КУБАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

ШАХБАЗЯН МАРИНА АНАТОЛЬЕВНА

ПОЭТИКА РУССКОГО МОДЕРНИЗМА В КОНТЕКСТЕ ГНОСТИЧЕСКОЙ (НЕОГНОСТИЧЕСКОЙ) ДУХОВНОЙ ПАРАДИГМЫ

Специальность 10.01.08 – теория литературы

Диссертация на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель:
доктор филологических наук
профессор КАНАШКИН Виталий Алексеевич

Р

КНИГА ИМЕЕТ

Листов печатных	Выпуск	В перепл. един. соедин. №№ вып.	Таблиц	Карт	Иллюстр.	Служебн. №№	№№ списка и порядковый	197 г.
1	1					1	154/1911	

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение 3--10

Глава 1. Основания религиозно-философских и эстетических поисков русского модернизма. (*Опыт теоретического рассмотрения ведущих модернистских концепций)* 11--73

Глава 2. Влияние структуры гностических мифов и неогностических концепций на поэтику русского модернизма. *(Опыт практического рассмотрения реализации модернистских теорий в индивидуальном творчестве)*..... 74--117

Глава 3. Реализация комплекса представлений русского модернизма в литературе после Октября. *(Опыт теоретико-практического рассмотрения гностических и неогностических мотивов в литературе 1920-1930-х годов)*.... 118--158

Заключение 159--162

Библиографический список 163--172

Приложение 173--182

ВВЕДЕНИЕ

В настоящем исследовании предпринята попытка рассмотреть литературу русского модернизма в ее связи с течениями религиозно-философской и общественно-политической мысли первой трети века. При этом учитываются как теоретические воззрения представителей русского модернизма, так и практическая реализация их мировоззренческих установок в творчестве. Когда литературоведение избегало рассмотрения мировоззренческих основ литературного процесса, это было закономерной реакцией на идеологический диктат. Но мировоззрение и идеология не тождественны, и, игнорируя мировоззренческие основы, невозможно понять не только литературный процесс в целом, но и индивидуальный творческий опыт.

Собственно православное эстетическое сознание, имплицитно одухотворявшее русскую средневековую культуру, в XVIII—XIX веке было отодвинуто на периферию русской культуры, так как по сути своей не имело необходимости в рефлективно-дискурсивном выражении, оставаясь структурной мировоззренческой основой традиционной русской литературы. Однако в начале XX века литература русского модернизма попыталась "отрясти прах традиции от своих ног".

Теоретическое осмысление феномена Серебряного века невозможно без рассмотрения его религиозной составляющей. Это верно для культуры в целом (о чем писали все крупнейшие культурологи, включая О. Шпенглера, Э. Кассирера и Л. Н. Гумилева), но в отдельные периоды истории культуры эта тема звучит особенно настойчиво. "Религиозный ренессанс" – сегодня это наиболее частая характеристика Серебряного века. В соответствии с подобной характеристикой, мы должны были бы обнаружить возобновление Традиции, однако этого не происходит. Что же все-таки "возродилось" в "религиозном ренессансе" русского модернизма?

Цель исследования -- выявить структурно-мировоззренческий костяк литературы русского модернизма, показать его влияние на поэтику.

С реализацией этой цели связано решение **ряда задач:**

1. Проанализировав основные литературные теории русского модернизма, определить религиозно-философские истоки данных теорий.
2. Показать системную реализацию эстетических и религиозно-философских воззрений в художественной практике до и после революции.
3. Доказать типологическую общность явлений символизма, акмеизма, футуризма, авангарда, выявив закономерности, существенные и для литературы постмодернизма.

Основные положения, выносимые на защиту: литература русского модернизма строится на общих с гностической литературой онтологических основаниях и гносеологических принципах; формы выражения (символ, футуристическое расчленение слова, разрыв связи "слово—значение—понятие" у обэриутов) зависят от мировоззренческих установок; структурной мировоззренческой основой русского модернизма стал гностицизм и неогностицизм

Актуальность предлагаемого исследования обусловлена рядом факторов. В первую очередь, это фактор исторический. Современный литературный процесс и теория литературы не могут самоопределиться в вопросе переоценки научных взглядов на суть русского модернизма. Простой переменой знаков в оценках отечественных литературоведов советского периода проблему решить невозможно. Назрела необходимость взглянуть на литературу русского модернизма с точки зрения непрерывной духовной традиции, объединяющей русскую книжность с момента ее зарождения до современного этапа. И здесь на первый план выступает культурный фактор. Модернизм инновационен, а русская литература тысячелетний период жила развитием традиции. Постмодернизм пытается снять оппозицию традиции и инновации, но смысл их различия при этом исчезает. Исчезает и возможность для синтеза традиции и инновации, которыми живет культура. Отсюда и апокалиптические прогнозы о смерти культуры, не

способной решить вопрос о соотношении воспроизводства и трансформации, шире – вопрос обновления человеческого бытия.

Для теории литературы **особую актуальность и новизну** предлагаемая диссертация приобретает в связи с исследованием форм выражения гностических и неогностических идей в виде символистских, футуристических, обэриутских концепций и их творческой реализации (символ, "самовитое слово" и т.п.).

Степень изученности данной проблемы весьма мала. Лучшие из советских исследователей – Д. Максимов, П. Громов, Л. Долгополов, Е. Ермилова– лишь вскользь касались религиозно-философских исканий поэтов Серебряного века (См: Д. Максимов. Русские поэты начала века., 1986. П. Громов. А. Блок, его предшественники и современники. Л., 1986. Л. Долгополов. Андрей Белый и его роман «Петербург». Л., 1988. Е. Ермилова. Теория и образный мир русского символизма. М., 1989).

. На сегодняшний день наиболее активно работающий в выбранном нами направлении С. Л. Слободнюк, опубликовавший с 1994 по 1998 год три работы по данной проблеме (133—135), не рассматривает взаимосвязь духовных аберраций и поэтики. Такую взаимосвязь в том, что касается акмеизма, устанавливает О. Червинская (Червинская О. Акмеизм в контексте Серебряного века и традиции. Черновцы, 1997). Мы начали свое исследование независимо от названных авторов и не всегда согласны в оценках и выводах. Сегодня выходят прежде державшиеся под спудом теоретические работы представителей русского модернизма, в которых отражена их методологическая самооценка, и труды русских религиозных философов, также не проходивших мимо духовной составляющей современного им литературного процесса. Но то взгляд на проблему изнутри, а русская религиозная мысль сама не избежала влияния модернизма.

Объект предлагаемой к защите диссертации – литературные теории русского модернизма, отражающие творческие принципы эстетических направлений и отдельных писателей; литературные произведения. Хронологические ориентиры обусловлены тем, что мы считаем необходимым рассматривать ли-

тературный процесс имманентно; октябрьская революция, служившая длительное время хронологической границей русского модернизма, таковой, на наш взгляд, не является. Ярким проявлением философии и эстетики Серебряного века в литературе явились обэриуты, в теории и практике которых содержались постмодернистские интенции, получившие развитие в русской литературе лишь с конца 1980-х годов.

Предмет исследования имеет два аспекта: мировоззренческие основания литературного процесса первой трети века (его этические, религиозные, гносеологические компоненты) как аспект содержательный, и приемы, в которых выразилось это «содержание», как аспект формальный.

Методология исследования предопределена намерением найти такие способы анализа, которые позволили бы объяснить типологическое сходство. Сегодня вопросы теории литературы зачастую сводят к исследованиям структуры художественного текста. Мы пытаемся найти ключи к решению тех же проблем, что и литературоведение 1920-х годов, когда В. Жирмунский был вынужден защищаться от своих товарищей по «формальному методу», отстаивая право на понимание поэтического произведения как «единства взаимообусловленных элементов» и поиска «основания для системы эстетических фактов в единстве «сверхэстетическом», а потому связывания «эволюции поэтических приемов и стилей с общим развитием культуры, в особенности, с изменением «чувства жизни», «психологического фона» эпохи, которым обусловлено также изменение художественных вкусов" (67, С. 11,12.)

В рамках рецептивной эстетики возникает произвольная интерпретация художественных текстов (такое предпочтение ментального подхода Мирча Элиаде называл "трагической наивностью"). Данная работа основывается на традиции, отвергающей возможность абсолютно беспредпосылочной гносеологии и обусловливает ее "внятной субъекту картиной мира", в которой до возможности возникновения гносеологической проблематики уже свершается разворачивающееся различение мира – как онто-логия, то есть логос бытия, логос бытийствующего. Нам представляется правомочным обусловливание гно-

сеологии, которая уже в своем вопрошании имеет дело с некоторым "предваряющим пониманием" (термин М. Хайдеггера), с различением мира (хотя бы на субъект и объект познания), онтологией. Тем более это кажется уместным в контексте гностической парадигмы, так как гносеология гностиков и теоретически, и, что особенно важно, практически, как способ познания, всецело обусловлена их онтологией. Следуя выбранному онтологическому подходу, при рассмотрении содержательного аспекта мы обращаем большее внимание на религиозный компонент, принимая во внимание работы по истории религии (Э. Поснов, В. Болотов) и религиоведению (А. Кураев, Г. Йонас, М. Элиаде, Р. Генон). При рассмотрении формального аспекта основный упор сделан на слово. Мы разделяем взгляд В. Жирмунского: «поэзия есть история словесности» -- не столько в смысле определения: «поэзия может и должна рассматриваться как особым образом организованный язык» (Структурно-типологические исследования. М., 1962. С. 264.), сколько в смысле известного определения М. Хайдеггера: «Язык – это дом бытия».

Мы солидаризируемся с Палиевским в том, что «способ связи и организации мира в сознании – воображаемая индивидуальность, подобная той, что существует в жизни, – будет всегда своим качеством отличаться и не совпадать с анализирующей ее системой» (115, С. 35-36), а также с Ю. М. Лотманом во взгляде на феномен культуры, где "входя в целое как часть, отельная индивидуальность не перестает быть целым. Поэтому отношение между частями не имеет автоматического характера, а каждый раз подразумевает семиотическое напряжение и коллизии, порой принимающие драматический характер" (103, С.45). Если подобный подход кажется парадоксальным, то обопремся еще на один академический авторитет – Д. С. Лихачева, который указывал, что искусство всегда «неточно», и именно благодаря этой «неточности» восприятие произведения искусства является сотворчеством (97, С. 394—401). А следовательно, и литературоведение «должно постоянно учитывать в своих рассуждениях – любыми доступными ему средствами – присутствие этого целого нерасторжимого ядра, то есть быть одновременно и точным и неточным, приближаться к четким

рациональным определениям и в то же время не отпускать, не терять из смысла еще не определенное» (115, С.36).

Широкий круг проблем, связанный с формами выражения (проблемы символа, образа, знака) имеют отношение не только к теории литературы и – шире – к эстетике, но и к другим сферам духовной культуры, ибо они возникли первоначально не как эстетические, но как культово-мистические, богословские, философские и т.п. Важным методическим приемом становится их изучение в связи с этими первоначальными контекстами. Здесь нас убеждает опыт А. Ф. Лосева, Д. С. Лихачева, В. В. Бычкова, С. Аверинцева (См.: Лосев А. Ф. История античной эстетики. М., 1975. Бычков В. В. Aesthetica Patrum. Эстетика отцов церкви. М., 1995. Аверинцев С. С. Эволюция философской мысли // Культура Византии (IV -- первая половина XII в.). М., 1984. Он же. Поэты. М., 1996).

Таким образом, в исследовании привлекаются сравнительно-типологический, культурно-исторический и элементы системно-структурного метода (контекстуальный анализ).

Принципы отбора материала. В связи с поставленной целью и задачами исследования материал составляют несколько групп. Во первых, это *литературно-художественные тексты* разных направлений русского модернизма. Привлекались наиболее типичные представители направления, чье творчество хорошо изучено, но приобретает иное звучание в избранном нами ракурсе рассмотрения (А. Белый, А. Блок, Вяч. Иванов, И. Северянин, В. Хлебников, Н. Клюев, Э. Багрицкий, А. Введенский, Д. Хармс. Н. Заболоцкий и др.) . Во-вторых, *культовые тексты,* в частности, гностические, опубликованные ко времени жизни рассматриваемых нами авторов, а также рукописи Наг-Хаммади, ставшие известными лишь в 1945 году. Выявленные типологические закономерности гностической и модернистской литературы не зависят от степени знакомства автора-модерниста с культовой литературой гностицизма, что подтверждает истинность наблюдений и выводов, выносимых на защиту. В третьих, *религиозно-философские и литературно-критические труды* В. Со-

ловьева, П. Флоренского, Н. Минского, А. Белого, Н. Гумилева, В. Розанова, Н. Бердяева, С. Булгакова, В. Зеньковского, Н. Федорова, П. Флоровского, С. Трубецкого и других авторов обозначенного периода.

Научно-практическая значимость состоит в создании предпосылок для теоретического анализа русского модернизма, позволяющего отразить его религиозно-философско-эстетическую целостность, соединить литературно-теоретический, философский, культурологический аспекты. Результаты исследования могут быть использованы в лекционных курсах по теории и истории литературы, спецкурсах по литературе русского модернизма.

Апробация работы осуществлялась путем публикаций основных ее положений в статьях, на межвузовской научно-практической конференции "Современная советская и зарубежная литература о взаимоотношениях человека и природы в условиях НТР" (Сыктывкар, 1984), научно-практической конференции "Журналистика, язык, культура: проблемы и подходы" (Краснодар, КубГУ, 1999), в процессе чтения лекций по истории русской литературы XX века, спецкурсах и спецсеминарах в КубГУ.

Структура исследования: введение, основной корпус, состоящий из трех главы, заключение, список использованной литературы, приложение.

Введение включает в себя формулировку целей и задач работы, а также основных выносимых на защиту положений; в нем определяется актуальность, научно-практическая значимость и новизна исследования, характеризуются различные аспекты предмета исследования, методология работы, принципы отбора материала, основные источники.

Основной корпус состоит из трех глав: глава первая "Основания религиозно-философских и эстетических поисков русского модернизма. (*Опыт теоретического рассмотрения ведущих модернистских концепций)*"; глава вторая "Влияние структуры гностических мифов и неогностических концепций на поэтику русского модернизма *(Опыт практического рассмотрения реализации модернистских теорий в индивидуальном творчестве)*"; глава третья "Реализация комплекса представлений русского модернизма в литературе после

Октября. *(Опыт теоретико-практического рассмотрения гностических и неогностических мотивов в литературе 1920-1930-х годов)*".

Заключение включает характеристику целей и задач исследования как достигнутых.

Список основной использованной литературы содержит 175 источников.

Приложение содержит письма Владимира Соловьева к Анне Николаевне Шмидт, анализ некоторых положений работы "Третий Завет"; в нем высказывается гипотеза о происхождении образа Маргариты в романе М. Булгакова.

Разбираясь в духовно-интеллектуальных составляющих феномена Серебряного века, А. Эткинд в качестве его духовной основы называет хлыстовство как присущую русскому народу форму религиозности, в качестве основной движущей силы эстетики – извращенную психосексуальность (Эткинд А. Содом и Психея. Очерки интеллектуальной истории Серебряного века. М., 1996).

Надо сказать, А. Эткинд здесь неоригинален. Уже давно на Западе всерьез обсуждается «комплекс мученичества», присущий русскому сознанию, как, например, в работе McNaspy C. J. The Russian Mystique (175, P. 341-351.) В ней автор, явный приверженец фрейдистских истолкований, последовательно проводит мысль об одержимости русской литературы, а следовательно, и русского сознания разного рода психосексуальными отклонениями, из которых следуют историко-политические выводы. Эта статья интересна еще и тем, что автор приводит в подтверждение аналогичные взгляды других западных исследователей. Таким образом, это не просто частное мнение, а тенденция исследования русской литературы.

Наверное, можно было бы просто отмахнуться от очевидного абсурда подобных обвинений. Но есть некая недоговоренность во всех теоретических моделях русского модернизма. Недоговоренность эта касается прежде всего духовной природы явления. Таким образом, одна из задач настоящего исследования – заполнение лакуны, которая так долго играла смыслообразующую роль (Ю. Тынянов), что едва не утратила этот смысл окончательно, особенно под напором постмодернистского истолкования.

Глава 1. Основания религиозно-философских и эстетических поисков русского модернизма. (*Опыт теоретического рассмотрения ведущих модернистских концепций.)*

Как мы уже отмечали, рубеж веков в России часто называют неким религиозным Ренессансом (63). Это становится общим местом работ, посвященных литераторам Серебряного века. Может быть, по сравнению с Западной Европой, то, что происходило в России, действительно выглядело как религиозное возрождение. Европа среагировала на кризис рационализма, как мы помним, породив иррационалистические системы А. Шопенгауэра и Ф. Ницше. Ни в одной из этих систем не было места христианству (впрочем, как и другой религии, несмотря на некоторые переклички взглядов Шопенгауэра с буддизмом, с которым он познакомился значительно позже, нежели написал «Мир как воля и представление», и апелляции Ницше к язычеству), больше того, они были откровенно антихристианскими. В России же на рубеже веков вовсю строились храмы (а мы помним, что храмовое строительство в Европе к XX веку давно угасло), философия была религиозной по преимуществу (разумеется, были и позитивисты, и неокантианцы, но не они составили в конечном счете славу русской философии), литература была пронизана религиозно-мистическим содержанием. Но что это была за религия, и что это была за мистика? И если Православие и впрямь определяло духовное содержание русского модернизма, как тогда объяснить столь быстрый переход в дальнейшем к тотальному атеизму?

Религиозной основой духовных исканий «серебряного века» являлся гностицизм. Разумеется, мы не делаем принципиально нового открытия. О влиянии гностицизма на *отдельные* представления *отдельных* представителей писал тот же К. Мочульский. Влияние гностической идеи Софии на Вл. Соловьева и, через посредство идей Соловьева, Александра Блока отмечали почти все добросовестные исследователи творчества философа и поэта. С. Л. Слободнюк в своих работах пристально рассматривает проблему зла в

литературе русского модернизма, впервые в русском литературоведении обозначая границу между "гностическими" влияниями в осмыслении метафизики зла и собственно "сатанинскими" (в традиционном понимании). Мы же говорим о гностицизме как явлении, во многом определившем путь русской культуры (и отчасти русской жизни) в конце XIX – начале XX века и о том, как он проявился в творчестве представителей столь, на первый взгляд, далеких друг от друга направлений, как символизм, футуризм, новокрестьянская поэзия (акмеизм как эстетическая система оказался в меньшей степени зависимым от гностицизма, хотя отдельные его представители в полной мере отдали ему дань).

Закономерно задаться вопросом: что же такое гностицизм и откуда взялся он в России?

Само слово «гностицизм» несет ответ. Обладать гносисом означает знать. Знать, «чем мы были и чем стали, где были и куда заброшены, куда идем и откуда явится искупление, что есть рождение и что – возрождение» (это известное гностическое изречение впервые приводит в качестве примера Климент Александрийский, проблема здесь не в вопросе, а в ответе).

Первые сведения об этом явлении (разумеется, без использования самого термина) мы находим в Новом Завете в рассказе о Симоне Маге и в апостольских Посланиях. Святоотеческая литература также дает представление о гностицизме, критикуя раннехристианские ереси (75, 141). Научное рассмотрение гностицизма началось только в XIX веке, а в XX веке получило новый толчок в связи с обнаружением в районе Наг-Хаммади (Египет) целого ряда рукописей первых веков христианства, восходящей к гностической традиции. В настоящее время сам гностицизм хорошо изучен, есть даже опыт сравнения философских систем гностицизма с философскими направлениями или творчеством различных философов Нового времени (например, Вл. Соловьев, К. Ясперс). И, разумеется, гностицизм всегда был предметом внимания христианской мысли: с ним, облаченным в одежды различных ересей, христианство всегда боролось.

Известный историк церкви М. Э. Поснов возводит начатки гностицизма к последним векам перед Р. Х. Он появился на стыке языческого и монотеистического миров, то есть в среде иудеев рассеяния под влиянием ассиро-вавилонской, персидской, греческой культуры и религии. «На палестинской почве следы влияния восточных идей можно видеть в иудейской апокалиптике, в ессействе и в талмуде. Среди иудеев диаспоры в Александрии явилось религиозно-философское движение, которое выразилось в искажении Моисеева закона со стороны некоторых лиц, затем в секте терапевтов и, наконец, в филонизме» (123, С.25). Ранние прецеденты гностицизма – это «синкретизм в мире классической философии, подготовивший неоплатоническую систему, синкретизм в греко-римской религии, породивший смешение ее с восточными культами, иудейская религиозная философия в Александрии и каббала в Палестине» (28, С. 174). Владимир Соловьев говорит также о влиянии буддизма, которое стало возможным после походов Александра Македонского (163, С. 416). Но как систему гностицизм справедливо связывают с христианством, которое он сопровождал на всем протяжении истории (на наш взгляд, прав Л. Н. Гумилев, когда характеризует гностицизм как антисистему, но об этом ниже). Сошлемся снова на М. Э. Поснова: «Гносис приблизился к христианству и вкрался в него прежде всего через иудео-христианство, а потом уже через язычество... Но, с другой стороны, иудейский гносис не был чисто еврейского происхождения: в иудейских сектах – у ессеев и терапевтов, а также в раввинизме и филонизме дают о себе знать языческие влияния... Только уже во II-ом веке христианской эры, при благоприятных условиях со стороны самого христианства, ...иудео-языческий гносис сплавляется с христианским учением и складывается в громадное и сильное гностическое движение, оспаривавшее у церкви право на существование» (123, С. 149—150).

Но какое нам дело до неких существовавших в начале нашей эры религиозно-философских течений? Все не так просто. Гностические традиции, несмотря на последовательную борьбу с ними со стороны христианства,

оказались очень живучими. Они неоднократно возрождались на протяжении двух тысячелетий, принимая то форму ересей богомилов, то альбигойцев, то всплывая в произведениях Парацельса, то сгорая на костре вместе с Джордано Бруно. И дожили до XX века, найдя свою нишу в тени масонства. (Интересно, что гностики-манихеи называли себя «ткачами», чтобы беспрепятственно перемещаться по Франции и Италии для пропаганды своего учения, точно так же как масоны называли и называют себя «каменщиками».) Сразу оговорим: мы не имеем в виду политическо-экономические разновидности масонства, нас интересует теоретическое масонство (в лице розенкрейцеров, мартинистов, отчасти, тамплиеров). Именно в теоретическом масонстве, как нам представляется, и нашел свое прибежище гностицизм.

Чтобы доказать это, мы должны рассмотреть основные принципы гностицизма.

В религиозном смысле гносис, по определению Болотова, был «языческою мистериею на христианской почве» (28, С. 174). М. К. Трофимова в книге «Историко-философские вопросы гностицизма» (143) приводит точки зрения многочисленных ученых XX века, которые занимались проблемами гностицизма, особенно после открытия кумранских рукописей и рукописей Наг-Хаммади. Несмотря на широкий спектр мнений, можно заключить, что большинство авторов связывают гностицизм с языческими мистериальными культами.

С языческими мистериальными культами связывает себя и масонство. Практически ни одна книга, про- или антимасонская, не обходит вниманием эту сторону. Так, Мэнли П. Холл в книге «Энциклопедическое изложение масонской, герметической, каббалистической и розенкрейцеровской символической философии» (162) посвящает ей три раздела с общим названием «Древние мистерии и секретные общества, повлиявшие на современный масонский символизм».

Ни в гностицизме, ни в масонстве нельзя считаться посвященным, просто придерживаясь той или иной системы взглядов. Для полноправного признания

нельзя не пройти своеобразной мистериальной инициации при вступлении в секту либо в ложу. (Описание посвящения можно найти как в художественной литературе, например, у А. Виноградова в «Повести о братьях Тургеневых», так и в специальной, например, у Л. Замойского «За фасадом масонского храма» (72).)

Далее, форма, в которой гносис предлагает свое учение – тайна. «Я сказала все вещи тебе, чтобы ты записал их и передал их своим духовным сотоварищам сокрыто. Ибо есть это тайна рода недвижимого. И спаситель дал это ему, дабы он записал это и положил надежно. И он сказал ему: «Да будет проклят всякий, кто обменяет это на дар, или на пищу, или на питье, или на одежду, или на какую-нибудь другую вещь подобного рода. И это было дано ему в тайне...» (6, С. 217).

Таинственность масонства общеизвестна. И оно также связано обетом молчания перед любым непосвященным, а нарушение тайны влечет за собой наказание.

Но это все внешняя, обрядовая сторона явления.

Схематично принципы, сходные во всех гностических системах, можно кратко пересказать примерно так. Абсолютному духовному началу противостоит материальное или как пассивная граница бытия, как небытие (μη ον), или как активная злая сила (в дуалистических системах). В слабодуалистических системах мир представляет собой эманацию божества, но не прямую, а опосредованную целым миром духов, составляющими полноту или плерому. Но в обеих системах для устранения непосредственного соприкосновения вводится особое творческое начало – демиург, который делается творцом либо потому, что захвачен материей, либо как взбунтовавшийся ангел. В основе гносиса лежит, по выражению Вл. Соловьева, «*кажущееся* примирение и воссоединение божества и мира, абсолютного и относительного бытия, бесконечного и конечного... [мировой] процесс лишен положительного содержания...Жизнь мира основана только на хаотическом смешении разнородных элементов (συγχυσιζ αρχικη), и смысл мирового

процесса состоит лишь в разделении (διακρισιξ) этих элементов, в возвращении каждого в свою сферу» (164, С. 416). Сам мир представляет собой грубую материю, он есть безусловное зло и подлежит гибели. Спасается (возвращаясь в область божественного) лишь духовный элемент, присущий отдельным людям (пневматикам). Таким образом, «истинное благо всех существ состоит в том, чтобы каждое знало исключительно только себя и свою сферу, без всякого помышления и понятия о чем-нибудь высшем» (164, С. 416). Существа, то есть люди, делятся на три класса: материальные (соматики), обреченные погибели; душевные праведники (психики), слепо верящие своему слепому и ограниченному Демиургу; наконец, духовные (пневматики), или гностики, которые и удостаиваются плеромы, то есть абсолютной полноты бытия (правда, только в своем пневматическом элементе, который и без того принадлежал высшей сфере, томясь в материи, как в плену). Практический вывод из подобного разделения следующий: поскольку плоть абсолютно чужда духу, то от нее желательно избавиться. Сделать это можно взаимоисключающими способами: аскезой либо разгулом. Путь аскезы подходит для тупых и самодовольных душевных праведников. А вот путь разнузданного либертинизма более подобает совершенным гностикам-пневматикам. Л. Гумилев иронизирует по этому поводу: «...гностические концепции признавали жизнь на планете Земля тяжелым бедствием, от которого необходимо избавиться. Самоубийство не выход, так как душа, или эон, или частица света, снова будет опутана материей или мраком и воплотится для нового цикла страданий. Спасение в аскезе, ослабляющей узы плоти, отказе от соблазнов мира. Можно также совмещать с аскезой пьянство и разврат, вызывающие отвращение к жизни. Важно лишь полное освобождение от материи, т.е. от биосферы.... Хорошо еще, что гностики не популяризовали своих учений из презрения к черни, которая тоже часть биосферы. Они обратили внимание на собственные тела, последовательным воздержанием довели себя до освобождения от плоти и к III веку исчезли без следа, за исключением

манихеев»(51,С.449—450) (Здесь Л. Н. Гумилев не совсем прав, ибо известны законы Юстиниана против офитов, датируемые 530-м годом, а это уже VI век.).

Гностицизм не является однородным течением, складываясь из множества систем, наиболее известные из которых офиты, в свою очередь подразделяющиеся на большое количество различных толков, а также последователи Василида, Валентина, Карпократа, Сатурнина (Саторнила), Маркиона и др.

Если рассматривать религиозно-философские концепции, исповедующиеся в масонстве, то можно с большой долей уверенности заключить об их близости к гностическим системам с вкраплениями из всех ответвлений гносиса. То есть, если гностицизм сам по себе произрастает из религиозно-философского синкретизма, то теоретическое масонство -- это синкретизм в квадрате. (Даже на бытовом уровне: члены гностических сект часто внешне оставались членами христианской церкви, то же самое мы видим и в масонстве многократно усиленное, ибо оно допускает в свои ряды людей разных вероисповеданий, формально остающихся в лоне своих религиозных конфессий.) Обилие имен еврейского или библейского происхождения в масонстве объясняется именно исповеданием идей гносиса, а не собственно иудаизмом или христианством (иудейский гносис принципиально антииудаистичен в своем жизнеотрицающем пафосе и потере главного обретения иудаизма – трансцендентного Бога, а христианский гносис несет еще и антихристианскую направленность во взгляде на спасение и Спасителя. О чуждости как христианству, так и иудаизму, не стесняясь, говорят гностики Нового Времени – теософы: «Надоело нам это беспрестанное бряцание на иудейской арфе христианского откровения!» (120, С. 257).

Из офитства и валентинианства перешли в масонство и символика змея, и дуалистические представления о мире (визуально закрепленные в гравюрах в изображении ангела с черным и белым крылом, пола в черно-белую клетку и т.п.). Надо признать, что мы пользуемся ограниченным количеством источников о масонстве, в основном описательного характера (19, 72, 82, 121,

125, 130, 162), не имея доступа к собственно масонским источникам, а потому будем говорить лишь о том, что в основном совпадает у разных авторов, стараясь избегать различного рода спекуляций. Вот свидетельство масонского автора, приведенное в книге Л. Замойского: «Это древнейшая из религиозных систем, происхождение которой уходит в незапамятные времена. Сама по себе она не является отдельной религией, но вмещает в себя все фундаментальные истины и древние мистерии, на которых основывается любая религия. Разница в том, что мы поклоняемся и верим в качестве первостепенного принципа полноте божественного, тогда как другие религии воспринимают это божественное лишь частично»(72, С. 99). Сошлемся и на Мэнли П. Холла, который в числе источников масонской философии называет гностические системы (162, С. 45—73).

Была в гностицизме еще одна сторона – практическая, и она также во многом совпадает с практикой масонства. Это попытка посредством магических приемов получить власть над миром. Вот как пишет С. Н. Трубецкой о широте применения магических ритуалов в гностицизме: «Магия обнимала в себе заклинания, дававшие господство над архонтами небесных сфер и над духами и демонами поднебесными; она давала свободный пропуск через загробные мытарства и чудодейственную силу врачевания от всяких зол в настоящем веке. Она обнимала в себе гадания всякого рода, мантику, астрологию, «математику»...» (146, С.79). Если мы снова обратимся к уже цитированной книге Мэнли П. Холла, то увидим прямой интерес масонства ко всему вышеперечисленному, не говоря уже о всем известной алхимии. Именно этот практический интерес часто привлекал к масонству одержимых жаждой богатства или власти людей и использовался разного рода шарлатанами, например, графом Калиостро.

Наконец, масонство -- западный культурный феномен, достаточно поздно проникший в Россию. И гностические идеи на русской почве появились сравнительно поздно как результат встречи с духовным опытом Запада.

Далее мы будем возвращаться к анализу представлений масонства и гностицизма о тех или иных вещах, но уже применительно к практике русского модернизма.

Пока же проясним свойство гностицизма, которое лежит в сфере непосредственного нашего интереса. Это близость гностицизма к эстетической системе. М. К. Трофимова говорит о параллельности гностического пути и художественного творчества, которые выделились из первобытного сознания, обретя тем самым некую внешнюю точку зрения. «Стало возможным рефлексирующее отношение и к художественному творчеству, и к гносису, отношение, сделавшееся столь же непреложным признаком этих феноменов, как и сама деятельность» (143, С. 42). Кроме того, гносис и художественное творчество сходны по «характеру активности и по тому, что удовлетворяют сходным потребностям», в них разрешается «большая напряженность, создаваемая противопоставлениями» (143, С. 42). И само состояние гносиса – личное, чувственно-окрашенное – напоминает творческий подъем художника. Мы вернемся и к этому вопросу, говоря о взглядах русских модернистов на художественное творчество.

Как мы уже отмечали, Л. Н. Гумилев считает гностицизм антисистемой, что, по его мнению, означает «системную целостность людей с негативным мироощущением» (51, С. 448). Описывая антисистемы Востока или Западной Европы, он отмечает, что России и Сибири антисистем не сложилось. Действительно, в России не возникло ересей, подобных болгарскому богомильству. Но невозможно даже предположить, что Россия всецело избежала влияния ересей. Как это соотносится с утверждением Л. Н. Гумилева? Мы думаем, здесь нет противоречия. В России не возникло *собственных* гностических еретических движений, но уже в древнерусской литературе мы обнаруживаем общегностические памятники, например, Книгу Еноха или Книгу Баруха (Варуха – в русском варианте). И здесь необходимо отметить следующее. Придя в русскую литературу через Византию и Болгарию, то есть уже претерпев изменения, гностические тексты на русской почве

переосмысливаются и изменяются еще более. Так, в Книге Еноха (5, С. 53) дьявол назван Сатанаилом -- в соответствии с традицией богомилов. Но при этом он лишен креативной функции: он не принимает никакого участия в творении мира. Таким образом, на основании русского варианта Книги Еноха невозможно вывести зло мира как необходимое, имманентное ему в силу соучастия Сатаны, то есть злого начала, в акте творения. Есть отличия и в космогонических толкованиях, на которые указывает С. Аверинцев (2, С. 52), но нам куда важнее обратить внимание на отношение к миру. Аналогичную ситуацию мы обнаруживаем в «Беседе трех святителей» (2, С 169—176). В самом тексте мы видим слабые намеки на богомильские представления о злом творящем начале (например, «отчего море соленое»). В вариантах «Беседы» в качестве со-со-творца мира выступает Гоголь. То есть предпочитается более древний языческий образ, нежели Сатана. Несмотря на достаточно широкое хождение «отреченной» литературы в Древней Руси, она не оказалась связанной с какой-либо ересью и не повлияла на мировоззрение древних славян в части представлений о добре и зле и их действии в мире. Интересно свидетельство М. Элиаде о том, что в мифологии некоторых народов, населяющих Российскую Империю (мордвин, цыган, буковинцев, украинцев) Богу неизвестно происхождение дьявола. "Иносказательный смысл этого заключен в том, что Бог не имеет никакого отношения к происхождению Зла. Он не знает, откуда происходит Дьявол, следовательно не отвечает за существование зла в мире" (173, С.136).

Мы обнаруживаем отголоски гностицизма только в XVIII веке в творчестве первого в собственном смысле философа на русской (а точнее, восточнославянской) почве – Григория Сковороды, который был и поэтом, и баснописцем. (Речь идет о первом *творческом* использовании гностицизма. Идеи гносиса присутствовали, например, в ереси жидовствующих, но это, скорее, факт жизни политической.) Несколько лет Григорий Сковорода провел в Европе, где посещал университетские центры и почерпнул европейской образованности. По замечанию Владимира Эрна, философа и автора

монографии о философе, знание Григорием Сковородой античных авторов «было для России XVIII века исключительным» (174, С. 62). У Сковороды мы встречаемся с эхом гностических представлений о злом мире: «О, Отче мой! Трудно вырвать сердце из *клейкой стихийности мира*!» (49, С. 499). Перекликаются с гносисом и представления об «искре Божией», «погребенной в человеке» (В. В. Зеньковский возводит это представление к мистике Мейстера Экхардта, может быть, именно там и почерпнул его Сковорода, но само понятие «искры божией» безусловно гностическое) и идеи о внутреннем единстве добра и зла. Разумеется, нельзя назвать Григория Сковороду гностиком в полном смысле слова. Но должно говорить о влиянии идей гностицизма на его творчество. Примечательно, что Сковорода был одновременно и поэт, а мы указывали на сходство гностицизма и художественного творчества. В. Эрн выдвигает как характерную особенность творчества Григория Сковороды символизм (и в философском, и в художественном смысле). Символизм как один из способов построения художественного образа существует в литературе на всем протяжении ее развития, ибо есть отражение символизма мышления. Но в данном случае речь идет, как мы уже сказали, о характерной особенности всего творчества. Григорий Сковорода, использовав некоторые из идей гностицизма, в целом преодолел метафизический дуализм. Как отмечает В. Зеньковский в своей "Истории русской философии", построения философа о «распаде бытия на противоположности (добра и зла, жизни и смерти и т.д.) верны лишь для эмпирической сферы..., иначе говоря, эмпирические антиномии снимаются в мистической сфере» (Т.1, Ч. 1 С. 80). Сковорода еще укоренен в православном соборном опыте, хотя уже и вступил на путь свободного творчества, где «свобода» означает прежде всего «свободу от...», то есть выход из Традиции. На рубеже XIX-XX веков возникает интерес к наследию Григория Сковороды и появляется ряд статей и монографий о нем. Наиболее значительными являются исследования Чижевского, Зеленогорского, Бонч-Бруевича и, разумеется, Владимира Эрна. Именно этот опыт встречи с

мистическим опытом Запада оказывается востребованным русской культурой на обозначенном этапе.

Мы разделяем взгляд на культуру как следствие распада культа. И в любой светской культуре всегда сохраняется своя религиозная стихия, или, по словам В. Зеньковского, «внецерковный мистицизм», который проявляется в наличии идеала. Философ выделяет в истории русской общественной мысли три потока, на которые распалось прежнее единство в результате секуляризации сознания: 1) «русское вольтерьянство», породившее впоследствии идейный радикализм и нигилизм; 2) поиски новой национальной идеологии, не основывающейся на Православии; 3) внецерковные религиозно-философские запросы, которые разрешались в масонстве (Зеньковский, С. 85). Все три пути были простимулированы западным влиянием, даже новая национальная идеология – следствие западнической политики Петра 1 (это впервые было осмыслено славянофилами и тогда же они предложили иной путь культурного в широком смысле развития России. Но их голос не был услышан).

К концу XIX века Россия подошла в состоянии закономерного кризиса национальной идеологии. Что касается радикализации сознания и насаждения в нем идей позитивизма и материализма с их утилитаризмом в области эстетики, то линию проследить достаточно легко: Чернышевский-Добролюбов-Писарев-Лавров-Михайловский (76). Представители данного направления – западники, как и следующие за ними марксисты. Направление весьма агрессивное, часто в силу политической ангажированности теряющее ценностные ориентиры в искусстве. Вспомним знаменитое открытое письмо В. Г. Белинского к Гоголю или постоянные нападки на Лескова и Достоевского в демократической печати. (В связи с этим заметим, что обозначенная линия хотя и совпадает со становлением и закреплением реалистического метода в литературе, но не определяет его. Русский реализм Салтыкова-Щедрина и Достоевского остается реализмом, несмотря на то, первый был любимцем демократической печати, а второй с ней полемизировал. Кроме того, мы должны заметить, что русский реализм XIX века шире, чем «критический реализм» западноевропейского

толка. В качестве примера приведем «Тараса Бульбу» и «Мертвые души» Н. В. Гоголя. Очевидно, что это разные типы реализма. Или же "фантастическй реализм" Ф. М. Достоевского. Но наша задача в данном случае не типологизировать реализм, а обратить внимание на реализм как на магистральную линию русской литературы, укорененную в представлении об абсолютных нравственных ценностях как *реально* существующих и не подлежащих истолкованию в духе релятивизма. Об особенностях же русского реализма и его отличии от западного достаточно убедительно сказано в работе Ю. Селезнева «Глазами народа». М., 1986.)

В эстетическом смысле с середины века в русской литературе царил «содержанизм», по выражению Ф. М. Достоевского. Диссертация Н. Г. Чернышевского «Эстетические отношения искусства к действительности» (1854) была первой ласточкой утилитаризма в искусстве. Вспомним хотя бы такую оценку искусства: «Произведение искусства мелочнее того, что мы видим в жизни и природе». Разумеется, здесь Чернышевский не разрушает эстетику, как об этом говорит впоследствии Писарев («Разрушение эстетики») и не принижает *всю* область прекрасного. Чернышевский лишь сделал попытку перенесения «прекрасного» из искусства в жизнь, которая выступает для него критерием, и именно степенью приближения к этому критерию и «определяется достоинство поэтического образа». По существу, Чернышевский вернулся к миметическому пониманию искусства, характерному для античности. Впервые провел собственно утилитаризм в эстетику Добролюбов, сменивший Чернышевского в критическом отделе «Современника». Добролюбов первым вычеркнул из своего словаря термины «красота», «художественность», а в статье «Черты для характеристики русского простонародья» (1860) выразил со всей ясностью, что в произведении искусства для него важна цель, а не исполнение. (До сих пор одной из лучших статей по этому поводу является статья Ф. М. Достоевского «Г. -бов и вопрос об искусстве».) Писарев же разграничил «эстетиков» и «реалистов» по наличию/отсутствию идеи общей пользы, отказав первым в этой идее, а потому нет критерия, по которому

«Ванька-Танька» ниже симфонии Бетховена. Михайловский отчасти вернул эстетике ее права, но он же говорил, что «чистое», не тенденциозное искусство невозможно.

