

## МИФОТВОРЧЕСТВО СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА

Мифотворчество Серебряного века – результат тотального кризиса культуры на рубеже XIX–XX вв., расцвета мистицизма, распространения теософии и антропософии. Наиболее популярные мифы – о конце света; о вечном возвращении (метемпсихоз); о предах (Лемуры и Атланты); эволюционный миф о семи расах – отразили неприятие художественной элитой исторического времени, желание выйти во вневременные пределы.

**Ключевые слова:** культура; Серебряный век.

Эпоха Серебряного века совпала с кризисом европейского сознания, когда позитивизму был противопоставлен интуитивизм, рационализму – мистицизм. Поворот общественного сознания в критические периоды к иррациональным, мистическим, религиозным началам отражает подсознательное психологическое влечение человечества к иному жизненному укладу, иным общественным отношениям. Наиболее творческие в истории человечества эпохи были в то же время отмечены поворотом к мистицизму. Изучению трансцендентного посвящали свои работы такие мыслители Серебряного века, как В.С. Соловьев, В.В. Розанов, Л. Шестов, Н.А. Бердяев, С.Л. Франк. Позднее на роль мистицизма в духовной жизни общества указывали Ф.И. Щербатской, В.М. Алексеев, А.И. Востриков, А.М. Мейварт, Ю.К. Щуцкий (автор перевода «Книги перемен») и др. На рубеже веков Европа переживает мистический ренессанс, причем мистицизм конца века все больше окрасивается в восточные тона. Кризис индивидуалистического сознания, попытки выхода из тупика сделали Европу чуткой собеседницей в диалоге с Востоком. Древнеиндийская и китайская картина мира с их философскими понятиями двуединого абсолюта, небытия, бесконечного цикла времен, идеями кармы, метемпсихоза оказала сильное влияние на сознание Европы, заставив ее задуматься об относительности таких фундаментальных понятий, как пространство и время, а также заново пересмотреть свое понимание материи.

Новое познание реальности, утвердившееся в Европе в XIX столетии, сопоставимо с методикой даосов: не только познающий «своим трансцендентальным сознанием оформляет бытие и распространяет на него рациональный свет», но «само бытие просветляется и оформляется в акте самопознания» [1. С. 80]. Подобный метод познания Н. Бердяев определяет как «мистический реализм» [Там же]. Он выделяет два типа мистики: субъективную и объективную. Первый тип – индивидуалистическая мистика переживаний, которая допускается критическим научным сознанием. И этот тип мистики был официально разрешен и существовал в недрах позитивистского XIX в., потому что переживания – еще не мистика. На рубеже веков оккультные учения, тайные верования привлекают к себе всё большее число поклонников и последователей из творческой среды. Основываясь на древнем принципе соответствия всех явлений материального мира их аналогиям в ином проявлении («что есть сверху, то есть внизу»), творческая элита направляет свои магические заклинания на устранение хаоса и восстановление гармонического единства в человеческом социуме. Направляющая роль принадлежала духовным учителям, среди которых особо следует выделить имена Е.П. Блават-

ской, основательницы теософского общества, и Рудольфа Штейнера, выделившего из теософии антропософское направление.

Под влиянием философско-религиозных концепций брахманизма, индуизма, буддизма складывается теософия. Опираясь на тождественные, общие для различных вероисповеданий моменты, теософия пыталась создать своего рода универсальную религию нового типа, синтезирующую достижения естественных наук с философско-религиозными постулатами. В 1875 г. в Нью-Йорке Е.П. Блаватская организовала теософское общество. Она дала западному миру глубокий синтетический взгляд на сохранение в восточном эзотеризме знаний, лежащих в основе первоначальных представлений о мире, характерных для индоевропейского сознания. С ее помощью отрывочные представления о восточной философии и тайные доктрины западного оккультизма соединились в единую систему, раскрывающую единство мировой религиозно-духовной культуры. Блаватская оказала огромное, еще до конца не выявленное и не оцененное по достоинству влияние на европейскую культуру второй половины XIX – начала XX в.

В 1880 г. в русской печати появились ее путевые заметки, посвященные путешествию в Индию. Очерки Блаватской для русского читателя были подлинным откровением. Впервые на русском языке в ее популярном изложении основы индуизма и индийской философии оказались достоянием широких масс. Со страниц ее книг перед читателями возникала Индия – колыбель человеческого духа, начало начал философии и сокровищница тайных знаний древности. Индия – прародительница других наций, родина всех утерянных искусств и наук древности.

Индия на рубеже XIX–XX вв. стала для русского общества страной обетованной, магнитом, который мощно притягивал к себе мысли и чаяния русской культуры. «Индия, – писал Н. Федоров, – до сих пор играла роль искусительного древа познания добра и зла; все народы, имевшие значение в истории, вкушали от него, и эпоха такого вкушения была порою их процветания и вместе падения. Все великие так называемые всемирные монархии, как Вавилония, Ассирия, возникли на перепутье в Индию; Финикия, Царство Соломона также обязаны своим возвышением и падением сношением с нею; (...) Греко-Македония, Рим и Византия лежали на тех же путях. Италия и Германия в Средние века своим возвышением были обязаны тому же пути через них в Индию; они пали, когда были открыты иные пути, и теперь опять возвышаются благодаря открытию Суэцкого канала» [2. Т. 1. С. 245].

