



УДК 821.161.1.0

РУССКИЙ СИМВОЛИЗМ ВТОРОЙ ВОЛНЫ И АПОКАЛИПСИС

© М. В. ЯКОВЛЕВ

Московский государственный областной гуманитарный институт,
кафедра литературы
e-mail: mihaelramblerru07@rambler.ru

Яковлев М. В. – Русский символизм второй волны и апокалипсис // Известия ПГПУ им. В. Г. Белинского. 2012. № 27. С. 459–463. – Статья посвящена разработке теории русского символизма второй волны. Символизм исследуется в рамках апокалиптики. Внимание акцентируется на теоретических положениях статей Андрея Белого, А. Блока, Вяч. Иванова, М. Волошина. Апокалипсис рассматривается как жанровая форма духовной словесности, сопоставляясь с жанрами пророчества и видения. На основе этого анализируются некоторые мировоззренческие и формальные черты жанра апокалипсиса, повлиявшие на художественную природу произведений русских символистов. Обозначаются теоретические принципы интерпретации художественных текстов, имеющих тенденцию стать неоапокалиптическими.

Ключевые слова: символизм, апокалипсис, жанр, софиология, гностицизм, символ, герменевтика.

Yakovlev M. V. – The Russian symbolism of the second wave and apocalypse // Izv. Penz. gos. pedagog. univ. im. i V.G. Belinskogo. 2012. № 27. P. 459–463. – The article is devoted to the theory of the Russian symbolism of the second wave. Symbolism is investigated in terms of apocalypse. The attention is paid to the theoretical statements of Andrei Bely's, A. Block's, V. Ivanov's, M. Voloshin's articles. Apocalypse is considered as the genre form of the spiritual literature, in comparison with the prophecy and vision genres. Thus analysed are some ideological and formal features of the apocalypse genre which influenced the artistic nature of the Russian symbolists' works. The theoretical principles of interpretation of the texts with the tendency to become neoapocalyptic are highlighted in this article.

Keywords: symbolysm, apocalypse, genre, sophiology, gnosticism, symbol, hermeneutics.

В современном культурном контексте слово «апокалипсис» используется довольно часто. Обычно оно становится обозначением Конца света. Причем сам Конец света чаще понимается как природная катастрофа. В последнее время таким ближайшим природным «апокалипсисом» называют 2012 год в связи с окончанием календаря Майя, редким астрономическим явлением и колоритным цифровым сочетанием – 21.12.2012. Приближение техногенного «апокалипсиса» активно обсуждалось в связи с наступлением 2000-го года и сбоем компьютерной техники, в том числе и военной. Возможными вариантами грядущего «апокалипсиса» объявляется столкновение с кометой или астероидом, ожидаемое в 2062 году. Также по-голивудски неточно используется в языке и апокалиптическое слово «армагеддон», которое буквально является библейским топонимом и переводится как «гора Мегиддо». Данные примеры становятся проявлением современной *квазимифологии*, где в понятии остается только оболочка и исчезает сущность феномена. Текущие разговоры о природном или техногенном апокалипсисе лишаются самого главного – *присутствия Бога*. Странный *атеистический апокалипсис*

являет не Бога, а дьявола, по известному богословскому афоризму: главное коварство дьявола заключается в том, что он убедил людей, будто его не существует. Добавим к этому коварству и «научное» убеждение в отсутствии Бога.

Приведенные ошибки в словоупотреблении связаны с тем, что апокалиптическая культура действительно является одной из самых противоречивых форм духовной традиции и словесности. Для нашей темы представляется важным остановиться на некоторых аспектах взаимодействия *апокалипсиса и теории символизма*.

Прежде всего, необходимо заметить, что семантика, содержание апокалипсиса не должны отождествляться с формальными категориями этого жанра словесности. Слово «апокалипсис» стало восприниматься почти как название конкретного религиозного текста – последней книги Нового Завета: «Откровения святого Иоанна Богослова». В церковнославянском первоисточнике книга называется «Апокалипсис святого Иоанна Феолога».