В восьмидесятых годах восторжествовал эстетический критерий, но тоже в крайних проявлениях. Можно сказать, что эстетика выродилась в теорию исключительного эстетизма. В литературе царил Надсон. А те поэты, которые и сегодня вызывают наш интерес – Апухтин, Полонский, -- все же представляют собой увядание, пусть прекрасное, «золотого века» русской поэзии. Так что во многом прав был поэт-народоволец П. Якубович, когда писал: «Дух запустения царит над современной русской литературой – вот мнение, ставшее избитым местом; и если оно справедливо, то, конечно, прежде всего по отношению к стихотворной поэзии. Последние могикане ее или давно уже покинули сцену жизни, или, дожидаясь своей очереди, не дают больше литературе ничего ценного, ничего истинно поэтического». Утилитаризм является выражением кризиса позитивизма. Нацеленность на скорую пользу приводит к разочарованию, когда осуществление желаемого откладывается. И маятник откачнулся в другую сторону. Общественное сознание повернуло в сторону иррационализма, а как мы уже отметили, внецерковный мистицизм был достоянием масонства.

Итак, конец XIX века в России был ознаменован «кризисом всех былых путей жизни», как впоследствии обозначит Андрей Белый. К социальному и культурному кризису присоединился кризис научный, по словам того же Белого, «наука есть систематика всяческого незнания». Ю. М. Лотман так характеризует это состояние: «Колоссальный научный скачок, резкое расширение всего мира социальных отношений, составляющих особенность культуры XX века, убедили, что бытовая картина мира лишь в определенных масштабах способна давать представление об объективной реальности, а при выходе за них превращается из средства понимания в источник заблуждения» (104, С.222—223).

Но почему ж все-таки мы настаиваем, что именно гностицизм стал неким спасательным кругом для растерянного сознания? Вспомним еще раз его основные черты: он удовлетворяет гносеологическим, эстетическим и религиозным запросам одновременно, то есть решает сразу все проблемы. Однако обладание гносисом не есть односторонность обладания естественнонаучной картиной мира. Обладать гносисом значит видеть глубже «естества», полнее, чем это может плоская «наука». На фоне «кризиса всех былых путей жизни» потребно найти принципиально новый способ знать и сообщать знаемое. Гностицизм как выход не мог не оказаться сподручным, ибо пафос гносиса во многом совпадал с чаянием нового «знания», преодолевающего ограниченность и разъятость способов постижения мира, предлагаемых современными русскому модернизму наукой, эстетикой и религией (во всяком случае, как она ими понималась). «Незнание есть мать дурного для нас, незнание служит смерти... Незнание – это рабство. Знание – это свобода. ...Но тайны истины открыты в символах и образах» (143, С. 186—187).

Первым течением русского модернизма является символизм (символ – от греч. συμβαλλω). Все исследователи отмечают первостепенную роль Владимира Соловьева в формировании символистских концепций. И у Владимира Соловьева мы встречаемся с философской концепцией Софии, древней Софии гносиса.

Сама идея Софии как Премудрости Божией берет начало в Библии (Притчи, 3, 19-20). Но гипостазирование, то есть придание ей самостоятельной сущности есть уже дело гностицизма. Наиболее известен трактат «Пистис Софиа» (Πιστις Σοφια), в котором отмечают наслоения офитских учений и взглядов Валентина. Датируют произведение II--VII веками (большинство исследователей сходится на III-IV вв.). Коптская рукопись этого трактата в XVIII веке была приобретена Британским Музеем, где, как известно, и посетило Владимира Соловьева второе явление Софии (первое – детское – было опознано им как София постфактум, так что мы можем говорить об откровении Софии

Вл. Соловьеву в Британском Музее как о первом сознательно им воспринятом); первое издание появилось в 1851 году в латинском переводе Шварца. В трактате наряду с другими вопросами излагается история падения Софии и прохождения ее через все эоны, постепенного ее очищения и возвращения в высшую духовную сущность.

Идея Софии как женского творящего начала восходит к Книге Тайн Еноха и к идеям Филона о Творческой и Правящей силе Божества, то есть имеет в основе идеи иудейского гносиса. В системе христианского гносиса Валентина она представляет собой последний эон, который в стремлении объять величие Отца выпадает из Плеромы и становится «матерью» всего сущего, вместе с тем становясь последовательно матерью Христа, Демиурга и Диавола (то есть мира пневматического, психического и хтонического). По другим источникам психическая, хтоническая и демоническая сущности создаются Иисусом из страстей Софии. Но в любом случае София находится в плену материи, отпав от первоначального божественного единства. Примечательна офитская символика Софии – она обвита змеей. Пришествие Христа в этой системе необходимо для того, чтобы избавить Софию от падшести и вознести ее к отцу вместе с теми «божественными искрами», что были заронены в пневматиков. Как видим, речь не идет о личном спасении или телесном воскресении христианства. Все, что принадлежит миру, есть зло и подлежит гибели, и спасаются не пневматики как люди, а лишь те «искры», что попали в них по недоразумению и должны быть возвращены в Плерому.

Ю. П. Граббе, говоря о софиологии Вл. Соловьева, считает, что философ «был кем-то вдохновлен» (65, С.76), а в качестве вдохновителя называет розенкрейцерство. У Мэнли П. Холла мы обнаружили мнение масонского автора о том, что многие ищущие истины заблудились на путях самостоятельного изучения философии, каббалы и т.п., и для обретения истинного знания нужно разделить путь к духовному достижению на три этапа, или школы, которые он называет вершинами. «Первая и низшая из этих вершин – София, вторая вершина – Каббала, и третья – Магия» (162, С. 527). Итак, на

определенном этапе своего развития розенкрейцерство разделяется на школы, из которых нас интересует «софианство». Епископ Григорий цитирует известные воспоминания А. Белого о Блоке: «По Соловьеву и Блоку (1901-1903 годов) отвлеченная философия умерла, но София, Премудрость, живя для древних философов – вновь приближается к существу человека: соединяется с ним, образует с ним Новый Завет и начало завета – начало столетия. С этим бы согласился и Блок, написавший «Предчувствую тебя» и Соловьев, написавший «Знайте же: вечная женственность ныне в теле нетленном на землю идет. В свете немеркнущем Новой Богини небо слилося с пучиною вод». **Это же суть слова Штейнера при открытии Антропософического Общества; антропософия исследует жизнь человека Софии**» (выделено Ю. Граббе– *М.Ш*) (65, С. 76—77). Ранее Ю. Граббе обращается к французскому изданию «Истории Розенкрейцеров», где сообщается об открытии Р. Штейнером розенкрейцеровской школы в 1900 году. Как видим, и анти- и промасонский источник сходятся в признании факта открытия «софианских» школ именно розенкрейцерами. Происходит это в разных странах, где розенкрейцерство пустило корни. А в России оно имело уже свою историю, ибо еще в 1872 году в Москве «составился орден «Златорозового креста» под начальством Шварца» (42, 434). Б. Геливер в работе «Школы мистерий и герметические ордена» отмечает, что с дарованием религиозной свободы в 1905 году начинается возрождение розенкрейцеровской работы в России. «Эта работа протекает через масонские (не надо смешивать с политическим, революционным масонством), мартинистические и образовательные кружки и относится, главным образом, к изучению оккультизма и мистики. Бурный поток богоискательства, захвативший многие передовые умы русской интеллигенции в предреволюционную эпоху, в значительной степени обязан своим возникновением деятельности розенкрейцеров» (42, 439).

Впрочем, даже если бы связь и не прослеживалась столь отчетливо, это не имело бы принципиального значения, ибо “ересь вовсе не нуждается в преемственности традиции – она может периодически возобновляться как

типологически устойчивое пленение ума" (40, С. 25). И известный западный исследователь Ф. Йейтс говорит о розенкрейцеровском *стиле мышления* различных представителей, например, Просвещения (77).

Разумеется, София Владимира Соловьева не есть прямое соответствие гностической Софии Пруникос. В. В. Зеньковский в примечании № 2 к главе "Метафизика всеединства" указывает, что для понимания всей софиологической проблематики в ее истории надо различать: 1) дохристианские софиологические построения – в мистических движениях в эллинизме (...). 2) гностические софиологические построения (...) и 3) христианскую софиологию, элементы которой имеются в святоотеческой письменности, в разных еретических и полуеретических построениях, в новейшей философии, начиная с Беме, и особенно в новейшей русской философии, начиная с Вл. Соловьева. (Здесь примечательна оговорка о "еретических и полуеретических" христианских построениях.) В самом же тексте, к которому относится примечание, Зеньковский выделяет ядро *всякой* софиологии: "А) тема натурфилософии, понимания мира как "живого целого"... и связанного с этим вопроса о "душе мира" и о независимой от времени идеальной "основе" мира, В) тема антропологии, связывающая человека и тайну его духа с природой и Абсолютом, и С) наконец, тема о "божественной" стороне в мире, связывающей идеальную сферу в м и р е с тем, что находится "по ту сторону бытия", по выражению Плотина"(Зеньковский В. В. Т. 2. Ч. 2. С. 145). То есть эти компоненты будут присутствовать в софиологии любого типа – эллинистической, гностической, "христианской". Интересно, что многие современные исследователи, видя, что «бесполая гегелевская абсолютная идея превращалась в Вечную Женственность» (Л. Силард) и замечая влияние на Соловьева Платоновой концепции Эроса, очень неохотно говорят о гностической Софии, видимо, не находя искомых *прямых* соответствий. Но нельзя не заметить, как и в случае с Григорием Сковородой, элементы гностических систем в религиозно-философских построениях Владимира Соловьева. Вот характерное замечание Вл. Соловьева о мире: «...в телесной и

практической жизни нет ничего подлинного и достойного, все подлинное и достойное пребывает в своей чистой идеальности за пределами этого нашего мира». В «Чтениях о богочеловечестве» он выдвигает на первый план учение о Душе мира, начале божественного происхождения, с которой стремятся соединиться человеческие души, как части Мировой Души. Связь с гностическими идеями очевидна и не нуждается в дополнительных комментариях.

После откровения в Британском Музее (описанном в «Трех свиданиях»), Соловьев отправился в Египет и в Каире стал писать диалог «София» (137). По ироническому замечанию А. Гулыги, София, поучающая философа, -- явная шеллингианка, она отвергает позитивизм и кантианство (50). Иначе и быть не могло. Разумеется, философ поверял новую идею всем опытом, который имел. В этом диалоге намечен весь спектр идей, впоследствии разрабатываемых философом. И стоит отметить гносеологический аспект диалога: явление не есть бытие само по себе, но оно ему соответствует, также не совпадают бытие и познание. Это важно, ибо гносеологическая проблематика во многом определила поиски русского символизма.

Гносеологический смысл содержит уже названия течения. В символе соединяются две реальности – эмпирическая и метафизическая, именно здесь они могут познаны в своей взаимосвязи. Мы уже говорили о дуализме гностицизма, о двух мирах, один из которых зло, другой – благо. София в этой системе есть некое соединение двух миров: принадлежа одному, она пленена другим. Может, именно поэтому София осеняет символизм. Ибо русский символизм пытался преодолеть пропасть между миром явлений и ноуменальным миром, пропасть, обозначенную Иммануилом Кантом. И здесь мы не можем обойти молчанием Павла Флоренского и Андрея Белого.

Епископ Григорий (фон Граббе) причисляет и П. Флоренского к «софианской» линии, но, наш взгляд, это верно лишь отчасти. Как и в случае с Григорием Сковородой, Православие оказывается сильнее, и отец Павел, уклоняясь в поисках Софии, все же возвращался к Столпу и Утверждению

Истины. Особенно видно это при анализе взглядов на символ. Его друг по «софианскому» кружку, сын его университетского преподавателя, больше того, учителя в области математики, Андрей Белый тоже рассматривает символ с точки зрения преодоления пропасти. Но как далеко друг от друга оказываются они в конце поисков!

Кант, постулируя абсолютную непознаваемость вещи в себе, исходил (что можно видеть уже в первом и втором предисловиях «Критики чистого разума») из уверенности в обладании человеческим разумом аподиктически достоверным и общеобязательным знанием о феноменальном мире. Флоренский выступает как противник и невозможности познания ноуменов, и абсолютного знания феноменов. Спор о познании ноуменального мира Флоренский закончил уже ранее, в «Столпе и Утверждении Истины» (150), разрешив его в свободном доверяющем акте *веры*.

Теперь же он лишь констатирует: «<...> что самое опасное – бессознательно предполагается само собой разумеющимся или где-то и кем-то абсолютно доказанным, что никаких форм в природе не существует, -- не существует, как живущая каждая своим мирком, -- ибо вообще не существует никаких реальностей, имеющих в себе центр и потому подлежащих своим законам; что посему все зримое и воспринимаемое есть только простой материал для заполнения некоторой общей, извне на него накладываемой схемы упорядочения, каковою служит канто-эвклидовское пространство, и что, следовательно, все формы природы суть только кажущиеся формы, накладываемые на безличный и безразличный материал схемою научного мышления...» (151, С.25). Таковому взгляду на бытие и разум Флоренский противопоставляет иной – «приятие, благодарное признание и утверждение всяческой реальности как блага, ибо бытие – благо, а благо – бытие; <...> утверждение реальности в себе и вне себя, и потому – объективность» (151, С. 125). Здесь мы неожиданно обнаруживаем *антигностический* пафос антикантианского пассажа Флоренского. И это заставляет вспомнить, что материальный мир («царство природы») однозначно противопоставлялся

Кантом миру ноуменальному («царству свободы») и бог Канта в изумляющем соответствии с богом гностиков открывался в ноуменальном мраке человеческой души как искра, дарующая возможность освобождения из рабства у материи.

Отказавшись и от непознаваемости ноуменального мира, и от абсолютной познаваемости феноменального, о. Павел приходит к пониманию отношения разума и бытия как *символического описания* .

Во-первых, всякое познание бытия есть описание, которое закрепляется в слове-термине. Однако оно никогда не исчерпывает предмета описания, почему всякое объяснение, всякое «объяснять» не может быть ничем иным как модусом слова «описывать» (151, С. 130).

Во-вторых, всякое описание есть описание символическое, где в символе соприсутствуют и познающий разум, и познаваемое бытие. Бытие открыто для разума, а разум «последовательными оборотами ввинчивается в действительность, впивается и проникает все глубже». «Прорываясь сквозь оболочки нашей субъективности, сквозь омертвевшие отложения нашего духа, мысль философа работает не *над* символами как таковыми, а лишь символами над *самой* действительностью. Пока животрепещут, они несут свою должность; но когда они отпадают от золотого дерева жизни, тогда мысль прорывается и через них -- к новому соприкосновению с самой жизнью» (151, С. 130).

Таким образом, символ есть слово разума о бытии и, вместе с тем, символ есть явление бытия в слове разума. (Нечто похожее мы обнаруживаем у Мартина Хайдеггера(155). Однако никогда не следует упускать из виду, что человек в философии о. Павла не есть некая струна, на которой «играет» бытие. Язык символов, о котором говорит Флоренский, не только «дом бытия», но дом двоих -- бытия и человека.)

В отношении же бытия Божия символ есть со-присутствие троякое: он есть слово разума о Боге (то есть, скорее, в символе слово разума о Боге присутствует как смиренное молчание разума); он есть и явление явленного

Богом способа своего присутствия в бытии; и он есть явление явленного Богом способа своего присутствия в разуме.

«Бытие, которое больше самого себя, -- таково основное определение символа. Символ – **это нечто являющее собою то, что не есть он сам, большее его, и однако существенно через него объявляющееся. Раскрываем это формальное определение: символ есть такая сущность, энергия которой, сращенная или, точнее, сраствореннаая с энергией некоторой другой, более ценной в данном отношении сущности, несет в себе таким образом эту последнюю»** (152, С. 287).

Творчество Андрея Белого лежит вне парадигмы развития русской религиозно-философской мысли. Опыт освоения, усвоения и преодоления (хотя, может быть, вернее было бы сказать не «преодоления», а «претворения») западного духовного пути привел А. Белого к созданию принципиально иной религиозно-философски-художественной концепции, знаменующей выход (а применительно к Белому уместнее слово «прыжок») из церковно-православной традиции. Следует заметить, что и как мыслитель, и как художник Андрей Белый наиболее адекватно осуществляется и может быть постигнут в модусе выхода, прыжка за пределы: пределы той или иной отдельной философской школы, того или иного художественного стиля, той или иной религиозной системы. Эту свою запредельность любому определенному мировоззрению лучше всего он сформулировал сам: «<...> мировоззрение мое для вас весьма туманная штука: оно ни монизм, ни дуализм, ни плюрализм, а плюро-дуо-монизм, то есть пространственная фигура, имеющая **одну** вершину, **многие** основания и явно совмещающая в проблеме имманентности антиномию дуализма, но – преодоленного в **конкретный монизм**» (14, С. 197). И однако стоит надеяться, что культурный феномен (или, метафизически, ноумен) Андрея Белого может быть осмыслен. Одним из возможных подходов нам видится рассмотрение спора Андрея Белого с Кантом, спора, длившегося на протяжении всей сознательной жизни художника.

Кант был для Белого многозначен и разнозначен. Кант был в сознании Белого и чудовищем, умерщвляющим все живое: «И, вздрогнув,/ Вспоминаю я/ Об иллюзорности пространства...»; «Жизнь» шепчет он, остановясь,/ Средь зеленеющих могилок -- / Метафизическая связь / Трансцендентальных предпосылок»...» (18, С. 304, 306); и искусителем, ввергающим своих последователей в безумие «мозговой игры»: «Сосредоточиваясь в мысли, Николай Аполлонович запирал на ключ свою рабочую комнату: тогда ему начинало казаться, что и он, и комната, и предметы той комнаты перевоплощались мгновенно из предметов реального мира в умопостигаемые символы чисто логических построений; комнатное пространство смешивалось с его потерявшим чувствительность телом в общий бытийственный хаос, называемый им в с е л е н н о й; а сознание Николая Аполлоновича, отделясь от тела, непосредственно соединялось с электрической лампочкой письменного стола, называемой «с о л н ц е м с о з н а н и я» (15, С, 45); и учителем: «мы... символисты – считаем себя ... законными детьми великого кенигсбергского философа» (17, С. 439); и Кант был мыслителем, ставшим для Белого философской ступенью к созданию нового, более, на взгляд художника, совершенного миросозерцания – символизма. Вот последняя ипостась Канта и станет предметом нашего рассмотрения.

Ощущение крайнего неблагополучия в культуре, разрыва между наукой, философией, художественным творчеством, религией, все более развивающимся раздроблением цельного человеческого существования – таково исходное отношение Белого к современной ему действительности. Одна из основных теоретических работ его – «Эмблематика смысла» (17, С. 25—89) – начинается с констатации факта бессилия науки, искусства и философии, к возвращению жизни, живого дыхания бытия в культуру. «<...> наука изгоняет вопрос о жизненном смысле явлений; она взвешивает и связывает; говорят, будто наука в предвидении явлений, но в предвидении не заключен смысл жизни. Если знание есть еще и знание смысла жизни, то наука еще не знание.

Наука идет от незнания к незнанию, наука *есть систематика всяческого незнания* (курс. наш – *М. Ш.*)» (17, С. 29) .

Выход для науки, преодоление ее недостаточности Белый видит (следуя здесь за Кантом) в построении теории знания, которая могла бы дать всем частным знаниям смысл. «Частные логики наук требуют общелогического обоснования. Но такого рода обоснование повергает нас в область теории знания. Теория знания есть введение ко всякого рода мировоззрению» (17, С. 28).

Исследуя мысль Канта, Белый приходит к выводу, что теория знания в критической философии не удовлетворяет требованию понимания не только форм знания, но и *связи между ними* и их связи с *содержанием* знания. То есть в теории познания Канта познание остается разорванным на две несводимые части: «<...> форма познания здесь настолько же обусловлена содержанием, насколько содержание обусловлено формой. В результате – дуализм: с одной стороны – бесформенный материал познания, лишь относительно систематизированный наукой, с другой стороны – необходимо предопределяющая этот материал форма» (17, С. 31). Чтобы стать подлинной, теория знания должна не просто описывать формы познания, но постичь их *норму*, то есть стать знанием о знании, что возможно только если «<...> привести в систему предпосылки опытного исследования, т. е. *найти единообразие познавательных категорий* (курс. наш – *М. Ш.*)» (17, С. 31).

Недостаток Канта Белый усматривает в том, что «Кант не искал познавательной *нормы, выводящей необходимость им указанных познавательных форм;* наоборот, *от данных форм он искал определяющей их нормы*» (17, С. 32). Здесь Андрей Белый верно нащупывает слабость кантовского решения проблемы источника знания. Кант говорит, что знание таково, как оно есть, благодаря формам мышления, однако уразумение источника этих форм остается за замком учения Канта. Белый предлагает начинать с нормы познания, «<...> выводя из нормы познания его форму, и далее, выводя из формы само содержание» (17, С. 32).

Обнаружение нормы познания Белый совершает, следуя за Риккертом (на которого неоднократно ссылается), обратив внимание на то, что «<...> систематизирующая норма есть норма практического разума; в этом смысле она уже не предельная форма познания, а запредельная – не трансцендентальная, а трансцендентная» (17, С. 34). Далее Белый, как и Риккерт, приходит к отождествлению категорического императива познания с тем, что определяет норму познанию – с ценностью: «Ценность познания определяет нормы истинного познания» (17, С. 34); «Ценность неопределима познанием, наоборот, она-то познание и определяет, <...> никакое гносеологическое понятие не определит ценность никак» (17, С. 35).

Таким образом Белый получает понятие ценности как «абсолютный предел построения гносеологических и метафизических понятий. <...> мы образуем это понятие, подчиняясь велению практического разума» (17, С. 35).

Теперь остается сделать один лишь шаг к понятию символа как предела всех мыслимых пределов, соединения всех мыслимых понятий, форм мышлений и содержаний опыта; к понятию символа как запредельного им всем вместе *единства*, дающего им бытие. Понятно, что здесь должна смолкнуть теория знания: «там, где имеют силу символические понятия, ни психология как наука, ни теория знания не имеют силы; та и другая дисциплина упираются в класс символических понятий как в тупик.

«Алчущему вместо хлеба теоретическая философия подает камень», -- так ограничивает Белый пределы гносеологии как познания теоретического. Познание как познание символическое необходимо должно стать творческим, «мировоззрение как теория переходит в творчество» (17, С. 36). Но и творчество должно быть переосознано. Ибо само в себе творчество не имеет смысла, ценности. «Останавливаясь на искусстве, мы видим, что все в нем – одна форма; смысл искусства точно так же выдавливается из собственной сферы; он оказывается религиозным» (17, С. 42). Ценность искусства в образах, которые возникают в искусстве, «в центре искусства должен стать живой образ Логоса, т.е. Лик»; «искусство переходит в мифологию и религию» (17, С. 43).

Кажется, что путь найден. Но Белый задает еще один вопрос, и мы снова оказываемся у края пропасти: «но тут встречает нас новый вопрос: что есть Лик?» (17, С. 43). Белый блестяще демонстрирует, что ответ на этот вопрос вновь ввергает нас в гносеологию, и творчество даже как религиозное не может ни обосновать ее, ни быть ею обоснованным. Мы оказываемся в трагической и почти безвыходной ситуации, когда «<...> познание и творчество вытаскивают друг друга из бездны, в которую тем не менее оба они погружены» (17, С. 43).

Мы оказываемся в еще более трагической ситуации, чем прежде, до поисков смысла жизни, науки, творчества, религии. Все оказывается взаимообусловленным, а потому – не безусловным. И однако выход все же может быть найден: «Единство жизни в процессе нашего в нее погружения; только по мере того, как пересекаем мы зоны познаний и творчеств, не сказанная глубина нашей жизни наполняется звуками, красками, образами. <...> От нас зависит решить, есть ли что-либо из того, что есть. В нашей воле сказать: «Нет ничего». Но мы – не слепые: мы слышим музыку солнца, стоящего ныне посреди нашей жизни, видим отражение его в зеркале небосвода; и мы говорим: «Ты – еси» (17, С. 46).

То запредельное единство – *Символ* – которое дает быть всему, что есть, его обусловливая и формально, и содержательно, -- говорит в нас. Мы обнаруживаем, что наши представления о «я» и «я—есмь» и о «Боге» и «Бог—есть» на вершинах познания и творчества сливаются в единство Символа; мы становимся в корне всего. «На вершине творчества мое детское «я» уже вмещает в себе кипучее море содержаний. Оно сознает свое творчество; оно становится Логосом» (17, С. 74). Хаос и Логос обретают свое бытие и истину в абсолютном единстве – в Символе, «в понятии о *Символе* мы самое божество обусловливаем символами" (17, С. 75).

Андрей Белый дает следующую экспликацию понятия Символа:

«1) *Символ есть единство.*

2) Символ есть единство эмблем.

3) Символ есть единство эмблем творчества и познания.

4) Символ есть единство творчества содержаний переживаний.

5) Символ есть единство творчества содержаний познания.

6) Символ есть единство познания содержаний переживаний.

7) Символ есть единство познания в творчестве содержаний этого познания.

8) Символ есть единство познания в формах переживаний.

9) Символ есть единство познания в формах познания.

10) Символ есть единство творчества в формах переживаний.

11) Символ есть единство в творчестве познавательных форм.

12) Символ есть единство формы и содержания.

13) Символ раскрывается в эмблематических рядах познаний и творчеств.

14) Эти ряды суть эмблемы (символы в переносном смысле).

15) Символ познается в эмблемах – образных символах.

16) Действительность приближается к Символу в процессе познавательной или творческой символизации.

17) Символ становится действительностью в этом процессе.

18) Смысл познания и творчества в Символе.

19) Приближаясь к познанию всяческого смысла, мы наделяем всяческую форму и всяческое содержание символическим бытием.

20) Смысл нашего бытия раскрывается в иерархии символических дисциплин познания и творчества.

21) Система символизма есть эмблематика чистого смысла.

22) Такая система есть классификация познаний и творчеств, как соподчиненной иерархии символизаций.

23) Символ раскрывается в символизациях; там он и творится, и познается» (17, С.75).

Символ, который мы обнаруживаем, погружаясь в сокровенную глубину собственного «Я», говорит нам и о «Ты», и о «Мы», соединяя их в предельное и запредельное – Символ. В этом смысле Символ для всего остается общим и

определяющим: для любых онтологических, художественных, религиозных утверждений и истин. Символ есть Символ, -- такой вывод мы вправе сделать, и должны. В этом суждении сказывалось бы и воление наше, признающее символ (Символ—есть) наиреальнейшей реальностью, смыслом смыслов, образом образов; и в этом суждении устанавливалась бы запредельность Символа даже нам, ибо такого рода тавтология есть свидетельство предела познаваемости.

Итак, Белый в ходе своих рассуждений, по-видимому, преодолевает и развивает Канта. Но так ли это? Ведь и Кант формы познания определяет исходя из «веления практического разума», и три полученных Кантом единства – единство субъекта, единство ряда условий явлений и единство условия всех предметов мышления вообще, -- суть единства, постулируемые разумом практическим в его теоретическом применении. Бог, по Канту, присутствуя в человеке в качестве императива, дает человеку возможность постижения всех этих единств и постижения последнего единства как единства единств, абсолютного соединения в единстве всего бытия. Чем же понятие трансцендентного Бога, присутствующего в трансцендентальном субъекте как его условие, отличается от трансцендентного Символа А. Белого? Тем, что Символ включает в себя и Бога. Но не путь ли это к изобретению еще одного понятия, включавшего бы в себя и Символ, и так до бесконечности... Может оказаться, что преодоление Канта не вполне состоялось в области теоретической, и мы имеем дело с возвеличением единства субъекта познания в сравнении с двумя другими единствами, как содержащего их. Бог и «я» сливаются в Символе в «Я». Неслучайна цитата из Книги Бытия: «Будете как боги», -- сказано, к слову, Еве искусителем.

Выход А. Белого из одной религиозной традиции объективно привел его в русло другой. Символ (соединение) Бога, человека и бытия совершаются в богоподобии, боготворении «Я» как основы основ. Плюро-дуо-монизм Белого есть, собственно, гипостазированное представление о содержащем в себе все «Я», то есть, строго говоря, человекобожие: «Художественная форма – сотворенный мир. Искусство в мире бытия начинает новые ряды творений.

Этим искусство отторгнуто от бытия. Но и творческое начало бытия заслонено в художественном образе личностью художника. Художник – Бог своего мира. Вот почему искра Божества, запавшая из мира бытия в произведение художника, окрашивает художественное произведение демоническим блеском. Творческое начало бытия противопоставлено творческому началу искусства. Художник противопоставлен Богу» (59, С. 43).

В творчестве о. Павла мы открываем осмысление духовного опыта Запада как опыта, ведущего к духовной смерти. Гордое, самозаконное, безбожное «Я» – вот итог, к которому приходит мысль Запада. Разум человека становится судией всему бытию и бытию Божию в том числе. А. Белый же признает этот путь как единственно возможный для утверждения ценности творческой личности. И мы видим, как гностическая «искра Божества» почему-то освещает произведение «демоническим блеском». Если принять во внимание, что в «плюро-дуо-монизме» А. Белого дуализм является неотъемлемой частью, то равноправие добра и зла, божественного и демонического в его символизме вполне закономерно.

Так разошлись пути символизма. И здесь лежит основная линия раздела. Символизм Вячеслава Иванова при всей своей внешней несхожести с символизмом А. Белого, все же строится на тех же основаниях (как и символизм Валерия Брюсова, и Дмитрия Мережковского, и многих других поэтов и прозаиков, теоретиков и практиков от символизма; на П. Флоренского, А. Белого и В. Иванова мы обращаем более пристальное внимание потому, что в осмыслении символизма и собственно символа им принадлежит ведущее место).

Когда Вячеслав Иванов говорит о двух типах символизма – реалистическом и идеалистическом, может показаться, что это как раз те два пути, о которых пишем и мы. Напомним «критерии различения обеих стихий»: для реалистического символизма «символ есть цель художественного раскрытия: всякая вещь, поскольку она реальность сокровенная, есть уже символ»; для идеалистического символизма «символ, будучи только средством художественной изобразительности, не более чем сигнал, долженствующий

установить общение разделенных индивидуальных сознаний», «условный знак, которым обмениваются заговорщики индивидуализма, тайный знак, выражающий солидарность их личного самосознания, их субъективного самоопределения» (74, С. 155). По В. Иванову методом идеалистического символизма является импрессионизм, то есть обращение ко впечатлительности, а пафосом – иллюзионизм. Индивидуализм же, провозглашенный идеалистическим символизмом, это «культ мимолетного (ибо периферического опыта впечатлительности нашей, ... которая затемнила для нас понятие характера и обратила в наших глазах жизнь личности в сплошную зыбь противочувствий и смену аффектов» (74, С. 157).

Трудно не согласиться с подобной оценкой. Но как часто в русском модернизме мы сталкиваемся с тем, что, разделяя критические воззрения представителей модернизма на те или иные явления, мы не можем согласиться с их положительной программой! Пафос реалистического символизма: «чрез Августиново «transcende te ipsum» (превзойди себя), к лозунгу: a realibus ad reliora (от реального к реальнейшему)», «реалистический символизм – келейное искусство тайновидения мира и религиозного действия за мир» (74, С. 156). В этом и коренится основное различие подходов Флоренского и В. Иванова. П. Флоренский говорит вовсе не о неком «келейном тайновидении», ибо в Православии есть таинства, но нет тайн. Зато уже упомянутый трактат «Пистис Софиа» предполагает именно тайновидение: «Помоги мне и спаси меня тайнами твоими, приклони ко мне ухо твое и спаси меня» (144, С. 172). Видя это различие, уже не удивляешься следующему переходу: «Реалистический символизм раскроет в символе миф... Ибо миф – объективная правда о сущем» (74, С. 157). И далее: «Реалистический символизм идет путем символа к мифу; миф – уже содержится в символе, он имманентен ему; созерцание символа раскрывает в символе миф» (74, С. 157). В представлении В. Иванова миф – это не «самопроизвольный акт народного творчества». Разделяя идею Вл. Соловьева о поэтах и художниках будущего как о теургах, В. Иванов говорит о мифотворчестве, исходящем от них и чрез них. Это означает, в согласии с

РОССИЙСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ БИБЛИОТЕКА

Соловьевым, что религиозная идея владеет ими, чтобы они сознательно управляли ее земными воплощениями»(74, С. 162). Если вспомнить начало работы «Две стихии в современном символизме», то мы можем прийти к неожиданному выводу. Позволим себе пространную цитату: «Поистине, как все нисходящее из божественного лона, *и символ*, -- по слову Симеона *о* Младенце Иисусе, -- σημειον αντιλεγομενον, «знак противоречивый», «предмет пререканий». В каждой точке пересечения символа, как луча нисходящего, со сферою сознания он является знамением, смысл которого образно и полно раскрывается в соответствующем мифе. Оттого змея в одном мифе представляет одну, в другом – другую сущность. Но то, что связывает *всю* символику змеи, *все* значения змеиного символа, есть великий космогонический *миф,* в котором каждый *аспект* змеи-символа находит свое место в иерархии планов божественного всеединства» (курс. наш – *М. Ш.*). Младенец Иисус, живой и воплощенный, здесь становится символом, с этим символом вполне уравнивается в «божественном всеединстве» символика змеи. И надо всем этим царит художник-теург, управляющий земными воплощениями божественной идеи. Вот уж где поистине «моно-дуо-плюрализм»! Или все тот же гностический синкретизм, переходящий во всеединство. Нет нужды спорить: ни одна философская система (а символизм в России не эстетическая, а философско-эстетическая система) не могла отлучить себя от мифа. Однако критическая мысль всегда видела различие между мифом и его интерпретацией, между убеждением в субстанциальном тождестве образа вещи и самой вещи и мыслью об этом убеждении. Для гностической системы мысли, в том числе и для В. Иванова, различие это никогда не представлялось заслуживающим специальной проработки. Достаточно было того, что миф «символически связывает два мира».

Только материально понятый символ развивает миф. Основатель символической теории мифа Кассирер, проанализировав миф как форму творческого упорядочения и даже познания реальности, специфику мифического мышления видит в неразличении реального и идеального, вещи и

образа, тела и свойства, "начала" и принципа, в силу чего сходство или смежность преобразуются в причинную последовательность, а причинно-следственный процесс имеет характер материальной метафоры. Как это происходит, прекрасно описано у Д. С. Лихачева в «Поэтике древнерусской литературы», где ученый показывает, как символ «проповедь – учение – хлеб» порождает миф в житии Сергия Радонежского: отроку Варфоломею встретившийся ему старец дал съесть «мал кус» хлеба, с которым и вошло в отрока книжное знание (99, С. 167). Но уже греки эллинистического периода были склонны *символически* толковать свою *мифологию*. Так, Плутарх в трактате "Об Исиде и Осирисе" трактует миф в гносеологическом смысле как раскрывающий глубинные силы мироздания. Русский философ С. Н. Трубецкой замечает, что "миф Озириса и Изиды является Плутарху откровением изначальных божественных потенций, действующих в мировом процессе", и что Плутарх "объясняет их (мифы) как символы философских истин" (146, С. 175, 181). В. Иванов же предлагает нам проделать обратный путь через "реалистический символизм" – от символа к мифу.

Там, где В. Иванов критикует «идеалистический символизм», с ним трудно не согласиться. Но его «реалистический символизм» оказывается весьма далек от реализма даже в средневековом смысле, к которому он тяготеет, а принцип «верности вещам» приобретает двусмысленный характер. Кроме того, как и у всех последователей Вл. Соловьева, у В. Иванова всеединство не решает проблему зла, ибо оно уравнивается в правах и становится необходимым компонентом мира. Это «всеединство» весьма напоминает матерь Христа, Демиурга и Диавола Софию, Мировую Душу, Вечную Женственность.

Таким образом, как нам кажется, мы поколебали традиционную точку зрения на деление символизма по принципу, описанному В. Ивановым: «на тех, кто, подобно французским символистам, в своем индивидуалистическом эстетстве остался «декадентом», и тех, кто вслед за Ивановым, сравняв поэзию и религию, хотел считать себя «истинным» символистом и «теургом», предтечей грядущей соборности культуры» (142, С. 7-8). Ибо на самом деле оба эти лагеря

смыкаются. Смыкание происходит в самом главном: что считать за отправную точку. Беловские слова: «Художник – вот Бог своего мира» можно в равной степени приложить и к «идеалистам» и к «реалистам». Многие наши исследователи, например, Е. В. Ермилова (66), подпали под магнетизм слов В. Иванова о соборности. Но необходимо четко уяснить, что за столь любимым современными патриотами словом у В. Иванова скрывается все то же всеединство, то есть, по существу, соединение *любого* опыта.

Сегодня снова говорят о соборности как об эстетической категории. На наш взгляд, проблема нуждается в тщательном прояснении. Мы всегда должны абсолютно четко осознавать, что же имеем в виду под соборностью. Позволим себе несколько замечаний в этом направлении. Само понятие пришло из христианства, из учения о Церкви апостола Павла. В Символе веры определение Церкви в русском переводе – соборная (в греческом оригинале – кафолическая). Соборность по существу – это Церковь как мистическое сообщество "всех живших, живущих и будущих жить", где учитывается любой индивидуальный положительный опыт, который после уже не отменяется, не перечеркивается. Этот принцип закреплен Вселенскими Соборами и абсолютно унаследован в Православии, которое никогда не отменяло постановлений своих Соборов (в отличие от католицизма, выдвинувшего принцип догматического развития). Перед нами предстает живое древо Традиции, где ствол не отменяет корней, а ветви не отменяют ствола (образ Владимира Соловьева).

Славянофилы, в частности А. С. Хомяков, впервые заговорившие о соборности как об историософском понятии, опирались, несомненно, именно на традиционное толкование, придав ему социальный аспект. В "Письме к редактору "L'Union Chrétienne" о значении слов "καθолический" и "соборный" по поводу речи иезуита отца Гагарина" (1880. Т. 2. С. 327) он рассматривает значение греческого слова "кафолический", которое и было переведено Кириллом и Мефодием как "соборный" и оспоривает осмысление этого слова как "всемирный". "Церковь кафолическая есть церковь *по всему*, или по *единству всех*..." – вот что такое Церковь соборная. Не этническая

однородность имеется в виду, и даже не объединение всех народов. А единство людей в Боге. При этом никакой посредник в виде Мировой души не предусматривается, и, надо заметить, "единство *всех*" это вовсе не "всеединство".

Соборность как мистическое единство индивидуальности и общности представляется славянофилам приближающейся к идеалам церковной социальности и соответствующей христианским началам общественной жизни. Православная монархия как тип русской государственности кажется славянофилам наиболее отвечающей принципам соборности. Но не наличествующая, ибо она основана на принуждении, а как свободное объединение на началах церковного строя, главными чертами коего являются духовность и органичность. То есть соборность выступает как социальный идеал.

После В. Соловьева (который практически не употреблял понятия соборности в положительном значении, по наблюдению Е. В. Гутова) продолжатели, развивающие концепцию всеединства, возвращаются к использованию данной философемы, но вводят ее именно в контекст философии всеединства. В. Соловьев вместо "соборности" предпочитает говорить "кафоличность", сохраняя при этом хомяковское толкование. Но у Соловьева (позднего) это понятие строго соотнесено с Церковью: "Церковь не есть только собрание людей (верующих), но прежде всего *то, что их собирает*, т.е. данная людям свыше существенная форма единения, посредством которой они могут быть причастны Божеству" (139, С. 130). А, например, С. Н. Трубецкой утверждает соборность уже как наиболее существенную характеристику сознания, которое "не может быть ни безличным, ни едино, ибо оно более чем лично – оно соборно" (145, С. 16), "включаясь" в структуру личности и создавая связь между нею и всеобщим первоначалом. Так восстанавливается "органичность" вселенского бытия. По аналогии с одухотворенностью и органичностью мироздания должна строиться и социальная жизнь человечества. Носителем этой "вселенской органичности"

становится Мировая Душа, София. И одновременно испаряется христианское представление о личности, о личном бессмертии. Так, один из представителей философии всеединства (а позднее – евразийства) Л. П. Карсавин говорил, например, о растворении личности в Боге. Так что ни о каком личном бессмертии речь уже не может идти.