В Индии побывали К. Бальмонт, И. Бунин, А. Чехов. Н. Гумилев в знаменитом «Заблудившемся трам-

вае» обращается к «Индии духа». А. Белый со своей женой А. Тургеневой после поездки по Северной Африке и Ближнему Востоку мечтал основательно двинуться из Европы в Индию [3. С. 573]. М. Волошин собирался отправиться в Индию пешком, придавая этому путешествию религиозный смысл: ведь пешком ходили пилигримы в Святую Землю. «Сделать прогулку в Индию, где люди и божества вместе» [4. С. 196], – мечтал Велимир Хлебников. Но этими путями предстояло пройти Николаю Рериху. Его путь в Индию был предопределен судьбами русской культуры рубежа веков. Энергия творческой мысли русского искусства придавала Рериху сил в осуществлении «возвращения блудного сына домой» к праистокам культуры. Для русской культуры Индия представляла собой духовный центр, в Индии должен был прозвучать заключительный аккорд Мистерии Скрябина. Н. Федоров еще в 70-е гг. XIX в. предрекал России катастрофу за то, что она «не защитила Индию от Англии» [2. Т. 1. С. 246].

Если Европа воспринимала Восток во многом как антитезу своего собственного развития, то для России поворот к Востоку, и в частности к Индии, означал самопознание. Русский ориентализм развивался в едином русле европейского модерна, но на русской почве устремленность к Востоку стала не просто экзотически пикантной приправой к изыскам искусства. Особенности русской души, «чуткой к мистическим веяниям» (по определению Бердяева), привели к тому, что культура Серебряного века от стилистически формальных приемов обратилась к таким глубинам духа, что ее эксперименты в области эстетического подхода к действительности вскоре переросли в поиски некоего единого религиозно-мистического мировоззрения. Символизм стал Миропониманием, и А. Белый пытался разрешить вопрос – может ли теория символизма быть, собственно говоря, теорией. Он был убежден, что в таком случае «Теория символизма будет новой системой среди существующих систем индусской философии: веданты, йоги, мимансы, санкьи, вайшешики и других; вероятнее всего, теория символизма будет не теорией вовсе, а новым религиозно-философским учением, предопределенным всем ходом развития западноевропейской мысли» [5. С. 80].

Безграничный мистицизм пронизывал всю культуру рубежа столетий. «Только этим обстоятельством и ничем иным, – отмечает В. Крейд, – объясняется глубина духовных достижений Серебряного века, остающихся в нашей современной культуре неисчерпанными, неизученными обстоятельно и, конечно, непревзойденными. Едва ли не каждый из значительных поэтов эпохи тяготеет к той или иной форме мистического поиска, Блок вдохновляется прозрениями Вл. Соловьева, А. Белый еще в ранней юности читает Упанишады, а позднее отдается антропософским штудиям и практике, Брюсов и Гумилев изучают трактаты европейских оккультистов. Волошина интересуют теософия, затем антропософия и Бхагават Гита. Вячеслава Иванова влекут самого разного рода эзотерические знания. Бальмонт увлекается то Зенд-Авестой, то Лао-цзы, то индуизмом, то буддизмом, то русским сектантством. Сколь очаровательно мишурным ни был эгофутуризм Игоря Северянина и его друзей по академии эго-поэзии, но и он

получил творческий раскрепощающий импульс от теософии Блаватской более чем от стихов своих учителей Фофанова и Лохвицкой» [6. С. 11].

Мистика становится литературным направлением: внутри петербургской фракции символистов формируется течение «мистических анархистов», лидером которого становится Г. Чулков. В это объединение вошли также Городецкий, Потемкин, Ауслендер. «Россия стоит в центре Востока и Запада, она соединяет два мира, в ней узел всемирной истории», – указывал Н. Бердяев [1. С. 228]. Именно Россия, по его мнению, через мистику пресуществления, активную соборную мистику приведет мир к новому откровению.

Классики марксизма отмечали, что в истории европейского общества были эпохи, когда общественное сознание было пронизано мистицизмом, но они оценивали его с позиций классовой борьбы как мракобесие, проявление бессилия гибнущего класса на фоне исторически неизбежной смены экономических формаций. Тоталитарной советской идеологией данная точка зрения на это явление была признана единственно правильной, но в настоящее время она уже не является доминирующей.

В 1990-х гг. в России намечается новое отношение к данной проблеме, в научный оборот были введены работы исследователей современного мистицизма: Р. Генона, Р. Бернье, Ж. Бержье, К. Мутти, С. Найта, Л. Повеля, К. Поппера, Б. Рассела, М. Серрано и др. Стали доступными для изучения труды Е. Блаватской и Р. Штейнера. Проблемы мистицизма в философии, теории и истории культуры начинают изучаться в работах В.Д. Губина, П.С. Гуревича, Ю.Н. Лотмана, Б.В. Маркова, Ф.Т. Михайлова и др. Западные ученые считают, что у современной физики и восточных мистических учений имеется целый ряд общих черт. Это и целостное восприятие мира, при котором мельчайшая часть соизмерима с универсумом; и парадоксальность мышления, когда противоречие приводит к глубочайшему прозрению; и «трансцендентность» выхода за пределы формальной логики, привычных норм языка, традиционных представлений о времени и пространстве; и органическое восприятие космоса как живого, развивающегося, динамичного...