В действительности свод апокалиптических произведений значительно шире. С. Н. Булгаков в до-

кладе «Апокалиптика и социализм», прочитанном на заседании религиозно-философского общества 9 апреля 1910 года, в качестве примера приводил следующие тексты: Книга пророка Даниила, Книга тайн Еноха, Псалмы Соломона, Книга Юбилеев, Восшествие Моисея, Апокалипсис Эздры, Апокалипсис Варуха, Завещание 12 патриархов. К этому же перечню богослов отнесил свод апокрифических текстов и сибиллы, или пророчества сивилл [6, 348]. Существует также «евангельский» апокалипсис, явленный в словах Самого Христа (Мф.24; Мар.13; Лук.21)

Подчеркнем, что *апокалипсис* – это не «название» текста, а его жанровое определение. Такими же жанрами духовной словесности являются родственные литературные формы *пророчества* и *видения*. Типологически близкими жанровыми формами оказываются религиозные гимны и молитвы, соединившиеся в библейском своде в жанре *псалмов*. В драматургическом виде эти жанровые единицы реализуются в форме *мистерии*, выросшей из храмового действия – из *литургии*. Общая эстетическая функция этих религиозных жанров – богоявление, *теофания*. Более широко эту эстетическую функцию можно обозначить как *эпифаническую* – *являющуюся*.

Собственно здесь и намечаются точки соприкосновения апокалиптики и *символизма второй волны*.

Ханзен-Лёве в книге «Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм» (СПб, 1999), противопоставляя символизм первой и второй волны, удачно уходит от оценочно-хронологической терминологии «старший» и «младший» символизм или «младосимволизм» с невольными возникающими языковыми ассоциациями по иерархии: «старший» брат и «младший» брат, «старший» и «младший» по званию, «молодо-зелено» и т.п. Очевидно, что в действительности так называемый «младосимволизм» оказался «старшим», дал более зрелые художественные образцы. И если уж сохранять хронологический принцип деления, то действительно нужно говорить о «раннем» и «позднем» символизме, при этом раздвигая границы течения до конца 1920-х годов, когда в русской художественной литературе и были созданы яркие апокалиптические произведения. Например, книга стихотворений М. Волошина «Неопалимая купина» (1924) или его же поэма «Путиами Каина» (1926). Сама же апокалиптическая эстетика в чистом виде находит уникальное выражение в творчестве Д. Андреева (1906–1959), в поэтической книге «Русские боги», в «Железной мистерии» и трактате «Роза Мира», завершенных в 1950-е годы.

Ханзен-Лёве также обозначает символизм первой волны как «дьяволический», а символизм второй волны как «мифопоэтический» [13, 17], филологически понимая латинское «дьяболон» как «разделяю», а «символон» как «соединяю». Но ведь и «дьяболон» – категория мифосознания. Термин становится многозначным. Тогда уж как антонимом можно было воспользоваться термином «софийный» или «софиологический», исходя из соловьевской концепции Всеединства – *соединения*, философски и эстетически близкой

большинству символистов второй волны. И русский символизм в целом действительно можно было обозначить как «дьяволический» или «софийный». Но и это воспринимается как упрощение проблемы. В софийном символизме второй волны было не меньше «дьяволического», демонического, чем в «дьяволическом» символизме первой.

Особый вклад в разработку теории символизма второй волны, безусловно, внес Андрей Белый. Разрабатываемая им на протяжении всего творчества гносеологическая концепция дает интересный материал для жанровых наблюдений. Его теоретические построения во многом определяют именно апокалиптику.

Если понимать жанровую форму как эстетическую *модель действительности*, как структуру образного пространства, то апокалиптика становилась для поэта продуктивной формой мировосприятия. Вспоминая о времени работы над «второй» (в действительности первой по хронологии) симфонией, в автобиографической работе «Почему я стал символистом и почему я не переставал им быть во всех фазах моего идейного и художественного развития» (1928) он отмечал: «В 1899 году Соловьев указал мне на направление моего плавания по морю жизни; направление – «Апокалипсис»: «Се творю все новое»» [2, 430]. При этом А. Белый подчеркивал бунтарский пафос своего духовного самоопределения: «...я был в период моего увлечения Соловьевым «*религионизирующим*» символистом, а не «*символизирующим*» верующим (курсив автора) Моя вера с первых лет юности была бунтом дерзания, питаемая волей к новой культуре...» [2, 430]. Отметим, что канонический «Апокалипсис святого Иоанна Богослова» мыслится поэтом как некий художественный канон, как философско-эстетический образец. Герметизм его символического языка давал право пророчески настроенному художнику интерпретировать его самостоятельно, использовать символический канон как некий эстетический вектор, как математическую формулу, приложимую к конкретному материалу. Отсюда текст исторического апокалипсиса вел к созданию неоапокалипсиса.