Соборность становится элементом мирового органического единства, проявляющегося в самом бытии (одушевленность космоса), в человеке (всеединство сознания), в истории (субъект истории – человечество, носитель смысла истории – София) и культуре (проявление красоты и блага, воплощающихся в свободном творческом акте) (136, С. 486—491).

Таким образом, понятие соборности содержательно сужается, становясь в подчинении у всеединства, а в социальном плане она переходит из области идеала в реальность социально-исторического порядка: русская культура и русский народ как носители соборности. Насколько целомудреннее были славянофилы! В связи с этим заметим, что произошло переосмысления понятия "народ-богоносец". Если во времена славянофилов еще помнили, что "богоносец" означает того, *кого* несет Бог (св. Игнатий-богоносец, поднятый на руки Иисусом Христом, а посему нареченный Богоносцем, *впоследствии* и *вследствие* нес в сердце имя Бога, чудесным образом Богом же в нем начертанное), то во времена Вяч. Иванова (и в наши) этим понятием стали обозначать того, *кто* несет Бога. Субъект и объект поменялись местами! На место Бога снова выступило Я, на этот раз в виде "соборной личности", олицетворяемой Софией.

В русской традиционной литературе применялась другая категория – народность. Это и есть совокупный народный душевно-духовный опыт как он проявлен вовне. На наш взгляд, нужно вернуться к этой категории, оставив Богу Богово и поняв, что метафизическая соборность в интерпретации философии всеединства в своем развитии становится не чем иным, как коллективным бессознательным К. Г. Юнга.

Исходя из религиозно-философского наполнения символизма, нам представляется необходимым уточнить один момент в традиционном делении символистов – на «старших» и «младших». Подобное деление действительно имеет место, но оно далее влечет за собой следующие характеристики: «старшие» считаются субъективными идеалистами, «младшие» – объективными (110). На наш взгляд, это неправомочно. Можно ли считать объективным идеалистом того же А. Белого? Такое разделение устанавливалось за счет того, что именно «младшие» символисты были «соловьевцами», а соловьевские идеи, в том числе идея Софии, носят объективно-идеалистический характер, восходя к платонизму. Но мы должны учитывать очень важный момент. Понятие «религиозный» не означает «объективно-идеалистический». «Младшие» символисты опирались прежде всего на *религиозно*-философский опыт Владимира Соловьева, а опыт этот, как мы помним, носил гностический оттенок. Безусловно, гностический опыт был усвоен в неоплатонизме и через него воспринят в историю философии, но религиозный опыт вовсе не обязательно приводит в лоно исторической философской традиции. То есть подлинного христианина нельзя называть ни объективным идеалистом, как это делается сплошь и рядом, ни идеалистом субъективным, ибо он верит в существование материального мира, сотворенного Богом, этому миру трансцендентным. Одновременно субъективный идеализм и неокантианство А. Белого не мешают ему усвоить «софианство», вышедшее из круга объективно-идеалистических представлений, ибо в данном контексте «софианство» не только философская, но и религиозная идея.

Говоря о гностической линии в русском модернизме, мы до сих пор апеллировали к творчеству «младших» символистов, опиравшихся на Вл. Соловьева. Но «старшие» символисты, не будучи последователями философа, тем не менее принадлежат все к той же гностической традиции в своем отношении к миру, и во взглядах на творчество.

В 1892 году Дмитрий Мережковский прочитал лекцию «О причинах упадка и новых течениях современной русской литературы», где определил

состояние литературы как кризисное. Новая литература должна была обеспечить выход из кризиса, и ее основными чертами должны были стать «мистическое содержание», «символы» и «расширение художественной впечатлительности» (импрессионизм). Известно, что сам Мережковский не вполне отчетливо представлял, что же такое символ, и использовал в основном принцип «мистического содержания». При этом он считал символизм мировоззренческим движением, а условием религиозного возрождения общества признавал объединение интеллигенции и церкви. Свое воплощение эта надежда Мережковского нашла в деятельности религиозно-философских собраний, где обсуждались вопросы об отношении церкви к интеллигенции, о Льве Толстом и Русской Церкви, о свободе совести, о духе и плоти, о браке, о догматическом развитии (73). Но не нужно думать, что это была попытка наладить реальный диалог между интеллигенцией и Православием. Нет, это была, скорее, попытка приспособить церковь к своим философским концепциям, те обновленческие тенденции, которые позже едва не привели церковь к гибели. В идеях Мережковского не было Православия, а был тот самый «внецерковный мистицизм», о котором говорил В. Зеньковский. Мережковский воспринимал процесс мирового развития как противоборство двух полярных начал – «земного», материального и «небесного», духовного, ища их синтеза в духе идей «всеединства». Оппозиции «космос-хаос», «свет-мрак», «добро-зло», «бог-человек», нашедшие законченное выражение в противопоставлении «двух бездн» – «бездны верхней» и «бездны нижней», сообщали произведениям Мережковского черты «ядовитой симметрии», по выражению А. Блока. Мы снова сталкиваемся с дуалистическими представлениями гностицизма. Современные исследователи пытаются объяснить эти взгляды Мережковского «расколотостью внутреннего мира человека «конца века», тщетно возжаждавшего целостности» (88, С. 81). Но указание на психологическое состояние не проясняет сущность явления. На наш взгляд, это гностический дуализм, довлеющий сознанию практически всех русских символистов и представителей других течений русского модернизма.

В связи с творчеством Д. Мережковского необходимо отметить еще одну религиозную концепцию, имеющую отнюдь не православное происхождение. Речь идет о концепции «Третьего завета», которая согревала и освещала творчество многих символистов. Мережковский эту концепцию пытался воплотить в своей знаменитой трилогии «Христос и антихрист». (Философски она более разработана у Н. А. Бердяева, а инициатором данной идеи называют известную теософку, претендовавшую на роль воплощенной Софии и пытавшуюся получить на это санкцию сначала у Вл. Соловьева, затем у А. Блока – Анну Николаевну Шмидт.) Идея «трех заветов» восходит к взглядам католического мистика XII века Иоахима Флорского. Его учение является своеобразным комментарием на Апокалипсис и представляет собой схему всемирной истории. Согласно этой схеме, человечеству предстоит пройти через три «главных состояния»: периоды господства Бога Отца, Сына, Духа Святого, а в каждом периоде – через 6 кризисов («смятений»). Новый период не наступает внезапно, а произрастает внутри предыдущего. Первый – период Бога Отца или эпоха Моисеева закона – царство терний и ночного сумрака. Второй – царство Сына – царство утренней зари и роз. И наконец третий – Царство Духа Святого, царство полуденного сияния и лилий. Мечты об обновлении мира и возрождении Церкви Духом Святым можно констатировать во многих мистических и еретических движениях вплоть до Возрождения (например, у спиритуалов и у Томаса Мюнцера). Таким образом, мы встречаем у Иоахима Флорского первое последовательное историософское раскрытие концепции церкви как метафоры всеединства. Отношение католической церкви к воззрениям Иоахима Флорского было следующим: при том, что сам он был признан вполне «кафоличным», элементы его учения были осуждены, особенно в части раздельного действия ипостасей нераздельной Троицы (58).

Констатируем: западная ересь раннего средневековья стала довлеть религиозному сознанию русской интеллигенции рубежа XIX-XX веков. Если учесть, что по времени развитие в спиритуалистическом духе учения Иоахима Флорского совпадает с деятельностью манихеев-катаров-альбигойцев, то есть

наследников гностицизма, можно говорить о неслучайности одновременной их актуализации в теории и практике русского модернизма.

Мы должны заметить, что идея «Третьего Завета» была трактована Д. Мережковским в духе своего рода «экуменизма». То есть противоречия христианства и язычества должны были быть сняты в *новой религии*, однако это новое оказалось лишь соединением старых, можно даже сказать древних идей. Интересно, что, отрицая теоретические построения Мережковского, считая их мертвыми схемами, «младшие» символисты тем не менее откликнулись на саму идею «завета Духа», соединив ее с идеей Софии, совсем в духе построений А. Н. Шмидт (168, С. 22—239).

И, наконец, еще одна религиозно-мистическая концепция символизма – мэонизм. Н. Минский в книге «При свете совести» пишет следующее: высшее начало, или мэон – «суть самое желанное, заветное, священное из всего, что дает нам жизнь. Когда в душе нашей возникают мэоны, то есть понятия о том, что абсолютно противоположно миру, мы как бы говорим себе: вот та высшая цель, которой если бы мы достигли, то уже никуда не порывались бы. Отсюда чувство высшей радости. Но вместе с тем сознание, что мэоны, как абсолютная противоположность миру, абсолютно не существуют, наполняет душу безысходной скорбью. Из смешения обоих чувств получается чувство экстаза. Будучи, как понятие, чем-то насквозь отрицательным, мэоны становятся чем-то в высшей степени положительным по тому внутреннему чувству, которое их сопровождает»(108, С. 216--218). Таким образом, «абсолютно не существующие мэоны» – лишь стимул для экстаза душ избранных. (Напомним, что дословно «экстасис» означает «выход из себя, за пределы»). И мы сразу, не прибегая к прояснению философской концепции, можем указать на основную ошибку Н. Минского: он смешивает отрицательное понятие философии с экспрессивной окрашенностью слова «отрицательный», говоря о том, что «будучи чем-то насквозь отрицательным, мэоны становятся чем-то в высшей степени положительным по тому внутреннему чувству, которое их сопровождает». Мэонизм Минского восходит сразу к двум традициям – неоплатонической и

христианской апофатической. Речь идет об абсолютной непознаваемости божества. В неоплатонизме нельзя понять Бога ни путем знания, ни умопостижением, потому что душа таким образом удаляется от единства. И только в экстазе возникает единение, в котором человек всецело поглощен объектом. Негативное богословие – не только теория экстаза в собственном смысле слова; оно – выражение совершенно определенной умонастроенности. Вот как определяет апофатизм Вл. Лосский: «Апофатизм учит нас видеть в догматах Церкви прежде всего их негативное значение, как запрет нашей мысли следовать своими естественными путями и образовывать *понятия*, которые заменяли бы *духовные реальности*» (102, С. 121). Непознаваемость здесь не означает агностицизма, а экстаз как раз-таки и дает возможность познания. Понятно, что для символизма соединение и есть основная цель. Но по Минскому это не соединение человека и Бога, или даже человека и Единого. Экстаз Минского это соединение двух чувств – «высшей радости» и «безысходной скорби», чувств, принадлежащих субъекту. Субъект, таким образом, и продуцирует этот экстаз. Снова мы видим, как в философской путанице, неправомочном синтезе разных традиций тем не менее всегда отчетливо звучит одна и та же нота – гордое самозаконное Я, которое в конечном счете производит из себя символы.

В гностицизме мэонизм делает сферою небытия не божество, а мир. В этом он смыкается с, например, буддизмом, где мир является лишь иллюзией, майей. И в этом он же смыкается и с философией А. Шопенгауэра, который трактует мир как представление. Н. Минский находится с гностицизмом, таким образом, в полемических отношениях. Но что это за позиция, которая не совпадает ни с христианской, ни с атеистически-материалистической, ни с гностической, оперируя, а точнее – манипулируя понятиями каждой из них? В случае Минского, его философские взгляды, как было отмечено, представляют собой некое смешение, и его трудно определить иначе, как заблудившегося на путях религиозно-философско-эстетического обновления интеллигента, пусть

это и звучит резко. Но направление, чьи представители сознательно стояли на обозначенной позиции, существовало. Имя ему теософия.

Вот мы добрались до еще одного мощного течения в русской мысли, настолько мощного, что религиозные поиски символистов часто пытаются вывести всецело из теософии и оккультизма (когда мы говорим о теософии, то имеем ввиду не своего рода христианскую гносеологию, которую пытался строить В. Соловьев, а оккультную теософию Е. П. Блаватской и ее последователей. В. Соловьев критиковал учение Е. П. Блаватской в такой, например, работе, как "The Key To Teosophy").

Безусловно, теософская традиция в России в данное время была весьма сильна (как, впрочем, и сейчас). Сама теософия основывается на некоторых доктринах Каббалы, переосмысленных в свете пантеизма и восточных религий. Каббала – это иудаистская мистика, которая отнюдь не однородна, как, впрочем, не однородна и христианская мистика. Ортодоксальные системы обеих религий отвергают некоторые мистические доктрины, в особенности те, что несут на себе заметные следы гностических влияний. Напомним еще раз, что гносис враждебен той религиозной монотеистической системе, которую он использует. В частности, в иудейском гносисе уничтожалось самое главное завоевание ветхозаветного иудаизма – представление о трансцендентном Боге. Именно это усвоила теософия, где Бог и мир сливаются воедино и Бог становится неотделим от творения, а каббалистические сефирот под влиянием некоторых представлений буддизма превращаются в «космических иерархов». (Косвенным подтверждением неправомочности смешения теософии и представлений иудаизма может послужить следующий факт: в Еврейской энциклопедии (репринт издательства «Терра», 1991) не упомянута ни теософия, ни Е. П. Блаватская, ни ее учитель в деле теософского переосмысления Каббалы аббат Альфонс Луи Констан, принявший имя Элифас Леви. В то же время не обойден молчанием ни один каббалист, даже если он и обозначен как заблуждающийся или лжемессия(!). Это еще раз свидетельствует о том, что теософия лежит *вне* иудаизма.). Подобную ситуацию описывает Библия: «Сделал каждый народ

своих богов... *Между тем* чтили и Господа» (4 Цар.17. 29-32). «...И оставили все заповеди Господа, и поклонялись всему воинству небесному. И проводили сыновей своих и дочерей чрез огонь, и гадали, и волшебствовали, и предались тому, чтобы делать неугодное в очах Господа» (4 Цар. 17, 16-17). Таким образом в ветхозаветной традиции (или в Торе) гностический опыт трактуется как негативный.

Именно из теософии вышло понятие о «всеединстве», используемое В. Соловьевым и его последователями. Всеединство представляет собой философскую концепцию, заключающуюся в представлении мира, человека, а также сферы сверхбытия в виде единого органического целого. С. С. Хоружий предлагает такое определение: "Всеединство есть категория онтологии, означающая принцип внутренней формы совершенного единства множества, согласно которому все элементы такого множества тождественны между собой и тождественны целому, но в то же время не сливаются в неразличимое сплошное единство, а образуют особый полифонический строй" (136, С. 94). Практически все исследователи отмечают, что идея всеединства принадлежит к наиболее фундаментальным основаниям теоретического, философского, а также художественного, религиозного, практически-мистического типов культур. Уходя корнями в древнейшие магические практики, всеединство начинает собственно философскую историю лишь с момента, когда сам источник всеединства начинает относиться к сфере сверхсущего, в период поздней античности. В христианскую же культуру эта концепция проникает через гностиков. Говоря о принципах гностицизма, мы упоминали и о гностической картине мира, в которой осуществляется постепенное нисхождение идеального Первоначала до абсолютно непросветленной материальности.

Принципиально новым в гностицизме, по сравнению, например, с неоплатонизмом, становится идея начала истории как грехопадения (коренящаяся в христианстве), в соответствии с чем смысл и цель истории раскрываются в осуществлении спасения через *творческое* возвышение падшей

природы человека, через *озарение* (а не *откровение*), посредством которого приобретается гносис.

В теософии основная цель формулируется как обнаружение в человеке имманентно присущих ему космических энергий и сил, развитие которых должно привести человека к восстановлению утраченного единства человека и материально-духовного космоса, но уже на новом уровне, когда человечество предстает как обладатель и собственно космических, оккультных сил, и совершенных технических средств, утративших свое самодовлеющее значение и подчиненных общим космическим законам эволюции.

Мы уже говорили о том, что во всеединстве не решается проблема существования зла, а точнее, зло, по сути, уравнивается в правах с добром. В теософии зло -- подоснова добра. Добро – эпифеномен, случайное проявление, тогда как зло – сущность. И «мать-основательница» русской теософии Е. П. Блаватская откровенно писала: «Когда Церковь проклинает Сатану, она проклинает космическое отражение Бога, она предает анафеме Бога, проявленного в материи или в объективности» (25, С.294).

Такие представления о добре и зле проистекают из пантеизма, который, по определению А. Ф. Лосева, «есть безразличное обожествление всего существующего от начала до конца, и все несовершенства бытия для него вполне естественны, равно как и вполне необходимы» (101, С.252). И еще одно свидетельство: «пантеизм неизбежно снимает различие добра и зла, как бы он ни противился тому на словах» (167, С. 267).

«А если так, то нет никаких законов человеческой деятельности, внешней или внутренней воли, кроме воли человекобога, и нет морали, потому что всякий акт человека – акт Божества. Слившись с Богом в мировом процессе, мистик приобретает свободу, но ценой противоречия со своей же религиозностью. Он поневоле утрачивает возможность морального различения, отказываясь от категорий зла и добра, понятия греха и теодицеи. Все содержание религиозности вдруг исчезает, рассеивается как туман и остается одно всеобъемлющее Божество, пребывающее целиком в мистике, и мистик,

целиком пребывающий в Божестве и мире. Но Божество-мир, Божество-человек уже не может различать между добром и злом: все, что творит Бог, божественно. Пантеистическая система разбивает божескую и человеческую мораль» (80, С. 149, 158—159). Мы оправдываем пространность цитаты тем, что принадлежит она русскому философу, который всей своей жизнью и самой смертью доказал приверженность божеской и человеческой морали. Это Лев Платонович Карсавин, погибший в лагере в Абезе, Мордовия, в 1953 году. Он сам какое-то время исповедовал философию всеединства, но дал и аргументы против нее.

В чем же основные отличия конструкций гностиков от теософии? Уяснение этого различия необходимо для того, что не смешивать разнородные религиозно-мистические посылы в творчестве представителей русского модернизма. Мы проводим его, опираясь на труды известного современного религиоведа А. Кураева.

Путь теософов -- путь «космической эволюции» – это путь постепенного пробуждения и преображения материи. Это путь, идущий снизу вверх. Напротив, «для гностика мир есть или химическое смешение бесконечного с небытием, или патологическое отложение бесконечного (аффекты Софии)» (28, С. 342). Мир развивается от Божественной Полноты к материи. Космогонический процесс – процесс вольной или невольной деградации Плеромы. В древнем гностицизме путь развертывания космоса – это путь ниспадения, путь некоего нежелательного извержения Плеромы за свои пределы. В гностицизме космический процесс истекает сверху вниз, это путь инволюции. Гностики хотели представить постепенную материализацию самого божественного начала.

В теософии (и в родственной ей философии русского космизма) наоборот, она постулирует постепенную дивинизацию мира. Мир постепенно просветляется и обожается. Космическая эволюция, начавшись из бездн бессознательной материи, должна взойти до божественного уровня. И это при том, что возгонка вселенной к божественной ступени происходит в отсутствии

реального Бога. Высшей собственно Божественной ступени нет и не было. Гностики (валентиниане) хотели представить постепенную материализацию самого божественного начала; теософы в противоречии со своими древними учителями, полагают, что, напротив, материальное начало первично по отношению к духовному и что материя будет одухотворяться и даже исчезать по мере нарастания «космической эволюции» (Позволим себе горькую иронию: принцип «спиритуализации» материи затем на практике стали осуществлять большевики).

Кроме того, фундаментальное отличие гностицизма от теософии заключается в более личностном, в более трагическом мироощущении гностицизма. Гностики исходят из недолжности страданий и зла. Когда-то и **однажды** произошло падение духовных стихий, когда-то случился грех Плеромы, и из этого недостойного, недолжного состояния люди должны выйти. Напротив, «с точки зрения теософии падение Люцифера, воплощение Логоса и искупление – **вечно** космические процессы» (91, С. 53). Общее же у них – наличие посредника, в результате чего, по выражению А. Кураева, «я могу потреблять Бога, не общаясь с самим Богом» (Диакон Андрей Кураев, профессор Свято-Тихоновского Богословского института, в книге "Сатанизм для интеллигенции" проводит подробный анализ гностических и неогностических учений, мы же позволили себе кратко суммировать обозначенное различие).

Итак, у гностиков древности путь космогонии ведет от абсолюта к миру, в теософии Абсолют рождается снизу. В теософии идет постепенная дивинизация мира при том, что высшей ступени нет и не было, идет возгонка вселенной к божественной ступени, которой вообще-то нет. И здесь стоит отметить проницательность Бердяева, писавшего о зависимости теософии от модного в ту пору дарвинизма (24).

И вот в этом мире космодарвинизма есть законное место для зла и сатаны. Настолько законное, что их даже не нужно отличать от Бога. И все происходящее в мире настолько интимно связано с пантеистическим

Абсолютом, что даже сатану оккультисты не желают лишать божественного почитания. Ведь «Абсолют вмещает все вселенские проявления, Абсолют из своего абсолютного Единства при проявлении становится Абсолютом беспредельной дифференциации и ее следствий – относительности и противоположений. Так в своем космическом аспекте Сатана не есть существо, но лишь олицетворение следствий дифференциаций (относительности и противоположений)» (119, С. 433).

Исповедание тотальной целостности мира, запрет на различение Бога и мира неизбежно сакрализуют наличную мировую данность и то зло, что присутствует и действует в ней. Все, что есть в мире – все свято. Все – Бог. Все – Благо. Зла – нет. «Различение добра и зла оказывается иллюзией неопытных сознаний» (Кураев, С. 199). Теме сакрализации зла в литературе русского модернизма посвящено исследование С. Л. Слободнюка "Идущие путями зла (древний гностицизм и русская литература)" (СПб., 1998), посему мы не будем подробно на ней останавливаться.

Теософия, несмотря на то, что крупнейшей, признанной во всем мире теософкой была Елена Петровна Блаватская, русская по происхождению и подданству, не имела большого успеха у наиболее образованных и талантливых символистов. Безудержный синкретизм, логические противоречия претили воспитанному уму. Да и православие держало еще крепко. Гностицизм оказался более приемлем, ибо был ближе к христианству, то есть, к Традиции. Надо отметить, что зачастую деятели русского модернизма были детьми русских позитивистов в прямом смысле. Не получив в семье представлений о подлинных реалиях православия, они с большой возможностью впадали в заблуждения, принимая за православие то, что таковым не являлось. Это в равной степени касается как критики православия, так и стремления к нему. Как нам кажется, основное заблуждение такого оригинальнейшего русского мыслителя и литератора В. В. Розанова состояло в том, что он приписывал Православию не свойственные ему идеи. Когда он в книге «Люди лунного света. (Метафизика христианства)» (126) дает последнему оценку, то он по существу

обозначает все грехи гностицизма, а не христианства. Смесь антисемитизма с филосемитизмом у Розанова заключается в том, что он, приветствуя жизнеспособность еврейского родового начала, видит в нем опасного конкурента началу «христианскому» как противному жизни. Гностическим отношением был так пропитан окружающий Розанова мир, что он ничтоже сумняшеся принимает его за подлинно христианское отношение: «...Иисус – это «Тот Свет», поборающий «этот», наш, и уже поборовший... Церковь всегда считала Христа – Богом, и eo ipso принуждается считать весь мир, бытие наше, само рождение, не говоря о науках и искусствах, -- демоническими, «во зле лежащими». Так она и поступала. Но это не в смысле, что чему-то надо улучшаться, а просто – что всему надо уничтожиться» (127, С. 426). И трактовка, например, творчества Гоголя В. В. Розановым проистекает именно из этой установки.

Но вернемся к теософии. В русском символизме эта теоретическая подоснова проявилась в творчестве В. Брюсова, А. Белого, В. Иванова и др. в виде идеи всеединства. Теософия не стала основанием символизма, более серьезное действие на символизм оказала гностическая система (и антропософия, совместившая некоторые идеи гностицизма и неогностицизма-теософии). Но в русском модернизме мы можем выделить направление, само существование которого было бы немыслимо, если бы теософии не существовало. Таковым направлением мы считаем футуризм.

Если символизм в России имеет своим источником две традиции – собственно русскую и западную, -- то футуризм – целиком внешнее заимствование, упавшее на уже подготовленную символизмом почву. Известный футурист Бенедикт Лившиц в книге «Полутораглазый стрелец» (95) передает мысли и ощущения непосредственного участника процесса и подчеркивает размытость футуристической теории: «Говоря о разрыве между нашими воззрениями на искусство и вопросами миросозерцания, я имею в виду лишь отсутствие у нас общей философской основы, которая была, например, у символистов...» (95, С. 117).

На самом деле без общей философской основы невозможно было бы и объединение поэтов в общее футуристическое направление, тем более, что Лившиц неоднократно подчеркивает несхожесть Хлебникова и Маяковского, Бурлюка и самого Лившица. Поэт задумывается о «конечных целях аналитического метода, на острие которого продолжали плясать и кубизм и футуризм» (95, С. 116). Он так и не разрешает окончательно этот вопрос. Представители русского футуризма, действительно, не теоретики. Они просто уловили в окружающей действительности новые токи и ритмы, которые пришли из живописи. Художники-футуристы – вот кто настоящие проводники новых идей! И Кандинский, и Малевич – занимались проблемами теории искусства и не только искусства.

Это прекрасно поняли и почувствовали русские философы, такие как Н. А. Бердяев или С. Н. Булгаков. Пытаясь понять футуризм, они обращаются в первую очередь к опыту живописцев, ибо те с большей наглядностью демонстрируют плоды своих философско-эстетических размышлений. Впрочем, Б. Лившиц тоже говорит об опыте изобразительном как первичном. Не случайно он уделяет большое внимание в книге художникам, подчеркивая в Д. Бурлюке в первую очередь не его поэтический дар, а дар изобразительный.

В художественном творчестве отчетливо проступает то общее, что объединило разных людей в одно направление. С. Н. Булгаков попытался описать футуризм с точки зрения его онтологии в статье «Труп красоты» (32). Статья имеет подзаголовок «По поводу картин Пикассо». С. Н. Булгаков говорит об атмосфере мистической жути, сопровождающей посетителя выставки картин Пикассо, и расшифровывает источник впечатления следующим образом: «Это есть если не религиозная, то уж, во всяком случае, мистериальная живопись, нечто иконографическое, хотя и в совершенно особенном смысле» (32, С. 528—529). Далее С. Н. Булгаков пристально вглядывается в картины, но сюжет не приковывает его внимания. Дело не в том, *что* изображено, а в том. *как* изображено. «Здесь тело потеряло свою теплоту, жизнь и аромат, превратившись в фигуры, в геометрию, в глыбу; жизнь

утратила движение и застыла в какой-то гримасе; плоть с каким-то демоническим аскетизмом иссушена и обескровлена... Здесь проявлен совсем особый, нечеловеческий способ видения и восприятия плоти, дурной спиритуализм, презирающий и ненавидящий плоть, ее разлагающий, но в то же время вдохновляющий художника, который, по иронии вещей, все же говорит только в образах плоти и через плоть» (32, С.529—530). С. Н. Булгаков (как и П. А. Флоренский), принадлежа к софианской традиции, все же был ближе к Православию, чем к гностицизму, и истолковывал мир как благо: «Есть два отношения к плоти вообще и к *телу* в частности: метафизическое утверждение плоти в ее онтологической сущности, подлинности и святости и таковое же ее отрицание, брезгливость к плоти, нечувствие своего тела. Первое соответствует христианскому мироощущению, второе – буддийскому, с его новейшими европейскими разновидностями (теософией, иогизмом и под.)» (32, СС. 539). Ниже он еще раз подчеркивает роль теософии в формировании мироотношения, свойственного футуризму.

Мы уже говорили, что теософия являет собой сплав разнородных религиозных традиций: гностических (христианских и иудейских), собственно языческих, восточных – индуистских и буддийских. В практике буддизма есть интересное упражнение – размышление о 32 частях тела: надо мысленным взором рассмотреть себя всего. При этом выясняется, что человек многосоставен. Каждя из частей не только не является человеком, но и довольно неприятна. Соответственно и целое, которого на самом деле нет, не вызывает симпатий. Тот, кто повторяет по памяти эту формулу, должен расположить отдельные части тела в группы из 5 или 6 предметов и повторять слова каждой группы, сначала двигаясь вперед, потом в обратном направлении: волосы на голове, волосы на теле, ногти, зубы, кожа; мускулы, сухожилия, кости, костный мозг, почки; сердце, печень, серозные оболочки, селезенка, легкие; кишки, брыжейка, желудок, экскременты, мозг; желчь, пищеварительные соки, гной, кровь, сало, жир; слезы, пот, слюна, сопли, суставная жидкость, урина. Таким образом следует повторять эти слова по памяти сотни раз. В результате

словесного повтора различные составные части тела становятся отчетливо созерцаемыми, они выступают перед медитирующим «подобно ряду пальцев руки или как ряд кольев забора» (87, С. 63—64).

Аналогичный текст мы встречаем и среди гностических апокрифов, в частности, в «Апокрифе Иоанна» (6, С. 206—208), где нам предстает своеобразный «анатомический атлас», насыщенный именами демонов и ангелов, каждый из которых потрудился над созданием какой-либо части человеческого тела. При этом цель описания – все та же: настроить адепта против собственного тела.

Но вернемся к С. Н. Булгакову, который считает, что «преодоление плоти путем такого спиритуалистического и глубоко не-христианского аскетизма, который по метафизическому существу своему приближается к демоническому гнушению телом, ...становится убийственным для изобразительного искусства, живущего влюбленностью в душу мира и святость его плоти. ...Не постигает ли такая же судьба и творчество Андрея Белого, претерпевающее огромный, часто непосильный ему напор астральности?» (32, С. 541).

Это очень важное замечание, ибо, в контексте эстетической эволюции А. Белого, мы видим, как эстетика символизма уступает место эстетике футуризма. Статья С. Н. Булгакова датирована 1914 годом, к тому времени была опубликована журнальная редакция романа А. Белого “Петербург”. Философ угадал направление, в котором двигался поэт-символист: от символизма к футуризму; от гностицизма к неогностицизму, или теософии; от Владимира Соловьева к Рудольфу Штайнеру.

Через три года, в 1917 году, Н. А. Бердяев произносит удивительные слова: «Футуристы требуют перенесения центра тяжести из человека в материю. Но это не значит, что их можно назвать материалистами в старом смысле слова. Человек исчезает, как исчезает и старая материя, с которой он ,был соотносителен» (21, С. 302). Запомним эти слова, ибо они пригодятся при попытке понять особенности эстетики 1920-х годов. Пока же обратим внимание на следующую оценку творчества А. Белого: «У А. Белого есть лишь ему

принадлежащее художественное ощущение космического распластования и распыления, декристаллизации всех вещей мира, нарушения и исчезновения всех твердо установившихся границ между предметами.... Творчество А. Белого и есть кубизм в художественной прозе, по силе равной живописному кубизму Пикассо» (21, С. 303). Далее Н. А. Бердяев размышляет о глубоком кризисе искусства классического типа, выражением которого является футуризм, варварский по отношению к культуре предыдущей. От философа не ускользает возможность гибели всякого искусства под напором варварства, но, с другой стороны, искусство истощено и вырождается. Где же спасение? У гностиков, ибо у них «произошло соединение всех старых откровений древних культур с новым христианским откровением глубины бытия. Гностики видят не одно только, но и другое, они знают свет цельности и свет раздвоения, они соединяют откровения «варварства» и откровения «упадочности». В этом вечная мудрость гностического духовного типа. Это верно и для нашей эпохи» (21, С. 308). Мы уже способны отметить некорректность построения Н. А. Бердяева, ибо варварство футуризма коренится именно в гностицизме. Но речь не об этом. Главное – сказано. Явление получило название. Гностицизм как религиозно-философское основание русского модернизма был опознан представителем самого модернизма (пусть, философского). Еще раз напомним, что теософия – это неогностицизм, впитавший в себя основные положения гносиса, но поменявший инволюционизм на эволюционизм, а потому находящийся в противоречии со своим источником. И спор Бердяева с футуризмом – это, в данном случае, спор гностицизма с теософией.

Вернемся к футуризму. В. Хлебников предложил в качестве основания поэзии “самовитое слово”, то есть футуристы признают онтологичность слова. Но есть ли это фило-логичность христианской традиции? В ночь просветления Гаутаме, будущему Будде, открывается, что именно в именах – причина бытия мира и человека. Следовательно, избавиться от жажды бытия, которое в буддистской традиции лишь майя, иллюзия, можно через разрушение имен. “Разрушь рождение – и страсть и смерть прекратятся! разрушь желание и умрет

воля! разрушь соприкосновение и умрет ощущение! разрушь знание, умрут имена, определения, а с ними познаваемость вещей, их реальность для нас, возбуждающая ощущения! одним словом: разрушь обман призрачного внешнего мира, и умрет сансара, основа личного бытия, неведение истины"(86, С. 593).

Именно в этом смысле нам кажется интересной статья В. Хлебникова «Учитель и ученик. О словах, городах и народах» (161). Учитель и ученик из этой статьи рассуждают о словах русского языка, о том, что необходимо отгадать всю его мудрость. Ученик путем сопоставления народной песни и русской литературы (или «искусственного слова» в отличие от «слова природного») приходит к выводу, что народная песня служит Весне (или жизни), а современная Хлебникову литература -- Моране (смерти). Спектр писателей весьма широк: Сологуб (по Хлебникову – гробокопатель), Арцыбашев, Андреев, Сергеев-Ценский, Брюсов, Мережковский... То есть писатели, так или иначе прикоснувшиеся к модернизму. Хлебников – один из самых чутких писателей своего времени, и его свидетельство весьма важно. Но поразительным представляется финал диалога учителя и ученика:

«(У ч е н и к) ...Я не хочу, чтобы русское искусство шло впереди толп самоубийц!

У ч и т е л ь. Но что за книга у тебя на коленях?

У ч е н и к. Крижанич. Я люблю говорить с мертвыми» (161, С. 591).

Хлебникова мы определили как художника, наиболее чутко улавливающего саму атмосферу жизни. И если какое-либо имя появляется на страницах его произведений, то это никогда не бывает случайным. Юрий Крижанич – деятель «Конгрегации Пропаганды» папы Александра VII, делегированный под личиной православного ученого в Москву для подрыва Православия в царствование Алексея Михайловича. Из-под его пера вышло множество одиозных утверждений (например, он считал, что поражение русских войск против Польши были вызваны тем, что «русские грешнее поляков», называл греков «схизматиками» и т. п.), и он в конце концов был сослан в Тобольск (36). Обращаясь к имени Крижанича, Хлебников таким

образом сигнализирует, что в современной ему русской литературе доминирует мертвящий опыт Запада, рядящийся в русские одежды, и даже те, кто опознает опасность, сами не чужды его духу.

Б. Лифшиц, как мы уже указывали, так же дистанцирует русский футуризм от западного опыта. Вспомним его знаменитый образ: "навстречу Западу, подпираемые Востоком, в безудержном катаклизме надвигаются залитые ослепительным светом праистории атавистические пласты, дилювиальные ритмы, а впереди. Размахивая копьем, мчится в облаке радужной пыли дикий всадник, скифский воин, обернувшись лицом назад и только полглаза скосив на Запад, -- полутораглазый стрелец!" (95, С. 80). Но в избегании опыта Запада футуризм оказался привязанным к опыту Востока, не того, о котором вопрошал В. Соловьев:

О Русь! В предвиденьи высоком
Ты мыслью гордой занята;
Каким же хочешь быть Востоком:
Востоком Ксеркса иль Христа? --

а Востока Будды, майи, сансары.

Как нам кажется, в этом незаметном переосмыслении Востока: из традиционного -- как православия в противовес Западу как католицизму, в новое – мистический опыт буддизма в противовес рационализму и позитивизму, -- и заключалась трагедия русского модернизма.

Однако есть еще одно направление в русском модернизме, направление, на первый взгляд, имеющее собственно русскую природу, коренящееся в духовном старообрядческом опыте, в опыте Святой Руси, "тайной, скрытой от гордых взоров иерархии, церкви невидимой" (83, С. 152). Это так называемая "новокрестьянская поэзия", чьим крупнейшим представителем был Николай Клюев. С. Г. Семенова так обозначает поле, на котором произросла поэзия Клюева: "В свой духовный мир он стянул огромные величины: культуру фольклора, церковной литургии (эстетического богословия), старообрядчества, сектантства, прежде всего опыт хлыстовского мистицизма, и, наконец, активно-

христианскую мысль Н. Ф. Федорова. Поразительное сочетание двух последних влияний явил уже второй сборник поэта "Братские песни" (131, С. 21). Обратим же и мы внимание на названное "поразительное сочетание".

К. Азадовский (4) склонен считать Клюева скорее стилизатором—мистификатором, "поэтом-неоромантиком", находящимся в лоне "идейных и художественных исканий русского символизма". Нам его точка зрения представляется совершенно логичной, ибо невозможно быть старообрядцем, то есть оставаться верным не только духу православия, но и самой ничтожной его букве (даже вкравшейся ошибке переписчика), и одновременно хотя бы просто симпатизировать такому типу сектантства как хлыстовство. Но в работе Р. Вроона (39, С. 54—67) убедительно доказывается на основании исследования конфессиональных пристрастий Н. Клюева, что старообрядчество входило в определенной степени в "миросозерцание" поэта. Действительно, "бритолицые табашники-нехристи" принесли нестроение, которое распространяется из городов и рушит деревенский уклад, в котором сохранилась еще подлинность жизни.

Как примирить подобное противоречие? Как нам кажется, оба исследователя правы: Вроон – в том, что касается конфессиональной стороны творчества Клюева, Азадовский – в том, что касается принадлежности исканий Клюева русскому символизму. Поэт, конечно же, не сводил к чистой эстетике религиозные ценности, просто сам русский символизм, к которому примыкала новокрестьянская поэзия, был пронизан "теургическими" мотивами.

Что же представляет собой феномен хлыстовства? Действительно ли это собственно русский феномен, определяющий русский тип религиозности и культуры, как считает уже упоминаемый нами А. Эткинд? Секта возникла в 17 веке одновременно с появлением старообрядческого раскола (отсюда, вероятно, ошибка у Азадовского, где он обозначает хлыстовство как "одно из ответвлений беспоповщины"(4, С. 28), то есть это достаточно позднее образование. В элементах хлыстовского учения с уверенностью можно опознать дуалистические представления манихиеев, евхитов и богомилов, то есть идеи

все того же христианского гностицизма. Наряду с этим мы встречаемся также с идеями реинкарнации, имеющими восточное происхождение. "Больше всего сходных черт с хлыстовством замечается в мистических сектах средневековой, а особенно современной Западной Европы и Америки: в сектах бичующихся, пляшущих, братьев и сестер свободного духа, "разумных людей", адамитов, квакеров, ирвингиан и т. д" (164, Т.3, С. 160). Несмотря на столь отчетливое сходство и достаточное исследование путей проникновения западных ересей в Россию, мы можем иметь в виду и возможность появления хлыстовства в России от тех общих условий, каким обязаны своим происхождением аналогичные секты на Западе и на Востоке, вне прямой связи с ними. Если исходить из этой последней точки зрения, можно прийти к любопытным выводам. Результатом совершаемого в "корабле" (то есть хлыстовской общине) радения должно стать сошествие Св. Духа, дающее дар пророчества и глоссолалии. Основной мистический принцип свободы – "Дух дышит где хочет" -- таким образом заменяется на формулу: "нажми на кнопку – получишь результат", как поет одна из современных "техно-групп". То есть если община будет правильно бегать и прыгать, в нужном порядке – "в расходку", "в схватку", "стенкой", "на кругу" и т. п., результатом подобных действий обязательно станет сошествие Св. Духа. Классический принцип детерминизма восторжествовал, рационализации оказывается подверженным даже мистический опыт. Это стандартный путь западной мысли. Мы снова пришли к проблеме западного влияния на русскую культуру, рассматривая такой "родной" феномен как хлыстовство, и снова видим ту же самую веху, которую указал В. В. Зеньковский – 17 век.

Вот некоторые частности хлыстовского вероучения: например, души людей, живущих в браке, после смерти переходят в свиней, дети, рожденные от такого брака, называются утехой сатаны, щенками и т.п. Ограничения в еде и самоистязания хлыстов должны привести к достижению полного бесстрастия и святости, когда человек умирает плотью и воскресает духом (что же до

плотских отношений между духовными мужем и женой, то они не составляют греха, ибо здесь проявляется уже не плоть, а духовная любовь).