### **Картина мира Серебряного века и мистицизм**

Влияние восточного мистицизма сказалось на переосмыслении кардинальных вопросов в построении европейской картины мира, таких как время, пространство, жизнь и смерть человека... Буддистское мироощущение не выделяло человека из природы, высокомерие антропоцентризма было ему чуждо. Человек не являлся центром восточной картины мира. И если по отношению к пространству как физической категории (но не художественной!) западный менталитет был готов допустить автономное существование, то по отношению ко времени человек Запада предпочел занять центральную позицию. В искусстве также превалировала точка зрения человека. Наиболее последовательно принцип антропоцентризма был претворен в открытии прямой перспективы в живописи эпохи Возрождения. Художники Запада, основываясь на рационалистическом вос-

приятности мира, доверяли зрению безусловно. На Востоке изобразительное искусство выработало рассеянную перспективу ряда планов с передвигающейся точкой зрения, взирая на человека в гармонии с природой оком Вселенского Абсолюта. Живопись Востока предпочитала космическую панораму ограниченным возможностям человека.

Восточный подход к вопросам *о времени и пространстве* обнаруживает предтеча философии и искусства Серебряного века Вл. Соловьев. Вслед за Шопенгауэром, который был его «духовным наставником» в юности, Вл. Соловьев также становится адептом восточных учений и исходя из законченной метафизической системы Ригведы трактует время и пространство как «формы нашего представления». «Несомненно, утверждает он, – что время есть нечто не существующее на самом деле, само себя уничтожающее». Следуя логике Шопенгауэра, он приводит два определения: «Прошедшее и будущее не имеют никакого значения в отношении настоящего. Настоящее есть граница между прошедшим и будущим и само по себе есть не что иное, как нуль» [7. Т. 1. С. 244].

В вопросе о пространстве Вл. Соловьев столь же категорично заявляет, что эта категория понимается лишь по отношению к другим смежным предметам, «само по себе оно пустота, ничтожество...» [Там же]. Итак, реальная действительность в данной концепции представит нулем в квадрате, «мир явлений не имеет никакого содержания, есть только мир *кажущихся* явлений (курсив мой. – *Е.Ш.*)». Но что же тогда представляет из себя действительное бытие? Вл. Соловьев признает, что мы живем в призрачном мире. Человеку свойственно ставить себя в центр окружающего и соотносить все явления мира со своей личностью. В действительности же человек оказывается «существом ничтожным, зависящим и чем-то подчиненным». Это противоречие между внутренним ощущением человека и реальной действительностью приводит к трагической для человека невозможности окончательного удовлетворения его воли, т.е. счастья.

«Всякое удовлетворение воли есть воображаемая цель, при достижении которой видим, что она гораздо ничтожнее, чем нам это казалось». Но даже если бы человеку удалось достичь призрачного счастья, перспектива неминуемой смерти лишила бы его всякого удовольствия. Человек, знающий что «внешняя природа существует только в его воображении», не желает осознавать себя конечным существом, в этом и заключается «стремление к настоящей метафизике» [7. С. 245].

В лекции, прочитанной Вл. Соловьевым на Высших женских курсах, философ последовательно излагает постулаты индийской картины мира – относительность временно-пространственных отношений; призрачность реального мира вещей – майя – в терминологии индусов; и буддийский тезис о жизни-страдании. Впрочем, Вл. Соловьев на столь серьезные темы мог слагать и шуточные экспромты:

Во-первых, объявлю вам, друг прелестный,  
Что вот теперь уж более ста лет,  
Как людям образованным известно,  
Что времени с пространством вовсе нет;  
Что это только призрак субъективный,

Иль, попросту сказать, один обман.  
Сего не знать есть реализм наивный,  
Приличный ныне лишь для обезьян.  
А если так, то, значит, и разлука,  
Как временно-пространственный мираж,  
Равна нулю, а с ней тоска и скука,  
И прочему всему оценка та ж...

(курсив мой. – *Е.Ш.*) [8. С. 59].

Ноль как «временно-пространственный мираж», «обман», «признак субъективный», как вселенское Ничто, Бытие со знаком минус, т.е. Небытие становится объектом философских рассуждений «буддийствующего поколения» (Н. Федоров). «Если ощущение нельзя или затруднительно назвать положительным или отрицательным, – считает К. Циолковский, – то оно есть безразличное, или *нулевое*. Нулевые ощущения также бесконечно разнообразны. В идеальном виде это есть *небытие*. Не смерть, а именно – небытие. (...) Ощущения человека находятся в зависимости от времени, или, как говорят математики, есть функция времени» [9. С. 1, 3].

Серебряный век – период напряженных поисков новой веры, нового духовного ориентира, смысла жизни. Одним из первых в своей работе «При свете совести» (1890) Н. Минский сформулировал религиозно-философские проблемы, которые волновали его поколение. В этом трактате он изложил свою религиозно-философскую систему меонизма, получившую дальнейшее развитие в последующие годы [10. Т. 1. С. 364–368].

Меонизм (греч. *меон* – несуществующее) представлял собой, подобно теософии, попытку сочетать раздельные во всех исторических религиях элементы божественного, абсолютное бытие и абсолютное небытие как святые элементы. Минский высказывает метафизические идеи восточной картины мира, базирующейся на принципе вечных перемен: «...нет ни бытия, ни небытия предметов, а есть лишь изменение их форм и взаимных отношений» [11. С. 176]. Истинная святость пребывает лишь в истине, существующей вне жизни, а также в небытии. Только мысль об абсолютном небытии может стать источником истинной незаинтересованной религии. Некоторые положения меонизма оказались существенными для нового искусства. Это в первую очередь требование поисков высшей цели жизни в мистических глубинах собственного «я». Лишь в глубинах человеческой индивидуальности лежит ключ к познанию жизни, потому что мир тоже представляет собой личность, и вне этой личности нет никаких ценностей. Веру, считает Минский, надо понимать как мистический рассудок, мистическое чувство и мистическую волю личности. Абсолютное небытие стало для искусства Серебряного века, осознавшего, что «времени с пространством больше нет», априорной истиной.