Новая культура, о которой говорит А. Белый, в данном контексте может быть понята именно как апокалиптическая. Сущность ее заключается в обретении «внутреннего», персоналистического откровения; в обретении форм для выражения этого опыта и формы для внешней коммуникации. Такая культура возвращается к своему изначальному смыслу – от слова «культ». Это культура гностическая, мистериальная, теургическая или собственно *символическая*. Опору для этой новой культуры Андрей Белый искал в современной ему европейской философии, в индуизме, в софиологии Вл. Соловьева, у Ницше, в антропософии Рудольфа Штейнера и других учениях. Объединяла эти системы интуиция *богочеловеческой* сущности личности. И действительно, в «Апокалипсисе святого Иоанна Богослова» грядущая теократия предсказывается как прямое богообщение: «Храма же я не видел в нем; ибо Господь Бог Вседержитель – храм его, и Агнец» (Откр. 21:22).

Вторым слагаемым этой культуры для Белого становится русский *мессианизм*, который ко времени самоопределения символизма второй волны наиболее ярко выразился в софиологии Вл. Соловьева. Мистическое учение о Софии как Вечной Женственности приобретало национальные черты. Соловьев в цикле «Три речи в память Достоевского» (1881–1883) вспоминал, что писатель сравнивал апокалиптическое видение «Жены, облеченной в солнце» (Откр.12:1) с Россией. Жена – это Россия, а рождаемый Ею Младенец – то новое слово, которое Россия должна сказать миру [14, 54].

И А. Белый уже после иронического обыгрывания символики Женственности во 2-й Симфонии в статье 1905 года «Апокалипсис с русской поэзии» прямым текстом молитвенно закликает Вечную Женственность: «Явись! Пора: мир созрел, как золотой, налившийся сладостью плод, мир тоскует без Тебя. Явись!» [2, 416]. А в статье «Луг зеленый» (1905) образ пани Катерины из «Страшной мести» Гоголя, связываясь с мифологемой Спящей Красавицы, становится символом и Души мира, и Души России, обозначает ее метаисторическое, апокалиптическое будущее [2, 333].

Переживаемый апокалиптически литературный дебют стал временем пророческого посвящения автора, что выразилось в выборе псевдонима, точнее нового имени, о чем сам писатель позже вспоминал с иронией. 2-ю, «московскую» Симфонию он хотел подписать псевдонимом «Буревой», но М.С.Соловьев, «крестный отец» дебютанта, заметил, что, когда читатели узнают настоящее имя автора, получится не «Буревой», а «Бори вой», – и будут смеяться [3, 503]. Знаковый псевдоним «Андрей Белый» вызывает различные ассоциации, но ключевой, вероятно, следует считать апокалиптическую аллюзию, связанную с символом *белого камня* как знака посвящения в тайну: «...и дам ему белый камень и на камне написанное новое имя, которого никто не знает, кроме того, кто получает» (Откр.2:17). Во 2-ой Симфонии также развиваются образы «белого всадника» и «белого дитя» – символы апокалиптического Христа.

Отметим, что самобытность так называемой *русской идеи* Н. А. Бердяев видел именно в том, что это идея эсхатологическая, или апокалиптическая. В теории Андрея Белого символизм второй волны оказывается глубоко закономерным явлением эволюции русской мысли и русской словесности, с древности питавшейся апокалиптической интуицией. Достаточно вспомнить общенациональный идеал *Святой Руси* и церковно-политическую, а по сути *хилиастическую* концепцию Третьего Рима, сложившуюся в XVI веке: «...яко вся христианская царства снидошася во твое, – писал Василию III старец псковского Спасо-Елеазорова монастыря Филофей – яко два Рима падоша, а третий стоит, а четвертому не быти...» [15, 19].