То, что хлыстовство оказалось востребованным в масонском движении, в общем, не удивляет. Интерес взаимен. А. Эткинд, в своей весьма спорной книге "Содом и Психея", достаточно подробно исследует масонство как культурный феномен и приводит свидетельство из "Записки о крамолах врагов России": книги, изданные Александром Лабзиным, вице-президентом Академии Художеств и главным редактором журнала "Сионский вестник", а также основателем ложи "Умирающий сфинкс" (1800), "охотно читают на своих сходбищах раскольники беспоповщинской секты, хлысты, молоканы, духоборцы и особенно духоносцы" (Эткинд, С. 149). Другой пример, приводимый Эткиндом, -- секта Екатерины Татариновой. Лютеранка, член хлыстовско-скопческой общины под руководством Кондратия Селиванова , в 1817 году она принимает православие, после чего чувствует в себе пророческий дар и основывает собственный "корабль", уже просто хлыстовский (без скопчества), но оснащает его современными ей европейскими мистическими идеями. Называется ее кружок последовательно – "Братьями во Христе", "духовным союзом", "русскими квакерами". Вот что представляет собой такой "русский" тип сектантства как хлыстовство.

Что же сближает хлыстовство с идеями Н. Федорова? Конечно же "христианский активизм", стремление опытно осуществить христианское чаяние высшей обоженной природы, неудовлетворенность лишь душевно-духовным приуготовлением к Царствию.

При том, что о Н. Федорове написано немало, в основном труды эти имеют апологетический характер. Мы же попробуем рассмотреть критически взгляды философа, имея в виду их соотнесенность с традиционным Православием и с западными рационалистическими идеями в контексте духовной ситуации Серебряного века. В нашем анализе мы будем опираться на круг суждений, высказанных в работах В. А. Никитина (113) и А. М. (1)

Знаменитый русский ученый выступил с критикой многих пороков современного ему западного буржуазного общества, критикой, во многом актуальной и поныне (а порой и более актуальной, ибо язвы углубились). Например, Федоров критикует гонку вооружений: «Создав себе такие орудия, человек утратил образ Божий и стал подобием Сатаны» (148, С. 36); критикует секуляризацию: «Профанация же означает оскорбление святыни, действие, противоположное фанации, освящению» (148, С. 319); критикует косметическое направление «индустриализма", разлагающее влияние города, «в котором царствует женщина, который поставил целью наслаждение, отрекся от отцов и есть совокупность женихов и невест, начиная с детского возраста, на детских балах, до молодящейся старости» (147, С. 607).

Главное же – критика индивидуализма, который состоит в незнании "общего дела". Николай Федоров критикует Запад и славянофилов, Л. Толстого и Вл. Соловьева, Канта и Ницше, ислам и католицизм за то, что не знают «общего дела».

По Федорову, греховность человеческая вносит не просто частичное нестроение в мир, она все творение Божие превратила в хаос, лишив его *всякого* смысла и красоты. Задача, стоящая перед человечеством: превратить хаос в космос, вернуть миру красоту и гармонию. Ее можно решить на основе науки, имеющей своим предметом космос как целое и экспериментирующей в космических масштабах: «Знание должно доказываться ...опытами в естественном размере, т.е. регуляциею метеорическою и теллурическою, а также обращением земли из стихийно самодвижущейся в земноход, движимый всем человеческим родом, как кормчим» (147, С. 248—249). (Сегодня мы знаем на собственном опыте, что рационалистическое насилие над природой ради отвлеченного безличного блага разрушает ее строй, ведет к экологическому кризису. Вспомним хотя бы знаменитый проект поворота северных рек!)

Это возможно только при воскрешении *всего рода человеческого.* Федорова вдохновляет коперниканская небесная архитектура, состоящая из хороводов (ср. с Вяч. Ивановым) (147, С. 251). Хоровод планет, управляемых

воскрешенными поколениями, и есть логический и эстетический предел федоровских мечтаний.

Принципом гармонического единства будущего космоса у Федорова выступает наука, сознание, безличный разум. Покорить ему все «слепые силы природы» – вот задача человечества. Воскрешение отцов – лишь средство, инструмент в решении этой задачи. Как все утописты, Федоров мнит построить прекрасный человечный мир с помощью безличных, бесчеловечных средств. Умаление, замена тайны личности – тайной или явью всеединства роднит Федорова и критикуемого им Соловьева (113).

Личность у Федорова распадается на атомы и молекулы, из которых она может быть составимой. По замечанию Георгия Флоровского, «эта аналитическая ослепленность, полагающая не только личность, но необходимо и любую целостность составимой из частей, не видит вокруг себя ничего живого, все живое ей непонятно и должно быть подчинено рациональному механизму» ; «Он и вообще хочет космический организм перестроить или обратить в механизм» (154, С. 326).

Мы, восхищаясь проектом Федорова, как-то не задумываемся о его противоестественности: производить не сынов, а отцов. «Воскрешение есть замена похоти рождения сознательным воссозиданием» (147, С. 22). На протяжении двух тысячелетий мы сталкиваемся в различных модификациях гностических ересей с этой необходимостью отказа от “похоти рождения”. И протест Федорова против городов, в которых царствует женщина, в нынешних условиях повторен в радикализованном (впрочем, не слишком) виде одним из основоположников тоталитарной секты “Богородичный центр” Иоанном Береславским: “Нет ничего страшнее женских идеалов – социальных, душевных, закравшихся в наше подсознание, соделавших нас откровенным приложением их гениталий. Весь мужчина – недостающий ей астральный фаллос. И вот она вставила себе в утробу этот недостающий орган и решила продлить этот акт на века, заколдовав сына и соделав его с головы до ног сплошным блудливым Ванькой-Встанькой” (64, С. 113).

Ярый критик милитаризма одновременно убежден в неискоренимости войны, а посему выдвигает проект реорганизации человечества в единое «земное войско», что «уничтожит сословность знания и сделает его принадлежностью всех, при обращении, чрез общеобязательную воинскую повинность, всего народа в естествоиспытательную силу» (148, С. 671—672).

Что же до "христианского активизма", который нам сегодня предлагают как несомненное благо, то Федоров, например, не верит в силу молитвы, упрекая Киреевского за «спасение собственной душеньки» вместе с оптинскими старцами. Зато верит в спасительность журналистики: «Журналистика – это новый род миссионерства, новая стадия или фаза объединения, если только она сама объединится» (148, С. 449). Может быть, прав Г. В. Флоровский в своей очень резкой оценке: «Говорят, Федоров был церковным человеком. Но его мировоззрение, «в большинстве своих предположений», не было христианским вовсе, и с христианским откровением и опытом резко разногласит» (154, С. 327)? Правда, В. В. Зеньковский оспоривал эту оценку, говоря о несомненной погруженности Н. Федорова в христианство, но не есть ли это погруженность инородного организма, подгоняющего Традицию под свои мерки?

Н. А. Бердяев подчеркивал национальный склад мышления Федорова: «Это характерно русский человек, русский искатель всеобщего спасения, знающий способ спасти весь мир и всех людей» (22, С. 77). Не будем спорить с этим. Скажем лишь, что это несомненно русский человек, уже лишенный целостности. Для русского языка, сиречь народа, природа – мать—сыра-земля, кормилица, а по Федорову она «мачеха» (147, С. 171) или вообще враг: «Кто наш общий враг, единый, везде и всегда присущий, в нас и вне нас живущий, но тем не менее враг лишь временный? Этот враг – природа» (147, С. 247). Интересно, и с кем солидаризируется русский философ: «Позволим себе закончить нашу статью выдержкою из известного произведения Нордау – «Вырождение»; на стр. 103-й (Киев, 1894) этого произведения говорится: «Человечество должно искать спасения не в возвращении к природе, но в разумной организации борьбы против природы, я бы сказал, *в общей против*

нее воинской повинности с правом льгот только для калек» (147, С. 676). Однако, по Федорову, и калеки должны принимать посильное участи в борьбе с природой.

Основоположник "русского космизма" таким образом сближается с гностическим акосмизмом в своей нелюбви к материи и продолжению жизни естественным способом.

Не будем приписывать себе заслуги обнаружения гностических идей в "христианском активизме" Н. Федорова. Уже в начале века они были опознаны, и один из авторов "Богословского вестника" С. Голованенко пишет: «Федоров хотел объединить и рационализм и мистицизм, но его *трезвость* отразила и то, и другое, не претворив их до конца. Философия трезвости стала клониться, то прямо, то косвенно, к гностицизму» (46, С. 572). А современный христианский исследователь замечает и перекличку с антропософией: «Общее дело» Н. Федорова и «христианство как мистическая задача» Р. Штайнера – порождение сходных духовных установок, в которых удивительным образом сочетаются критика отвлеченного мышления, «знания без дела» с превознесением гениальности над религиозностью, знания над верой; преклонение перед искусством, художественным образом, иконой – с инструментально-проективным, схематически-рационализированным их осмыслением»(1, 250).

Непонимание самодовлеющей ценности образа, его рациональной неисчерпаемости (=актуальной бесконечности), интерпретация его как знака-указания на то или иное логизируемое знание, умозрительную схему, иными словами – разрыв выражающего и выражаемого, -- в этом, может быть, один из характернейших признаков гностицизма, его скрытый пафос (в пределе тяготеющий к отрицанию Боговоплощения).

Связь Федорова с оккультной традицией отмечают все критики «общего дела». Сам идеал полного управления космоса – магический, абсолютно совпадает с теософическим идеалом Блаватской—Рерихов. Даже Зеньковский усматривает «(бессознательную?) рецепцию тех оккультных идей, которые жили среди русских масонов еще в XVIII веке» (Зеньковский, С. 147).

Г. В. Флоровский указывает также на близость некоторых идей Н. Федорова с фурьеризмом, в котором были очень сильные связи с давней магической традицией: "Эти магические традиции вновь оживают и у Н. Ф. Федорова» (154, С. 329). Метеорическая регуляция, межпланетное общение, планируемое воскрешение (через 80 000 тысяч лет) в других мирах – все это круг идей французского утопизма, эстетический идеал «небесного хоровода» – в этой же традиции.

Первым популяризатором учения Н. Федорова стал В. Брюсов. И он же в предисловии к первому сборнику Н. Клюева "Сосен перезвон" писал, что "огонь, одушевляющий поэзию Клюева, есть огонь религиозного сознания. По его собственному признанию, ...он поет "верен ангела глаголу" (31, С. 11). Мы говорили уже о круге идей русского символизма. Перекличка очевидна. Остается добавить, что В. Брюсов входил в ложу "Люцифер", которая, правда, существовала, недолго и патронировалась "Великим Востоком" Франции.

Мы упоминали о некоторой перекличке идей Н. Федорова и Вл. Соловьева. Но что это за перекличка? Вл. Соловьев в работе «Идея человечества у Августа Конта» (1898) называет Конта «провозвестником высоких истин о Великом существе и о воскресении «мертвых». Кто же это «Великое, царственное и женственное Существо», которое, не является «ни Богом, ни вечным Сыном Божиим, ни ангелом, ни святым человеком»? Это «самое истинное, чистое и полное человечество, высшая и всеобъемлющая форма и живая душа природы и вселенной... наполовину почувствованный и осознанный Контом, в целости прочувствованный, но вовсе не сознанный нашими предками, благочестивыми строителями Софийских храмов». Таким образом Вл. Соловьев оказывается связующим звеном между «позитивной религией» О. Конта и «Философией общего дела» Н. Ф. Федорова.

Как узнаваем этот общий пафос – пафос вселенского объединения, в том числе объединения науки с религией, знания с верой. Как в нем попросту проигнорировано великое разграничение между верой и знанием, сделанное Кантом. Проигнорирована в принципе культура философского мышления. А. Ф.

Лосев так возражал на подобное отношение: «с диалектической точки зрения, если эта точка зрения всерьез диалектическая, никогда нельзя высказать такой, например, просветительский догмат, что знание разрушает веру... Я утверждаю, что как все мышление после средних веков есть либерализм и гуманизм, как вся социально-экономическая жизнь тех веков основана на отъединенном индивидуализме, т.е. оказывается капитализмом, и на рационализме, т. е. оказывается машинной культурой, так миф о всемогуществе знания есть всецело буржуазный миф. Это сфера либерального мышления, чисто капиталистический и мещански-буржуазный принцип»(1).

Но это типично для рубежа веков: дать квазинаучные ответы на в сущности религиозные вопросы о предельных основаниях бытия и деятельности. Уникальность времени заключается в том, что никакой магизм, оккультизм, рационализм не доходил до такой определенности. Выдвигая предельные эстетические и религиозные задачи для научной деятельности, Федоров внешне формально исходит из вероучительных формул православия, пользовавшегося репутацией наибольшей консервативности и враждебности научному познанию. В учении Федорова западная мысль заговорила на языке православия, оставаясь верной своим изначальным мировоззренческим позициям.

Все (или почти все) представители русского модернизма так или иначе исповедовали «русскую идею». Отцы-основатели «русской идеи» В. Соловьев и Н. Бердяев так обозначили сущность «русской идеи»: «...идея нации есть не то, что она сама думает о себе во времени», но то, что Бог думает о ней в вечности» (138, Т.2, С. 220); «Меня будет интересовать не столько вопрос о том, чем эмпирически была Россия, сколь вопрос о том, что замыслил Творец о России, умопостигаемый образ русского народа, его идея» (23, С. 78). Но кто возьмет на себя смелость знать замыслы Бога? «Я не хочу сказать, чтобы в этом слове можно было найти что-либо о России: напротив, молчание его указует нам истинный путь» (138, С. 227). Е. В. Барабанов обратил внимание на это уравнивание Слова и молчания, когда молчание Бога выступает в качестве

источника знания, при этом оно становится еще и содержанием знания, гносиса. «Из этих первоэлементов гностического сознания легко проясняется и последующий характер его (речь идет о Н. А. Бердяеве – *М. Ш.*) работы: обнаружение энергий и смыслов абсолютного посредством определенного истолкования символической структуры мира и истории с тем, чтобы возвести их на уровень некоей общей мифологемы, втянуть их в круг старого или нового мифа. ...И в этом смысле гностик всегда «пророк», судящий мир и свою эпоху во имя нового или обновленного мифа, во имя еще одного нового проекта. При этом гностический миф легко приобретает черты утопической идеологии, возвещающей спасительное преображение жизни, возникновение нового человека и правду новой морали» (13, С. 72).

В основу «русской идеи» было заложено «взрывное устройство» в виде гностического мировоззрения, имевшего западное происхождение, а Восток, повторим, начинал восприниматься не в традиционной оппозиции католицизма и православия, то есть западного и восточного христианства, и даже не как “дикая Азия” или “тонкий Восток” ислама, а как буддизм, оплодотворивший угасающие западные ереси. Идеи гностицизма и неогностицизма расположились в русской культуре, обусловив ее раздробленность. Именно поэтому мы не можем дать однозначную оценку русскому модернизму, что в нем переплелись Традиция и выхождение из оной. Переплелись так тесно, что при попытке анализа (то есть, разъятия) индивидуального творческого опыта возникает опасность получить вместо живой картины мертвую схему. Но все же мы попробуем во **второй главе** прибегнуть к несовершенному методу, постоянно помня о его несовершенстве.

Глава 2. Влияние структуры гностических мифов и неогностических концепций на поэтику русского модернизма. *(Опыт практического рассмотрения реализации модернистских теорий в индивидуальном творчестве.)*

Русский модернизм, в отличие от, например, реализма в русской литературе, начинался с теоретических обоснований, а не с художественной практики. Мы помним, что название метода «реализм» – результат достаточно длительных споров вокруг того, как обозначить направление, чьи представители уже прочно обосновались в русской литературе. С модернистскими же течениями дело обстоит с точностью «до наоборот».

Это не означает, что символизм для русской литературы нечто не виданное. Мы уже говорили, что символическое мышление присуще человеку как таковому («Человек – это животное, производящее символы» -- знаменитые слова Э. Кассирера), посему как способ построения художественного образа он присутствовал в русской литературе на всем протяжении ее развития. Вспомним образ-символ Девы Обиды в «Слове о полку Игореве» или символические метафоры, активно использовавшиеся в русской литературе вплоть до XVIII века (у Симеона Полоцкого, Иоанникия Голятовского, Стефана Яворского и др.) (3, С. 9—132; 99, С. 161—169)). Один из исследователей русского символизма, Н. Апостолов (Н. Н. Арденс), еще в 1908 году справедливо указывал на то, что «русский модернизм не избежал влияния, казалось, уже давно забытых древних русских поэтических образов» (7, С. 56). Безусловно, некорректно отождествлять средневековый символизм и символизм русского модернизма. Мы уже говорили, что П. А. Флоренский наметил линию в русском символизме, которая, на наш взгляд, близка именно к средневековому символизму. Но по этой дороге, к сожалению, осознанно не пошел никто. Мы лишь хотим указать на присутствие символизма в русской литературной традиции, которое позволило новому течению вольно

расположиться в пространстве русской литературы, хотя уже и на иных основаниях, похожих, но лишь в той степени, как отмычка похожа на ключ.

Прием символа достаточно активно использовался в литературе XIX века, особенно поэтами, причисляемыми к так называемому «чистому искусству». Безусловно, Афанасий Фет как переводчик и поклонник книги А. Шопенгауэра «Мир как воля и представление» не мог не отдаться «бессознательному вдохновению» в противовес рационализму. На преемственность символизма по отношению к романтической традиции указывали исследователи-современники: «Бросая ретроспективный взор на предшественницу символической поэзии – романтическую, мы не можем сразу не уловить общей психологической оси, вокруг которой вертятся все тезисы миронастроения как романтиков, так и символистов» (7, С. 56)). Об этом же в одной из своих ранних работ о немецком романтизме в 1914 году пишет В. Жирмунский (69).

В творчестве романтиков в реалистическую образность были вплетены символы. В творчестве символистов символ становится самодовлеющим приемом. Это литературоведческая банальность. Но мы прибегаем к ней, чтобы обратить внимание на один аспект, о котором забывают. Рассматривая творчество поэтов-символистов, некоторые исследователи впадают в странные аберрации. Вот что писалось более чем тридцать лет назад: Т. А. Ахумян отмечает в стихах раннего Валерия Брюсова реалистические образы, которые должны, по его мнению, подтвердить мысль о том, что Брюсов никогда не был искренне предан символизму (9). Действительно, во многих ранних стихах («Первый снег», 1894; «Звезда затеплилась стыдливо», 1898, «Закат», 1900 и др.) мы видим сочетание реалистической образности и приема символа. Затем, по мере идейно-эстетической эволюции Брюсова, «удельный вес» символов в его стихах нарастает. И что же? Исчезает ли реализм из его стихов? И возможно ли это вообще? Нашелся ли хоть один символист, сумевший обойтись без реалистических образов? Приведем более яркий пример: даже художник-абстракционист вынужден использовать реалистические элементы, если он, например, пользуется цветом, поскольку последний вполне конкретен.

В ту же ошибку впадает и современные исследователи. Так, Е. А. Жиркова, рассматривая творчество А. Блока как единый текст "трилогии вочеловечивания" (самохарактеристика Блока), с доверием относится к свидетельству поэта о том, что "Стихи о Прекрасной Даме" – лучшее из того, что он написал, и что именно в этом цикле коренится все его последующее творчество. В этом несомненная заслуга Е. Жирковой, ибо слишком многие исследователи не находили соответствий между "Стихами о Прекрасной Даме" и поэмой "Двенадцать" и отмахивались от слов поэта. Е. Жиркова пытается нащупать то общее, что роднит ранний цикл и позднюю поэму. И находит... пласт реалистической лексики, используемой для построения традиционного образа наряду с образом-символом в ранних стихах. Поскольку в поздней поэме удельный вес реалистических образов больше, то, по Жирковой, "трилогия вочеловечивания" – это путь перевоплощения А. Блока из поэта-символиста в поэта-реалиста. Впрочем, работа Е. Жирковой посвящена решению совсем других задач, с которыми исследовательница благополучно справляется, а это один из побочных выводов. Но подобный ход рассуждений еще раз показывает, что наши поиски в области поэтики даже в смысле "технэ" невозможны без внетекстуальных изысканий. Да и внутри текста одни и те же словесные построения могут работать как реалистические образы и как символы.

В связи с вопросом отношений между историческим и символическими выдающийся французский мыслитель—традиционалист Рене Генон заметил: "Существует общепринятая точка зрения, что символическое значение обязательно подразумевает отрицание буквального или исторического значения; такая точка зрения демонстрирует незнание закона аналогий. Этот закон – основа символизма в целом. На основании его каждая вещь, исходя из метафизического принципа, который, по существу, есть ее реальность, объясняет и выражает этот принцип по-своему и в соответствии со своим собственным уровнем существования таким образом, что все вещи взаимосвязаны и соединены в единую, универсальную гармоничную систему, которая является, под своими многочисленными обликами, отражением

собственного фундаментального единства... Один из результатов этого -- область распространения значения, содержащегося в каждом символе..." (81, С. 12).

"Черный вечер", "белый снег" – вполне реалистичны. Но поставленная в самое начало поэмы с названием "Двенадцать" контрастная пара становится символом, причем символом, имеющим в религиозном плане гностический оттенок: два начала мира – доброе и злое, белое и черное. И эти два цвета – черный и белый – будут неразлучны в поэме, вплоть до красноармейцев ("винтовок черные ремни") и ведущего их Христа ("в белом венчике из роз"). На цветовую оппозицию указывали многие, но мы обращаем внимание на то, что эта оппозиционность перерастает в метафизический дуализм (или, напротив, диктуется им).

В какой же степени метафизический дуализм присущ А. Блоку? То, что с христианством у Блока были весьма напряженные отношения, мы знаем из его дневников. Но не был он и атеистом. Многие современники и последующие исследователи творчества поэта любили сравнивать Блока со Сведенборгом ("русский Сведенборг"), то есть отмечали наличие у него "внецерковного мистицизма". Исследовано также влияние на поэта идей Владимира Соловьева, в особенности идеи Софии, но, скорее, в практическом или, напротив, в философском смысле. Но мало кто обращал внимание на религиозную сторону софианства в поэзии Блока. А здесь Блок более всего тяготеет к идеям гностиков как они были заявлены в системах Валентина, Маркиона и у альбигойцев: "Все – дело Вечного Бога. Кто родится – Бог или диавол, -- все равно"(27, Т.7, С. 28).

Говоря о метафизическом дуализме Блока, нельзя не вспомнить его драму "Роза и крест". Драма была написана по заказу М. И. Терещенко. Лежащая на поверхности связь с символикой розенкрейцерства становится более обоснованной после свидетельства Н. Берберовой о том, что М.И. Терещенко принадлежал к масонству и собирался ввести туда Блока (19, С. 28). Но это, так

сказать, внешние признаки. Существенно же проявление дуалистического мотива "радости—страдания".

Сердцу закон непреложный –

Радость—Страданье одно! (27, Т.4, С. 169)

Два начала, составляющие сущность мира. Великая тайна:

Смысла ее не постигнет

Рыцаря разум простой. (27, Т. 4, С. 170)

(К сожалению, в постмодернистской критике эта тайна трактуется весьма просто: мазохизм. См.: Эткинд, С. 12—16). Наследниками альбигойцев стали тамплиеры, чей орден после сожжения Якова Молэ ушел в подполье, но существует и до наших дней. А в начале века один из лидеров мистического анархизма А. А. Карелин был принят в Орден тамплиеров и стал его эмиссаром в России (112, С. 56). Мы знаем о том, что некоторое время Блок близок к мистическому анархизму через Г. Чулкова. Перед нами сразу два возможных источника влияния на Блока. И существует указание В. Жирмунского на труд Н. Осокина "История альбигойцев и их времени" (1869), которым пользовался А. Блок при написании драмы "Роза и крест"(68, С. 87). Таким образом складывалось представление у Блока о Христе-демоне, о чем пишет С. Л. Слободнюк (о демонизации Христа – 134, С. 289—305). Нас же интересует мировоззренческая позиция Блока в целом.

В гностицизме космический процесс истекает сверху вниз, это путь инволюции. Именно в этом смысле Александр Блок – верный ученик Валентина. Не будем занимать место доказательством того, что женские образы поэзии блока суть варианты Софии, на сегодняшний день это уже не оспоривается (106, С. 199—239). Посмотрим на изменения, происходящие с Софией.

Сначала она – недоступная Прекрасная Дама, обитающая в "темных храмах", вполне соловьевская "Вечная Женственность", которая "в теле нетленном на Землю грядет".

Вхожу я в темные храмы,

Совершаю бедный обряд.
Там жду я прекрасной Дамы
В мерцаньи красных лампад.

В тени у высокой колонны
Дрожу от скрипа дверей.
А в лицо мне глядит, озаренный,
Только образ, лишь сон о Ней.

О, я привык к этим ризам
Величавой, Вечной Жены!
Высоко бегут по карнизам
Улыбки, сказки и сны.

О, Святая, как ласковы свечи,
Как отрадны Твои черты!
Мне не слышны ни вздохи, ни речи,
Но я верю: Милая – Ты. (26, С. 14)

Культ Прекрасной Дамы – рыцарский католический культ. Это может быть юношеская романтическая культурная реминисценция. Но все случайное в жизни и творчестве А. Блока удивительным образом сплетается в единую цепь причинно-следственных связей. Дева Мария – Прекрасная Дама – Вечная Женственность...

В гностической парадигме неизбежно выпадение Софии из Плеромы. Не этого ли ждет поэт? Однако при выпадении Она приобретает дополнительное имя – София Пруникос (Мудрость-Блудница).

Предчувствую Тебя. Года проходят мимо –
Все в облике одном предчувствую Тебя.

Весь горизонт в огне – и ясен нестерпимо,

И, молча, жду, -- тоскуя и любя.

Весь горизонт в огне, и близко появленье,
Но страшно мне: изменишь облик Ты,

И дерзкое возбудишь подозренье,
Сменив в конце привычные черты.

О, как паду – и горестно, и низко,
Не одолев смертельные мечты!

Как ясен горизонт! И лучезарность близко.
Но страшно мне: изменишь облик Ты. (26, С. 14)

Предчувствие оправдывается.

Пала Мария—Звезда... (26, С. 401)

Случайно ли имя, выбранное для Незнакомки? Мы знаем попытки отождествить Софию и Богородицу как в собственно гностических системах, так и в религиозно-философских построениях П. Флоренского и, в особенности, С. Булгакова, в конце концов признанных еретическими.

Результатом падения становятся уже знакомые нам из гностических систем "аффекты Софии":

Кровь запевает во мне.
Ядом исполнено сердце.
Я стройнее всех ваших дев.
Я красивее ваших дам.
Я страстнее ваших невест.
Как сладко у Вас на Земле! (26, С. 396)

Обратим внимание, что именно материализация наполняет сердце Незнакомки пусть сладким, но все же ядом, то есть ее природа уже не чиста, а искажена, отравлена. И сравним с гностическим текстом: "Душа однажды

обратилась к материи, она страстно увлеклась ею, и родилось желание испытывать удовольствия тела, и она не захотела освободиться от этого. <...> С этого момента Душа забыла о себе. Она забыла свое изначальное происхождение, свой истинный центр, свое вечное бытие" (78, С. 78).

Падшую Звезду уводит "господин в котелке", София превращается в проститутку (уже у симониан, последователей упомянутого в Библии Симона Волхва, мы сталкиваемся с подобным представлением: "Переселяясь из тела в тело, страдая от оскорбления в каждом, она наконец стала блудницей в публичном доме" (78, С. 119), и только поэт, сам имеющий "искру божества", может прозреть за черной вуалью "берег очарованный и очарованную даль".

Все эти "очарованные берега", "дикие дали", "Египты" есть не что иное, как эвфемизмы "Другого мира", одного из ключевых гностических символов, означающего подлинное существование Плеромы. С ним сопряжены символы "Этого мира"(то есть мира материального, низкого) и "Чужеземца" ("гостя", "странника"), заброшенного в "Этот мир". Подробнее мы остановимся на гностической символике чуть ниже.

Незнакомка, Фаина, многочисленные цыганки – все это Она, заставляющая поэта снова и снова всматриваться и искать вечные черты. Отзвуки этих поисков можно заметить даже в цикле стихов о России. Впервые именно Блок отходит от традиционного осмысления образа России как родины-матери.

Мой любимый, мой князь, мой жених... (26, С. 236) –

обращается она к поэту. А он ей отвечает:

О, Русь моя! Жена моя!

Восхищенные, завороженные гениальными стихами, мы плохо вслушиваемся в потаенный их смысл. Но попытаемся еще раз прочесть, взглянув холодным аналитическим взглядом.

...До боли
Нам ясен долгий путь!
Наш путь -- стрелой татарской древней воли

Пронзил нам грудь. (26, С. 235)

"Древняя воля", о которой тоскует поэт, оказывается смертоносной стрелой. Путь освобождения России – смерть? В плане личной судьбы Блока так и случилось. Но дело в том, что считать освобождением. Как нам кажется, литература русского модернизма во многом способствовала тому, что идея свободы через смерть (а следовательно, приятие смертоносной революции, несущей гибель "старому миру") стала довлеть сознанию русской интеллигенции.

Традиционное Православие здесь не могло оказаться сподручным, ибо с его точки зрения утраченная человеком после грехопадения свобода восстанавливается уже после преодоления Христом трех искушений в пустыне (Мф., 4). Не зря именно на это место в Евангелии указывал Ф. М. Достоевский, говоря, что в этих трех вопросах собраны все искушения человеческого духа, о которые преткнется человек во всей истории своей. Крестная смерть Христа – это преодоление смертности плоти в Воскресении. Воскресение во *плоти* – вот главный пафос христианства. А вовсе не освобождение через смерть плоти. Иное дело гностицизм. Разумеется, мы не собираемся приписывать самодовлеющие гностические мотивы циклу стихов о России, говоря лишь об отзвуках темы.

Но вернемся к ипостасям Софии в творчестве А. Блока. Прекрасная Дама – София до материализации. Дама полусвета (как значима здесь игра слов!), захваченная земными, а потому низменными страстями – после. Россия же – это София, взыскующая былой полноты и свободы, ждущая освободителя. Освободителем этим у гностиков является вочеловечившийся Христос. Он приходит спасти Софию и "божественные искры" из плена материи, вернуть им свободу.

"Трилогия вочеловечивания" Блока завершается поэмой "Двенадцать". "Толстоморденькая" Катька и "толстозадая" Русь – обе ипостаси материализованной Софии – присутствуют в поэме и обе нуждаются в освобождении. Выполнить эту миссию должны двенадцать апостолов –

двенадцать красноармейцев. В соответствии с новым пониманием свободы, они – апостолы смерти.

Мы на горе всем буржуям
Мировой пожар раздуем.
Мировой пожар в крови...
Господи, благослови!

Они не сомневаются в том, что смерть во имя свободы – благо, что она сама и есть свобода:

Как пошли наши ребята
В Красной гвардии служить,
В Красной гвардии служить –
Буйну голову сложить (курс. мой – М. Ш.).

Поскольку они исполнены миссии, то не обращают внимания на материю, что не имеет в себе "божественных искр" – на "барыню в каракуле", на "писателя—витию", на "долгополого попа" (служителя "злого демиурга", кто и создал эту косную материю, в представлениях гностицизма), которые и без того "обречены погибели".

Зато Катька достойна пули. То, что после остается лежать на снегу – "падаль". Но саму "девку" Петька "любил" и проводил с ней "хмельные ночи". Товарищи поправляют заблудшего апостола, и вот он уже "повеселел" и –

Трах-тах-тах! -- и только эхо
Откликается в домах...

Достойна пули и Россия.

Пальнем-ка пулей
В Святую Русь!
В кондовую,
В избяную,
В толстозадую!

Разберемся с каждым из эпитетов. Кондовую – традиционную, хранящую устои. Избяную – крестьянскую, христианскую. И еще – вспомним П.

Флоренского (150, С. 16) – бытийную, онтологическую. Толстозадую – лишь конкретизация последнего, подчеркивание материальности. А поскольку Русь – София не конкретизирована в непосредственный объект, то:

Их винтовочки стальные –

На незримого врага...

Остается еще Святая. Необходимо лишить ее ореола святости, превратить сакральное пространство в профанное, то есть профанировать идею Святой Руси до представления о ней как о "старом мире" – "безродном псе" (нечистом животном, с которым впоследствии разберется профессор Преображенский). С. Л. Слободнюк предлагает свое видение образа пса (134, С. 303—305), опирающееся на уже ставшую общепринятой трактовку пса как "обращенного Мефистофеля" (117, С. 226; 45), но его видение затрагивает глубинные представления гностицизма о зле. Наша трактовка не противоречит взглядам Слободнюка, мы просто берем несколько иной – онтологический, а не метафизический аспект зла в контексте гностического акосмизма.

И наконец вочеловечившийся Христос «в белом венчике из роз» ведет "без имени святого" освободителей «божественных искр» палить в эту оскорбительно материальную Святую Русь. Разрушить косную материю! Вочеловечившийся, но не воплотившийся (и в этом принципиальная разница между гностицизмом и христианством, ибо последнее не знает вочеловечивания без воплощения), он идет «надвьюжной поступью», ибо нематериален. (Как поразительно контрастен Б. Пастернак, у которого бестелесный ангел оставляет «отпечаток стопы»!)

И вывод, который мы вправе сделать при изучении творчества А. Блока, следующий: Александр Блок совершенно прав, выделяя цикл стихов о Прекрасной Даме как определяющий для всего своего творчества. Действительно, именно тогда он впервые пропел свой «гностический гимн» на самой высокой и безыскусной ноте. Но София – пала. И понадобилась «трилогия вочеловечивания» в творчестве, чтобы творчески же сформулировать способ освобождения Софии. Блок был последовательным символистом. И он

следовал концепции жизнестроения русского модернизма. Выход в творчестве был найден. София освобождена. Блок умер.

Однако мы хотим сделать важное на наш взгляд заявление. Несмотря на всю трагичность мироощущения Блока, его творчество в целом все же направлено на преодоление разрыва между жизнью и искусством ("Я... сделал собственную жизнь искусством (тенденция, проходящая очень ярко через все европейское декадентство"(27, Т. 5, С. 429—430), и это его беда, что пытаясь найти причину разрыва, он попал в плен дуалистической схемы. Как верно заметил Б. М. Энгельгардт, "в символическом импрессионизме нисходившее в мир слово как бы попалось в ловушку" – реальность "осталась вне творческого захвата" (71, С. 29, 30). Но это беда целого поколения, беда, озвученная представителем совсем другого направления – Борисом Эйхенбаумом: "*все мы*, во всем одинаково виноватые и ни в чем не повинные, потому что – следствие, не знающее причин"(172, С. 23).

Когда мы говорили в Главе 1 об истоках взглядов Н. Клюева, то не коснулись влияния на поэта софиологии. Впрочем, поскольку мы занимались разбором теоретических концепций, это и не входило в нашу задачу, так как о софиологии мы говорили раньше. Теперь же попробуем показать непосредственное отражение разобранных концепций в творчестве новокрестьянского поэта.

Идея Софии была столь популярна, что не могла не оставить своего следа в поэзии Клюева. И действительно, мы сталкиваемся с концепцией Софии в ее ипостасях – Мать, Предвечность и даже всеобщее Оно.

В печурке созвездья встают,
Поет Вифлеемское небо,
И Мать пеленает меня –
Предвечность в убогий свивальник.
.....
В избе под распятьем окна
За прялкой Предвечность сидела,

Вселенскую душу и мозг
В певучую нить выпрядая.
.....
"Изыди" – воззвали Миры,
И вышло *Оно* на дорогу...

В миры меня кличет *Оно*
Нагорным пустынным сияньем (85, С 145—148).

Или:

Икон же души с поля сечи,
Как белый гречневый посев,
И видимы на долгий миг,
Вздымались в горнюю Софию...(85, С. 339).

Г. Г. Ситько в этот же ряд заверстывает и Ангела, тема которого варьируется в рефрене поэмы "Мать Суббота": "В этом образе просматривается, исходя из канонов православия, символ Софии-Премудрости, который "в отношении к твари... есть Ангел-Хранитель твари, идеальная личность мира" (132, С. 124). Цитата, на которую опирается Г. Ситько, взята из работы П. А. Флоренского "Столп и Утверждение Истины". При всем нашем уважении к названному философу, мы обязаны заметить, что богословские софиологические построения о. Павла все же не есть "каноны православия" и по этому поводу существует мнение православной церкви, которая осудила софиологию как ересь. Кроме того, к Софии тяготеет скорее сам образ-символ Матери Субботы, питающийся из двух источников – христианской Великой Субботы и иудейской Шаббат, когда в мир сходит Шехина – Б-жественное присутствие, заключающее в себе женское начало.

Автор указывает на присущие Н. Клюеву ряды символических отождествлений в поэме, типа "Коврига—Суббота—Лось" или "изба—Земля, Земля—мать,

мать—Русь...” (132, С. 126) и т.п. В случае Ангела мы также встречаемся с символическим отождествлением, когда Ангел, готовящий избу (и мир) к Светлому Воскресению, и есть Мать Суббота, а одновременно и София как четвертая (женская) ипостась божества в софиологии. (Символическое отождествление Ангела Господня и Господа мы встречаем в тексте Библии, например: Исход, 3, 2-5, но там никогда не отождествляется Ангел Господень и София, то есть Премудрость).

Все эти взаимоперетекания возможны лишь в концепции всеединства. Образ избы как Вселенной обусловлен ее этимологией: “истьба”. Корень общ для слов “изба”, “есть”, “истина”. Изба -- это место, которое есть, наличествует, существует, эквивалент бытия. Изба онтологична. И одновременно это место, где обитает Истина, и сама Истина. Истина выражается трояко, так как изба имеет три центра – печь, божницу и ковригу. Каждая из “ипостасей” может выступать в качестве символического заместителя, например:

Сократ и Будда, Зороастр и Толстой,
Как жилы, стучатся в тележный покой.
Впусти их раздумьем – и въявь обретешь
Ковригу Вселенной и Месячный Нож –
Нарушай ломтей, и Мирская душа
Из мякиша выйдет, крылами шурша (85, С.125).

Как четко Николай Клюев указывает источники, повлиявшие на формирование мировоззренческих оснований русского модернизма: этический комплекс – Сократ (дохристианская этика) и Толстой (ревизия христианской этики), онтология и гносеология - метафизический дуализм зороастризма и третирование материи буддизма. Стихотворение называется “Белая Индия”, а цикл – “Долина Единорога”. Здесь Восток как бы встроен в Запад (Единорог – традиционный символ западного бестиария, в средневековых легендах он иногда символизирует Христа), а Запад является лишь производной Востока (традиционное место обитания Единорога – Индия).

Белая Индия – эквивалент града Китежа, небесного Иерусалима. То есть рая. И вот какие представления о рае у Клюева в "Скрытном стихе":

Погублю Ум Зла Я Умом Любви,
Положу препон силе Змиевой,
Проращу в аду рощи тихие,
По земле пущу воды сладкие, --

Чтобы демоны с человеками
Перстнем истины обручилися,
За одним столом преломляли б хлеб,
И с одних древес плод вкушали бы!..

И в другом стихотворении:

Избежав могильной клети,
Сопричастники живым,
Мы убийц своих приветим
Целованием святым:

"Мир вам, странники-собратья
И в блаженстве равный пай,
Муки нашего распятья
Вам открыли светлый рай".