Проблеме времени посвящает А.М. Ремизов свой роман «Часы» (1903 г.). Его герой Костя Клочков восстает против времени, ломая соборные часы и, как новый Мессия, обращается с «соборной проповедью» к народу: «Я даю вам, слонявые мальчишки, волю, какой с сотворения мира и любви и смерти не имел ни один великий народ. Слушайте вы, оборванцы и воры, я взял себе время, я убил время с его часами, – отныне нет времени! Слушайте вы, негодяи, я взял себе грех мира, я убил грех с его тоскою и раскаянием, – отныне

нет греха! Слушайте вы, трусы и обманщики, я взял себе смерть, я убил смерть с ее ужасом, – отныне нет смерти! Отныне нет времени, отныне всё можно и нет невозможного. (...) *Аз есмь Господь Бог Твой!* (курсив мой. – Е.Ш.)» [12. С. 98]. Отметим это, мальчишка, сломавший часы, называется себя Богом.

Время воспринимается культурой Серебряного века не как абстрактное понятие, а как нечто живое, органическое. «Времена созрели» [12. С. 267], – заявляет один из героев Ремизова. «Я чувю, время пополам расколется», – делится предчувствием З. Гиппиус. У Хлебникова «время цветет как черемуха» и «зачеловек в переднике плотника пилит времена на доски и как токарь обращается с своим завтра» [13. С. 603]. Хлебников своими друзьями-«будетлянами» был избран королем времени, он мечтал о независимом государстве времени, лишенном пространства. Себя он ощущал божеством – Числобогом, правителем этого будущего государства времени. Он задается вопросом, как относятся друг к другу тяготение и время? И устами ученого, 2222 года составляющего уравнение смерти, приходит к парадоксальному заключению: «...время так же относится к весу, как бремя к бесу. Но можно ли бесноваться под тяжелой ношей? Нет. Бремя поглощает силы беса. И там, где оно, его нет. Другими словами, время поглощает силы веса, и не исчезает ли вес там, где время? ...время и вес – два разных поглощения одной и той же силы» [13. С. 525]. Следуя его логике, можно предположить, что человек, освободившись от веса в момент смерти, оказывается в бесконечности, где жизненный цикл развивается в обратном направлении. Хлебников фантазирует по поводу этой ситуации в пьесе «Мирскóнца», представляя мир зазеркалья, где его герои существуют в ином измерении: сначала умирают, потом у них взрослые дети, свадьба, любовь, учеба в гимназии, а в последней сцене две молчаливые и важные персоны проезжают с воздушными шарами в детских колясках.

Его герои из будущего в диалоге 1916 г.<sup>1</sup> ведут странный разговор:

«1-й. Куда вы спешите, дружок? (...) Ведь вы умрете завтра?»

2-й (роется в записной книжке). Я родился третьего листопада. Дважды два четыре. – Да! Как это ни грустно, я умру завтра.

1-й. А родись в день Ганги синеглазого. Дорогой мой! Уходя из жизни, вы должны позаботиться, чтоб место вашей жизни не было занято другим. Не полнитесь – вы рассеянный человек – позаботиться о соединении этой вашей жизни со следующей через полицию. Конечно, вы должны внести налог, но ведь он очень невелик. Ведь это так несложно: две-три статьи закона, свидетельство судьи, что вы именно тот, кто имеет родиться тогда-то!..

2-й. Э-э-э... Да как это ни грустно, – я завтра умру. Я должен окунуться в реку смерти и принять холодное купание. Брр... Но ничего. Умирая в последний раз, я немного простудился и схватил насморк – теперь возьму набрюшник.(...)

1-й. Ну, что ж, – до второй жизни! (...) Будьте мертвы, не забывайте» [14. Т. 5. С. 142–143].

В пьесе «Ошибка смерти» в гротескной форме показана смерть Барышни Смерти, отплясывающей с

ожившими мертвецами в финале веселый танец. Столь безжалостное отношение к смерти, без всякого пиетета и уважения (Хлебников с легкостью рифмует «насморк» и «на смерть»), лишение ее романтического ореола, перевод из категории ужасного в персонажи буффонной клоунады – все эти безобразия означали перелом в сознании эпохи. Смерть не пугает интеллектуальную элиту Серебряного века. Она стала такой же условной и относительной абстракцией, как пространство и время. Хлебникову было ведомо, как извлекать корень из отрицательных величин времени. Корень квадратный из минус единицы или «нет-единицы» – призрак, тень, дух, вызываемый на спиритическом сеансе, «люди минус физическое тело» в терминологии Блаватской [15. Т. 1. С. 281].

«Я знал, – пишет он в мистории «Скуфья Скифа», – что  $\sqrt{-1}$  нисколько не менее вещественно, чем 1; там, где есть 1, 2, 3, 4, там есть  $-1$ ,  $-2$ ,  $-3$ , и  $\sqrt{-1}$ ,  $\sqrt{-2}$ ,  $\sqrt{-3}$ . Где есть один человек и другой естественный ряд чисел людей, там, конечно, есть и  $\sqrt{-}$ человека, и  $\sqrt{-2}$  людей, и  $\sqrt{-3}$  людей, и  $n$ -людей =  $\sqrt{-n}$  людей» [13. С. 540].