То же апокалиптическое горение чувствуется и в борьбе Андрея Белого за «заветы» символизма, обличение им «мистического анархизма» и «декаданса», в который, как ему казалось, впадал Александр Блок и другие «петербуржцы». Да и в самой *Москве* – «Тре-

тьем Риме» не все соответствовало апокалиптическому идеалу Богочеловечества и хилиастического Царствия Божия на земле. Поэтому тема *России* и оформляется у поэтов как апокалиптическая. Катастрофический XX век давал для этих метаисторических умозрений богатый исторический материал.

Кроме мировоззренческой модели мира, жанр апокалипсиса также направлял *общезстетические* воззрения и *частные* проявления поэтики символизма второй волны.

Эпифанический символизм апокалипсиса был формой неогностицизма, формой познания сверхъестественных сфер. Для Андрея Белого и Александра Блока такой эпифанической категорией была *музыка*.

В одном из писем 1903 года Блок спрашивает: «Может ли поэзия в своем maximumе настолько приблизиться к Запредельному, чтобы расслышать и познать?» [1, 31]. В 1909 году категория музыки обозначается у поэта апокалиптической тенденцией: «Ритм (мировой оркестр), музыка дышит, где хочет: в страсти и в творчестве, в народном мятеже и научном труде, (в революции)» [5, 5, 130]. Восходя к словам Христа о Духе: «Дух дышит, где хочет...» (Ин.3:8), это понимание музыки становится источником пророческой (пророческой) направленности символического искусства. В дневниковой записи 1919 года, перефразируя Евангелие от Иоанна, Блок формулирует свой «музыкальный» символ веры: «Вначале была музыка. Музыка есть сущность мира» [5, 5, 263].

В реферате 1910 года «О современном состоянии русского символизма» Блок писал: «Символист уже изначала – *теург* (курс.Блока), то есть обладатель тайного знания, <...> но на эту тайну, которая лишь впоследствии оказывается всемирной, он смотрит как на свою» [5, 4, 142]. А в докладе 1921 года «О назначении поэта» эпифанический «музыкальный» символизм понимается им как общая цель подлинного искусства, освобождающего «музыкальную», т.е. *духовную* первооснову мироздания.

Этот принцип в реферате 1909 года «Две стихии в современном символизме» Вяч. Иванов определяет «реалиорный». По нему художник-теург должен идти «а realibus ad realiora» – от «реального к реальному» [11, 155]. П. Флоренский в статье «Иконостас» (1918–1922) прежде всего применительно к символизму живописному также говорит о «телеологическом» принципе познания высшего мира и его художественного выявления [16, 416]. При этом оба теоретика искусства противопоставляют объективный принцип символизма и субъективный принцип импрессионизма.

Комплексно гностико-эпифанический, неоапокалиптический принцип символизма раскрывается в программных статьях Андрея Белого «Символизм как миропонимание» (1904), «Эмблематика смысла» (1910), «Магия слов» (1910), «Смысл искусства» (1910), «Будущее искусство» (1910), «Священные цвета» (1911) и мн. др.

Заметим, что сходное *апокалиптическое* понимание символизма развивается и в творческой концеп-

ции М. Волошина, который стоял несколько по отношению к разным символическим лагерям. Собственно, символизм был для него не литературным *направлением*, а *методом* творчества, *типом* художественного мышления. Поэтому, ощущая свое родство с символистами обоих поколений, Волошин неизменно шел своим путем. В одном из вариантов автобиографии он писал: «То же, что Блок в Шахматовских болотах, а Белый у стен Новодевичьего монастыря, я по-своему переживал в те же дни в степях и пустынях Туркестана, где водил караваны верблюдов» [10, 341]. И тогда же, в стихотворении 1903 года «По ночам, когда в тумане...», посвященном Брюсову, Волошин признается: «В вашем мире я – прохожий, / Близкий всем, всему чужой» [9, 31].

В автобиографии 1925 года Волошин вспоминал: «1900-й год, стык двух столетий, был годом моего духовного рождения. Я ходил с караванами по пустыне. Здесь настигли меня Ницше и «Три разговора Вл. Соловьева»» [10, 159]. Показательно, что тех же мыслителей, определивших его творчество, называет и Андрей Белый. Те же авторы впоследствии привели А. Белого к антропософии. В стихотворении 1918 года «Христиану Моргернштерну», завершающем «антропософский» сборник лирики «Звезда», поэт говорит об этих творческих истоках напрямую: «От Ницше – Ты, от Соловьева – Я: / Мы в Штейнере перекрестились оба...» [4, 316].