И враги, дрожа, тоскуя,
К нам на груди припадут...
Аллилуя, аллилуя!
Камни гор возопиют. (85, С. 82)

Идея апокатастасиса, всеобщего воскресения, была наиболее отчетливо сформулирована Оригеном. Ориген – один из оригинальнейших христианских мыслителей 4 века, давший толчок к разработке множества богословских тем и одновременно породивший, наверное, такое же количество уклонений, местами

переходящих в ереси. Апокатастасис относится к числу последних. Эта идея была осуждена Вселенским Собором еще в VI веке. Но идея столь проста и удобна для обыденного сознания, что возрождается и возрождается... Ф. Достоевский в романе "Братья Карамазовы" показывает, что Оригеново заблуждение об апокатастасисе было настолько распространено, что Иван Карамазов, умный и интеллигентный, но совершенно религиозно необразованный, принимает его за православную точку зрения на рай и "билет Творцу почтительнейше возвращает" (61, С. 223). Да и Алеша, проведший достаточно много времени в монастыре, но не получивший там серьезного богословского образования, не может сколько-нибудь серьезно возразить брату. Мы все хорошо помним о "слезинке ребенка", но редко задумываемся о богословском контексте, в который она заверстана. А ведь по существу именно к "слезинке ребенка" обращена современная гневная филиппика: "Образ сокрушения ада, не раз возникающий в творчестве Клюева, обличает в нем истинно новозаветную душу, из тех, что исповедует полноту восстанавливающих и жизнетворческих потенций в христианстве, не замутненную догматической вульгатой, за которой стоит "слишком человеческое", мстительное и злопамятное чувство, хулящее Бога любви и милосердия" (131, С. 26). Если следовать логике, то мы должны в "Братьях Карамазовых" обвинить Ивана в "замутненности догматической вульгатой"("Не хочу я, наконец, чтобы мать обнималась с мучителем, растерзавшим ее сына псами!"(61, С. 223), а всю традиционную русскую литературу – в воспитании "мстительного и злопамятного чувства".

В "Песни похода" мы видим интересную идейную контаминацию: оригенова ересь накладывается на старообрядческое двукратное (сугубое) "аллилуя", что, как мы уже отмечали, было бы невозможно для человека, исповедующего старообрядчество.

Николай Клюев, по свидетельству многих, знал работы Н. Федорова блестяще. Борис Филиппов вспоминает свой разговор с Клюевым: "Не в прошлое гляжу, голубь, но в будущее. Думаешь, Клюев задницу мужицкой

истории целует? Нет, мы, мужики, вперед глядим. Вот, у Федорова – читал ты его, ась? -- "город есть совокупность небратских состояний..." (149, С. 561). Но не только неприятие города роднит Федорова и Клюева.

С. Г Семенова говорит о гностических представлениях Клюева в части образов небесного типа рождения, "уже не природно-полового, "слепого", а творческого, созидающего вышние бессмертные творения" (131, С. 27). Она находит соответствия в "Толковании о душе" и Евангелии от Филиппа (163, С. 293, изреч. 122). Мотивы "чудорождения", принадлежащего "не желанию, но воле..., не тьме и ночи, ...а дню и свету" – одна из черт бессмертного творческого эона бытия. Мы уже говорили, что материальность в гностицизме – низшее состояние, посему одной из задач гностика является борьба с материей, а следовательно – и с деторождением. И здесь смыкаются воедино древний гностицизм, не столь древнее хлыстовство и современный Клюеву Николай Федоров.

О, скопчество – арап на пламенном коне,
Гадательный узор о незакатном дне,
Когда безудный муж, как отблеск маргарит,
Стокрылых сыновей и ангелов родит!
Когда колдунью-Страсть с владыкою-Блудом
Мы в воз потерь и бед одрами запряжем,
Чтоб время-ломовик об них сломало кнут.

Или:

Ангел простых человеческих дел
В пляске Васяткиной крылья воздел.

Брачная пляска – полет корабля
В лунь и агат, где Христова Земля.
.....
Духостихи отдают молоко
Мальцам безудным, что пляшут легко.

(85, С. 289)

Этот мотив стал в последние годы одним из самых комментируемых. И весьма часто вспоминают в комментариях Евангельское изречение о разных видах скопцов, в том числе о тех, кто "сделали сами себя скопцами для Царства Небесного" (Мф., 19, 12). Надо прояснить наконец, что речь идет о тех, кто воздерживается от половой жизни, не лишая себя естества. Человек, оскопивший себя, *вынужден* не блудить. Посему никакого подвига в скопчестве не совершается. А вот если человек, сохраняя естество, ведет себя как скопец, то он и есть "скопец для Царства Небесного". В этом смысле показателен пример с Оригеном: формально Оригена осудили за самооскопление. Так что с церковной точки зрения "безудный муж" вряд ли родит ангелов...

Пафос переделки природы и мироустройства у Н. Клюева и Н. Федорова одинаков:

То-то, братцы, будет потеха –
Древний Змий и Смерть за сохой! (85, С. 181)

Или:

От звезды до малой рыбки
Все возжаждет ярых крыл,
И на скрип вселенской зыбки
Выйдут деды из могил. (85, С. 135)

Воскрешение предков совершенно законно вытекает из апологии "безудного мужа" и апокатастасиса, как в стихотворении "В селе Красный Волок пригожий народ...":

Там, в саванах бледных, соборы отцов
Ждут радужных чаек с родных берегов.
Летят они с вестью, судьбы бирючи,
Что попрана Бездна и Ада ключи.

Бездна и Ад, "Глубь глубин", на самом деле, хоть и имеет пространственные признаки – "подземная страна", покрытая "обугленным лесом", или "адская нора", где "стены из костей и своды из черепов", расположена внутри человека:

Неугасимое пламя,
Неусыпающий червь...
В адском погибельном храме
Вьется из грешников вервь.

В совокупленьи геенском
Корчится с отроком бес...
Чрево мне выжгла геенна,
Бесы гнездятся в костях.

Еще одна перекличка с гностицизмом заключается в "бесконечном приравнивании мира как целого к своим органам, "физиологизации" космоса..." (149, С. 57).

Ладони, бедра, голова –
Моей страны осиротелой
Материки и острова.
.....
Вот остров. Печень. Небесами
Над ним раскинулся Крестец.
.....
Но дальше путь, за круг полярный,
В края Желудка и Кишок...

Напомним апокриф: "Первый начал создавать голову: Этерафаопе Аброн создал его голову, Меннигтесстроеф создал его головной мозг, Астерехмен правый глаз... Гезоле желудок, Агромаума сердце..." и т.д. (6, С. 207).Речь идет о создании человека, Адама, по образу Первочеловека – Метропатора, в котором принимают участие все силы и власти Иалтабаофа. Есть другой

сакральный текст, когда из собственных частей гигантский Первочеловек производит мир, -- древнеиндийский текст о Пуруши и Пракрити. Нужно заметить, что по общему настроению клюевское понимание Космоса ближе к индийскому. Вместе с "Белой Индией" и вообще "Долиной Единорога", а также Буддой и тому подобными лексемами мы можем зафиксировать в поэзии Н. Клюева и "восточную линию".

В целом же в поэзии Николая Клюева, может быть, как ни в какой другой, мы встречаемся практически со всеми религиозными поисками Серебряного века: здесь и софиологические построения в духе всеединства, и тяготение к смерти через отрицание плоти и воскрешение мертвых, и самоощущение художника как теурга, мы встречаем влияние "огненного Талмуда" и "Аввакумовых пророчеств", древнегностических и неогностических западных течений и восточных учений. Ни один поэт не несет столь установившуюся традицию восприятия своего творчества как сакрального. Ни один современник Клюева не мог претендовать на звание выразителя народного духа. За Клюевым же легко закрепился статус носителя религиозных идеалов России. Демифологизация этого статуса сегодня только начинается.

За Андреем Белым, с легкой руки Д. С. Лихачева, закрепился статус пророка: "Бывает косноязычие Моисея и косноязычие дурака. У Белого было косноязычие первого – косноязычие пророка" (98, С. 6). А. Белый был символистом и был мистиком. Но его мистицизм, как мы уже говорили, не был вполне христианским. "Симфонии" А. Белого – первый его прозаический (насколько это вообще применимо к творчеству поэта) опыт. Если "1-я, героическая" "симфония" справедливо противопоставляется П. Флоренским поэме Миропольского "Лествица" как имеющая христианскую интуицию, в отличие от "спиритического" (то есть докетического, гностического) христианства Миропольского (153, С. 129—145), то этого нельзя сказать о следующих, особенно о 3-ей. Симфония "Возврат", опубликованная в 1905 году, имеет уже четкую дуалистическую схему. Но не по типу "ядовитой симметрии" Мережковского, а по несколько иному принципу (на отношения

симметрии—асимметрии в симвонии возврат обратили внимание З. Минц и Е. Мельникова (109, С. 84—92), но они не рассматривали религиозно-философские истоки данной композиции). С одной стороны, вроде бы соблюдена полярность: ночь/день, сон/явь, бытие/быт. С другой стороны, каждый герой имеет двойника, не антагониста, а, как бы выразился Бердяев, происходит объективация каждого героя: "беззакатное дитя"—магистрант Хандриков, "пернатый муж с птичьей головой" – психиатр Орлов, неизвестный с землистым лицом, обрамленным "волчьей бородкой" – доцент Ценх. Все подлинное, настоящее уже свершилось в сфере бытия, и теперь повторяется, но в сниженном, травестированном виде:

"Он проснулся. Был мрачно-серый грот. Раздавался знакомый шум моря.

Но не было так: разбудила супруга. Бегала вдоль маленьких комнат. Шлепала туфлями. Ворчала на прислугу".

Г. Йонас, описав символы гностицизма в уже цитированной нами работе, говорит об обозначенном им как Чуждое как об одном из главных. Чуждый мир, то есть не этот, не наш, в котором мы пребываем, мир подлинного бытия. По отношению к нему мир постоянного человеческого пребывания – Этот мир, мир космоса. Человек, имеющий "искру" – Чужеземец, который томится по Родине, снедаем Тоской и Страхом. Его появление в Этом мире есть результат Падения (Потопления, Пленения). Опьяненный миром, он Спит либо пребывает в Оцепенении, Шум мира мешает ему услышать Зов и Ответить на него (78, С. 64—114). Написанные с прописной буквы слова и есть основные символы гностицизма.

Как четко укладывается "симфония" "Возврат" в обозначенную схему! Снедаемый тоской и страхом, прозябающий в мире пошлости Хандриков видит сны, которые и оказываются подлинной реальностью. Л. Долгополов верно замечает, что "в этом мире происходит то же, что и в мире том, только в перевернутом виде" (59, С. 99), но возводит подобные представления "скорее к построениям П. Флоренского <...>, нежели к идеализму Платона – Вл. Соловьева". В 1-й главе мы уже говорили о некорректности отождествления

религиозно-философской системы Соловьева с объективным идеализмом. Что же до влияния идей П. Флоренского, то это отчасти верно, причем в той именно части, где Флоренский уклоняется в область гносиса.

Еще один гностический символ – Миры, как множественное. Мы описывали эманацию божества, в результате которой образуется от семи до 365 (а в некоторых системах -- с учетом промежуточных ступеней – 2555) эонов, нижним из которых является Этот мир. Пневматик должен пройти по всем этим Мирам, прежде чем достигнет Плеромы.

"Хандриков глядел в зеркало, и оттуда глядел на него Хандриков, а против него другое зеркало отражало первое.

Там сидела пара Хандриковых. И еще дальше опять пара Хандриковых с позеленевшими лицами, а в бесконечной дали можно было усмотреть еще пару Хандриковых, уже совершенно зеленых.

Хандриков думал: "Уже не раз я сидел вот так, созерцая многочисленные отражения свои. И в скором времени опять их увижу".

Сравним с финальной сценой:

"Волны выбросили челн. Ветер кружил серебряный песочек, устраивал танцы пыли. На берегу стоял сутулый старик, опершись на свой ослепительный жезл. Радовался возвратной встрече.

В руке держал венок белых роз – венок серебряных звезд. Поцеловал белокурые волосы ребенка, возложил на них эти звезды серебра.

Говорил: "Много раз ты уходил и приходил, ведомый орлом. Приходил и опять уходил".

"Много раз венчал тебя страданием – его жгучими огнями. И вот впервые возлагаю на тебя эти звезды серебра. Вот пришел, и не закатишься".

Многократные отражения Хандрикова в зеркалах и многократные возвращения ребенка к Старику явственно соотносятся между собой. И в то же время соотносятся с множественностью миров—эонов. Все сильнее зеленеющий в зеркалах Хандриков как бы все глубже погружается в воду. В гностицизме Падение души в мир может символизироваться также через

Потопление. И спасение Хандриков обретает, утопившись. Но утопился он здесь, в Этом мире, в Чуждом же мире "волны выбросили челн", то есть происходит процесс, обратный потоплению.

Но для того, чтобы прийти к верному решению, то есть Ответить на Зов, Хандриков сходит с ума, то есть отказывается от мудрости Этого мира, обретая подлинное знание, гносис. Только тогда Зов становится внятным и Хандриков понимает, как ему избавиться от пленения. Смерть как обретение истины! И за это Хандриков увенчивается белым венком из роз (за 13 лет до блоковского Христа).

О романе "Серебряный голубь" как и о романе "Петербург" на сегодняшний день написано уже достаточно. Мы не будем подробно останавливаться на романе "Серебряный голубь", но напомним о хлыстовской стихии "Серебряного голубя" и о том, что хлыстовство содержало в себе некоторые гностические компоненты и было во многом порождением рационализации мистики западного толка (см. Гл.1 настоящего исследования).

Роману "Петербург" посвящена монография Л. К. Долгополого. В целом мы разделяем его взгляд на проблему Востока—Запада в романе как она виделась А. Белому. В нашем исследовании мы просто локализуем ее в выбранном ракурсе рассмотрения.

Восток и Запад в романе представлены на абстрактно-символическом, мифологическом и онтико-онотологическом уровне.

Метонимическое лицо Петербурга—Запада – это линия. "Невский проспект прямолинеен (говоря между нами), потому что он – европейский проспект..." (16, Т.2, С. 9). Исконно русские города строились от центра, где находился храм, к периферии, посаду, и улицы в них шли, смыкаясь к центру, или же располагались вокруг него кольцеобразно. Планировка Петербурга иная – сетка четырехугольных кварталов. "Там дома сливались кубами в планомерный пятиэтажный ряд; этот ряд отличался от линии жизненной: здесь середина жизненных странствий носителя бриллиантовых знаков оказалась для

скольких сановников окончанием жизненного пути"(16, С.17). В эстетике романа линия оказывается не линией жизни, а линией небытия.

Замыкаясь, линия образует окружность. Запомним это, чтобы вернуться при анализе символики Петербурга—Востока.

Другая сторона символа сигнализирует нам о линейном европейском мышлении, ограниченном трехмерном мировидении, воплощенном в дурной бесконечности линейного прогресса. "Линия – смена мгновений и жизнь во мгновении: правда покоится только в последнем мгновении; но оно – совокупность пережитого во времени; мы в последнем мгновении ощущаем всю линию времени, кажется нам, что мы стали над временем: едем на времени; все безвременности в миге – иллюзия: ощущение быстроты не есть Вечность" (16, С. 289). Мы не будем множить цитаты, текст унизан прямолинейной геометрией Петербурга. Позволим себе еще одну, которая позволит перейти к мифу Петербурга—Запада:

"Вы – линии!

В вас осталась память петровского Петербурга.

Параллельные линии некогда провел Петр; и они обросли то гранитом, то каменным, то деревянным забориком; линия Петра превратилась в линию позднейшей эпохи: в екатерининскую, округленную, в строй колоннад" (16, С.19).

В силу изученности западнического мифа Петербурга как града Петрова мы не будем на нем останавливаться. Отметим лишь существенное в контексте нашего исследования и выпавшее из внимания других исследователей. Медный Всадник у Белого, несмотря на всю свою ужасность (металл, покрытый патиной, фосфоресцирующий свет разложения), в какой-то момент начинает вызывать симпатию:

"Тот грохот я слышал; ты слышал ли?

Аполлон Аполлонович – удар камня; и Петербург – удар камня; кариатида, -- которая оборвется, -- удар; неизбежны – погони; и – неизбежны

удары; на чердак не укроешься; весь чердак – Липпанченки; и чердак – западня; проломить, проломить его ударами... по Липпанченке!

Под ударами разлетится Липпанченко; чердак рухнет; разрушится – Петербург..."(16, С. 215).

Таким образом, Медный всадник собственноручно и активно полагает конец детищу своего прообраза – Петра I (а не просто сам по себе завершается цикл истории). Здесь нам кажется уместным привести следующее стихотворение Юрия Кузнецова:

Тень Петра по живому шагает.
-- Это что за народ! -- говорит. --
Из окна, как лягушки сигают.
Разве наша держава горит? --
А прохожий ему отвечает:
-- Государь, он в Европу сигает!
-- А держава? --
Прохожий плюется:
-- А держава сгорела давно... --
Слышит: стук молотка раздается –
Это Петр забивает окно. (92)

С другой стороны, окно в Европу (или из Европы) символически переосмыслено А. Белым как зеркало. Вокруг Петербурга ничего нет, зеркало же – иллюзия продолжения пространства. В сцене помешательства Лихутина стены становятся прозрачными, открываются в "пространства", а зазеркальный мир (отражения) кажется поручику единственной реальностью. В подглавке "Дурной знак" (гл. V) Аполлон Аполлонович, показывая сыну, еще младенцу, отражение в зеркале, пугает его: "Посмотри-ка, сыночек: чужие там..."(16, С. 159). Собственно же окно в символистской эстетике романа Белого – связь с "иным" (окно в комнате террориста Дудкина, через которое дематериализуется Шишнарфне).

Но Медный всадник имеет оппозицию – "печального и длинного" – Христа, то есть выступает в качестве Антихриста. Л. Долгополов считает, что это традиционная оппозиция, где Христос (Белое домино) "выступает символом жизни, любви, сострадания", что между Христом и Антихристом идет борьба за людские души. На наш же взгляд, парность появления Христа и Медного всадника имеет в основании дуалистические представления о началах мира. "Печальный и длинный" (то есть Христос) постоянно перетекает в Медного Всадника (то есть Антихриста). Когда Софья Петровна возвращается с бала, ее встречает и усаживает "печальный и длинный", но затем ей мерещится, будто ее настигает Медный всадник. То же и Дудкин: его встречает "печальный и длинный", бросающий "всевидящий взгляд", а затем прямо на чердак к нему является Медный всадник. Таким образом ясным становится, почему Медный всадник разрушает и Петербург, и Липпанченко, то есть объективно злые порождения, так же как Солнце (одна из заместительных символизаций Христа) разбивает зеркало (то самое, с чужими).

Петербург как артефакт западной культуры в романе – "страна сновидений", теней, "четвертое измерение, не отмеченное на картах, отмеченное лишь точкою; точка же место касания плоскости бытия к шаровой поверхности громадного астрального космоса"(16, С. 207, 208). Мы имеем два плана: мир призраков, теней по горизонтали и вертикаль для астральных путешествий. Вместе они образуют крест, но символика креста у Белого далеко не православна (с крестом соотносятся и ножницы Дудкина, и здесь уже налицо травестия, но об этом ниже).

Философская Европа представлена в "Петербурге" фигурами Иммануила Канта, позитивиста О. Конта и певца сверхчеловечества Ф. Ницше. Носителями их идей являются три ключевых персонажа: отец и сын Аблеуховы и террорист Дудкин. Заговаривая о Канте и Конте, Аполлон Аполлонович и Николай Аполлонович чувствуют себя окончательно разделенными. Почти аналогичное – отделяющее – воздействие западной философии испытывает на себе "спортсмен от революции", ницшеанец Александр Иванович Дудкин: "Трудно

жить в торичеллиевой пустоте... И это – во имя общественности; а какую общественность вижу я? Общество серых мокриц... у меня развелись мокрицы" (16, С. 61—62).

Петербург—Запад весь пронизан холодом. Аполлон Аполлонович собирается "подморозить Россию", ледяная рука ведет сенатора по служебной лестнице и т. п. Шарль Бодлер считал, что высшее в искусстве – оставаться леденящим и замкнутым. Как писал об этом мотиве Долгополов, "категории "льда", "холода" займут по преимуществу в "новом искусстве" XX века такое же место, как "геена огненная" у старых средневековых мастеров" (60, С. 203).

На бытовом уровне Запад, конечно же, представлен мотивом курения табака: "Имя странной болезни еще не известно, а признаки – знаю: тоска, галлюцинации, водка, курение... Больны почти все" (16, С.65) , -- говорит Дудкин, обладатель "совершенно прокуренного лица". Курит, конечно, и сам Петр – "медную трубку". Курение напрямую связано с образами яда, дыма, занимающими значительное место в романе.

К явлениям западной (карнавальной) культуры относится и маскарад в доме Цукатова (говорящая фамилия). На нем собираются почти все действующие лица "Петербурга": антагонизм между ними исчезает под масками. Карнавализация, перемена местами "верха" и "низа", а точнее, перемешивание их, уравнивание, вы-равнивание путем обезличивания под личиной. Но на самом деле напряжение нарастает (Николай Аполлонович получает письмо с "предложением" отцеубийства, а символически – единорог одолевает в мистериальном действе рыцаря); начинаются "пляски смерти"...

Метонимическое лицо востока – квадрат. В соответствии с китайскими философско-психологическими представлениями о мироздании Поднебесную китайцы мыслят в виде четырехугольника, поделенного на девять частей: центральную (где находился император, идеальное) и восемь периферийных. За пределами этого четырехугольника – неизвестное, следовательно, несуществующее: варварская пустота, хаос. Стремлением отгородиться от

внешнего хаоса было вызвано строительство Великой Стены в третьем веке до н. э. (приказ об этом отдал первый (!) император Цин Ши – Хуанди).

"Квадратным" сознанием обладает у Белого сенатор Аблеухов, далеким предком которого, кстати, назван хан Киргизской орды Аб-Лай. "Планомерность и симметрия успокоили нервы сенатора, возбужденные неровностью жизни домашней и бесполезным кругом вращения нашего государственного колеса". Или: "После линии более всех симметричностей успокаивала его фигура – квадрат"(16, С. 17, 18). А чуть дальше – "за Петербургом ничего нет", то есть начинаются пустые пространства, откуда то и дело вырывается "невнятица" и слышатся звуки "какого-то непонятного смысла"(16, С. 58). Боязнь этого "пустого пространства", где он по глупой случайности едва не замерз, перерастает у Аблеухова-старшего в болезнь. Россия для сенатора – страна неведомая. Ее безмерность противопоставлена в романе империи Учреждения, маленькой, зато понятной сенатору, потому что подконтрольной.

Несомненно, у Белого Аполлон Аполлонович – фигура центральная в квадрате Петербурга: "Аполлон Аполлонович вырастал в некий центр государственных учреждений и зеленых столов..."(16, С. 38). А в главе VII, в сцене грез Николая Аполлоновича о последствиях отцеубийства, упомянута сановная свита из "восьми лысеньких старичков" у гроба сенатора.

Китайское циклическое понимание развития, общего для космоса, природы и человека, -- одна из важнейших черт как образно-символической системы "Петербурга", так и его композиционной структуры. Символом сущего называет Белый круг в своих теоретических работах, и в то же время круг – квазидвижение. "Мы мыслим контрастами. Мысль о линии вызывает в нас мысль о круге: в круговом движении неправда – не все: и тут правда и ложь перемешаны"(118, С. 199).

Ложь круга, кругового движения бросается в глаза с самого начала: Невский проспект (линия) – есть "пространство для циркуляции публики "(круг), а Петербург не только нам кажется, но и оказывается на карте "в виде

двух друг в друге сидящих кружков с черной точкой в центре; и из этой вот математической точки, не имеющей измерения, заявляет он энергично о том, что он есть... Несется из этой точки стремительно циркуляр"(16, С. 9).

Для китайского миросозерцания весьма важным является понятие центра, срединности, существование некой идеальной точки, равноудаленной от всех границ культурной ойкумены. Центр, середина, находится в состоянии абсолютного покоя, движение же расходится из него концентрическими кругами. Таково и движение повествования в "Прологе", в котором происходит зацикливание мысли: "... Всякий же европейский проспект есть не просто проспект, а (как я уже сказал) проспект европейский, потому что... да..." (16, С. 9). Тут каждый фрагмент текста – лопающийся изнутри круг.

Круги различны: это и "многотрубное кольцо заводов", и "лепные круги" орнамента -- статические круги, и динамическая "циркуляция" Аполлона Аполлоновича, в результате которой не состоялось объяснение с сыном по поводу бомбы. Круг неожиданно проявляется и таким образом: "Николенька принимался выкрикивать ерундовские вещи – о том, что он округляется, что он – ноль..." (16, С. 161). Или метафорические круги: "Николай Аполлонович, как и Аполлон Аполлонович, сам с собой разговаривал" (16, С. 264), сюда же относятся каламбуры сенатора.

Владимир-Соловьевский миф о желтой опасности, будораживший умы рубежа XIX-XX веков, к тому же нашедший историческое подтверждение (Ихэтуаньское восстание в Китае 1899-199 гг., война С Японией 1904-1904 гг.), был переосмыслен А. Белым в ключе вторжения хаоса в Россию не только извне, но и изнутри, из глубины самой России. К. Мочульский описывает состояние А. Белого перед отъездом в Швейцарию как почти бред преследования, страх перед "восточной опасностью", отчасти это состояние было навязано Минцловой, эмиссаром Р. Штайнера в России, и Вяч. Ивановым.

Действие "Петербурга" разворачивается в течение первой декады октября 1905 года, это как раз одна из высших точек революционного накала: массовая

демонстрация в связи с похоронами С. Н. Трубецкого, всероссийская октябрьская стачка, вобравшая в себя свыше 2 млн. человек.

Красно-желтая тревога лейтмотивом пронизывает весь текст романа, нарастая, усиливаясь, то рассыпаясь в деталях, то собираясь в огромные обобщения. Нашествие – из пустых пространств вокруг Петербурга, оттуда доносится до чуткого уха автора низкое гудение (как после, в 1918 году, будет преследовать А. Блока музыка революции, сначала русской, затем – германской) – и проникает оно внутрь города: маньчжурские шапки, курсирующий по улицам браунинг, бурые вихри... Это красно-желтая осень.

"Дни стояли туманные, странные: проходил мерзлой поступью ядовитый октябрь... обдувал золотой лесной шепот; и ложился на землю тот шепот, и – шелестящий осинный багрец, чтобы виться и гнаться у ног, и шушукать, сплетая из листьев свои желто-красные россыпи...

Уже пахари перестали скрести свои земли, и, бросивши бороны, сохи... толковали и спорили, чтобы дружной гурьбой вдруг двинуться к барскому дому с колоннами; во все долгие ночи сияли кровавые зарева деревенских пожаров...

В мастерских, в типографиях, парикмахерских, в молочных, в трактирчиках все вертелся многоречивый субъект; нахлобучив косматую шапку, с полей обагренной Манчжурии, и засунув откуда-то взявшийся браунинг в боковой свой карман, он совал плохо набранный листик

Все чего-то боялись, на что-то надеялись..."(16, 57--58)

Есть в Петербурге и "собственно желтое": дальние предки Аблеуховых, "младоперс" Шишнарфиев, Липпанченко – "помесь хохла с монголом", "носорог, прободающий рыцаря", кошмар Дудкина – призрачный лик Монгола, появляющийся на обоях его комнатенки, упоминание о китайской кумирне в городе, клубы желтого дыма от разорвавшейся бомбы... Наконец, общение Николая Аполлоновича (туранца) с преподобным монголом (туранцем):

"-- <<Кант (и Кант был туранец)>>.

-- <<Ценность как метафизическое ничто!>>

-- <<Социальные отношения, построенные на ценности>>.

-- <<Разрушение арийского мира системою ценностей>>.

-- <<Заключение: монгольское дело>>.

Туранец ответил:

-- <<Задача не понята: параграф первый -- Проспект>>.

-- <<Вместо ценности – нумерация: по домам этажам и комнатам на вековечные времена>>.

-- <<Не разрушение Европы – ее неизменность>>.

-- <<Монгольское дело...>> (16, С. 169)

Проигранная русско-японская война и политическое усиление Китая, как это ни парадоксально, вызвали в тогдашнем российском быту волну восточной моды. Этому аспекту уделено в романе немало места, и сам он не менее значителен, чем бытописательные моменты, связанные с Западом.

В дальневосточном "вкусе" убрана квартира Софьи Петровны Лихутиной, "японской куклы", как окрестил ее Липпанченко, с видами горы Фудзиямы, в которых *не было перспективы*. Дома Софья Петровна одевается в розовое кимоно, а один из посетителей обязан поставлять в "квартирку-оранжерейку" хризантемы. У Николая Аполлоновича комната "пестреет, как бухарский халат", Аполлон Аполлонович пьет кофе из фарфоровой чашечки. А также "джиу-джицу", уже упомянутые "манчжурские шапки" и т. п.

Философский восток – буддизм, представлен именами Дармакирти (Дхармакирти) и Кон-Фу-Цзы (Конфуция). Аполлон Аполлонович во многом конфуцианский "благородный муж", чиновник до мозга костей, идеальный страж порядка и покоя, свято блюдущий свое лицо.

Теперь, рассмотрев в достаточной, хотя и не полной, мере представленность Запада и Востока в романе, попытаемся определить характер их взаимодействия.

Бросается в глаза: в ключевых своих понятиях -- окна в Европу (зеркала) и японского бесперспективного пейзажика – Запад и Восток расплющены А. Белым в плоскости. Представляя собой плоскости, Запад и Восток, вроде бы, не должны соприкасаться (метафорически говоря, рукопожатия не происходит:

"Николай Аполлонович ощутил замешательство: у него свисали с плечей две ненужных руки; он в порыве бесплодной угодливости, подбегая к родителю, стал заламывать пальцы"). Однако сила их взаимодействия в романе велика, мы постоянно ощущаем напряжение между ними.

Они связаны крепчайшими узами – кровью, "во всех русских – монгольская кровь", а следовательно – имеют единый организм. Организм этот, тем не менее, внутренне столь противоречив, что вот-вот, кажется, должно произойти освобождение крови – ради явления чего-то нового, то есть, в поэтике "Петербурга" – взрыв.

Запад и Восток в романе – словно две полярных пластины лейденской "сардинницы ужасного содержания", между которыми статическое напряжение. Дай ему выход – и произойдет выброс огромной энергии. Взрыватель – часовой механизм – лейтмотив провокации. Весь роман – бомба (продукт западной цивилизации, хотя порох привезен Марко Поло из Китая) на китайском подносике.

Но – взрыва не следует! Точнее, в тексте-то он гремит, да только в такой ситуации, когда абсолютно уже неуместен. Гремит вхолостую. Без трагических последствий. Можно, конечно, сослаться на узы крови, на то, что "Белый... не соглашался отступать от "безотчетно доверчивой человечности", не принимал "охлаждение" творческих актов за специфический экзистенциал современности" (118, С. 204). А можно еще раз всмотреться в обозначенные нами уровни Востока—Запада.

Линия Невского проспекта состоит из "квадратов, параллелепипедов, кубов" (то есть объемной реализации все тех же квадратов). В свете новой геометрии прямая замыкается в круг, и квадратура круга – задача нового времени. Так что абстрактно-символический уровень противостояния сводится к кругу, в котором противостояние разрешается. Медный всадник (Зеленый змий) равен Преподобному Монголу (Дракону). Линейный прогресс, олицетворяемый Петром, через Медного всадника, приходит к самоотрицанию, змея кусает собственный хвост – одновременно символ и западной и восточной

культуры в ее гностической ипостаси. Пространство вокруг Петербурга иллюзорно либо пусто, что суть синонимы. То есть и мифологический уровень смыкается. Кант предстает туранцем и отчасти перекликается с Конфуцием, а ценность как метафизическое ничто перекликается с ничто нирваны. Даже на бытовом уровне котелки "невской многоножки" и "манчжурские шапки" несут одинаковую неправду, а государственно-бюрократический монстр Петербурга также опирается на обе – западную и восточную -- глиняные ноги.

Вот откуда травестия взрыва! Вспомним, что взрывом чревато все, но как? -- Аполлон Аполлонович страдает расширением сердца, его также мучают желудочные газы, Николай Аполлонович то и дело видит себя распавшимся на части: лопающийся ноль.

Но подлинный взрыв все же происходит. Где? В сознании, в заснувшем сознании Николая Аполлоновича. Сон – время "астральных путешествий" (в соответствии с учением Р. Штайнера). В измененном сознании "псевдогаллюцинации" Дудкин также совершает "астральное путешествие", и ему открывается через *черта* Шишнарфне *знание* о том, что Липпанченко – провокатор.

В отличие от "симфонии" "Возврат", где отчетливо была выражена гностическая линия, в "Петербурге" она подвергается снижению, как в восточной, так и в западной ипостасях. Контекст, в котором упоминаются "святые" имена, всегда ироничен. Это и имя героини – Софья (очередная София, а "печального, длинного", то есть Христа, она принимает за своего мужа), и "история гностицизма", которую читает Дудкин (кстати, в этом же травестийном контексте упоминаются имена Григория Нисского и Исаака Сириянина, то есть Отцов Церкви), и А. Н. Шмидт, и А. Безант (Анри Безансон, как искажает Софья Петровна), и Будда с Конфуцием. Но после такого снижения что-то все же остается в осадке. И это -- неогностическая линия Р. Штайнера.

Мы уже упомянули о сближении Христа с лилейными руками и Антихриста в "чешуйчатой броне", то есть "печального и длинного" и Медного

всадника. Это вовсе не случайно. Как не случайно то, что именно черт является для Дудкина тем, кто дарует ему *знание*. Учитель Белого в период написания "Петербурга" Р. Штайнер так говорит о "люциферическом" начале: "Никогда не следовало бы говорить, что люциферический элемент есть нечто при всех обстоятельствах злое. Ибо, в духе люциферического элемента, душа человека должна любить события и существ сверхчувственных миров. Против мирового порядка грешат лишь тогда, когда направляют на чувственное тот род любви, который должен был бы влечь к сверхчувственному... Без люциферического элемента душа прогрезила бы всю жизнь в наблюдении чувственного бытия и не ощутила бы побуждения подняться над ним. Без противоположного ариманического элемента душа подпала бы люциферическому; она бы очень низко ставила значение чувственного мира. Она бы ничего не хотела знать о чувственном мире. ... Человек ставит себя в правильное отношение к одному из этих элементов, создавая ему правильный противовес в другом. Все вредные действия этих мировых существ проистекают единственно из того, что они проявляются там или здесь без ограничений и не гармонизируются надлежащим образом противоположной силой" (170, С. 45--46). Л. К. Долгополов из самых благих побуждений говорит о христианской линии А. Белого, напоминая о солнечной символике христианства: "В романе читаем: "Воссияет в тот день и последнее солнце над моею землей". В рукописи романа мысль о солнце была выражена более четко. После слова "землей" стояла не точка, а двоеточие, за которым следовала заключительная часть фразы: "то господь наш Христос..." Белый зачеркивает заключительную часть фразы, желая, очевидно, остаться в границах иносказания. Но мы должны помнить, что солнце у Белого... есть источник жизни подлинной, символ животворящих сил, ассоциируемый с идеей Христа" (60, С. 308). "Но мы должны помнить", что в романе Христос всегда появляется при свете фонаря. И, может быть, Белый вычеркнул заключительную фразу не из желания "остаться в границах иносказания", а под влиянием своего учителя, согласно которому "во время состояния Солнца эфирное тело человека было чистым отражением духовных

процессов и существ того мира, в котором оно берет свое начало. Ясновидческому сознанию открывается, что эти существа состоят из чистейшей мудрости"(171, С. 39).

Помимо штайнерова исследователи видят и другие выходы. Это мотивы "народного конца света" (аналогичного "Серебряному голубю") – "труса", в результате которого русские города (Нижний, Владимир, Углич) возвысятся, а Петербург опустится и будет затоплен. Хотя предсказание о землетрясении, о Новой Калке, Цусиме, Куликовом поле принадлежит самому Белому (голос автора), он явно иронизирует над такими полусектантскими представлениями и вместо Архангеловой трубы из Откровения Иоанна у него фигурирует "тетюринская труба" (труба тетюринской фабрики).

Философский выход из бездны, в которую проваливается Петербург и его герои, Белый вроде бы усматривает в учении Григория Сковороды, которое "противопоставлено кантовскому рационализму, а также позитивистской эмпирике и осмыслено с точки зрения нравственного самосовершенствования на основе самопознания" (118, С. 196). К Сковороде обращается в конце романа Николай Аполлонович. В первой главе мы говорили о влиянии представлений гностического дуализма на Григория Сковороду. Так что замечание о Николае Аполлоновиче "видели его в церкви" в эпилоге романа вовсе не свидетельствует о подлинном воцерковлении героя. Кроме того, и здесь сквозит беловская ирония, хотя и не столь явственно.

Нужно констатировать: просветления героев не состоялось. В отрицании опыта и Запада, и Востока как духовно чуждого России, Андрей Белый так и не смог выстроить ни религиозную, ни историософскую, ни какую-либо еще концепцию России, впрочем, по замечанию Н. Бердяева, "и не нужно ее у него искать. У него есть больше, чем русское идеологическое сознание, есть русская природа, русская стихия, ...в нем русский хаос шевелится"(20, С. 316) Справедливости ради надо заметить, что, занимаясь "футуристическим распластованием" слова в романе (а иного и не могло быть в контексте выбранной оппозиции Восток—Запад и синтеза ее в духе неогностических

штайнеровских построений), Белый никогда не выходил за рамки первых двух разрядов классификации П. Флоренского, то есть никогда окончательно не порывал с Логосом, тяготея к орнаментальному использованию слова, но не впадая в чистый орнаментализм. Об этой классификации речь пойдет ниже.

Рецензируя одну из брошюр И. Северянина, В. Брюсов отмечал, что Северянин пытается выйти на новые пути: "т. Северянин прежде всего старается обновить поэтический язык, вводя в него слова нашего создающегося бульварного арго, отважные неологизмы и пользуясь самыми смелыми метафорами, причем для сравнения выбирает преимущественно явления из обихода современной городской жизни, а не из мира природы" (30, С. 20--24), что безусловно было близко самому В. Брюсову.

Создал я в тайных мечтах
Мир идеальный природы:
Что перед ним этот прах –
Камни, и скалы, и воды.

Даже когда Северянин описывает пейзаж, на котором разворачивается действо его поэз, это всегда весьма условный картонный задник.

Футуристическое обращение к "поэзии города" проистекает из признания большей ценности рукотворной природы, нежели нерукотворной, и это является прямым следствием теософских установок, которых придерживались – вольно или невольно – лидеры футуризма.

Неогностическое влияние в его антропософской ипостаси откровенно ощущается в поэзии эгофутуризма. Термин "эгофутуризм" имел для Северянина значение "я в будущем", причем с мессианским оттенком ("Литературного Мессию во мне приветствуют порой..."). Мы воспринимаем эгофутуристов и Северянина в особенности как фигуры скандально-игровые, но это не были еще времена постмодерна, и в каждом скандализующем заявлении помимо чисто эпатажных нот обязательно выражалось и подлинное содержание. В конце концов даже чисто игровая деятельность несет в себе отнюдь не всегда игровой смысл (160). И обоготворенное Я в его поэзии

проистекает из теософской установки эволюции человека до божественного состояния. Если у самого Северянина эти идеи носят "овнешненный" характер, то у К. М. Фофанова, оказавшего на И. Северянина значительное влияние, мы встречаем поэтическое переложение теософских идей:

Я чувствую, в сферах мировой
Субстанции рождается гений,
который воплотит в себе все
идеи человечества, все
Электричество, пронизывающее
Земной шар. Он будет искренно
любить человечество, ненавидя
ту жизнь, в которой оно живет.
Он мелькнет перед изумленными
глазами его и заслужит
Славу, равную славе Конфуция,
Моисея и Иоанна Златоуста.
Его талант будет так велик
и всеобъемлющ, что покорит
ему сердца всех людей.
Этот Талант—Гений явится
Из рядов футуристов в России,
где затмит славу даже
Льва Толстого потому, что он
будет не только Философ, но
и Поэт. (89, С. 69)

Как видим, налицо знакомый нам набор ветхозаветных, новозаветных и восточных имен вкупе со Львом Толстым. Как ни враждуют меж собой представители различных направлений и групп, а комплекс имен (персонификация идей) остается общим для всех.

Если же проанализировать листовку Академии эгопоэзии, то мы, даже не знакомясь с докладами по заявленным темам, можем обозначить источник. Впрочем, он назван в листовке.

АКАДЕМИЯ ЭГОПОЭЗИИ
(Вселенский футуризм)
19Ego12

Предтечи:
К. М. Фофанов и Мирра Лохвицкая

Скрижали:
I Восславление эгоизма:

1. Единица – Эгоизм
2. Божество – Единица
3. Человек – дробь Бога
4. Рождение – отдробление от Вечности
5. Жизнь – дробь вне Вечности
6. Смерть – воздробление
7. Человек – Эгоист.

II Интуиция. Теософия.