Итак, смерть в культуре Серебряного века осмысливается не как конец человеческой жизни, а как один из этапов её эволюционного развития. Она отражает 3-ю основу теософии: «закон эволюции, духовной и материальной, выражающийся для человека в перевоплощении»<sup>2</sup>. Человек из положительной реальности переходит в отрицательную. «Миф о вечном возвращении» (М. Элиаде) подкрепляется математическими выкладками и формулами, соответствующими развитию точных наук рубежа веков.

### Космогония Серебряного века

Между мифом и действительностью, по утверждению А. Белого, нет принципиальной разницы: «...по закону диалектического развития всегда будет казаться, что прошлое изживает себя в мифах, настоящее – в научных понятиях, а грядущее – в тех формах, которые являются соединением понятия и мифа, или в прошлом – субъективное фантазирование, в настоящем – трезвая ясность, в будущем – точная фантазия, или фантастика точности (объективная фантазия)» [16. С. 178].

Время в эпоху Серебряного века утрачивает рациональные характеристики ньютоновской механики и обнаруживает свою циклическую природу, сопричастность Космосу. Космогония Серебряного века разделяет идею множественности космических циклов.

С ведических времен в Индии было известно учение о разрушении мира: полный цикл, или Маха-Юга, состоящая из четырех неравных частей (Крита-Юга, Трета-Юга, Двапара-Юга и Кали-Юга<sup>3</sup>), завершается распадом (pralaya), который повторяется в конце цикла (mahapralaya – великий распад), состоящего из тысячи «Маха-Юг», что составляет Кальпу, равную одному дню Браммы, или полную Манвантару. Терминология браминского календаря неоднократно встречается у А. Белого: так, в комментариях к своей статье «Эмблематика смысла» (1909) Белый, излагая отдельные положения «Тайной доктрины» Блаватской, отмечает, что время Манвантарайи (одного из двух состояний мира) «делится на семь периодов, или Эонов, обнимающих

приблизительно в совокупности период в 311 триллионов лет». А. Скрябин, всё своё творчество посвятивший теургической идее Мистерии, став восхищенным последователем Блаватской, говорил о манваторах и пралайях как о чем-то само собой разумеющемся. Хлебников оперирует понятиями браминского календаря и приходит к выводу, что время уже начало вести отсчет «новой Кальпы<sup>4</sup> 25 декабря нового стиля 1915 г.» [14. Т. 5. С. 162]. Для индусов конца мира не существует, есть только длительные периоды между уничтожением одной Вселенной и появлением другой. Причем новое творение требует окончательного разрушения старого мира. Космос погружается в хаотичное состояние, за которым следует новая космогония. За катастрофой следует радикальное обновление мира и воскрешение мертвых. Жизнь и смерть человека также переосмысляются в духе древнеиндийских представлений о карме и метемпсихозе – чередой бесконечных перевоплощений.

### Миф «возвращения к истокам»

Конец имеет только человеческая жизнь; человек может остановить череду своих воплощений и обрести полную свободу в нирване, осознав свою карму. Для этого ему необходимо возвратиться к истокам с целью познания предшествующего существования. Возвращение во времени к первоначальному исходному моменту поможет человеку прожить прошлые жизни, сжечь грехи и достичь вечного настоящего, когда диктат времени прекратится окончательно. Миф «возвращения к истокам» становится очень популярным у художественной элиты Серебряного века. Именно стремление пройти вспять весь путь человеческой истории приводит к тому, что Серебряный век с невероятной легкостью ощущает себя и в Версальском парке (А. Бенуа), и в Александрии (М. Кузмин), и в средневековых экспромтах Старинного театра (Н. Евреинов), и на языческих славянских празднествах (И. Стравинский «Весна священная», Н. Рерих), и в индийской мистерии Калидасы (А. Таиров «Сакунтала»).

«Рожденный не в первый раз, и уже не первый завершая круг внешних преобразований», – так говорит о себе Ф. Сологуб в предисловии к «Пламенному кругу», название которого прямо указывает на бесконечное возвращение бессмертного «Я» по кругу жизни... Череда бесконечных перерождений, сансара, по терминологии буддизма, воспринимается поэтом как безжалостный приговор:

Мне *страшный сон* приснился,  
Как будто я *опять*  
На землю *появился*  
И начал *возрастать*

(курсив мой. – *Е.Ш.*) [17. С. 156].

В этой череде воплощений Сологуб видит себя то аркадским пастушком, то античной красавицей Фриной. «К повторениям сердце привычно», – утверждает поэт в стихотворении «Мы плененные звери», а свои звериные воплощения он объединяет в цикл из 5 частей под названием «Когда я был собакой» [17. С. 366–369]. Очевидно, в этом цикле нашли свое отражение те унижения и тяготы «собачьей жизни», которые достались в молодости Тетерникову до того, как он стал всеми при-

знанным поэтом Сологубом. Он предстает и дворовым псом Волчком; и Фиделькой – нежной собачкой аристократки на высоких и тонких ножках, дремлющей на пуховой подушке; и бродячим псом, рыскающим в холодном поле в поисках съестного; и дворняжкой с душой поэта, страстно и печально воющей на луну. К этому циклу примыкает также стихотворение «Собака седого короля», проникновенно повествующее о жестокой проделке юного пажа, привязавшего собаке на хвост горящую погремешку. «Когда я был собакой седого короля», – на этой исповедальной ноте начинается поэтический рассказ и заканчивается фразой-признанием: «Во мне душа собаки, // Чутья же вовсе нет» [17. С. 311–313].