С А. Блоком и А. Белым Волошина сближает предчувствие «новой культурной эпохи» [10, 341]. Как мы помним, А. Белый называл эту «новую культуру» символизмом. Очевидно, что речь идет не об историко-литературном «направлении», не о «школе», а об универсальном типе самосознания и творчества. В варианте автобиографии Волошина находим следующее разъяснение его самоопределения: «Я родился 16 мая 1877 года в Духов День, когда «земля именинница». Отсюда, вероятно, моя склонность к духовно-религиозному восприятию мира и любовь к цветению плоти и веществу во всех его формах и ликах» [12, 3]. «Теозис» – «обожение» или «ософиение» материи, земного мира предполагают живое откровение Св. Духа, духовное познание и самопознание. По существу, этому и учит новозаветный Апокалипсис.

Волошиным духовный *гнозис* понимался как платоновский *анамнезис* – припоминание того, что душа вынесла из мира иного. В 1917 году поэт писал Е. П. Орловой: «Нужно ВСЁ знать о человеке, так чтобы он не мог ни солгать, ни разочаровать, и, зная всё, помнить, что в каждом скрыт ангел, на которого narosla дьявольская маска, и надо ему помочь ее преодолеть, вспомнить самого себя» [7, 13]. Теургическим результатом такого персоналистического откровения становится преображение мира, создание «Вселенной Свободы и Любви». Этапы и формы этого соборно-индивидуального пути раскрываются в программном стихотворении 1917 года «Подмастерье».

Формой и функцией откровения для поэта становится традиционная категория *символа*. В статье 1908 года «Демоны Разрушения и Закона» Волошин

дал такое определение символу: «Символ – не что иное, как семя, в котором замкнут цикл истории человечества, целая эпоха, уже отошедшая, целый строй идей, уже пережитых, целая система познания, уже перешедшая в бессознательное» [8, 166]. «Быть символом, – пояснял Волошин в статье 1907 года «Леонид Андреев и Федор Сологуб», – значит в обыденном явлении жизни провидеть вечное, провидеть одно из проявлений музыкальной гармонии мира» [8, 445]. Символ позволял поэту творчески осваивать интуитивные переживания в диалектическом единстве субъективного и объективного. Отсюда последовательное изучение мировой символики, эзотерических культур, мистической практики. Среди этапов духовного самопознания периода 1905–1912 годов в автобиографии он называет буддизм, католичество, магию, масонство, оккультизм, теософию и антропософию. Послереволюционный период творчества Волошина обогащается символикой православия и неканонической народной апокалиптики.

Обращение к теме России во всем ее «историческом единстве» закономерно приобретает у М. Волошина черты *неоапокалипсиса*. В реферате «Россия распятая» (1920), комментируя жанровую природу будущей книги «Неопалимая Купина», поэт пояснял: «Мой единственный идеал – это Град Божий. <...> Путь к нему – вся крестная, страстная история человечества» [9, 330]. Символ *России-Неопалимой Купины* есть символ Богоявления в истории, что и составляет содержание любого апокалипсиса.

Андрей Белый на протяжении всего творческого пути также пытался преодолеть антиномию субъективно-объективного образа Реальности, стремился теоретически обосновать, «синтезировать» гностическое Всеединство мира. В итоге для своего понимания символизма он выработал парадоксальную концепцию – *плюро-дуо-монизма*, о котором он пишет в философской автобиографии 1928 года «Почему я стал символистом и почему я не переставал им быть во всех фазах моего идейного и художественного развития» [2, 438].

Столь необычная формулировка отчасти связана с тем, что вдохновлявший Андрея Белого в начале творчества *апокалипсис* строится как система многоуровневых *видений*, являющих в символической форме скрытый смысл исторического процесса, природы мироздания, сущности человеческой личности. В отличие от жанра *пророчества*, где послание Бога излагается напрямую (хотя часто и в аллегорической форме), апокалипсис имеет сложную символическую образность. Эзотерическая многозначность жанра откровения типологически близка именно «музыкальному» принципу построения художественного пространства.