III. Мысль до безумия. Безумие индивидуально.

IV Призма стиля, реставрация спектра мысли.

V Душа – Истина.

Ректориат: Игорь Северянин, Константин Олимпов, Георгий Иванов, Грааль-Арельский. (89, С. 66—67))

И перечень тем, и способы их решения, и даже псевдонимы с головой выдают теософскую подоплеку. Теперь обратим внимание на взаимодействие мировоззренческой стороны с областью языка.

Снова обратимся к опыту мыслителя, тяготеющего к Традиции, к опыту П. Флоренского: «Понимание слова есть деятельность внутреннего соприкосновения с предметом слова, и потому вполне понятно, что разобщенность духовная от бытия ведет и непонимание слова» (152, С. 200--

201). Это слова из статьи «Термин», статьи, не касающейся проблем футуризма. Но здесь мы обнаруживаем понимание самой сути явления, когда расчленение слова следует именно из «распластования» мира. Вот как об этом говорят сами футуристы: «Живописцы будетляне любят пользоваться частями тел, разрезами, а будетляне речетворцы разрубленными словами, полусловами и их причудливыми хитрыми сочетаниями (заумный язык). Этим достигается наибольшая выразительность. И этим именно отличается язык стремительной современности, уничтожившей прежний застывший язык. ...Этот выразительный прием чужд и непонятен выцветшей литературе до нас, а равно и напудренным эго-пшютистам» (90, С. 12).

Павел Флоренский предлагал свою классификацию футуризма – не по группам и объединениям, а по отношению к языку. (На наш взгляд, это наиболее корректный подход, если мы стремимся проникнуть в суть явления, а не описать его историческое функционирование.) Он предлагал распределить творчество футуристов по четырем разрядам – по возрастающей степени новизны. Первый разряд новообразований – «образование слов, заменяющих собой более громоздкие выражения, но построенных аналогично уже существующим формам» («осупружиться», «окалошиться», «дерзобезумие» и т.п.) (151, С. 179). Философ и филолог не возражает против подобного словообразования, кроме предостережения «не пойти по легкому пути поверхностных аналогий и тем затемнить какие-нибудь глубокие различия, которые не позволили в языке возникнуть предлагаемому данному новшеству»» (151, С. 179).

Ко второму разряду относится орнаментальное (арабесочное) пользование словом. «Звук не теряет еще своей грамматической формы, но форма служит здесь не логической функции смысла, а лишь... системою угловых зеркал, многократно и разнообразно отражающих один, или небольшое число, корней» (151, С. 180). Самым важным здесь является то, что такая формальная разработка корня производится не ради извлечения смысла, а «являет красоту звука, дает понять ценность самого материала речи –

стихийную основу, из которой возникает и логическая речь» (151, С. 180). Классическим примером орнаментального использования слова служит стихотворение В. Хлебникова «Заклятие смехом».

Подобное использование языка, по Флоренскому, может быть более или менее удачным, но все же допускающим оценку, ибо несет в себе λογοσ, «хотя и по-иному, чем в обычной речи» (151, С. 181).

Что же до других двух разрядов – использования «заумного языка» и «поэзии чистого листа», то Флоренский остроумно замечает: «Нельзя сказать, чтобы в них λογοσ отсутствовал; но его там **не видно** и, поскольку не видно, постольку и самые творения выходят за пределы оценок» (151, С. 183). При подобном пользовании словом читатель не в состоянии отличить подлинную заумь от шутки или подделки, более того, сам автор не состоянии (если он искренен в своей за-уми) дать ей внятную трактовку, ибо это означало бы рационализацию того, что рационализации не подлежит, потому что, по словам Б. Лившица, поэзия футуристов «не поставляет себя ни в какие отношения к миру, не координируется с ним никак, и все остальные точки ее возможного с ним пересечения заранее должны быть признаны незакономерными» (95, С. 157).

Нужно отметить, что порыв русского литературного футуризма был, несмотря на западные корни, во многом антизападным. В. Хлебников обращался к русской речевой стихии, Б. Лившиц выступил с докладом, где западному рациональному техническому футуризму Маринетти противопоставлял все ту же динамическую стихию живого речевого потока. Но как прав П. Флоренский, когда подводит горестный итог: «»Футуристы, любя в языке свою кровную связь с ним, ищут еще более тесной близости; язык естествен, но, по ним, уже недостаточно естествен, и требуется совлечь с него **все** наслоения искусственности, условности и произвола; тогда будет непрестанное зачатие словесное, -- надеются они, -- забывая, что мертвая шелуха языка – не от языка зависит, а от мертвенности духа, в речи себя являющего» (151, С. 187--188).

Перейдем к направлению, которое оказалось как бы выброшенным из нашего рассмотрения.

Акмеизм в мировоззренческом отношении также опирается на гностические и теософские конструкции. Однако эти идеи в меньшей степени определяют структуру акмеистических произведений.

Глава акмеизма Николай Гумилев начинал как неоромантик и ученик Валерия Брюсова и вполне приобщился к кругу идей символизма. В 1906 году в Париже он увлекся оккультизмом, правда, ненадолго: "Когда я уезжал из России, я думал заняться оккультизмом. Теперь я вижу, что оригинально задуманный галстук или удачно написанное стихотворение может дать душе тот же трепет, как и вызыванье мертвецов, о котором так некрасноречиво толкует Элифас Леви" (105, С. 29). Налицо отталкивание от былых увлечений на психологическом уровне. На теоретическом уровне это отталкивание выразилось в создании эстетической системы, прямо противоположной символистской. В. Жирмунский одним из первых сформулировал различие между символизмом и акмеизмом (67, С. 182--189): у символистов "лирика носит мистический характер", у акмеистов происходит "возвращение к чувству масштаба конечного, человеческого"; у символистов – "религиозная трагедия", у акмеистов – "простая, скромная, интимная жизненная повесть; у символистов – "исключительная самоуглубленность, погруженность в себя и внутренняя связанность своим переживанием", у акмеистов – " возникновение интереса к внешнему миру". Что, соответственно, определяет различия в поэтике: "у символистов лирика рождается из духа музыки, слова вызывают смутное настроение своими звуками, скорее чем смыслом <...>; слова становятся метафорическими иносказаниями, намеками на иные значения; их логический и вещественный смысл затемнен<...>Напротив того, у нового поколения поэтов отсутствует эмоциональный элемент в непосредственном, песенном выражении<...> Зато поэтические образы приобретают графичность и четкость; логический и вещественный смысл слов восстановлен в своих правах; соединение слов определяется прежде всего смыслом<...>"

Именно эти принципы позволили затем ведущим поэтам-акмеистам заслужить от Жирмунского звание "преодолевших символизм". Но в каком направлении символизм преодолевался, и не сродни ли позиция акмеистов позиции Хомы Брута? Столкнувшись с нечистью, он очертил себя меловым кругом; так и акмеисты поставили слову границы понятия, отказавшись от "кивающих друг на друга соответствий", но перестали ли последние существовать?

Во втором названии акмеизма – адамизм ("мужественно твердый и ясный взгляд на жизнь"(52, С. 55) – также четкая противопоставленность символизму: мужское начало противостоит женскому, Адам – Софии. Но здесь-то и таятся теософические корни акмеизма (каббалистическая концепция Адама Кадмона, переосмысленная в теософии). Мы снова видим спор гностицизма с неогностицизмом, инволюционизма с эволюционизмом. Для главы направления "последний час" "не наступит никогда", ибо "бедность воображения обнаружит тот, кто эволюцию личности будет представлять себе всегда в условиях времени и пространства"(52, С. 57) .

Поэтически эта же мысль выражена в стихотворении "Шестое чувство":

Так век за веком – скоро ли, господь, --
Под скальпелем природы и искусства
Кричит наш дух, изнемогает плоть,
Рождая орган для шестого чувства. (53, С. 332)

С. Слободнюк в своем исследовании уделил Гумилеву очень много места, выявив гностические (а точнее было бы сказать – неогностические) истоки представлений поэта о мире. Вывод, к которому пришел Слободнюк: "В своем творчестве Гумилев использовал одновременно как монистическую, так и дуалистическую концепции. Первая послужила для построения вселенной, где власть отдана "дьяволобогу", и, следовательно, все является его эманацией. Добро в этой вселенной вообще не существует..."(134, С. 285) – для нас не является вполне корректным. Как нам кажется, слабость позиции Слободнюка заключается в том, что он не проводит разграничительную черту между

гностическим и неогностическим комплексом, а потому вынужден изобретать "дьяволобога". Как мы уже говорили, добро в теософской системе всегда лишь эпифеномен. Кроме того, Слободнюк, на наш взгляд, чересчур радикализирует религиозные представления Гумилева, произвольно наделяя его тексты зловещим смыслом. Например строки из "Памяти":

И тогда повеет ветер странный
И прольется с неба *страшный* свет (53, С. 325), --

должны, по его мнению, свидетельствовать о пришествии именно "дьяволобога", а не Христа; соответственно перетолковывает он и символику орла и льва. Но если мы вспомним Евангелие, то вряд ли найдем в нем радостное описание обрушившихся на Землю звезд, пусть это даже предвещает скорое пришествие Господа. "Начало мудрости – страх Господень" (Пр., 1, 7). Однако это полностью выпадает из внимания исследователя, когда он трактует стихотворение "Слово":

Патриарх седой себе под руку
Покоривший и добро и зло,
Не решаясь обратиться к звуку,
Тростью на песке чертил число.
.....
Мы ему поставили пределом
Скудные пределы естества,
И, как пчелы в улье опустелом,
Дурно пахнут мертвые слова.

Естественное состояние верующего сознания – "страх Господень" – С. Л. Слободнюк превращает в христоборчество, забыв (или не зная) о черновой строфе этого стихотворения:

Прежний ад нам показался раем,
Дьяволу мы в слуги нанялись
Оттого, что мы не различаем
Зла от блага и от бездны высь (54, С. 540)

Кажется, это о себе и о своих юношеских увлечениях теософией. А заключительная строфа – горестный итог акмеизма, когда слову ставились пределы. Это итог вообще любого творчества, отрицающего духовную реальность и опирающегося на чистую телесность. В этих словах уже слышны будущие разговоры о существовании культуры "между кладбищем и свалкой", куда привел ее сегодняшний постмодернизм. Но для этого нужно было еще семьдесят лет.

Итак, эстетически акмеизм оказался менее зависим от религиозно-философских построений, опираясь на вполне позитивистские представления (в частности, Потебни). Однако материализм акмеизма все же имел теософский оттенок.

Мы выключили из нашего рассмотрения творчество В. Брюсова, Д. Мережковского, К. Случевского, К. Бальмонта, Ф. Сологуба, а также представителей акмеизма, дабы не перекликаться с исследованиями С. Слободнюка и О. Червинской. Там, где персоналии совпадают (А. Блок, Н. Гумилев), мы имеем иную точку зрения.

Общий пафос символизма, акмеизма и футуризма – чаяние "нового знания", гносиса, которое добывается путем обращения к символу, извлечением смысла из понятия либо "совлечением мертвой шелухи" с языка. При этом символизм тяготеет к гностическим схемам, акмеизм же и футуризм -- к неогностицизму. Символизм остается на позициях метафизического дуализма и инволюционизма, акмеизм усваивает эволюционистскую модель и герметический принцип "что снаружи, то и внутри" (передача эмоциональных состояний через внешние приметы), в футуризме отчетлива зависимость от восточной линии гностицизма. При внешнем различии они сходны в недовольстве Этим миром и человеком, стремлении их переделать через переделку языка, путем выстраивания новой языковой реальности. И в этом они оказались созвучными идеям большевиков, увидев в октябрьской революции прежде всего революцию духа. Октябрьская революция является по существу кульминационным моментом русского модернизма.

Глава 3. Реализация комплекса представлений русского модернизма в литературе после Октября. (Опыт теоретико-практического рассмотрения гностических и неогностических мотивов в литературе 1920-1930-х годов.)

Эдуард Багрицкий в стихотворении 1922 года (к которому он вернулся еще и в 1933 году), посвященном Александру Блоку, писал:

...Но линией мятежной
Рассечена широкая ладонь.
Она сулит убийства и тревогу,
Пожар и кровь и гибельный конец.
Не потому ль на страшную дорогу
Октябрьской ночью ты идешь, певец?

А заканчивалось это стихотворение следующим образом:

И если смерть – она прекрасней жизни,
Прославленней, чем тысяча смертей. (11)

Как странно звучит это поэтическое декларирование "прославленной" смерти А. Блока из уст одного из самых ярких революционных романтиков, ведь Блок умер не в боях за советскую власть со штыком или маузером в руках. Как считали многие из его современников, Блок умер потому, что не захотел жить. Но, может быть, именно в этом и заключена разгадка пафоса стихотворения Багрицкого.

Игорь Шафаревич в работе "Социализм" обратил внимание на одну интереснейшую психологическую аберрацию социализма: "...органически связь социализма со смертью подсознательно или полусознательно ощущается его последователями, но отнюдь их не отпугивает: наоборот, именно она создает притягательность социалистических движений, является их движущей силой" (166, С. 36). Интересно, что в истории те движения, которые несли в себе социалистические элементы, зачастую исповедовали и гностические принципы (например, альбигойцы или табориты). На чем же

они сходились? На нелюбви к миру: к Этому миру – у гностиков, к Старому миру – у социалистов. Ради осуществления своих идеалов им не жаль было обречь на уничтожение кому четверть, кому половину населения земного шара (Белинский, Мао). Впрочем, Энгельс высоко ценил мысль Фурье о том, что *все* человечество обречено на уничтожение. Русский социализм западнического толка имел в себе искру "внецерковного мистицизма". Бакунин, например, строил мистику отрицания и борьбы, причем не только в гегелевском смысле, но склонялся к мысли о первенстве отрицания, которое одно становится носителем творческого начала духа, в статье "О реакции в Германии" он воспевает "отрицание" и "уничтожение". Под влиянием Бакунина Белинский писал, что "идеальная жизнь есть именно жизнь действительная, положительная, конкретная, а так называемая действительная жизнь есть отрицание, призрак, ничтожество" (Зеньковский, Т.2 (1), С. 65). Разумеется, Белинский не остался на обозначенной позиции (как и Бакунин), но для нас важным является наличие в русской мысли этого комплекса представлений, роднящего некоторые социалистические течения с гностицизмом.

По мысли Бакунина, все поколение революционеров, выросшее в прежних – "гнуснейших" условиях жизни, подлежит уничтожению. И этот гибельный пафос самоуничтожения отчетливо проявился в годы революции и гражданской войны. Песня времен первой мировой войны –

Смело мы в бой пойдем
За Русь Святую
И как один прольем
Кровь молодую, --

была переосмыслена следующим образом:

Смело мы в бой пойдем
За власть Советов
И как один умрем
В борьбе за это.

Призывая палить пулей в Святую Русь, которая укачала на своих просторах живую душу, Александр Блок, разумеется, не мог предположить, что его призыв будет подхвачен столь страшным, столь роковым для России образом:

Бешено,
Неуемно бешено,
Колоколом сердце кричит:
Старая Русь повешена,
И мы – ее палачи.

Это поэт новой формации В. Александровский "осваивает" наследие. Блоковские реминисценции вполне отчетливы. Правда, нет малости – блоковской любви и попытки все же разгадать извечную тайну. Зачем разгадывать? "Нет человека – нет проблем", обращенное на целую страну.

Русь! Сгнила? Умерла? Подохла?
Что же! Вечная память тебе.
Не жила ты, а только охала
В полутемной крестьянской избе.
Костылями скрипела и шаркала,
Губы мазала в копоть икон,
Над просторами вороном каркала,
Берегла вековой тяжкий сон. (166, С. 134, 135)

Мы не будем рассматривать подобную поэзию, она не интересна ни по своей эстетике, ни по идеологии вульгарного материализма, проповедующего всеобщее оскотинивание. Нас интересуют *духовные* аберрации русской литературы. Ведь не будь духовного затмения, утраты четкого представления о добре и зле и возможности их различения, может быть, и не было бы тех социальных катаклизмов, которые пережила Россия в XX веке.

Историк А. Л. Никитин в книге "Мистики, розенкрейцеры и тамплиеры в Советской России. Исследования и материалы" (М., 1998) отмечает наличие в 1920-1930-х годах в России обширного пласта жизни, оказавшего

влияние на процесс духовного развития российской интеллигенции практически во всех областях культуры, науки и искусства. Речь идет о мистических обществах, движениях и орденах. Нам не важна принадлежность того или иного писателя к ордену, для нас представляется значимым сам факт существования мистических кружков в среде пореволюционной интеллигенции, а следовательно – и мистическая атмосфера московских квартир, театральных студий, учебных заведений. Пусть историки, только-только получившие допуск в архивы ФСБ, подтверждают или опровергают принадлежность М. Булгакова к "Ордену Света". Достаточно ознакомиться с текстами А. В. Чаянова, С. А. Клычкова, В. А. Каверина, Л. М. Леонова, Ю. Л. Слезкина, разумеется, М. А. Булгакова, чтобы обнаружить в них знакомые гностические построения. Названные А. Л. Никитиным имена представителей различных слоев интеллигенции, входящих в мистические общества (а он лишь начал изучение), уже позволяют говорить о широте охвата этими умонастроениями, что не могло не сказаться в литературе. Поскольку не вся интеллигенция, не принявшая диамат в качестве мировоззренческой основы, эмигрировала или была репрессирована, то, с одной стороны, сохранилась преемственность в среде тех, кто формировался как художник до революции (например, известный розенкрейцер Б. М. Зубакин, в числе верных последователей которого была Анастасия Цветаева и который кооптировал в ложу С. Эйзенштейна) . С другой стороны, тамплиеры в России связаны с именем А. Карелина и начинают свою историю лишь в 1920 году. Главное же, что не удовлетворенные плоским материализмом, но, в силу разных причин, отошедшие от Традиции люди искали утоления духовного голода именно среди этих идей.

Многие исследователи отмечали то, что как поэт Эдуард Багрицкий формировался в эстетике русского модернизма. Игорь Волгин даже указал на прямые реминисценции:

Багрицкий: Блок:

И снова бой. От дымного потопа... И вечный бой! Покой нам только снится...

В последний час тревоги и труда
Над истомленными бойцами
Красноармейская звезда
Сияет грозными лучами!

В последний раз опомнись, старый мир!
На братский пир труда и мира,
В последний раз на светлый братский пир
Сзывает варварская лира!

Идите, братья, к нам! Тревожен час!
Враги грозят свободе и народу.
Пока огонь свободы не угас,
Идите биться за свободу.

Идите все, идите на Урал!
Мы очищаем место бою
Стальных машин, где дышит интеграл,
С монгольской дикою ордою!

О. Мандельштам:

Он входит в порт, огромный, неуклюжий,
Обглоданный ветрами пароход...

Ну что ж, попробуем: огромный, неуклюжий
Скрипучий пароход руля... (37,С. 11)

Думается, можно было бы найти еще множество подобных заимствований, но мы не ставим себе целью показать вторичность поэзии Багрицкого, тем более, что он был, безусловно, одаренным поэтом, обладающим если не столь весомым культурным багажом, как предшественники, то огромной способностью к освоению культурного наследия, а от реминисцентности – болезни любого начинающего поэта – благополучно избавился. Гораздо более важным представляется нам следование Эдуарда Багрицкого в мировоззренческом фарватере русского модернизма, что во многом определило и его поэтику. Причем, в отличие от технической стороны (от "технэ"), он оставался верен модернистскому пафосу до собственной смерти.

Попробуем это доказать. Вот стихотворение 1915 года "Нарушение гармонии" :

Ультрамариновое небо,

От бурь вспотевшая земля,
И развернулись желчью хлеба
Шахматною доской поля.

Кто, вышедший из темной дали,
Впитавший мощь подземных сил,
В простор земли печатью стали
Прямоугольники вонзил?

Кто, в даль впиваясь мутным взором,
Нажатьем медленным руки
Геодезическим прибором
Рвет молча землю на куски? (10, С. 32) --

и т. д.

Землемер приобретает демонические черты ("вышедший из темной дали", "впитавший мощь подземных сил"), кроме того, ему дана космическая власть – рвать на куски Землю (в теософской традиции Сатана – Космократор). Он величествен, земля же однозначно подлежит его переделке. Обратим внимание на "желчь хлеба". Кому в голову придет питаться желчью? Как источник жизни (жито, жить) хлеб становится чем-то омерзительным. И хотя струна отвеса поет о старом саде, но сам сад – "пыльной мглою опьяненный", а потому не стоит сожалеть о том, что он уже заключен "углом в окружность".

Через одиннадцать лет, то есть в 1926 году, Багрицкий пишет знаменитые строки:

От черного хлеба и верной жены
Мы немочью бледною заражены...(10, С. 199)

Их появление как правило списывают на разочарование поэта в окружающей его нэповской действительности. Но это все та же "желчь хлеба". Укорененность в бытии, проявляющаяся в выращивании хлеба и продолже-

нии рода, всегда мешает истинному революционеру (истинной движущей силой революции не случайно становится пролетарий, которому, как известно, "нечего терять, кроме своих цепей"), и это роднит его с гностиком. Крепкий хозяин, глава большой семьи не пойдет делать мировую революцию. (В традиционной системе это вовсе не "бледная немочь" "соматиков", а сознательное созидание вместо гибельного разрушения.) Не случайно далее в стихотворении появляется образ "ржавых листьев", примененный поэтом к себе и к подобному типу:

Мы в ночь улетаем!
Мы в ночь улетаем!
.....
Чуть ветер,
Чуть север –
Срывайтесь за ними...

Именно в том, чтобы отказаться от укорененности в бытии, и состоит главный призыв этого стихотворения. Путь "ржавых листьев" обозначен "блеском штыка, пролегающим в тучах" (штык, несущий гибель врагу, это одновременно и просверк молнии, и тогда врагом выступает уже вся земля), "стуком копыта в берлогах дремучих" (что по меньшей мере странно, если иметь в виду только лошадь под всадником), "песней трубы, потонувшей в лесах" (снова уже знакомая нам гностическая символика Зова и Потопления). "Ржавые листья" сравниваются со "спелыми звездами", летящими наугад, туда, где "восходят созвездья чужие". То , что они гибельны, показывают строки:

Бессмертной полынью пропитаны воды, --
И горечь полыни на наших губах...

Напомним: "Третий Ангел вострубил, и упала с неба большая звезда, горящая подобно светильнику, и пала на третью часть рек и на источники вод. Имя сей звезде "полынь"; и третья часть вод сделалась полынью, и многие из людей умерли от вод, потому что они стали горьки" (От., 8, 10-11).

Эсхатологические мотивы Откровения Иоанна в стихотворении переплетены с гностическими символами. Гностический Зов накладывается на Архангельскую Трубу, а вместе они – на образ трубача-красноармейца.

В чем же все-таки трагизм и надежда этого стихотворения? Конец света не состоялся, ибо слишком многие оказались зараженными "бледной немочью" жизни. Зов утонул в лесах. Но еще есть те, кто "сорвется", "понесется", "погонится", "покатится" за ними и подхватит Зов. Вот, как нам кажется, суть этого одного из самых сильных стихотворений Э. Багрицкого. Конечно же, и нэп сыграл свою роль, и отказ от мировой революции по Троцкому. Но стихотворение работает и без конкретной привязки к временному периоду, неся в себе вечные черты гностического типа мировосприятия независимо от того, сознательно или бессознательно использовал их автор.

Попутно заметим, что антихристианский пафос некоторых стихотворений Э. Багрицкого, на наш взгляд, неправомочно выводить из иудейского происхождения поэта (79). Э. Багрицкий -- представитель гностического типа мировосприятия, а гностицизм, как мы помним, паразитирует и на иудаизме, и на христианстве (а также на исламе и вполне совпадает с некоторыми течениями в буддизме), смешивая религиозные идеи с языческими представлениями. И когда в стихотворении "Кобольд" (1915) поэт пародирует Рождественскую историю (конфетная коробка вместо яслей, мычание фарфоровых коров, эльфы и бумажные герольды вместо ангелов, длинноносый маг на картонном гусе как волхв, золотая бумажка вместо короны, восковая пастушка), то в основе лежит вполне гностическая по духу оппозиция: Христос – кобольд (злобный маленький домовой в немецкой мифологии, бесенок, попросту говоря).

Подтверждением нашей мысли служит стихотворение "Происхождение" (1930). Поэт отказывается верить в прочность мира, чему учили его отец, мать и еврейский быт, и становится отверженным.

Отношение к миру как к чему-то недостойному не характерно ни для иудаизма, ни для христианства. Для последнего с момента грехопадения он,

по слову ап. Иоанна, "лежит во зле" ("Мы знаем, что мы от Бога и что весь мир лежит во зле" – 1 Ин. 5, 19), что в какой-то степени и позволило гностическим идеям так плотно срастись с христианскими. Но "лежит во зле" не означает отождествления "мира" и "зла", как это проведено в гносисе. Не случайно апостол Павел вынужден был разъяснять: "наша брань не против крови и плоти, но против начальств, против властей, против мироправителей тьмы века сего, против духов злобы поднебесных" (Еф. 6, 12).

В стихотворении "Трактир" (1919—1920, 1933) рай представляется в виде трактира, чей Хозяин (всегда целомудренно выступая лишь в качестве Голоса) посылает Гонца (ангел как рассыльный из трактира) к Поэту, чтобы в благодарность за его песни тот привел его в "край обетованный".

Дай хлеб ему небесный преломить
И омочи его гортань сухую
Вином из виноградников моих. (10, С. 49)

На деле райская жизнь превращается в "большую жратву", от которой "певец толстеет", а глаза его превращаются в "какие-то гляделки". Заканчивается "райская жизнь" бунтом Поэта, который требует возвратить его в прежнее полуголодное существование на Земле. И Голос отдает распоряжение:

Черт с тобой!
Довольно! Уходи! Катись на землю! (10, С. 54)

Написанное в голодное время гражданской войны стихотворение впоследствии дважды переделывалось. Несмотря на то, что Земля в этом стихотворении – место, где возможно духовное существование (в отличие от сытой райской жизни), гностический принцип оппозиции телесное—духовное сохранен. Кроме того, мы встречаем и мотив необходимости зла и страдания, как это понималось в теософии, и "черт с тобой" отнюдь не случайное ругательство. И в "Посвящении 1 (Ироническом)" мы достаточно четко отслеживаем и знакомый гностический символический ряд:

Всем неудачникам хвала и слава!

Хвала тому, кто, в жажде быть свободным,
Как дар, хранит свое дневное право –
Три раза есть и трижды быть голодным.
Он слеп, он натыкается на стены.
Он одинок. Он ковыляет робко.
Зато ему пребудут драгоценны
Пшеничный хлеб и жирная похлебка...(10, С. 45)

Зато "поэты, рыбаки и птицеловы" ("Рассыпанной цепью", 1920) не слепы и четко осознают свою задачу – "прицелиться медведю между глаз" (10, С. 55--56). Этот медведь – "мир, матерой и тяжкий на подъем". Интересно, что в данном стихотворении поэт даже не применяет к миру традиционного для революционной поэзии эпитета – "старый". Нет, просто мир должен быть убит.

Одно из самых известных стихотворений Эдуарда Багрицкого – "Контрабандисты" (10, С. 173--176). Как правило в нем видят классическое романтическое стихотворение. Действительно, романтическая атрибутика – море, звезды, контрабандисты, пограничники... Мы уже отмечали высокую поэтическую культуру поэта. И это стихотворение он выстраивает по принципу "теза—антитеза—синтез". Теза – это контрабандисты, задача которых – провезти товар, обманув пограничников. Антитеза – пограничники, что должны поймать контрабандистов. Но так ли уж они антитетичны? Ведь и в тезе, и в антитезе есть повторяющееся:

"Доброе дело! Хорошее дело!"

(Так и приходят на память слова из книги Бытия: "И увидел Бог, что *это* хорошо".)

Противоположности смыкаются. И в синтезе поэт не может выбрать свой путь – ему равно близки оба, лишь бы действие пронизывало жизнь, лишь бы

...волн запевал оголтелый народ...

Но если бы мы здесь остановились, в стороне осталось бы самое главное, то, ради чего, собственно, и вершится синтез:

Чтоб звездами сыпалась
Кровь человечья,
Чтоб выстрелом рваться
Вселенной навстречу...

Таким образом, мы видим, что концепция всеединства продолжает реализовываться в художественной практике поэта и после революции.

Подобный же принцип мнимой антитетичности поэт использует и в "Думе про Опанаса" (1926). Комиссар Коган и его бывший боец-продотрядовец Опанас становятся врагами. Опанас должен убить Когана, но предлагает ему бежать. Коган отказывается, принимает добровольную смерть. Затем Опанас, попав в плен к красным, сам признается в том, что убил Когана, чем подписывает себе смертный приговор. И вот на смертном пороге Опанас встречается с Коганом, который

Улыбается сурово:
"Приятель, здорово!
Где нам суждено судьбою
Столкнуться с тобою!.."

Снова происходит уравнивание, снятие оппозиции. И снова это происходит через смерть:

Так пускай и я погибну
У Попова лога,
Той же славною кончиной,
Как Иосиф Коган!.. --

такой оказывается главная задача поэта (10, С. 184--197).

Мы намеренно оставляем в стороне стихи, посвященные революции и гражданской войне, стихи, в которых льются реки крови, вершится месть за Марата, Робеспьера, Дантона, Бланки, Делеклюза... Революция породила множество подобных стихотворений у различных поэтов, и не всегда они вы-

званы к жизни тем типом мировосприятия, который интересует нас. Гностическое мироощущение проявляется не только в прямых призывах к уничтожению, но – и это главное! -- в том, *что* именно признается как ценность. Обесценивание мира происходит постоянно, независимо от революционных и военных потрясений. Просто в смутное время данный тип оказывается абсолютно востребованным. Когда же начинается созидание, ему не находится места. И у выживших его носителей наступает тяжкая пора разочарований. Мы видели подобное настроение в "От черного хлеба и верной жены...". Им же пронизаны и "Последняя ночь" (1932), и "Человек предместья" (1932), которые являются как бы раскрытием темы "ржавых листьев". А поэма "Смерть пионерки" (1932) – это как раз из области положительной программы того же стихотворения (10, С. 254--258).

Поэма знакома с детства, отрывки из нее заучивались наизусть. И, возможно, эта детская прививка к сознанию долго не позволяла понять, о чем же она.

В больничной палате умирает девочка – "тлеет скарлатины смертный огонек". Над ней "склоняется плачущая мать":

"Валенька, Валюша!
Тягостно в избе.
Я крестильный крестик
Принесла тебе.

Все хозяйство брошено,
Не поправишь враз,
Грязь не по-хорошему
В горницах у нас.
Куры не закрыты,
Свиньи без корыта;
И мычит корова
С голоду сердито.

Не противься ж, Валенька,
Он тебя не съест,
Золоченый, маленький
Твой крестильный крест".

Простые и бесхитростные слова матери, которая и без врачей-реаниматологов знает, что больного нужно "тянуть", вытягивать из смерти, привязывая его к жизни незавершенными делами, планами, так, чтобы желание жить вернулось, чтобы больной сам начал за жизнь бороться. Это могут быть домашние дела, это может быть – особенно для девочки – желание выйти замуж, да и просто покрасоваться в свадебном наряде:

Шелковый платья,
Мех да серебро...
.....
Чтоб фата к лицу –
Как пойдешь к венцу!

Но это, так сказать, историческая горизонталь существования. А есть еще и духовная вертикаль, и она символизируется – возможно, помимо желания автора, – в кресте. Христианское понимание Бога как основы любого бытия, любой жизни прорывается в текст (в этом христианство, кстати, вполне совпадает с иудаизмом, из которого оно и вышло). Что же ему противопоставляется?

Слова матери о хозяйстве, о приданном – это все "постылые, скудные слова"! Затхлому спокойному быту противопоставляется очистительная гроза. Тучи превращаются в пионерские отряды,

Молнии, как галстуки,
По ветру летят.

(Вспоминается аналогичный образ из стихотворения "От черного хлеба...", только там были штыки.)

И, разумеется, Зов звучит во всю мощь:

Трубы. Трубы. Трубы.

Подымают вой.

Интересно, что вечерний пионерский сбор туч—отрядов заслоняет собой свет. Это отсутствие света подчеркивается автором:

Заслоняют свет они

(Даль черным-черна).

А немного выше:

От морей ревучих

Пасмурной страны

Наплывают тучи...

Свет ведь тоже источник жизни, а в контексте символики креста существует литургический возглас на утренней службе: "Слава Тебе, показавшему нам свет!" (До этого храм погружен во мрак, который означает состояние людей от грехопадения до Рождества, состояние человеческой несвободы.)

И из этого гремящего мрака возникают те слова, которые, как клятва, звучали во всех пионерских организациях Советского Союза:

Нас водила молодость

В сабельный поход,

Нас бросала молодость

На кронштадтский лед.

Боевые лошади

Уносили нас,

На широкой площади

Убивали нас.

А далее начинается просто-таки фильм ужасов:

Но в крови горячечной

Подымались мы,

Но глаза незрячие

Открывали мы.

Поднимающиеся окровавленные мертвецы, слепо куда-то идущие. Точнее не куда-то, а убивать:

Возникай содружество
Ворона с бойцом...

Перед нами плоть в чистом виде, лишенная и духа, и души, но подчиняющаяся чьей-то жуткой воле и сеющая смерть,

Чтоб земля суровая
Кровью истекла...

Решается все та же космическая задача, что была и в "Нарушении гармонии" ("рвет молча землю на куски"), и в "Контрабандистах" ("чтоб выстрелом рваться вселенной навстречу"). А "юность новая" в этой системе не рождается, а "всходит из костей", почти как у Н. Федорова (правда, традиционно из костей в эпосе рождается только вражеское темное войско). И как приговор пионерке Вале звучат слова:

Чтобы в этом крохотном
Теле – навсегда
Пела наша молодость,
Как весной вода.

Потому что в стихотворении "навсегда поющая молодость" – это смерть. И когда гром восклицает: "Валя, будь готова!", то мы догадываемся, к чему. Наша догадка оправдывается:

"Я всегда готова!" –
Слышится окрест.
На плетенный коврик
Упадает крест.
И потом бессильная
Валится рука...

Пионерка Валя "всегда готова" к смерти. И сначала из ее руки выпадает крест как символ жизни, а затем она умирает. И оказывается, что

От большого солнца

В комнате светло.

Тучи, застилающие свет, ушли вместе с Валиной жизнью. Поют птички. Жизнь продолжается. Все закончилось. Но нет, не закончилось! Гибельный Зов, трансформируясь в **детскую (!)** песню, не согласен ждать, он рвется в мир, "открытый настежь бешенству ветров". Хотя, судя по "Последней ночи", мир и должен был уже "осыпаться скарлатинозною шелухой", "отболеть", как Валя, но в нем еще живо слишком много из того, что подлежит радикальной переделке: солнечный свет, хлеб, свадьбы...

Укажем на место в Библии (=Торе), которое является источником и одновременно по отношению к которому история пионерки Вали абсолютно полемична. Это Глава 19 книги Исхода, где описывается восхождение Моисея на Гору Синай: "И на третий день, при наступлении утра, были громы и молнии, и густое облако над горою [Синайскою], и трубный звук весьма сильный..." (Исх., 19, 16). Но увидеть Бога и не умереть может лишь Моисей, о чем Бог предупреждает. Поэтому "стоял [весь] народ вдали, а Моисей ступил во мрак, где Бог" (Исх., 20, 21). Тема "Божественного мрака" стала одной из существенных богословских тем как в иудаизме, так и в христианстве. Но она вовсе не связана с требованием смерти. Более того, Бог *никогда* не желает смерти народу.

Новый мир осенен Молодостью, взошедшей из костей. И не только у Багрицкого. "Весна человечества", "молодость мира" – В. Маяковский, "вечная юность", "юность планеты", "молодость неслыханного мира" – В. Луговской, "боевая юность" – М. Светлов. Ради нее нужно отказаться от привязанности к Этому миру, чтобы ее обрести, нужно умереть. Что-то знакомое проглядывает из новых слов, лик Софии приоткрывается из-под новой личины.

Конечно, этого своего рода деградация символа. А иного и не могло быть при победе материалистического мировоззрения. Но мы должны помнить, что материализм бывает разного рода. Э. Багрицкий – несомненно, материалист. Но ведь и теософия опирается на материалистическое

мировоззрение, предполагая развитие по спирали от низшего к высшему. В. И. Ленин, в своей работе "Материализм и эмпириокритицизм" критикуя махизм, прагматизм и т.п., дал аргументы и противникам гносеологической строгости. "Сущность" вещей или "субстанция" т о ж е относительны; они выражают только углубление человеческого познания объектов, и если вчера это углубление не шло дальше атома, сегодня – дальше электрона и эфира, то диалектический материализм настаивает на временном, относительном, приблизительном характере всех этих в е х познания природы прогрессирующей наукой человека." (94, С. 277) Под этим положением подписалась бы Е. П. Блаватская, и Р. Штайнер, и многие их последователи. Господство материалистических представлений ничуть не мешает мистицизму и оккультизму (последний есть способ достижения непосредственного управления человеком именно природными силами). Главное заключается в общем сходстве недовольства наличествующей реальностью и стремлением переделать ее, поднять на иную, более высокую ступень путем революционной ломки либо эволюционного развития.

Иногда оба эти понятия благополучно сливаются, порождая термин "ре-эволюция", которым активно пользовался П. Н. Филонов. В данной паре "эволюция – революция" указание на эволюцию обнаруживается в оперировании биологическими терминами, а также в создании и истреблении "художественной формы"; кроме того, Филонов пользовался словом "разложение" в художественном и физическом смыслах; указание на революцию – в употреблении политических терминов, таких как "целевая установка". Мы вспомнили о Филонове по двум причинам: во-первых, он начинал как футурист не только в живописи, но и в литературе, смыкаясь во многом с В. Хлебниковым в своих поисках ("Пропевень о проросли мировой", Пг., 1915); во-вторых, он отошел от футуризма, создав свое уникальное направление в авангардном искусстве, и был близок к литературной группе обэриутов, во всяком случае, так считали сами обэриуты. Одна из любимых

учениц Филонова, Алиса Порет, была дружна с Даниилом Хармсом, который посвятил художнику следующие строки:

Ученые наблюдают из года в год
пути и влияния циклонов,
до сих пор не смея угадать, будет ли к вечеру дождь.
И я полагаю, что даже Павел Николаевич Филонов
имеет более власти над тучами.(159, С. 131)

А Николай Заболоцкий, подражая художнику в собственных рисунках, создал несомненную стихотворную иллюстрацию к картинам Филонова:

Сидит извозчик как на троне,
из ваты сделана броня,
и борода, как на иконе,
лежит, монетами звеня.
А бедный конь руками машет,
то вытянется как налим,
то снова восемь ног сверкают
в его блестящем животе. (70, С. 31)

"В основе ужаса лежит омерзение. Омерзение же не вызвано ничем практически важным, оно эстетическое. Таким образом, всякий ужас – эстетический, и по сути он всегда един: ужас перед тем, что индивидуальный ритм всегда – фальшив, ибо он только на поверхности, а под ним, заглушая и сминая его, безличная стихийная жизнь. Это подобно тому, как если бы мы разговаривали с нежно любимым другом, вспоминали то, что нам ближе и важнее всего, и вдруг сквозь черты его лица выступило бы другое, чуждое, по-обезьяньи свирепое и хитрое лицо идиота. Мы обманулись: он не тот, за кого мы его принимали. С этим невозможно столковаться, просто потому, что он даже не понимает слов, он весь устроен не по-нашему.

Он не тот, а оборотень.

И всякий страх есть страх перед оборотнем"(96, С. 85).

Эти слова из трактата Липавского "Исследование ужаса" можно рассматривать в качестве "введения" в мировоззрение обэриутов. "Объединение реального искусства", возникшее в 1927 году, имело своей целью – в самом общем смысле – прорваться к подлинной реальности мира, обрести способ "различения" того, что "кажется" (и может оказаться "оборотнем"), и того, что есть на самом деле. Эстетической задачей же виделось отыскание возможности адекватного выражения обретенной реальности в языке.

Для уяснения места обэриутов в литературном процессе и – шире – их мировоззренческих и эстетических установок в контексте происходящего в мировоззрении и эстетике эпохи, нам следует обратиться прежде всего к теоретическим произведениям представителей объединения, ибо именно их мировоззрение, как и в случае с символистами, оказало решающее влияние на их эстетику.