Идеи метемпсихоза очень характерны для Серебряного века, они встречаются в творчестве и Вяч. Иванова, и Андрея Белого, и М. Кузмина, и Н. Гумилева, и А. Ахматовой, и даже у Вел. Хлебникова и В. Маяковского. Воскрешение и обновление мира – неотъемлемые части мифа возвращения к истокам. Фантастический проект воскрешения мертвых предлагал один из основоположников «русского космизма» Н. Федоров: его идеи получают развитие в поэме Вл. Маяковского «Война и мир» (1917):

Это встают из могильных курганов,  
Мясом обрастают хороненные кости.

Было ль,  
чтоб срезанные ноги  
искали б  
хозяев,  
оборванные головы звали по имени?  
.....  
В старушечье лицо твое  
смеемся,  
время!  
Здоровые и целые вернемся в семьи!

[18. Т. 1. С. 283].

Итак, хаос извергает частицы уничтоженного мира, и происходит новое творение. Воскресшие воины готовы к мирному созиданию новой Вселенной, нового Космоса. Конец и начало Вселенских циклов плавно перетекают одно в другое, они взаимосвязаны и взаимообусловлены.

### Миф о конце света и мистерия

Стремление приблизиться к сакральной энергетике мифа, пережить время божественного разрушения и созидания воплощается в ритуальном воспроизведении мифа – в мистерии. В мистико-идеалистической идее мистерии отразилось интуитивно-художественное выражение и предвидение неотвратимости приближающейся катастрофы в жизни человеческого общества. Искусство реагировало на предгрозовую атмосферу эпохи ожиданием вселенского катаклизма. Авангардные течения в искусстве Серебряного века способствовали разрушению художественной вселенной предшествующих эпох, чтобы тем самым предвосхитить создание нового мира. «Черный квадрат» К. Малевича знаменовал собой *миф о конце света* в современном искусстве. Стремление художников разъять мир на

элементы означало погружение в Хаос, попытку начать с нуля Вселенскую историю. Этой же задаче подчинялись и поиски синтеза, столь характерные для рубежа веков: архаичный синкретизм первобытной эпохи был необходим художникам, чтобы воссоединить разъятое, достигнув Единого – отправной точки вселенской эволюции. Поиски синтеза, предпринятые Серебряным веком, были очередной Утопией, иллюзорной мечтой эпохи о пересоздании мира средствами искусства.

Многочисленные салоны и кружки Серебряного века представляли собой подобие мистических союзов древности: пифагорейцев и неоплатоников; ессеев и апостольской общины; египетских жрецов и индийских брахманов, которые творили мифы и разыгрывали мистерии. Вл. Соловьев говорил о поэтах и художниках будущего как теургах, а Вяч. Иванов полагал, что «возможно говорить и о мифотворчестве, исходящем от них или через них» [19. С. 162]. Художественная элита Серебряного века слагает новые мифы о «мистическом событии, о космическом таинстве» [19. С. 158], предрекает наступление времени «не только теснейшей общественной сплоченности, но и новых форм коллективного сознания», «когда личность будет окончательно поглощена целым» [19. С. 98–100].

Хлебников определяет жанр произведения «Скуфья скифа» как мистерия, хотя, безусловно, все его творчество носит мистериальный, мифотворческий характер. «Думаю писать вещь, в которой участвовало бы все человечество, 3 миллиарда, – писал он другу, – но обыкновенный язык не годится, приходится создавать новый» [20. С. 378]. Поэма Блока «Двенадцать» образом Иисуса Христа преображается в религиозное действо. Вл. Маяковский создает свою «Мистерию-буфф» в полном соответствии с идейно-художественными поисками Серебряного века, а позднее становится официальным мифотворцем новой коллективной общности. Гумилев, пытаясь дать исчерпывающее определение создаваемому им стилю, отмечает, что акмеизм «в сущности есть мифотворчество» [21. № 9].

Искусство Серебряного века предпринимает попытку выйти за пределы времени, приблизиться к первоисточнику, началу начал. В процессе поисков первоисточника искусство открывает новую космогонию, прибегая к оккультному опыту распространенных на рубеже XIX–XX вв. философско-религиозных течений, таких как теософия и антропософия. Искусство этой эпохи творит свои собственные мифы, пытаясь отразить в них глобальные перемены, происходящие в культуре. Художники осознают свою миссию.