Общим качеством «музыкальных» и мистических переживаний, объединяющих разные духовные практики, становится их «*неизреченность*» [13, 83], т.е. невозможность найти *вербальные* эквиваленты тому, что открывается духовидцу. Отсюда сложные образные построения известных ветхозаветных видений. Отсюда сложная символика православной иконогра-

фии, в основе, которой, по мысли Павла Флоренского, так называемая *обратная перспектива, телеологическая* обращенность образов.

Музыка словесно-стихотворных образов апокалиптического символизма и выражала эту многоуровневую семантику. *Поли-фонизм* переживания формировал *сим-фонизм* художественной структуры.

Самой органичной жанровой формой становилась *книга стихотворений*, где осуществлялся символический принцип *многоединства*. Так же, как и в композиции апокалипсиса, циклы лирических произведений оказываются своеобразными *видениями* Единого, пульсируя музыкальным стихотворным Ритмом, теургически пронизывающим и организующим эмпирически воспринимаемые *пространство и время*.

Хронотоп апокалипсиса закономерно становится символическим – метахронотопом. Он являет Иные *формы* пространства и времени – *Вечность*. Голос откровения говорит о Себе: «Я есмь Альфа и Омега, начало и конец <...>, Который есть и был и грядет, Вседержитель» (Откр.1:8).

Целью апокалипсиса, как и подлинно символического произведения искусства, является откровение Вечной Сущности мира, находящейся вне времени и пространства, но мистериально присутствующих в формах земной реальности. Невыразимое оказывается обозначенным и выраженным через символы Сущности. По известному философскому закону, Целое больше суммы частей его составляющих. Это Целое есть *Дух и София*, явленные через Образ, Ритм и Слово.

Таким образом, можно утверждать, что адекватная интерпретация значительного ряда произведений русского символизма второй волны нуждается в соответствующей *методологии*. Аналитическая работа с таким текстом предполагает прежде всего обращение к традициям *герменевтики*, причем не в современном постструктуралистском смысле, а в изначальном, *гегератическом* – жреческом понимании. По словам М. Волошина в статье 1908 года «Демоны разрушения и

закона», истинное знание «заключается в умении читать символы» [8, 166]. В этом контексте созданный в 1900–1920 годы русский *поэтический апокалипсис* воспринимается как уникальное явление русской художественной словесности, которое еще ждет своего исследователя.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Андрей Белый и Александр Блок. Переписка 1903–1919. М., 2001. 608 с.
2. Белый А. Символизм как миропонимание. М., 1994. 528 с.
3. Белый А. Симфонии. Л., 1990. 528 с.
4. Белый А. Собрание сочинений. Стихотворения и поэмы. М., 1994. 559 с.
5. Блок А. А. Собрание сочинений в 6 т. Л., 1981–1983. Т. 5. 408 с.
6. Булгаков С. Н. Два града: исследования о природе общественных идеалов. М., 2008. 784 с.
7. Волошин М. А. Избранные стихотворения. М., 1988. 384 с.
8. Волошин М. А. Лики творчества. Л., 1988. 848 с.
9. Волошин М. А. Стихотворения. Статьи. Воспоминания современников. М., 1991. 480 с.
10. Волошин М. А. Путник по вселенным. М., 1990. 384 с.
11. Иванов В. И. Лик и личины России: Эстетика и литературная теория. М., 1995. 699 с.
12. Купченко В. П. «В вечных поисках истоков...»: Максимилиан Волошин – поэт-окультист // Наука и религия. 1990. № 2.
13. Ладыженский М. В. Сверхсознание и пути его достижения. М., 2002. 896 с.
14. О Достоевском: Творчество Достоевского в русской мысли. М., 1990. 432 с.
15. Россия перед Вторым Пришествием. Материалы к очерку русской эсхатологии. Издание Свято-Троицкой Сергиевой Лавры, 1993. 576 с.
16. Флоренский П. А. Сочинения. В 4 т. М., 1996. Т. 2. 877 с.
17. Ханзен-Леве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм. Спб., 1999. 512 с.