Почему вышеприведенный отрывок мы сочли возможным характеризовать как "введение в мировоззрение", а не как иллюстрацию самого мировоззрения обэриутов? Ужас, о котором пишет Л. Липавский (то есть *сам* ужас, ужас как таковой, а не субъект предложения) есть ужас изначальный, ужас дорефлективный, не различающий, да, собственно, и не понимающий еще ничего (и сам себя). Исследование ужаса Л. Липавского – описание, не являющееся осмыслением. Это описание некой *ужасной* встречи с миром; но описание, высказывающее лишь то, что *ужасно*, без понимания того, *что* же это – то, что ужасно. (Ужас перед миром-оборотнем сродни поэтическому предчувствию А. Блока : "Но страшно мне: изменишь облик Ты".)

Ужас, отвращение, омерзение – вот одновременно исток и предмет исследования Липавского и его товарищей.

"Жизнь предстает в виде следующей картины, -- пишет Липавский. – Полужидкая неорганическая масса, в которой происходит брожение, намечаются и исчезает натяжения, узлы сил. Она вздымается пузырями, которые, приспосабливаясь, меняют свою форму, вытягиваются, расщепляются на множество шевелящихся беспорядочно нитей, на целые цепочки пузырей.

Все они растут, перетягиваются, отрываются, и эти оторванные части продолжают как ни в чем ни бывало свои движения и вновь вытягиваются и растут"(96, С. 85)

"Но только я понял, что я вижу мир, как я перестал его видеть. Я испугался, думая что мир рухнул"(158, С. 115).

"Дерево лежит, дерево висит, дерево летает. Я не могу установить этого. Мы не можем ни зачеркнуть, ни ощупать этого. Я не доверяю памяти, не верю воображению. Время единственное что вне нас не существует. Оно поглощает все существующее вне нас. Наступает ночь ума" (34, С. 132).

Тексты троих обэриутов – Д. Хармса, Л. Липавского и А. Введенского, -- выхваченные нами почти наугад из их теоретических произведений, вполне могли бы быть фрагментами единого Текста. И это определенно свидетельствует, что "ужас", "испуг", "ночь ума" лежат в истоке единого для обэриутов ощущения (расплывчато-тягучего, рационально не дифференцированного и не идентифицированного).

Если мы попытаемся сформулировать то умонастроение (хотя об умонастроении говорить, пожалуй, рано, вернее прежнее слово – ощущение), которое пред-положено рефлексии обэриутов, то окажется, что мы имеем дело с отвращением и омерзением перед миром, почитающимся *традиционно* миром реальным (так же в традиционном смысле слова "реальность"). Мы открываем для себя все то же гностическое гнушение тварью и тварным миром. Ужас обэриутов есть ужас прозревания мерзости мира под личиной его привлекательности. Это древний гностический ужас. Мы оставим в стороне рассмотрение источника этого ужаса, но скажем, что в обэриутах особенно внятно проявилась источниковость гностического ужаса для мировоззрения и эстетики, его предваряющее и определяющее значение. Опыт гностического ужаса, пережитый обэриутами, был ими узнан и осмыслен аутентично. Мы, разумеется, затруднились бы найти у них ссылки на древние гностические тексты. Однако важнее распознать *родство* (в Евангельском смысле) ощущений, идей и путей.

Гностический ужас был подвергнут анализу, и была сделана попытка артикуляции если не самого ужаса, то результатов анализа. Собственно, точнее будет сказать, что анализу был подвергнут ужасающий и омерзительный гностикам-обэриутам мир, а ужас и омерзение сопровождали анализ в качестве интуитивного коррелята узнавания объектов анализа. Анализа в буквальном смысле этого слова: традиционный реальный мир, Этот мир, "мир сей" был последовательно разъят на части, которые даже не представляется возможным назвать составляющими (в отличие от аналитической эстетики футуризма).

Ужас как ощущение был преодолен обэриутами путем согласия с реальностью, открываемой ужасом, как подлинной и истинной реальностью. Мир, традиционно считающийся реальным, был объявлен иллюзорным и неподлинным. С ним была проделана операция, в результате которой ужас перестал быть ужасом и превратился в мировоззрение.

"Мир был зажат в кулак, но пальцы обессилели и мир, прежде сжатый в твердый комок, пополз, потек, стал растекаться и терять определенность" (96, С. 88). Эта картина мира преобразовалась в иную, "осмысленную", знаемую. А. Введенский рисует нам путь некоего "исправления" зрения, дающего возможность остановить растекание и расползание мира. "Пускай мышь бегает по камню. Считай только каждый ее шаг. Забудь только слово каждый; забудь только слово шаг. Тогда каждый ее шаг покажется новым движением. Потом так как у тебя справедливо исчезло восприятие ряда движений как чего-то целого что ты называл ошибочно шагом (Ты путал движение и время с пространством. Ты неверно накладывал их друг на друга), то движение у тебя начнет дробиться, оно придет почти к нулю. Начнется мерцание. Мышь начнет мерцать. Оглянись: мир мерцает (как мышь)" (34, С. 134).

Мир, интерпретированный как мерцание, не сущ как себе тождественный и субстанциальный. Отсюда повышенное внимание к данным науки, главным образом, квантовой механики, свидетельствующим об отсутствии в

мире причинности – прямого следствия субстанциальности мира. Это бред, марево, майя (буддизм занимал почетное место в рассуждениях обэриутов). Но это единственный реальный мир. (Хармс полагает начало мерцанию мира от момента грехопадения (157, С. 168--172). Встает вопрос о его познании и идентификации. Несомненно, что обычные традиционные средства не могут здесь помочь. Более того, требуется преодолеть и преобразовать собственное Я как субъекта познания. Оставаясь себетождественным субстанциальным "человеком", невозможно аутентично воспринимать, понимать и воспроизводить мерцание мира.

В небольшой работе "Вестники и их разговоры" Я. С. Друскин так характеризует это новое состояние субъекта: "Жизнь вестников проходит в неподвижности. У них есть начала событий или начало одного события, но у них ничего не происходит. <...> Вестники не умеют соединять одно с другим. Но они наблюдают первоначальное соединение существующего с несуществующим (очень гностическая мысль! -- М. Ш.). <...> Вестники живут как деревья. У них нет законов и нет порядка. Они поняли случайность. <...> Как долго живут вестники? Они не знают времени и у них ничего не происходит, их жизнь нельзя считать нашими годами и днями, нашим временем, но может и они имеют свой срок? Может они имеют свое мгновение и конец его утерян, как и нашего. Может они говорят о пустоте и отсутствии? Их пустота страшнее нашей. Вестникам известно обратное направление. Они знают то, что находится за вещами" (62, С. 91--92)

Я. С. Друскин свидетельствовал, что после прочтения "Вестников" Хармс сказал о себе: "Я вестник". Д. Хармс, пытаясь нащупать собственное Я в "мире, которого нет, и [который] не может быть назван существующим, потому что его нет", говорит: "<...> три основных элемента существования Вселенной, воспринимаются нами, как время, пространство и материя. 58.Время, пространство и материя, пересекаясь друг с другом в определенных точках и являясь основными элементами существования Вселенной, образуют некоторый узел. 59. Назовем этот узел – Узлом Вселенной. 60. Говоря

о себе "я есмь", я помещаю себя в Узел Вселенной" (158, С. 105). Однако не следует думать, что в этих словах заключена, пусть и несколько путано или слишком оригинально выраженная традиционная картина мира. Помещая себя в Узел Вселенной, обэриут превращается в абсолютную точку мира и с ним происходит следующая метаморфоза, делающая его "вестником":

"А потом я понял, что я и есть мир.

Но мир это не я.

Хотя, в то же время, я мир.

А мир не я.

А я мир.

А мир не я.

А я мир.

А мир не я.

А я мир.

И больше я ничего не думал" (158, С. 115).

Для нового, "реального", зрения нужен новый ("реальный"?) человек, то есть "не человек": "11. Любой ряд предметов, нарушающий связь их рабочих значений, сохраняет связь значений сущих и по счету пятых. Такого рода ряд есть ряд нечеловеческий и есть *мысль предметного мира* <...> 12. Переводя этот ряд в другую систему, мы получим словесный ряд, человечески БЕССМЫСЛЕННЫЙ" (158, С. 114).

Чтобы преодолеть ужас перед отвратительной субстанциальностью мира сего, обэриуты разъяли субстанциальность до суще-не-сущей точки здесь-и-теперь, одновременно являющейся (если так вообще можно выразиться) точкой не-здесь-и-не-теперь. Этой деструктурирующей целое мира операции было подвергнуто и целое Я художника и его зрение. Открывшийся мир был справедливо понят как *человечески* бессмысленный. Художник – вестник, поэтому должен найти новые средства для выражения новой реальности. Язык как последнее прибежище ужасного мира, сохраняющий, хранящий дорогую сердцу обывателя целостность мира, должен быть разрушен. Новая

реальность нуждается в новом языке. Бессмыслица в творчестве обэриутов, таким образом, не каприз и не вульгарный эпатаж. Бессмыслица – единственное аутентичное выражение новой реальности, истинного лица мира. Не существует *никакой* связи между словом и значением, между значением и понятием, потому что вообще представление о связи принадлежит неистинной и отвратительной картине мира.

"Пример: знание состоит из представлений и понятий. Если я скажу: представления, то заранее видно, что вторым будет: понятия. Следовательно, я сказал больше, чем хотел сказать. если же я скажу: представления и понятия - это знание, я скажу не больше того, что хотел сказать, но это не увеличит моего знания, потому что второе (сказуемое) не больше первого (подлежащего). Таким образом вернусь к началу, ничего не сказав. Слово понятие будет дополнением до неопределенности к слову представление" (62, С. 95).

Пример был приведен Я. Друскиным в качестве подтверждения слов: "<...> нельзя ничего сказать и высказывание не имеет значения"(62, С. 95). Это заявление заставляет вспомнить Л. Витгенштейна. Однако следует сказать, что пафос поисков обэриутов далек от витгенштейновского. Витгенштейн не разрушал язык, а стремился его сохранить (удалось ли это ему – другой вопрос). Свидетельство Витгенштейна о разрыве связи "слово—значение—понятие" было свидетельством человека, искавшего способ возродить эту связь, дать ей надежное обоснование. Не вина Витгенштейна, что его исследования оказались больше ко двору не его последователям (в смысле стремления спасти язык), а, скорее, продолжателям дела обэриутов. Заявив, что язык не имеет возможности говорить, что слова языка не имеют значения, обэриуты просто объявили свой приговор миру традиционных смыслов и значений. Слова *их* языка вовсе не казались им бессмысленными. *Человечески* бессмысленными – да. Но "Вестники знают язык камней". И комментарий – "то есть молчаливый, дорефлективный язык, отличный от нашего рефлективного" (62, С. 92, 94).

В комментарии к своим "Вестникам" Друскин писал: "Вестники, αγγελοι. Вестник – первое значение этого слова, ангел – уже последующее. Здесь это слово употребляется в значении: "соседний мир", "соседнее существование". Вестники принадлежат к сотворенному миру, но присущи к "состоянию за грехом", к "святости", к которой человек призван" (62, С. 92). Нам становится внятен дух древнего гностицизма, которым напоено было "объединение реального искусства". Родовая принадлежность (имеется в виду типологическое родство) обэриутов к гностической парадигме представляется нам вполне определенной. Ужас и омерзение обэриутов перед реальностью Этого мира (традиционно в христианстве понимаемого как мира Божиего), родственное гностическому древнему ужасу и омерзению, последовательно привело их к признанию этого мира неподлинным и иллюзорным; обратило к поискам подлинной реальности, оказавшейся неким нечеловеческим (недоступным человеку) и античеловеческим (отрицающим человека и делающим его *неуместным* в этом *месте*) "соседним" миром, который, строго говоря, даже не "мерцает" (ибо мерцание может быть схвачено только на основе общего для множества мгновений единства), а *не-сущ* для "неподлинного" зрения (μη ον гностиков) и прозревается зрением вестника – гостя из "соседнего существования". "Вечность" *иного* мира вестника не есть Вечность христианства, преображающая в Себе все временное, но принципиально – анти-временная, время уничтожающая, не-сущая для времени вечность. Христианство про-зревает вечное во временном, гностицизм (то есть следовало, конечно, сказать – обэриуты) же объявляет их взаимноотрицающими.

Вернемся к пониманию слова αγγελοι Друскиным для рассмотрения религиозно-философской основы творчества обэриутов. Разумеется, откровение о состоянии вестника как состояния "святости, к которой человек призван", открывает нам совершенно иное представление о святости и призвании человека, нежели христианство. Библейскому пророку и христианскому святому доступен не до-рефлективный, а сверх-рефлективный язык,

его мудрость не есть до-разумная мудрость камня, но сверх-разумная способность внимать голосам ангельским и глаголам Божиим ("И Бога глас ко мне воззвал"). Язык мира сего находит в традиционном понимании свой прообраз в Боге Слове, Логосе. Весь мир сей – логичен, просветлен Логосом, через Которого он и начал быть. Разрушительный пафос эстетики обэриутов направлен, таким образом, через разрушение логичности мира и языка – против Логоса. Это очень хорошо понимали сами представители "нового отряда левого революционного искусства". "Наступает ночь ума, -- написал Введенский и продолжил: -- Время всходит над нами как звезда. Закинем свои многочисленные головы, то есть умы. Глядите оно стало видимым. Оно всходит над нами как ноль. Оно все превращает в ноль. [Последняя надежда – Христос Воскрес.] Христос Воскрес – последняя надежда" (34, С. 132) А. Введенский в каком-то озарении вдруг видит надежду на выход из той противоестественной бездны, в которую его самого и его товарищей втягивает "новая реальность". То, как Введенский рисует оппозицию, обнажает ситуацию предельно откровенно: Христос Воскрес – вот последняя истина "старого мира" и только ею он держится. Новый мир "вестников" (он же все тот же древний мир "гностиков", "пневматиков", "великих посвященных") не знает, не ведает, не имеет в своем гносисе этой истины – истины о Воскресении – воскресении целокупного человека, его души и *тела*, воскресении *всего* тварного мира и приобщения всей целокупной твари Божественному Естеству.

Л. Липавский записал слова Н. Заболоцкого, свидетельствующие об отсутствии христианской надежды у обэриутов: "[В Евангелии] всего одно предсказание и оно, уже скоро выяснилось, не сбылось; последние слова действующего лица – слова отчаяния"(96, С. 9).

Из всего сказанного выше мы считаем себя вправе заключить, что "Объединение реального искусства" было явлением и очередным проявлением гностической духовной парадигмы. Вместе с тем творчество обэриутов является, в определенном смысле, завершающим этапом русского мо-

дернизма и начинает направление в новое состояние человеческой духовной культуры, которое мы сегодня зовем постмодернизмом. Декларация бессмыслицы основополагающим способом достижения и касания иного, "подлинного", "нечеловеческого" смысла есть попытка, незнакомая модернизму (даже футуристы и их "Председатель" В. Хлебников, чрезвычайно почитаемый среди обэриутов, стремились к выговариванию не бессмысленного, но сверх-смысленного, то есть включали еще само понятие смысла в контекст реальности) и чреватая интенциями, которые получили свое завершение в творчестве постмодернизма.

Обратимся теперь к художественной практике обэриутов. Правда, чаще всего трудно разграничить художественные и философские тексты обэриутов, если не брать в расчет их детскую поэзию. Можно говорить лишь об одном крупном собственно поэте, вышедшем из этого направления – Н. Заболоцком. (Возможно, это обусловлено трагическими судьбами, ибо Государство убило поэтов, как это и положено Государству.) Но у каждого из обэриутов мы сталкиваемся с гностической символикой, которая в литературоведении прежде не опознавалась как гностическая, хотя максимально близко подошла Л. Герасимова, показавшая, что, например, море у Введенского – всепоглощающая и всепорождающая засмертная стихия, битва – конфликт между жизнью и смертью (44).

В этом контексте строки:

Однажды я шел по дороге отравленный ядом,
и время со мною шагало рядом.
Различные птенчики пели в кустах,
трава опускалась на разных местах.
Могучее море как бранное поле, вдали
возвышалось.
Мне разумеется плохо дышалось, (34, С. 131) --

подлежат вполне отчетливой расшифровке. Возвышение моря и опускание травы выстраивает определенную иерархию ценностей. В этой системе

именно реальность является ядом, именно в ней "разумеется, плохо дышится", она низка по сравнению с возвышающимся морем (вспомним "Возврат" Андрея Белого). Она является предметом брани (в смысле "битвы" и в смысле "ругани"). Но что же придает реальности ее существование?

Я думал о том почему лишь глаголы
подвержены часу, минуте и году.
А дом лес и небо, как будто монголы,
от времени вдруг получили свободу.

То есть существительные придают устойчивость языку, а следовательно и миру, который этим языком описывается. Но, по Введенскому, существительные означают лишь мертвые действия, то есть глаголы:

<...> умерли действия, лежат мертвецами,
и мы их теперь украшаем венками.
Подвижность их ложь, их плотность обман,
их неживой поглощает туман.

Что же до глаголов, то они, как мы помним, "подвержены часу, минуте и году", то есть имеют время. "Между тем нет ни одного действия, которое бы имело вес, кроме убийства, самоубийства, повешения и отравления" (34, С. 134). Понимание этого позволяет "распредметить" реальность:

И я увидел дом ныряющий как зима,
и я увидел ласточку обозначающую сад,
где тени деревьев как ветви шумят,
где ветви деревьев как тени ума.

Кажется, вот-вот удастся "поймать словесную лодку". Но:

Я испытывал слово на огне и на стуже,
но часы затягивались все туже и туже.
И царствовавший во мне яд,
властвовал как пустой сон.

Итог для поэта печален. Отравленный "ядом мира", он не в состоянии выйти за его границы, хотя "твердость камня" его "уже ни в чем не убеждает" (34,

С. 130). Жизнь становится "пустым сном". Только смерть позволяет перешагнуть границы и обрести подлинную реальность. Или эфир как способ расширения сознания.

Существуют свидетельства самих обэриутов об их психоделических опытах с эфиром: "Некоторые люди путем эфира могут постигать тайны вышеположенные, но все же в чрезвычайно узком аспекте, как например

a ----------x----------x---------- b
c d

Если б вся истина укладывалась бы на линии ab, то человеку дано видеть лишь часть, не далее последней возможности (c). Возможно, путем эфира можно перенести свое восприятие в иную часть мировой истины, например, d, но суждение иметь о "виденном" человек вряд ли сможет ибо знать будет лишь две части мира друг с другом не связанные: ac и d. Суждение же может быть лишь путем нароста истины от a к b. В данном же случае последовательность нарушена куском cd. Я полагаю, есть возможности, хотя бы оккультические, познавать истину не выкрикивая отдельные ее части, а плавно ступать за пределы возможного (c) охватывая целиком пройденный путь.

по поводу нанюхивания Шурки

2 ноября <1926>"

(34, С. 137)

Этот фрагмент из записных книжек Д. Хармса мы привели с целью показать ту отчаянную гностическую попытку – попытку познания "соседнего" мира и истины любыми способами и привести довольно обоснованное возражение Хармса против использования наркотиков как способа познания, возражение, достойное внимания тех, кто увлекся трактатами Кастанеды. И примечательна его апелляция к оккультизму как способу познания (известны и спиритические сеансы, в которых обэриуты принимали участие, и увлечение Д. Хармса Я. Беме, коего он давал читать своему отцу, автору православных книг, и т. п.) . Выше мы говорили, что Хармс делает точкой отсчета мерцания мира грехопадение. И в его "дидаскалии" "Грехопадение, или Познание добра и зла" возникает интересное двоение искусителя: на традици-

онного змея и мастера Леонардо (он, вслед за Брюсовым и Гумилевым, использует это западноевропейской традиции наименование сатаны). Мастер Леонардо лжет, соблазняя Еву отведать запретного плода. Змей же --- говорит правду Адаму о происхождении яблока, когда Ева пытается обманом заставить Адама попробовать его. А ведь именно змея как источника знания и освободителя человека из тьмы неведения почитали гностики-офиты. После того, как Ева откусывает от яблока, змей радостно хлопает в ладоши (весьма трудно представить ладоши у змея, но в обэриутской системе это неважно). Это можно истолковать как злорадство, а можно как радость получения нового знания. Бог в "дидаскалии" выступает как некая абстрактная Figura, чей запрет ничем не обоснован либо положен лишь для того, чтобы его нарушить. Интересно, что когда Бог изгоняет Адама и Еву из рая, ему помогает мастер Леонардо. Но Бог и сатана никогда не появляются на сцене одновременно. Лишь когда Figura скрывается в церкви, возникает мастер Леонардо, а змей, судя по ремарке, постоянно находится на дереве познания добра и зла. И мы вправе заподозрить, что на самом деле не змей и мастер Леонардо представляют собой одно, а Бог и сатана суть едины, но предстают в разных "ипостасях".

Но вернемся к поэзии. Никита Заболоцкий, сын Николая Заболоцкого, говоря о творчестве отца, трактует его поэзию в духе тех социальных преобразований, которые совершались в стране (70, С. 5--16). Такие стихи как "Свадьба", "Народный дом", "Новый быт" и т.п., по мысли Никиты Заболоцкого, отражают уродство нэпмановского быта. Но одновременно он, опираясь на исследование Г. В. Филиппова "Русская советская философская поэзия" (Л., 1984), отмечает антиурбанистические настроения в литературе русского модернизма, которые лишь в 1920-х годах приобретают социальную окраску. Конечно же, Николаю Заболоцкому тесно в рамках сугубо социального протеста. Его антиурбанизм сродни клюевскому (с которым обэриуты были знакомы и которого посещали). Но, в отличие от Н. Клюева, Заболоцкий не выстраивает и оппозиции "город – природа". Природа для него столь же не-

совершенна, двойственна, как и город, в 1929 году в стихотворениях "Прогулка" и "Змеи" он дважды применяет один и тот же образ, говоря о природе:

Вся природа улыбнулась
как высокая тюрьма, (70, С. 68) --

и:

...и природа, вмиг наскучив,
как тюрьма стоит над ним (70, С. 69)).

Преобразование природы -- такая задача предстает перед нами в поэзии Заболоцкого 1930-х годов, причем формируется она еще до знакомства Заболоцкого с трудами Циолковского и вполне совпадает по пафосу с идеями космизма как они были сформулированы Н. Федоровым. Впрочем, это уже в достаточной степени отмечено различными исследователями творчества Заболоцкого. Но при этом до сих пор оставлялись без внимания те гностические мотивы, которые звучат в его поэзии.

Рассматривая проблему жизни и смерти в творчестве Н. Заболоцкого, Никита Заболоцкий отмечает тему материальных метаморфоз, которые претерпевает человек, возрождаясь в любом природном объекте. В воспоминаниях Н. Чуковского (38.) также есть указание на то, что "дуализм" как противопоставление духовной жизни материальной был для поэта неприемлем. Поэтому когда мы говорим о гностических мотивах в его творчестве, мы подразумеваем их теософскую (то есть материалистическую) интерпретацию. При этом родовые признаки гностицизма вполне сохранены, как, например, в вышеназванных стихах или в стихотворении "Бессмертие" (Мы пользуемся названием и редакцией 1928 года, ибо "...обращение автора к своему произведению через несколько лет – это процесс очень часто торопливого п р и с п о с о б л е н и я произведения к изменившимся идеям автора, изменившимся художественным представлениям и вкусам. Даже если автор стал глубже, выше, совершеннее в своих творческих возможностях -- так или иначе он

нарушает цельность замысла. У произведения вместо одного автора оказываются два автора (100, С. 583).

Природа в стихотворении предстает как тюрьма. Этот мир как недолжное существование. В "Бессмертии" традиционная гностическая оппозиция двух миров предстает нам в почти классическом виде, правда, сначала травестированном. Высший мир – это свободный мир лестницы, мир любви, как ее понимают коты (Лестница восхождения через Множественные миры гностиков предстает как обычная лестница в доме). Но домашний кот лишен высшего мира, и дом для него – чужбина:

Один лишь кот в глухой чужбине
сидит, задумчив, не поет.
.....
Отшельник лестницы печальной,
монах помойного ведра,
он держит мир первоначальный
на мозговых своих буграх. (70, С. 50--52)

Заброшенный в чужой для него Этот мир, наш "кот-пневматик" отличается от своих древних собратьев тем, что не метафизическая, "дуалистическая" "искра божья" заставляет его прислушиваться к Зову ("коты... ревут как трубы о любви"), а вполне материалистические "мозговые бугры" хранят память о "мире первоначальном". Этот же мир страшен. В нем

... бабьи туловища скачут;
там примус выстроен, как дыба,
на нем, от ужаса треща,
чахоточная воет рыба
в зеленых масляных прыщах;
.....
и чугуны – купели слез –
венчают зла апофеоз.

Итак, традиционный мир, в котором проходит котова жизнь, предстает как "апофеоз зла". А на лестницу, то есть "туда, где мудрости кумир", из него плещут "одни помои". Вняв Зову, "кот-пневматик" осознает стоящие перед ним задачи: преодолев собственное естество, перейти в следующий эон, уничтожив, по возможности, Этот, чтобы не осквернял "мудрости кумир".

И кот встает на две ноги,
идет вперед, подъемля лапы,
пропала лестница. Ни зги
В глазах. Шарахаются бабы,
но поздно! Кот, на шею сев,
как дьявол бьется, озверев,
рвет тело, жилы отворяет,
когтями кости вырывает...

Для "мудрости мира сего" такое поведение нелепо: "сбесился он или ослеп?" Наказание незамедлительно: кота вешают. И вот тут-то и происходит материальная метаморфоза:

...и я на лестнице стою,
такой же белый, важный –
я продолжаю жизнь твою,
мой праведник отважный.

То, что начиналось как травестия, заканчивается вполне серьезно и свидетельствует о реальном бессмертии гностического типа мировосприятия, независимо от того, дуалистом или монистом назовет себя его носитель (или "плюро-дуо-монистом").

Дальнейшее расхождение обэриутов связано не только с арестом Хармса и Введенского в 1931 году, но также с уже ранее наметившимся различием в тяготении к материалистической либо идеалистической гностической интерпретации. Именно гностико-материалистический пафос пронизывает поэзию Н. Заболоцкого 1930-х годов. В последовательной переделке мира он видит назначение человека. Сам мир, со всеми животными, должен перейти

на новый уровень развития. Поэтому он, например, оправдывает коллективизацию, видя в ней необходимую эволюционную ступень, как в поэме "Торжество земледелия" (70, С. 108--134). Впрочем, это не спасает его от дальнейшего ареста, ибо его позиция все-таки связана с духовными поисками: "Где душа?" – обсуждают крестьяне в поэме запретную тему. Солдат в "битве с предками" задает убийственный вопрос, приводящий предков в негодование:

...не пойдем ли мы обратно,
если будем лишь рожать? --

то есть ставится проблема эволюции—инволюции. Нет, в своем развитии человек должен взойти на иной эон бытия, оставив нынешний для животных, где в Лошадином институте будут обучаться "бабочки труду", ужи – "делать пряжу и слюду", волк будет ходить "с железным микроскопом" и т.п. А человек?

И хоры стройные людей,
покинув пастбища эфира,
спускаются на стогны мира
отведать пищи лебедей!

Олицетворением будущего могущества становится трактор, который выводит животных из рабства, точно так же как наука выводит человека из рабства у природы. "Эфирные люди", материалистические метаморфозы души в духе идей всеединства – инаковость этой позиции власти почувствовали и отреагировали адекватно. Время "попутчиков" проходило. И то, что использовалось на первом этапе борьбы за власть, когда необходимо было разрушать "до основанья" старый мир, теперь становилось опасным, ибо несло в себе разрушительный заряд и для новой идеологии. Никакого другого "нового мира" быть уже не могло. Наступила вечность.

"Пушкин сидит у себя и думает: "Я гений – ладно. Гоголь тоже гений. Но ведь и Толстой гений, и Достоевский, царство ему небесное, гений! Когда же это кончится?"

Тут все и кончилось." (156, С. 220)

Этот анекдот из цикла литературных анекдотов, приписываемых Даниилу Хармсу, создан в период конца "развитого социализма", когда в литературе русского андеграунда уже вовсю бытовали идеи постмодернизма, запрещенные в официальной литературе. Мы говорили выше о том, что именно эстетика обэриутов оказалась чреватой интенциями, в полной мере воплотившимися в литературе и философии постмодернизма. Что же это за интенции? Сравним то, что говорили обэриуты в 1920—1930-х годах, с высказыванием Жиля Делеза в 1969 году: "...личное Я нуждается в мире и Боге. Но когда существительные и прилагательные начинают плавиться, когда имена пауз и остановок сметаются глаголами чистого становления и соскальзывают на язык событий, всякое тождество из Я, Бога и мира исчезает" (55, С. 15).

Известный философ Юрий Давыдов в статье" Современность под знаком "пост-" (56, С. 301--316) разбирает на примере интервью с Дерридой механизм превращения архитектуроведческого термина "постмодернизм" в категорию общемировоззренческого порядка, а вернее – в мифологему: Ж. Деррида пытается "утилизовать" библейский миф о Вавилонской башне, символизирующий крах любых *человекобожеских* притязаний *конечных* людей на *бесконечную* мощь и власть.

"Речь идет о двух внутренне сопряженных (хотя и разномасштабных) неудачах, к которым привели людей притязания такого рода в наш век. Главная из них – всемирно-историческая неудача "мифа о прогрессе". Правда, точнее было бы сказать – крах утопий социализма, этого последнего порождения "мифа о прогрессе", которым человечество обязано эпохе модерна..." (56, С. 302--303) Но именно этого избегает Ж. Деррида. Вторая неудача "...не столь масштабна, но столь же... показательна. Это крах попытки западных интеллектуалов успокоиться на последней интеллигентской религии нашего века – претензии структурализма на построение некоей *универсальной, "абсолютной"* структурной модели Языка, то есть своего ро-

да именно *религии* Языка. Увы, -- бог этой религии – Язык – обнаружил такую же непреодолимую свою *конечность* (смертность), как и боги всех предшествующих ей интеллигентских религий XX столетия – Техника, Наука, Культура вообще и т.д. ..." (56, С. 303) Однако не следует думать, что это критика с позиций традиционализма. В "констатационной части" Деррида делает совершенно справедливые выводы о поражении модернизма, причем не только в эстетической плоскости, но и в общемировоззренческом плане как "некоего тотального способа культурного существования человека и человечества, характерного для Нового Времени". Таким образом постмодернизм становится выражением опыта "тотальной неудачи модернистского проекта", а в более широком, всеобщем миросозерцательном плане -- "это опыт *конечности* ("конечности" как таковой, взятой во всей ее тотальности – Ю. Д.); опыт, в котором находит свое отражение обреченность *всех завоевательных планов*"(56, С. 303).

В традиционализме конечность преодолевается при помощи религии (ре-лигии как связи человека с Богом), в модернизме – посредством идеи бесконечного прогресса, как технического, так и эволюционного. В постмодернизме же возникает уникальное отношение, которое Деррида и выводит из мифа о Вавилонском столпотворении. Бог отвечает на человеческие притязания абсолютно земным актом, то есть он, по сути, уравнивается со своим творением, более того, с рукотворным идолом, которому его "божественность" придается людьми профанного мышления. "Посвященные" же знают, что на самом деле никакая связь, никакая ре-лигия невозможна. Таким образом, постмодернизм – это "окончательное самоутверждение человека в своей безысходной конечности перед наглухо закрытым от него лицом абсолютной "Высоты" – этого анонимного "Всевышнего", этой запредельной безличности, которая потому и выше всех лиц, что в своем собственном лице ей отказано..." (56, С. 305). В гностицизме мир создается неистинным Богом – Демиургом, которыми поклоняются психики. Пневматики же знают, что Демиург – не Бог, что между настоящим Богом и миром – непреодолимая

пропасть, и Бог гностиков – также абсолютная безличность. Но с ним все же можно соединиться, обладая "божественной искрой" и зная имена.

В постмодернизме любые человекобожеские притязания – это все новые и новые Вавилонские башни, по определению обреченные на незавершенность и руинизацию. Как сказал Иосиф Бродский:

"Мы, оглядываясь, видим лишь руины".

Взгляд, конечно, очень варварский, но верный.(29, С.269)

Руины становятся единственным свидетельством реальности бытия, которое разворачивается из противоположности "Всевышнего" и бесконечно низменного. Опять знакомая гностическая мысль! Но окрашенная в восточные тона "сансары", или ницшева "вечного повторения, или блоковского "Ночь. Улица. Фонарь. Аптека". При всей похожести, она несет совершенно противоположный заряд. (Эта своего рода негативная зависимость постмодернизма от модернизма проявляется на всех уровнях, начиная от названия.) Можно сказать, что постмодернизм – это конец гностицизма (во всех смыслах). Как бы не пыталась Татьяна Горичева обнаружить апофатику в постмодернизме (47), мы имеем дело уже не с познанием, а с отказом от такового, что проявляется в основном методе постмодернизма – деконструкции. Деконструкция предполагает, что в любом тексте содержатся "наивные" предпосылки, конструирующие данный текст, и что именно они заранее структурируют сознание. И ее задача – выявить эти наивные предпосылки. По Дерриде весь христианский опыт осмысления строился на "метафизике присутствия": "Все названия основы, начала, центр всегда обозначали инвариант присутствия: сущность, существование, субстанция, субъект, трансцендентность, сознание, Бог, человек и т. д." (136, С. 128) Исходя из осознания этого, задачей постмодернизма становится "активизировать внутритекстовые очаги сопротивления "диктату логоцентризма"<...> Метафизический дискурс подвергается деконструкции как дискурс присутствия, тождества. Деконструкция расшатывает мнимую незыблемость метафизических понятий, обнаруживая разрывы и отсутствия там, где предполагалось

полное присутствие смыслов" (Современная западная философия. М., 1991. С. 319). Так стройная картина мира также руинизируется, а постмодернистский текст, не поддерживаемый скрепами "метафизического дискурса", распадается на множество фрагментов, не претендующих на поддерживание и расширение процесса легитимации знания о мире. Это не привычный анализ, то есть своеобразная "разборка" мира на части, ибо и каждая из частей, и сам метод анализа также подлежать деконструкции.

Еще один из методологических принципов постмодернизма – снятие бинарных оппозиций, но не в смысле их "критики" или синтеза. Выискиваются контрастные пары понятий: мужское—женское, устное—письменное, обозначаемое—обозначающее (знак) и т.п., чтобы разоблачить эту бинарность как замаскированное утверждение превосходства одной стороны, одного термина над другим, противостоящим. В новой системе это считается "стратегией оппозиции и приоритета", посредством которой метафизическое мышление репрессировало все то, что подрывало его принципы. Как говорит Рената Гальцева, "цель подобного разоблачительства – отменить, объявить незаконной саму констатацию реального контраста и различия, поскольку в ней усматривается злонамеренная воля к ущемлению..." (41, С. 321).

Традиционная оппозиция "природа—культура" становится как бы разделительной чертой в споре постмодернизма с модернизмом. А. Эткинд в книге "Содом и Психея" так и называет главу "Культура против природы: психология русского модерна". В качестве природы у него, правда, выступает не природа как космос (ибо отношение к природе как к космосу есть уже отношение культурное), но природа как психология. Он выделяет два отношения среди модернистов к такой природе: "психика вся исчерпывается культурой" и "психология не больше чем часть природы". В первом случае "романтизировалась культура; соответственно, все, связанное с властью человека над природой, и в частности, его собственной природой, подвергалось безмерному преувеличению. Во втором, охранительном, напротив, романти-

зировалась природа, а вместе с ней наличное состояние вещей, с которым ничего не может сделать человек" (С. 215—216).

Первый тип отношения проявляется, например, в упомянутом уже нами стихотворении Н. Гумилева "Шестое чувство". Таким образом новый человек определяется новой психологией, которая будет означать и новую анатомию и физиологию, чаяния которой мы видели и в поэзии обэриутов.

Второй тип явлен особенно четко в поэзии Б. Пастернака. Но, в любом случае, в модернизме сохраняется оппозиция "природа—культура" с психологией посередине. Из такого положения вещей А. Эткинд делает далеко идущие выводы: именно в нем видит начало концепции "нового советского человека" и "карательной психиатрии". По его мнению, постмодерн относится к *культуре как природе*, данной человеку такой, как она сложилась в истории, то есть оппозиция снята. Но проблема заключается в том, что реабилитация природы в постмодерне – это прежде всего реабилитация телесности, но обремененной духовностью, ибо для постмодернизма, как мы помним, рассуждения о духовности – лишь плод метафизического дискурса.

Истоки подобного отношения, как и много другого, находятся, конечно же, в модернизме. Сюрреализм как одно из модернистских течений появился позже остальных направлений, как бы на идейном излете модернизма. В это время в России уже осуществлялся великий эксперимент по выведению нового человека посредством изменения его социального окружения. На Западе же стали разрабатывать фрейдизм применительно не только к больным-невротикам, но в отношении всей культуры, то есть по существу сама культура предстает как клиническая картина заболевания человечества. Сюрреализм, несмотря на свою приставку «над-», обратился к открытой Фрейдом сфере – бессознательному, используя опыт сновидений, автоматического письма и т.п. Если до сих пор модернизм активно рационализировал окружающий мир, переводя в его в область культуры, и декларировал ценность именно рационализированного мира, а не природного, то сюрреализм обратился к рационализации сферы бессознательного, провозглашая, разумеется,

ценность рационализированного бессознательного (вспомним, как обозначил свой метод великий сюрреалист Сальвадор Дали – паранойякритический). По существу, здесь и таилась гибель модернизма: ему стало некуда идти. И это закономерно. Когда культура ориентируется на самое себя, а не на истину, она впадает в состояние кризиса (на наш взгляд, не только культура, это справедливо для любой сферы человеческой деятельности). Следующим шагом на этом гибельном пути была, разумеется, переоценка предшествующего. По принципу закрытой системы, из культуры ничего не исчезает, просто верх и низ меняются местами. Культура в лице своих представителей отрясла прах модернизма от ног. Но вовсе не для того, чтобы вернуться к старому знакомому реализму. Нет, впереди предстояла увлекательнейшая задача. Поскольку модернизм переводил природу внешнюю и внутреннюю в культурные формы и считал их ценностями, то постмодернизму предстояло расправиться со всеми культурными формами, обесценить их. Религиозность Фрейд выводил из авторитета отца, как и все комплексы, она формируется в детском возрасте. С взрослением человек избавляется (или не избавляется, и тогда они переходят в невроз) от своих детских комплексов. Так и человечество в будущем избавится от "одной иллюзии", что и будет означать его зрелость.

Но мы помним такую попытку изживания "комплекса отца" – у Хама. Модернизм, подобно Ною, испытал своеобразное духовное опьянение, прикоснувшись, после периода нигилизма и трезвого рационализма, к иным сферам. А постмодернизм теперь хамски издевается над "белым бреднем" и "блоком могильных плит" (А. Еременко), не делая даже попытки осмыслить подлинную природу модернизма и причину его неудачи.

Один из "отцов" постмодернизма (Р. Рорти) производит впечатляющую деконструкцию самого основоположения гностицизма – уверенности в возможности обладания высшим знанием, которое обретается на высотах (или – в глубинах) духа. Понятие духа, "ментального", изгоняется из дискурса; оппозиция ментальное—материальное признается несуществующей и, более того, не имеющей основания для существования. И в этом,

парадоксальным образом, постмодернизм оказывается близок к христианству, а следовательно, к Традиции. Христианство тоже считает, что познание духовных реальностей невозможно для человека. При этом мы имеем дело не с философским разграничением духа и материи, а – религиозным. Гностицизм различает оппозицию, следуя своей онтологии, в которой обе части присущи Единому и потому доступны познанию. Христианство же закрывает подобный путь познания, так как Дух и мир несопоставимы, ибо не принадлежат одному основанию. Постмодернизм освобождается от "духовного" опьянения гностицизма. Однако "трезвость" его – не духовное трезвение Традиции, и свобода его – свобода отрицания, а не свобода веры в "более чем непознаваемое" (Григорий Палама), присущая русской литературе (102, С. 117).

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Исследовав феномен русского модернизма, мы пришли к следующему основному выводу: литература русского модернизма в своей теоретической и практической ипостасях оказалась зависимой от религиозных построений гностицизма. Выход из христианской Традиции привел ее в лоно древних ересей, возрожденных в новом обличье.