### **Мифы о первопредках и эволюции человечества: Лемуры, Атланты и семь рас**

Эсхатологические предчувствия эпохи нашли своё отражение во всех искусствах: в музыке – «Из Апокалипсиса» А.К. Лядова, в поэзии – «Гибель Атлантиды» (1912 г.) Вел. Хлебникова, в живописи – картина Л. Бакста «*Terror antiquus*» (1908 г.)... Вглядываясь в бесконечность пространства-времени, Хлебников задает себе вопрос: «...потоп и гибель Атлантиды была или будет? Скорее я склонен был думать – будет» [14. Т. 1У. С. 286]. Вяч. Иванов по поводу картины

Л. Бакста написал философское эссе «Древний ужас» в журнал «Золотое руно» (1909. № 4). Неоднократно обращался к теме Атлантиды Брюсов. Культуре атлантов он посвятил исследование «Учителя учителей. Древнейшие культуры человечества и их взаимоотношения» [22. Т. 7. С. 277–437], сочетая сведения Платона и других античных авторов с оккультной традицией Луи де Сен-Мартена (1743–1803), Фабра д'Оливе (1767–1825), Элифаса Леви (1810–1875), Луи Лукаса (1816–1863), Ш. Фовети (1813–1894), из позднейших – Станислава де Гуайтá, Сент-Ив д'Альвейдра и, конечно, Е. Блаватской. В этом историческом эссе приводится теософская концепция антропогенеза о «расах», поочередно сменяющих друг друга: желтой, красной, черной и белой. До белой расы, существующей ныне, пережили свой расцвет и гибель другие, последующие расы придут в свою очередь на смену свершивших свою эволюционную задачу. Всего эволюционный цикл, согласно теософской концепции, состоит из семи рас, и его развитие близится к завершению, т.к. человечество рубежа XIX–XX вв. уже представляет собой пятую расу, следовательно, конец Вселенной всего в нескольких манварах.

Культура атлантов, представителей красной расы, заложившей первоосновы в духовной области человечества, – достигла своей вершины, согласно традиции, от 800–200 тысячелетий до нашей эры... Лемуры, жители исчезнувшего древнего материка в Тихом океане<sup>5</sup>, были третьей, а атланты – четвертой расами человечества, достигшими высот культуры и уничтоженными глобальными стихийными бедствиями. В данном контексте появляется Атлантида у В. Брюсова в венке сонетов: «Впервые светоч из священных слов / Зажгли Лемуры, хмурые гиганты; / Его до неба вознесли Атланты» [22. Т. 3. С. 383], в его стихах «Были Лемуры, атланты и прочие» (1924 г.) [22. Т. 3. С. 161]. Эсхатология Библии и гибель легендарных цивилизаций Лемуров и Атлантов невольно проецировались на современную эпоху, порождая у эзотерически просвещенной элиты ощущение великого распада. «Все ж от Лемурии / Был путь до Красного Кремля» [22. Т. 3. С. 428], – такой итог космической эволюции видится В. Брюсову в происходящих событиях.

Об Атлантиде писал К. Бальмонт, Лариса Рейснер дебютировала в литературе драмой «Атлантида». Д. Мережковский в эмиграции обращается к художественно-философской прозе, пытаясь разгадать в прошлом тайну будущего, и один из его очерков этого периода называется «Атлантида – Европа». Андрей Белый, по свидетельству Михаила Чехова, неоднократно уносился «за пределы культуры – в Атлантиду и, наконец, – в Лемурию, где только еще намечались различия будущих рас, и оттуда он несся обратно, всем существом своим, всем напряжением мысли переживая: от безличного к личному, от несвободы к свободе, от сознания расы к сознанию «я» [23. С. 506]. Крушение Атлантиды переживает во сне герой «Петербурга» А. Белого Николай Апполонович, в сцене страшного суда ему открываются его предыдущие рождения: он видит себя Атлантом, «развратным чудовищем (земля под ним не держалась – опустилась под воды)» [24. С. 238].

В Лемурии происходят события «Поэмы начала» (1921 г.) Гумилева. Неслучайно название поэмы, оно

вновь отсылает нас к началу времен и космогоническому мифу о происхождении:

С сотворенья мира стократы  
Умирая, менялся прах:  
Этот камень рычал когда-то,  
Этот плющ парил в облаках.

Возможно, что сильнее всех был увлечен теорией рас Скрябин: каждая раса, по его мнению (впрочем, вполне согласованному с теософской доктриной), выражала по-преимуществу какой-нибудь один момент в развитии Духа. Антропогенез воспринимался Скрябиным как история человеческой психеи, «расцветающей чувствами, желаниями, одевающейся плотью, чтобы, затем, постепенно обнажиться, лишиться всего, упроститься и вернуться к первоначальному Единству» [25. С. 22].

Б.Ф. Шлёцер, брат второй жены Скрябина и философ по образованию, отмечал, что именно с зимы 1907–1908 г., когда композитор увлёкся теософией, окончательно определилось содержание и сюжет его главного произведения – Мистерии – как истории человеческих рас. Причем себе, как художнику, он отводил роль катализатора эволюционного процесса. Его Мистерия должна была стать заключительным аккордом мировой драмы, после которого наступит «день Вселенского экстаза» или, говоря языком Библии, Апокалипсис. Свою жертвенную миссию Скрябин намеревался осуществить во имя гибели и преображения Вселенной, чтобы свершить радостное таинство воссоединения человечества в Единстве. Индийская космогония, получившая своё отражение в теософской концепции, исходила из признания множества космических циклов: манватара следует за манватарой, их чередование сопровождается вселенскими катаклизмами, пралайей и махапралайей.

Скрябин же, по свидетельству Шлёцера, «верил в единственность, неповторимость вселенского экстаза, который он хотел, после которого нового круговорота уже не будет и Брама почует в себе» [25. С. 202]. Его концепция мира и человека была близка индусскому мировосприятию: каждый человек – часть Бога. Мир и человек возникают в результате бесконечного деления

Бога – Единого на множество частей. История начинается с самоограничения и самоуничтожения Единого, в конце процесс бесконечного разъединения переходит в свою противоположность – воссоединение. И в финале человек воссоединяется с Богом, происходит полное уничтожение личности, растворение всех во всём. Мир и человек исчезают, но в результате этой жертвы воскресает Единое. В этом таинстве и заключался главный смысл Мистерии. Все искусства, разъединенные в процессе человеческой эволюции, вновь должны были соединиться в новом синкретизме, стать Всеискусством и превратить акт экстатического самоуничтожения человечества – слияния с Богом – в «эстетический феномен».