В основе символистских теорий лежат разнородные религиозно-мистические посылы – гностические и неогностические (теософские). Среди символистских теорий лишь одна оказалась близкой традиционному средневековому пониманию символизма – представления о символе о. Павла Флоренского. Символизм А.Белого и Вяч. Иванова опирается на гностические интуиции, отчасти происходящие из взглядов В. Соловьева. Источником идеи "Третьего Завета" Д. Мережковского является средневековая европейская ересь спиритуалов, тяготеющая к гностической оппозиции "телесное—духовное". Мэонизм Н. Минского, строящийся на традициях христианской апофатики и неоплатонизма, на деле переосмысливает эти идеи в неогностическом ключе. Теософия становится мировоззренческим основанием футуризма. На гностические и неогностические представления опирается Н. Федоров, повлиявший на творчество Н. Клюева и Н. Заболоцкого. Путь от символа к мифу для человеческой культуры означает движение вспять, и в этом заключается парадокс модернизма, когда он, прокламируя новое, возрождает старое и давно забытое.

Произведения русских модернистов зачастую повторяют структуру гностических мифов. В поэзии А. Блока мы встречаем различные варианты Софии, но схема развития образа на протяжении всего творческого пути Блока совпадает с гностической трактовкой пути Софии от ее выпадения из Плеромы и погружения в косную материю до "освобождения" и возврата вместе с "божественными искрами". Асимметрия двух миров в "Возврате" А. Белого совпадает с гностической асимметрией. В "Петербурге" Белый переходит на

позиции неогностицизма в антропософском варианте, помимо символического пласта в романе мы встречаем также словесные эксперименты в духе футуризма. В поэзии Н. Клюева гностическое неприятие мира выражается в отказе от "похоти рождения" и проповеди скопчества., кореллирующие с Оригеновой идеей апокатастасиса и федоровским воскрешением предков. Вполне гностическими являются представления об аде и рае. В русле метафизики всеединства развивается символика Софии. В футуристической эстетике мы впервые встречаемся с попыткой делогизации, соответствующей антифилологизму буддизма.

После революции эти тенденции сохраняются, становясь в оппозицию к плоскому материализму. В творчестве революционного романтика Э. Багрицкого мы встречаем гностические схемы и символы. "Объединение реального искусства" было явлением и очередным про-явлением гностической духовной парадигмы. Вместе с тем творчество обэриутов является, в определенном смысле, завершающим этапом русского модернизма и начинает направление в новое состояние человеческой духовной культуры, которое мы сегодня зовем постмодернизмом. Декларация бессмыслицы основополагающим способом достижения и касания иного, "подлинного", "нечеловеческого" смысла есть попытка, незнакомая модернизму и чреватая интенциями, которые получили свое завершение в творчестве постмодернизма.

Имплицитно присутствовавшая в модернизме дефилологизация и делогизация приобрела эксплицитное выражение в постмодернизме в виде борьбы с логоцентризмом. Упразднение "метафизического дискурса" и снятие бинарных оппозиций ставит постмодернизм в опозиционные отношения с модернизмом как гностицизмом. Однако неогностические тенденции благополучно развиваются, можно даже говорить о торжестве метафизики всеединства.

Современное состояние культуры "между кладбищем и свалкой" обусловлено предыдущим ходом ее развития, когда вместо ориентации на истину она стала ориентироваться на самое себя. Однако осознание этого дает

возможность преодолеть кризисные явления и продолжить развитие в опоре на Традицию, остановить движение вспять "от логоса к мифу".

Литература – это то, что влияет на нашу жизнь, строй мыслей и чувств, независимо от возраста, профессии, места жительства. Не бывает религиозно нейтральной литературы, она всегда несет в себе тот или иной духовный заряд. И наша сегодняшняя задача – осмысливая опыт предшественников, увидеть наконец, что причиной страшных потрясений, которые выпали на долю России в XX веке, является отход от той духовной традиции, которая освящала русскую жизнь и русскую литературу как учебник жизни.

В заключение мы приведем очень примечательный текст. Он принадлежит одному из русских писателей-модернистов, заплатившему страшную цену за свои иллюзии – годы лагерей и потеря практически всего написанного. Вот как оценивал он через много лет то направление, к которому принадлежал прежде:

«Рассказывала Анна Александровна.

Как-то приехав из Оптиной, она остановилась у Полиевктовых. Это была семья жены ее сына, Николая Александровича. Дом для Анны Александровны всегда приятный, а тут еще, узнав о ее приезде, собрались и другие родственники. Была Екатерина Алексеевна Бальмонт. Словом, большое общество. Все сидели за столом. Или начинали, или кончали обед. Квартира Полиевктовых была в первом этаже. Окна выходили в переулок. Вокруг сидящих вертелась девочка, Машутка или Марфутка, только накануне приехавшая из деревни, очень непосредственная, чистая душа.

В это время внимание всех привлекло какое-то оживление и движение за окнами. «Машутка или Марфутка, -- сказал кто-то из сидевших женщин, -- сбегай скорей, посмотри, что там на улице». Через минуту влетела испуганная девочка: «Ой, тетеньки, -- закричала она, -- там гроб несут. А покойник не в гробу лежит, а идет перед гробом. Руки прижатые, а лицо черное, черное...»

В это время вошел еще кто-то из своих. «Николай Александрович, Коля, голубчик, раздались взволнованные голоса, -- объясни, пожалуйста, что там на улице?» Вошедший ответил: «Там по нашему переулку сейчас проходит похоронная процессия. Хоронят Валерия Брюсова». (Добровольский А. А. Что могут видеть дети // Московский приходский сборник. Приложение к "Московскому журналу". Вып. 1. 1991. С. 206—207).

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. А. М. Богословские труды. М., 1983. № 24.
2. Аверинцев С. С. Эволюция философской мысли // Культура Византии (IV -- первая половина XII в.). М., 1984.
3. Адрианова-Перетц В. П. Очерки поэтического стиля Древней Руси. М.-Л., 1947.
4. Азадовский К. Николай Клюев: Путь поэта. Л., 1990.
5. Апокрифы Древней Руси. Тексты и исследования. М., 1997.
6. Апокрифы древних христиан. Исследование, тексты, комментарии. М., 1989.
7. Апостолов.Н. Импрессионизм и модернизм. Киев, 1908.
8. Архитектура и философия. Интервью с Жаком Дерридой. "Беседа", Ленинград—Париж, 1986.
9. Ахумян Т. А. О характере символизма Брюсова и о реализме в его ранней лирике // Брюсовские чтения 1963 года. Ереван, 1964.
10. Багрицкий Э. Стихотворения и поэмы. М., 1987.
11. Багрицкий Э. Стихотворения и поэмы. М., 1984.
12. Базанов В. Г. С родного берега: О поэзии Николая Клюева. Л., 1990.
13. Барабанов Е. В. «Русская идея» в эсхатологической перспективе // Вопросы философии, 1990, №8..
14. Белый А. На рубеже двух столетий. Воспоминания. В трех книгах. Кн. 1. М., 1989.
15. Белый А. Петербург. М., 1989.
16. Белый А. Сочинения в двух томах. М., 1990.
17. Белый А. Символизм как миропонимание. М., 1994
18. Белый А. Стихотворения. М., 1988.
19. Берберова Н. Люди и ложи. Русские масоны XX столетия. Харьков -М.,

1997

20. Бердяев Н. А. Астральный роман (Размышления по поводу романа А. Белого "Петербург").//О русских классиках. М., 1993. С. 310—316.
21. Бердяев Н. А. Кризис искусства // О русских классиках. С. 293—309.
22. Бердяев Н. А. Религия воскрешения. Философия общего дела Н. Ф. Федорова.// Русская мысль. 1915. №7..
23. Бердяев Н. А. Русская идея // Вопросы философии. 1990, № 1.
24. Бердяев Н. А. Теософия и антропософия в России.//Типы религиозной мысли в России. Париж, 1989.
25. Блаватская Е. П.. Тайная доктрина. Синтез науки, религии и философии. Новосибирск, 1993.
26. Блок А. Лирика. Театр. М., 1981.
27. Блок А. Собрание сочинений в восьми томах. М.—Л., 1963.
28. Болотов В. В. Лекции по истории древней Церкви. М., 1994. Т. 2.
29. Бродский И. Форма времени. Стихотворения, эссе, пьесы. В двух томах. Минск, 1992.
30. Брюсов В. Новые сборники стихов // Русская мысль, 1911. № 7. С. 20—24.
31. Брюсов В. Предисловие // Клюев Н. Сосен перезвон. М., 1912..
32. Булгаков С. Н. Труп красоты // Сочинения в двух томах. М., 1993. Т. 2. С.527---545.
33. Бычков В. В. Aesthetica Patrum. Эстетика отцов церкви. М., 1995.
34. Введенский А. Серая тетрадь//Логос. 1994. № 4.
35. Витгенштейн Л. Философские работы. М., 1994.
36. Войейков Н. Н. Церковь, Русь и Рим. Джорданвилль, Н. І., США, 1983.
37. Волгин И. Эдуард Багрицкий // Багрицкий Э. Стихотворения и поэмы. М., 1987.
38. Воспоминания о Заболоцком. М., 1984.

39. Вроон Р. Старообрядчество, сектантство и "сакральная речь" в поэзии Николая Клюева / Николай Клюев: Исследования и материалы. С. 54—67.
40. Гаврюшин Н. К. Вехи русской религиозной эстетики (Предисловие).// Философия русского религиозного искусства. Антология. Сост. Н. К. Гаврюшин. М., 1993.
41. Гальцева Р. Второе крушение гуманизма // Континент. 1996. № 3 (№ 89).
42. Геливер Б. Школы мистерий и герметические ордена. //Гностики или о "лжеименном знании". Киев, 1997.С. 411—463.
43. Генон Р. Символы священной науки. СПб, 1998.
44. Герасимова Л. Уравнение со многими неизвестными. Личный язык Введенского как система знаков // Московский вестник. 1990. № 7.
45. Глинин Г. Авторская позиция в поэме Александра Блока "Двенадцать". Астрахань, 1993.
46. Голованенко С. Имманентизм и христианская философия (о реал-философских предпосылках Н. Ф. Федорова). / Богословский вестник. 1914. Июль—август.
47. Горичева Т. Православие и постмодернизм. Издательство ЛГУ, 1991.
48. Громов П.. А. Блок, его предшественники и современники. Л., 1986.
49. Григорий Сковорода. Сочинения. С.-Пб., 1912..
50. Гулыга А. Русская идея и ее творцы. М., 1995.
51. Гумилев Л. Н. Этногенез и биосфера Земли. Л., 1989.
52. Гумилев Н. С. Письма о русской поэзии. М., 1990.
53. Гумилев Николай. Стихи. Поэмы. Тбилиси, 1988.
54. Гумилев Н. Сочинения в 3-х томах. Т. 1. М., 1991.
55. Делез Жиль. Логика смысла. М., 1995.
56. Давыдов Ю. Современность под знаком "пост-" // Континент. 1996. № 3

(№ 89). С. 301—316.

57. Диакон Андрей Кураев. Сатанизм и интеллигенция. 1. Религия без Бога. Московское подворье Свято-Троицкой Сергиевой Лавры, издательство «Отчий дом». М., 1997.
58. Добиаш-Рождественская О. Некоторые проблемы иоахизма. Журнал Министерства народного просвещения, 1913, июнь.
59. Долгополов Л. Начало знакомства. О личной и литературной судьбе Андрея Белого// Белый А. Проблемы творчества. М., 1988. С. 25-102.
60. Долгополов Л.. Андрей Белый и его роман «Петербург». Л., 1988.
61. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений в тридцати томах. Л., 1976. Т. 14.
62. Друскин Я. Вестники и их разговоры.; Это и то//Логос. 1994. № 4.
63. Емельянов Б. В, Новиков А. И. Русская философия серебряного века. Екатеринбург, 1993.
64. еп. Иоанн Береславский. Исповедь раненого сердца. М., 1991.
65. Епископ Григорий (Граббе). Церковь и ее учение в жизни. Джорданвилль, 1992.
66. Ермилова Е.. Теория и образный мир русского символизма. М., 1989.
67. Жирмунский В. Вопросы теории литературы. Л., 1928.
68. Жирмунский В. Драма Александра Блока "Роза и крест". Л., 1964.
69. Жирмунский В. Немецкий романтизм и современная мистика. СПб., 1914.
70. Заболоцкий Н. Вешних дней лаборатория. Стихотворения и поэмы. М., 1987.
71. Завтра. Сб. 1. Берлин, 1923. С. 29, 30.
72. Замойский Л. За фасадом масонского храма. М., 1990.
73. Записки Петербургских религиозно-философских собраний (1902-1903). С.-Петербург, 1906.

74. Иванов В. Две стихии в современном символизме.// Родное и вселенское. М., 1994. С. 143—169.
75. Иустин Философ. Творения. М.. 1995.
76. Иванов-Разумник Р. В. История русской общественной мысли. С.-Петербург, 1911.
77. Йейтс Ф. Розенкрейцеровское просвещение. М., 1999.
78. Йонас Г. Гностицизм (Гностическая религия). СПб., 1998.
79. Канашкин В. А. Очарование человека. Краснодар, 1987.
80. Карсавин Л. П Основы средневековой религиозности в 12-13 веках преимущественно в Италии. Пг., 1915.
81. Керлот Х. А. Словарь символов. М., 1994.
82. Клизовский А. И. Правда о масонстве. Ответ на книгу В. Ф. Иванова «Православный мир и масонство». Рига, 1990.
83. Клюев Николай. Гагарья судьбина // Север. 1992. № 6.
84. Клюев Николай. Сочинения. Мюнхен, 1969. Т. 1.
85. Клюев Н. Стихотворения. Поэмы. М., 1991.
86. Кожевников В. А. Буддизм в сравнении с христианством. Пг., 1916
87. Конзе Э. Буддийская медитация: благочестивые упражнения, внимательность, транс, мудрость. М., 1993.
88. Корецкая И. В. Символизм.// История всемирной литературы. М., 1994. Т. 8.
89. Крусанов А. В. Русский авангард: 1907—1932 (Исторический обзор). В трех томах. СПб., 1996. Т. 1.
90. Крученых А., Хлебников В. Слово как таковое. М., 1913.
91. Кудрявцев К. Д. Что такое теософия и Теософическое общество. СПб., 1914.
92. Кузнецов Ю. Тень Петра по живому шагает.../Личное мнение. М., 1990. Вып. 3.

93. Курицын В. Fin de все. // Литературная учеба. 1991. №2.
94. Ленин В. И. Материализм и эмпириокритицизм // ПСС. Т. 18.
95. Лившиц Б. Полутораглазый стрелец. Воспоминания. М., 1991.
96. Липавский Л. Исследование ужаса.; Разговоры // Логос. 1994. № 4.
97. Лихачев Д. Несколько мыслей о неточности искусства // Philologica. Л., 1973. С. 394-401.
98. Лихачев Д. С. От редактора.// Белый Андрей. Петербург. М., 1981.
99. Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. М., 1967.
100. Лихачев Д. С. Текстология. Л., 1983.
101. Лосев А. Ф.. История античной эстетики. Итоги тысячелетнего развития. М., 1992. Кн. 1.
102. Лосский Вл. Очерк мистического богословия Восточной церкви. // Мистическое богословие. Киев, 1991. С. 95—260.
103. Лотман Ю. М. Избранные статьи. Таллинн. 1992. Т.1.
104. Лотман Ю. М. Стихотворения раннего Пастернака и некоторые вопросы структурного изучения текста.// Труды по знаковым системам, IV (Ученые записки Тартусского гос. ун-та, вып. 236). Тарту, 1969.
105. Лукницкая В. К. Материалы к биографии Н. Гумилева / Николай Гумилев. Стихи. Поэмы. Тбилиси, 1988.
106. Максимов Д.. Русские поэты начала века. Л., 1986.
107. Мельшин Л. (Гриневич П. Ф.) Очерки русской поэзии. Спб., 1904. С. 281.
108. Минский Н. М. При свете совести. СПб., 1890.
109. Минц З. Мельникова Е. Симметрия—асимметрия в композиции "III симфонии" Андрея Белого. // Труды по знаковым системам. Тарту, 1984. Т. 17: Структура диалога как принцип работы семиотического механизма. С. 84—92.
110. Михайлова М. В. История русской литературной критики XIX- начала

XX в. (Методические указания). М.: МГУ, 1985.

111. Мочульский К. Александр Блок. Андрей Белый. Валерий Брюсов. М., 1997.
112. Никитин А. Л. Мистики, розенкрейцеры и тамплиеры в Советской России. М., 1998.
113. Никитин В. А. Владимир Соловьев и Николай Федоров // Символ. 1990. № 23. С. 279—302.
114. Ориген. О началах. Рига, 1936.
115. Палиевский П. В. Пути реализма. Литература и теория. М., 1974.
116. Папа Пий X. Pascendi Dominici gregis /Современные течения религиозно-философской мысли во Франции. Пг., 1915. С. 108—156.
117. Петровский М. "Двенадцать" Блока и Леонид Андреев // Александр Блок. Новые материалы и исследования. М., 1987. Кн. 4.
118. Пискунов В. Второе пространство романа А. Белого "Петербург" /Андрей Белый: проблемы творчества. М., 1988. С. 193—214.
119. Письма Елены Рерих 1932-1955. Новосибирск, 1993.
120. Письма Махатм. Самара, 1993.
121. Платонов О. Терновый венец России. М., 1996.
122. Полное собрание сочинений Алексея Степановича Хомякова. Москва, 1880. Т. 2.
123. Поснов М. Э. Гностицизм II-го века и победа христианства над ним. // Гностики... Киев, 1997. С. 25.
124. Преображенский П. А. Сочинения древних христианских апологетов. Татиан. СПб., 1867.
125. Пыпин А. Масонство в России. М., 1997.
126. Розанов В. В. Люди лунного света.(Метафизика христианства). СПб, 1911.
127. Розанов В. В. Темный лик // В темных религиозных лучах. М., 1995.

128. Рорти Р. Философия и зеркало природы. Новосибирск, 1997.
129. Селезнев Ю. Глазами народа. М., 1986.
130. Селянинов А. Тайная сила масонства. С.-Петербург, 1911.
131. Семенова С. Г. Поэт "поддонной" России (религиозно-философские мотивы творчества Николая Клюева). / Николай Клюев: Исследования и материалы. М, 1997. С. 21—53.
132. Ситько Г. Г. Ритуальность как тематический компонент орнаментальности в поэзии Николая Клюева (на примере поэмы "Мать Суббота") / Николай Клюев. Исследования и материалы. С.119—131.
133. Слободнюк С. Л. Дьяволы "серебряного" века. СПб., 1996.
134. Слободнюк С. Л. Идущие путями зла (древний гностицизм и русская литература 1890—1930 гг.)". СПб., 1998.
135. Слободнюк С. Л. Русская литература начала XX века и традиции древнего гностицизма. СПб. Магнитогорск, 1994.
136. Современный философский словарь. Москва; Бишкек; Екатеринбург, 1996.
137. Соловьев В. С. София.// Логос, 1993. №№ 3-5.
138. Соловьев В. С. Сочинения в 2-х томах. М., 1989.
139. Соловьев Владимир. Духовные основы жизни. СПб., 1897.
140. Структурно-типологические исследования. М., 1962.
141. Тертуллиан. Избранные сочинения. М., 1994.
142. Толмачев В. М. Саламандра в огне. О творчестве Вяч. Иванова.// Иванов В. Родное и вселенское. М., 1994. С. 3—17.
143. Трофимова М. К. Историко-философские вопросы гностицизма. М., 1979.
144. Трофимова М. К. К вопросу о гностической тайне. // Религии мира. История и современность. Ежегодник 1989-1990. М., 1993.
145. Трубецкой С. А. О природе человеческого сознания / Сочинения. Т. 11.

146. Трубецкой С. Н. Учение о Логосе в его истории: Философское исследование. М., 1906.
147. Федоров Н. Ф. Философия общего дела. Верный, 1906. Т. 1.
148. Федоров Н. Ф. Философия общего дела. М. 1913. Т. II.
149. Филиппов Б. Николай Клюев. Материалы для биографии / Клюев Н. Сочинения. Мюнхен, 1969.
150. Флоренский П. А. Столп и Утверждение Истины. М., 1990.
151. Флоренский П. А. Антиномия языка // У водоразделов мысли. М., 1990. Т. 2. С. 152—199.
152. Флоренский П. А. Термин // У водоразделов мысли. С.200—228.
153. Флоренский П. Спиритизм как антихристианство. // Флоренский П. Сочинения в четырех томах. М., 1994. Т. 1. С. 129—145.
154. Флоровский Г. В. Пути русского богословия. Париж, 1937.
155. Хайдеггер М. Работы и размышления разных лет. М., 1993
156. Хармс Д. Горло бредит бритвою. Случаи. Рассказы, дневниковые записи // Глагол. 1991. № 4.
157. Хармс Д. Грехопадение, или Познание добра и зла // Хармс. В двух томах. М.. 1994. Т. 2. С. 168—172.
158. Хармс Д. Мыр; О времени, о пространстве, о существовании; Предметы и фигуры открытые Даниилом Ивановичем Хармсом // Логос. 1994. № 4.
159. Хармс Д. Полет в небеса. Л., 1989.
160. Хейзинга Й. Homo Ludens. В тени завтрашнего дня. М., 1992.
161. Хлебников Велимир. Творения. М., 1987.
162. Холл Мэнли П. Энциклопедическое изложение масонской, герметической, каббалистической и розенкрейцеровской символической философии. Новосибирск, 1993.
163. Хосроев А. Л. Александрийское христианство М., 1991.

164. Христианство. Энциклопедический словарь. М., 1995. Т. 3.

165. Червинская О. Акмеизм в контексте Серебряного века и традиции. Черновцы, 1997.

166. Шафаревич И. Социализм / Путь из-под глыб. М., 1991.

167. Шлегель Ф. Эстетика. Критика. Философия. М., 1983. Т. 2.

168. Шмидт А. Н. Третий Завет/ Из рукописей Анны Николаевны Шмидт. 1916. С.22-239.

169. Шпенглер О. Закат Европы. Т. 1. М., 1991. Т. 2. М., 1998.

170. Штейнер Р. Порог духовного мира. Афористические рассуждения. – М., 1991.

171. Штейнер Р. Сочинения. Пенза, 1991. Т. 1.

172. Эйхенбаум Б. Миг сознания // Книжный угол. 1921. № 7.

173. Элиаде М. Мефистофель и Андрогин. СПб., 1998.

174. Эрн. В. Сковорода. М., 1912. С. 62.

175. McNaspy C. J. The Russian Mystique // A Christian Approach to Western Literature/ An Anthology. Westminster, Maryland, 1961.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Письма Владимира Соловьева к Анне Николаевне Шмидт.

Переписка между А. Н. Шмидт и В. С. Соловьевым относится к последним месяцам жизни В. Соловьева, с марта по июнь 1900 года, в апреле состоялась их личная встреча во Владимире. Всего А. Н. Шмидт было отправлено 26 писем (за март-апрель – 23 письма), 1 посылка и 5 телеграмм. Ответных писем В. Соловьева по счету А. Н. Шмидт было 7, но оригиналов ею было представлено С. Н. Булгакову лишь 2, а кроме того – 4 пустых конверта от заказных писем с адресом, написанным рукой В. Соловьева.

1.

Многоуважаемая Анна Николаевна!

Прочитав с величайшим вниманием Ваше письмо, я рад был видеть, как близко подошли Вы к истине по вопросу величайшей важности, заложенному в самой сущности христианства, но еще не поставленному отчктливо ни в церковном, ни в общефилософском сознании, хотя отдельные теософы и говорят об этой стороне христианства (особенно Яков Беме и его последователи: Гихтель, Пордэдж, Сен-Мартен, Баадер). Мне приходилось много раз с 1878 года касаться этого предмета в публичных чтениях, статьях и книгах, соблюдая должную осторожность. Думаю на основании многих данных, что широкое раскрытие этой истины в сознании и жизни христианства и всего человечества предстоит в ближайшем будущем, и Ваше появление кажется мне очень важным и знаменательным. Некоторые частности в Вашем письме для меня неясны, и прежде окончательного заключения я желал бы познакомиться: 1) с Вашей подготовительною статьей, 2) с Вашим автобиографическим сочинением и 3) главным образом, с Вами самими. Все это легко исполнимо, но только не сейчас, так как я на отъезде заграницу, откуда вернусь в половине лета вероятно, а в конце лета или начале осени могу побывать в Нижнем Новгороде, если Вы его не покидаете. По возвращении из заграницы я хотел бы с Вами списаться. Мне Вы тогда можете писать или в эту гостиницу, или, еще лучше, так: Петербург. Галерная,

20. Редакция "Вестника Европы", Влад. Серг. Соловьеву (все письма и посылки непременно заказными).

Но уже и теперь я могу разъяснить одно недоразумение в Вашем письме, именно насчет Вселенского Собора. В настоящее время вопрос о его созвании никак не может иметь практического значения, по той причине, что созывать некому: папская власть признается одними католиками, а имперская разделена между четырьмя независимыми государствами: Россией, Германией, Австрией и Британией. Да и помимо этого, назначение вселенских соборов- лишь в том, чтобы окончательно формулировать и провозглашать уже выясненные религиозные истины, а та истина, которая нас с Вами занимает, еще требует больших объяснений.

Позвольте еще раз выразить мою радость по случаю Вашего письма и пожелать дальнейшего доброго общения между нами.

Душевно Вам преданный

Владимир Соловьев.

8 марта 1900.

2.

Многоуважаемая Анна Николаевна!

Получив посланные Вами бумаги буду, не вскрывая конвертов, хранить их до Вашего востребования. Вот все, что пока могу обещать Вам по этому предмету. Что касается до Вашего сообщения мне о происшествии, случившемся с Вами 1 января 1885 года, то, благодаря Вас за доверие и признавая очевидную искренность и правдивость Вашего рассказа, я должен пока воздержаться от окончательного суждения о самом факте. Обращу только Ваше внимание на переданную Вами самим подробность, именно, что явление предполагаемого лица не произвело в Вас непосредственно никакого движения душевных чувств, так что впечатление было, так сказать, головное, а не сердечное. Это очень важный признак, давно замеченный церковными специалистами по этой части.

Разыскивать лицо, соответствующее инициалам I. P., я не вижу человеческой возможности, а получить об этом прямые сообщения свыше не считаю себя достойным. Могу служить Вам тут лишь своей догадкой: I. P. – Іуда Раскаявшийся? Но в адресном столе он, конечно, записан под другою фамилиею и значит, если бы даже моя догадка была достоверна, то она осталась бы все равно бесполезной.

Вашу заметку по поводу лекции об антихристе я прочел издателю "Недели", и она, вероятно, будет напечатана, с некоторыми редакционными изменениями, если Вы ничего не имеете против.

Будущего своего адреса я не знаю в точности, но с апреля месяца Вы можете писать: Ajaccio, ile de Corse, France, mr. Solovieff, poste restante.

Бог даст, встретимся, когда будет нужно.

Душевно преданный Вам

Влад. Соловьев.

(Конец марта или 1 апреля).

3.

Дорогая Анна Николаевна!

Мне было приятно прочесть Ваши полемические заметки, но разумеется, печатать ничего подобного не нужно. Разъясняю евангельское выражение насчет "бисера". И Б., и М. – поросята: первый поросенок циничный и нахальный, а второй – поросенок лицемерно-добродушный и плаксивый. Ваше серьезное к ним отношение показалось мне трогательным.

Большой приятель, к которому я должен был ехать на остров Корсику, быстро скончался, и я пока не еду заграницу. Собираюсь на несколько дней в Москву и вообще ничего определенного не знаю и не загадываю понапрасну.

Посылаю Вам книжку "Духовные основы", а недели через две надеюсь послать новое издание своих стихотворений, а также "Три разговора" отдельной книжкою с поправками и дополнениями.

Будьте здоровы.

Душевно преданный Вам

Влад. Соловьев..

(Начало апреля).

4.

(Отсутствует, если только оно было).

5.

Воскресенье, 22 апреля. Петербург.

Дорогая Анна Николаевна!

Не у явися, что будем. А пока мы верно чувствуем великое, но нестерпимо фантазируем и путаемся в пустяках. Три характерных пустяка: 1) Вы продолжаете смешивать меня с моим старшим братом Всеволодом Соловьевым, имевшим какие-то темные дела с г-жою Блавацкою и написавшим об этом какую-то серую книгу, чему я ни душою, ни телом не причастен. Г-жу Блавацкую я никогда в жизни не видал и ни ее личностью, ни ею "чудесами" или "фокусами" никогда не занимался, а только (и весьма умеренно) теософическим движением с принципиальной стороны, о чем напечатал две заметки, не касающиеся личности и "практики" этой покойницы. 2) Зная, как Вы цените мои стихи, я хотел оказать Вам любезность, прославши до выхода книжки те стихотворения, которые Вам были неизвестны. "Разрывать" книжку, как Вы говорите, я не имел ни возможности, так как она не была еще в моих руках, -- ни надобности, так как я решил непременно Вам ее доставить в целом виде, как только она выйдет.

3) Заметив в одном Вашем письме лучшую редакцию одного моего стихотворения[1], я с удовольствием этим воспользовался. И из этого простейшего факта Вы выводите какие-то сложные заключения.

Довольно о пустяках.

Исповедь Ваша возбуждает величайшую жалость и скорбно ходатайствует о Вас пред Всевышним. Хорошо, что раз Вы это написали, но прошу Вас бо-

[1] Les Revenants.

лее к этому предмету не возвращаться. Уезжая сегодня в Москву, я сожгу фактическую исповедь в обоих изложениях, -- не только ради предосторожности, но и в знак того, что все это пепел. А о том, что под пеплом, я Вам расскажу сон одной давно умершей старушки[1]. Она видела, что ей подают письмо от меня, написанное обыкновенным моим почерком, который она называла pattes d'araignee. Прочтя его с интересом, она заметила, что внутри завернуто еще другое письмо на великолепной бумаге. Раскрыв его, она увидела слова, написанные прекрасным почерком и золотыми чернилами, и в эту минуту услышала мой голос: "вот мое настоящее письмо, но подожди читать", и тут же увидела, что я вхожу, сгибаясь под тяжестью огромного мешка с медными деньгами. Я вынул из него и бросил на пол несколько монет одну за другой, говоря: когда выйдет вся медь, тогда и до золотых слов доберешься. – Советую Вам, Анна Николаевна, этот сон применить и к себе.

Я еду в Москву на похороны. В Нижний теперь приехать не могу, но во Владимир—на—Клязьме – возможно на несколько часов[2]. NB. Если Вы способны разговаривать и если Вам не трудно приехать во Владимир, то напишите короткое письмо в Москву (следовал адрес) и скажите, какой из трех дней: пятница, суббота, воскресенье для Вас удобнее, но ни в каком случае не выезжайте из Нижнего до моей телеграммы из Москвы. Потому что ничего еще не решено, и по-моему лучше, может быть, отложить свидание до конца лета.

Пожалуйста, ни с кем обо мне не разговаривайте, а лучше все свободные минуты молитесь Богу.

Душевно Ваш

Влад. Соловьев.

5.

Дорогая Анна Николаевна!

---

[1] А. Ф. Аксаковой.

[2] Я его ни о чем не просила. *Прим. А. Н. Шмидт.*

Вот два слова в успокоение. Я жив, по-прежнему сохраняю к Вам неизменные чувства интереса и симпатии, никакого неблагоприятного впечатления свидание с Вами не оставило, одним словом, все по-старому.

Теперь очень спешу, а на днях постараюсь написать больше.

Искренно к Вам расположенный

Влад. Соловьев.

На днях в ... (конец фразы в оригинале оторван).

(По-видимому писано в мае, вскоре после Владимирского свидания).

6.

22 июня 1900 года.

Дорогая Анна Николаевна!

Приехав из деревни, нашел Ваше письмо от 17 июня. В нем много верного. Я тоже думаю, что прежняя историческая канитель кончилась. Ну, а дальнейшее: не нам дано ведать времена и сроки.

На днях еду в южную Россию на неопределенное время. Как видите, Ваше желание приехать в Петербург, чтобы видеться со мною, независимо от основательности или неосновательности этого желания, все равно не может осуществиться. Очень рад, что Вы сами сомневаетесь в объективном значении известных видений и внушений, или сообщений, которых Вы не знаете, настаивать еще на их сомнительности было бы с моей стороны не великодушно. По возвращении в Петербург (вероятно, в августе), напишу Вам непременно. Будьте здоровы, дорогая Анна Николаевна.

Искренно Ваш

Влад. Соловьев.

Из рукописей Анны Николаевны Шмидт. Типография "Русская печатня" Б. В. Назаревского. 1916. С. 281—288.

Данную переписку мы привели для подтверждения высказанной в диссертации мысли о том, что Владимира Соловьева нельзя причислить к гностикам в собственном смысле слова, а можно говорить лишь об элементах гностических систем в его философии. В переписке открывается осторожность Соловьева в отношении к разного рода мистическим переживаниям. Он, как мы знаем, и сам пережил мистический опыт, используя одну из мистических практик – автоматическое письмо. И отказался от нее. Вот и Анну Николаевну он призывает к тому, чтобы она критичнее относилась к подобного рода опыту, причем делает это чрезвычайно тактично.

"Очень рад, что Вы сами сомневаетесь в объективном значении известных Вам видений и внушений... Настаивать еще на их сомнительности было бы с моей стороны не великодушно". Но этим, пусть и очень мягко, ставится под сомнение *все* творчество Анны Николаевны, ибо все оно – результат "диктовки", как она утверждает. А ее главный труд – "Третий завет" – очередной вариант гностической системы христианского толка.

Книга датируется 1886 годом, это собственная датировка А. Н. Шмидт, впрочем, не опровергнутая. Таким образом снимается приоритет Д. С. Мережковского, хотя это не умаляет его роли в популяризации идеи. Как мы писали, сама концепция – средневековая ересь, произросшая в недрах католицизма, так что вряд ли верно утверждение, что Анна Николаевна стала склоняться к католицизму исключительно под влиянием работ В. Соловьева. Конечно, они сыграли свою роль, но почва была уже взрыхлена.

Мы не будем подробно анализировать основную работу А. Н. Шмидт, ибо это выходит за рамки литературоведения, сделаем лишь ряд замечаний в выбранном нами направлении. То, что система Анны Николаевна име-

ет гностические корни, очевидно. Перед нами подобие валентинианской спекуляции с чередой порождений, причем Дух Божий интерпретируется как Божия Дочь, а далее начинаются всевозможные сочетания духов, с делением на четные и нечетные, мужские и женские и т.д. и т.п. Для нас непосредственный интерес представляет интерпретация Церкви как одной личности из многих существ. Это подтверждает высказанную нами мысль о том, что категория соборности в модернизме претерпела значительные изменения в сторону от традиции под влиянием именно гностических воззрений, отсюда же и идея соборной личности: "Слово церковь, кроме значения своего, известного уже на земле, в смысле общества, верующего в Бога и таинственно соединенного с Ним и между собою, имеет на небесах еще другое значение, однородное с этим и на земле доселе неизвестное. Церковь есть не только общество, она есть, кроме того и в то же время, личность". Вот почему довольно странно слышать от современных традиционалистов заявления о "соборной личности". Впрочем, "не ведают, что творят". Расшифровывая бытие церкви "на небесах", Анна Николаевна говорит о том, что она состоит из семи ангелов (истоки подобного заявления – в Откровении Иоанна, но интерпретация дается в эманационном духе и к Откровению не имеет ни малейшего отношения). Вспомним, что Андрей Белый говорил о церкви, как о семи вселенских ритмах в человеке, вполне попадая в теософских "перевод" ангельской иерархии Дионисия Ареопагита в духе "космической иерархии".

Андрей Белый вызывал у Анны Николаевны интерес, и она даже откликнулась статьей, одной из немногих опубликованных, на его статью "О теургии". В своей статье А. Шмидт упрекает А. Белого в неразличении двух личностей – Софии, Премудрости Божией, и Марии, Пресвятой Девы (подобное слияние – характерная черта русской софиологии, от В. Соловьева до о. Павла Флоренского и о. Сергия Булгакова) и отождествлении этой единой личности с Церковью. В "Третьем Завете" А. Шмидт предлагает, помимо дочерней женской ипостаси Бога, еще одну женскую ипостась – Церковь, имя которой – Маргарита. Маргарита, по А. Шмидт, воплотилась, умерла, воскресла и вознеслась

вслед за Рафаилом (Иисусом), женой которого она является: "Хотя Иисус не сочетался с Маргаритой на земле, но незадолго до их смерти... они были соединены Духом Св. обручением душ их еще в смертных телах, только без видимого обряда". Незадолго до конца времен Маргарита вновь должна воплотиться и родить сына от Рафаила. До этих же пор она является мистической матерью всех членов Церкви.

Мы обращаем внимание на Маргариту в связи с тем, что предлагаем в качестве гипотезы следующее утверждение: истоком образа Маргариты у Михаила Булгакова послужила Маргарита А. Н. Шмидт. О гностических корнях образа Маргариты говорит Н. К. Гаврюшин в статье "Литостротон, или Мастер без Маргариты"[1]. Исследователь максимально верно, на наш взгляд, расшифровывает булгаковские символы. Но он также остается в плену намека на королевскую кровь Маргариты. Да, несомненно, "вопросы крови – самые сложные вопросы в мире!". Осквернение особы королевской крови, как замечает Гаврюшин, есть осквернение религиозное, ибо королевская кровь связана с богоустановленной и церковно-освященной властью. Но сам исследователь чувствует недостаточность подобного объяснения. Он вспоминает Владимира Соловьева и его "Смысл любви", где высказывается мысль о преодолении земного брака с его плотским размножением и установлении "истинного сизигического образа". Именно этим Гаврюшин объясняет бездетность Маргариты. Но тут же вспоминает о материнской благодати, которую испытала Маргарита в беседе с малышом, оставленным без присмотра, о ее заступничестве за Фриду. Н. К. Гаврюшин пишет, что "будь она лишь очередным воплощением Софии-Ахамот... была бы для нас малоинтересна". Но вопрос остается открытым. Как нам кажется, обращение к Маргарите, как она трактована А. Шмидт, проясняет и связывает воедино все подмеченные Гаврюшиным нестыковки. Становится понятна необходимость Маргариты для сатанинского бала, ибо не просто женщина, пусть и королевского достоинства, оскверняется, но Церковь как мистическое сообщество. И проблема крови приобретает иное звучание. В Библии

---

[1] Гаврюшин Н. К. Литостротон, или Мастер без Маргариты. // Символ. №23. Июнь, 1990. С. 264—278.

сказано, что кровь – место обитания души. Маргарита как Церковь содержит в себе души всех своих членов. Бездетность Маргариты на земле – состояние временное, мистически же она – мать всех живущих и будущих жить, поэтому сострадает детям и жалеет Фриду.

Есть и мелкие соответствия. Маргарита, как считает Шмидт, пребывает на земле тайно для последователей Рафаила. О присутствии Маргариты в жизни Мастера также знает лишь он сам. То, что Мастер может быть очередным воплощением Рафаила (Христа), не подозревая об этом до поры, также укладывается в систему Шмидт. Так, она считала воплощением Христа Владимира Соловьева, себя же – воплощенной Маргаритой. Если принять нашу гипотезу, становится понятным, каким образом Мастеру удалось точно описать события в Ершалаиме. В последнюю очередь скажем о том, что лежит на поверхности – об имени. В романе те, кто имеет обычные имена, фамилии, отчества, -- суть "соматики" в гностической терминологии. Имени Мастера мы не знаем. Мастер – больше чем имя. Значит, логично было предположить, что и Маргарита – также больше, нежели имя в земном смысле, ибо она не теряет его, переходя в другой эон.

То, что Маргарита вместе с Мастером уходит туда, где нет света, но есть покой, закономерно. Следовательно, время еще не пришло, Сатана продолжает царить, устраивая ежегодно празднества в канун Пасхи, подчеркивая свою власть, в том числе и над Церковью – Маргаритой, не давая возможности состояться "сизигии".

Еще раз отметим, что мы высказали гипотезу, так как не располагаем прямыми подтверждениями знакомства Булгакова с книгой А. Н. Шмидт. Но известны документы о приобщенности писателя к Ордену Света, о его знакомстве с гностической литературой другого рода.