Итак, философско-религиозный кризис рубежа XIX–XX вв. способствует расцвету мистицизма и распространению идей теософии Е. Блаватской и антропософии Р. Штейнера, во многом базирующихся на восточном оккультизме. В культуре Серебряного века формируется циклическое представление о времени, в качестве образца ориентирующееся на браминский календарь с такими временными категориями, как Юга, Маха-Юга, Манватара, Кальпа, пралайя и т.д. Космогония Серебряного века предполагает бесконечность циклов возникновения и разрушения Вселенной. Теогония (по Скрябину) представляет собой процесс разъединения Единого (Бога), из «тела» которого возникают мир и человек. Обратный процесс воссоединения мира и человека, под эгидой синтеза искусств, явится жертвенным таинством, вселенской Мистерией во имя воскресения Единого. Наиболее популярные мифы в культуре Серебряного века – миф о конце света, миф вечного возвращения (метемпсихоз), миф о предках (Лемуры и Атланты), эволюционный миф о семи расах – отразили активное неприятие художественной элитой своего исторического времени, желание выйти во вневременные пределы и обрести блаженное состояние «первоначала». Архаические архетипы сознания, очевидно, образуют важную часть человеческого существа и в кризисные эпохи, каким был Серебряный век, проявляются с максимальной интенсивностью.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> По предположению А. Крученых пьеса должна была называться «13 в воздухе».

<sup>2</sup> Две другие главные основы теософии: «1) Единство всего существующего – братство. 2) Закон Кармы, закон причин и последствий в духовном, как и в материальном мире». Максимилиан Волошин. О теософии. (Статья напечатана по рукописи, хранящейся в Рукописном отделе Института русской литературы АН СССР. Ф. 562. Оп. 1, ед.хр.210). Режим доступа :<http://www.anthroposophy.ru/index.php?go=Pages&file=print&id=305>

<sup>3</sup> Современный период по браминскому календарю относится к Кали-Юге, продолжительность которой составляет 432 000 лет.

<sup>4</sup> Кальпа – временной период, составляющий 4 320 000 000 лет.

<sup>5</sup> Согласно теософской литературе, он был расположен на месте северной части Индийского океана и простирался приблизительно от Цейлона до Мадагаскара. К нему принадлежали также нынешняя Южная Азия и часть Африки. Последняя катастрофическая эпоха Лемурии отстоит от нас на расстоянии 25000 лет. Подробное описание особенностей жизни лемурийской расы и причин ее гибели см. в работе Р. Штейнера «Из летописи мира. Акаша – хроника» (М.: Духовное знание, 1914).

## ЛИТЕРАТУРА

1. Бердяев Н. Философия свободы. Смысл творчества. М., 1989.
2. Федоров Н.Ф. Всемирное влияние Индии // Собр. соч.: В 4 т. М., 1995.
3. Андрей Белый и Александр Блок. Переписка. 1903–1919. М., 2001.
4. Гунн Г. Очарованная Русь. М., 1990.
5. Белый А. Символизм как миропонимание. М., 1994.
6. Крейд В. Встречи с Серебряным веком. – Воспоминания о Серебряном веке. М., 1993.

7. *Вл. Соловьев*. Лекция на Высших женских курсах (Москва) 14-го и 28-го января 1875 г. // Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. М., 2000.
8. *Владимир Соловьев*. «Неподвижно лишь солнце любви...» // Стихотворения. Проза. Письма. Воспоминания современников. М., 1990.
9. *Циолковский К.* Нирвана. Калуга, 1914.
10. *Минский Н.М.* Религия будущего. СПб, 1905.
11. *Минский Н.* При свете совести. Мысли и мечты о цели жизни. 2-е изд. СПб., 1897.
12. *Ремизов А.М.* Повести и рассказы. М., 1990.
13. *Велимир Хлебников*. Творения. М., 1987.
14. *Хлебников В.* Собрание произведений: В 5 т. Л., 1928–1933.
15. *Блаватская Е.П.* Тайная доктрина: В 2 т. Минск, 1997.
16. *Белый А.* Ритм и действительность // Красная книга культуры / Отв. ред. И.Т. Фролов; Сост. В. Рабинович. М.: Искусство, 1989.
17. Федор Сологуб. Стихотворения. Л., 1978.
18. *Маяковский В.* Собрание сочинений: В 12 т. М., 1978.
19. *Вячеслав Иванов*. Родное и вселенское. М., 1994.
20. *Вяч. Недошивин*. Прогулки по Серебряному веку. Дома и судьбы. СПб., 2005.
21. *Гумилев Н.* Рецензия на книгу стихов Городецкого «Ива» // Аполлон. 1912. № 9.
22. *Брюсов В.* Собрание сочинений: В 7 т. М., 1975.
23. *Воспоминания об Андрее Белом*. М., 1995.
24. *Андрей Белый*. Петербург. Л., 1981.
25. *Шлёцер Б.Ф. А.* Скрябин. Берлин: Грани, 1923.

Статья представлена научной редакцией «Культурология» 16 сентября 2008 г.