

ФИЛОСОФСКО-ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ РУССКОГО СИМВОЛИЗМА

А. А. Блискавицкий

Статья написана в рамках проекта № 11-04-00007а, поддержанного РГНФ.

Русский символизм, как известно, в своих основаниях опирался на западный вариант символизма и на духовную культуру Европы в целом (романтизм, музыкальное мышление Р. Вагнера, философия Ф. В. Й. Шеллинга, Ф. Шиллера, Ф. Ницше, А. Шопенгауэра). При этом в нём есть черты, нехарактерные для европейского направления и западного мировоззрения. Одной из важнейших его особенностей является своеобразный религиозный аспект в понимании искусства и творчества, а точнее религиозно-эстетический сплав (отталкивающийся от философии всеединства Вл. Соловьёва), который вырабатывает у русских символистов желание отбросить идею элитарности искусства («искусство для искусства»), его отгороженности от масс, черни, что наиболее последовательно было выражено французским символистом С. Малларме. Такие мыслители, как Вяч. Иванов, А. Белый, Д. Мережковский, выразившие сущностные черты символизма русского, пытались найти способ преображения действительности через искусство на основе красоты. Красота при этом наделялась особыми онтологическими и эпистемологическими свойствами, ибо она (и только она) была путём, влекущим к высшим мирам, к истине. В своих мистических исканиях Вл. Соловьёв обрёл глубинное осознание софийности искусства, приобщённости художника к высшему миру именно через служение красоте. Эту идею развил Вяч. Иванов, особенно много внимания уделивший раскрытию значения художника не просто как выразителя высших идей, но и как теурга, творца, способствующего преображению действительности. Существенной чертой русского символизма была и идея о том, что настоящий художник должен быть выразителем души народа. Проблема приобщения народных масс к красоте находит своё выражение в обогащённой и развитой русскими символистами идее соборности.

Истинным стремлением к всеединству пронизана деятельность русских символистов, нашедшая выражение в переосмыслении таких культурных феноменов, как софиология, теургия и соборность. Они старались наметить конкретные шаги для реализации всеобщей гармонии. Столь масштабный замысел порой производит впечатление утопическое, что ни в коей мере не преуменьшает значения их эстетических идей и художественного творчества. Понять эстетику русского символизма, особое место художника-творца и искусства невозможно без анализа его фундаментальных оснований, к которым относится софиология, теургия и соборное начало.

Софиология

Одной из важнейших черт русского символизма является понимание им софийного начала в искусстве как наиболее значимого. Проблеме понимания Софии

Премудрости Божией и её связи с земным миром уделяли большое внимание такие мыслители Серебряного века, как Вл. Соловьёв, Вяч. Иванов, С. Булгаков, П. Флоренский и др.

Не укоренено ли женское, софийное начало в самых основах Бытия как Премудрость Божия? Вся жизнь Вл. Соловьёва, заложившего основы русского символизма, пронизана софийной проблематикой, софийным поиском¹. Именно в Софии Премудрости Божией узрел он «важнейшую роль в борьбе созидательно-упорядочивающего, то есть эстетического, начала с хаотическим в божественном творении мира»², София пронизывает любую творческую деятельность и способствует эволюции. Прежде всего, однако, для Соловьёва София была прекрасной Девой с «таинственной красою», ей он посвящал многие свои стихи, особенно юношеские. Он пытался найти связь своего личного мистического опыта (явление Небесной Девы, нисхождение до поэта, посвящение его в мистику) с явлениями мировой культуры. Высочайший интеллект и колоссальная эрудиция позволили поэту обнаружить, что женское начало так или иначе присутствует в большинстве религий и культов древности. Ещё в традиции Ветхого завета Премудрость понималась как женское начало. Позднебиблейская литература (например, «Книга премудрости Соломона») свидетельствует о важном сдвиге в понимании Премудрости — именно как персонафицированного девственного существа, связанного с Богом Отцом. Данное понимание Премудрости сближается с древнегреческим пониманием Афины, появившейся из головы Зевса и олицетворяющей мудрость. София Премудрость Божия занимает важнейшее место в Византии, а через неё и на Руси, в которой складывается своя иконография Софии. Можно сказать, что «в почитании Софии проявилось особое отношение к мудрости, которая воспринимается как высшее сокровенное знание, как соединение истины с красотой, как эстетическая и нравственная ценность, объединённые в одном образе. Гносеологический, эстетический, этический, аксиологический, символический аспекты Софии существуют в неразрывном единстве гармонии и взаимосочетания»³.

Современная наука выявила многие источники, которые оказали влияние на соловьёвское понимание Софии: политеистические религии, гностические и герметические учения, магия, шаманизм, Каббала, алхимия, христианство и пр.⁴ Софиология Вл. Соловьёва стала одной из основ эстетики русского символизма. Именно понимание софийного начала в искусстве, наряду с теургией, определяют её своеобразие. В речи о О. Конте (1898 г.) Вл. Соловьёв говорил: «Это Великое, царственное и женственное существо, которое, не будучи ни Богом, ни вечным Сыном Божиим, ни ангелом, ни святым человеком, принимает почитание и от завершителя Ветхого Завета, и от родоначальницы Нового, кто же оно, как не самое истинное, чистое и полное человечество, высшая и всеобъемлющая форма и живая душа природы и вселенной, вечно соединённая и во временном процессе соединяющаяся с Божеством и соединяющая с ним всё, что есть. Несомненно, что в этом полный смысл Великого Существа... в целом прочувствованный, но вовсе не сознанный нашими предками, благочестивыми строителями Софийских храмов»⁵.

Для символистов особенно важно понимание Софии как женского творческого начала, влекущего художника к служению красоте. При этом София является своеобразным идеальным началом — мудростью Бога, творцом земного мира. Она имеет отношение как к вечному, божественному, так и к земному миру. «София, — пишет В. Кравченко, — художница по воле Бога, и она же творческая идея, осуществляемая им, и она же — осуществлённая идея и индивидуальный, внутренне целостный организм, определяемый в своём начале безусловно-сущим Логосом»⁶. Таким образом, являясь воплощённой божественной идеей, создавшей тварный мир, София не принадлежит ни одному из миров и одновременно принадлежит им обоим.

Сущностная основа Софии — «связь человека и мира с безусловным началом и средоточием всего существующего»⁷. Её женская составляющая предстаёт олицетворением высшего, божественного начала. При этом она символизирует божественное знание и возможность гармоничного единения человека с Богом, сотворчество. София помогает художнику найти правильный путь, обрести себя в красоте, которая наделяется в символизме онтологическими и гносеологическими свойствами. У позднего Соловьёва София имеет двойственную природу. С одной стороны, это предвечная Премудрость Божия, светлое, творческое, гармонизирующее начало бытия, «лучезарное и небесное существо, отделённое от тьмы земной материи»⁸. С другой же — это душа мира, первая тварь, *materia prima*, имеющая в своей основе хаотическое начало, обладающее определённой свободой; олицетворение временного дисгармонического начала универсума⁹. Эта принципиальная антиномичность Софии позволяет ей самой «избрать направление своего стремления: она может сохранить своё единство с высшим, божественным началом, а может и отпасть от него, утвердив себя вне Бога и вместо Бога»¹⁰. При стремлении к высшему, божественному она обладает соединительной силой; если же она решает реализовать свою собственную свободу, утвердить себя вне Бога, то отпадает от Абсолюта и приобретает демонические черты. В. В. Бычков подмечает сходство между двойственностью Софии и выбором свободного художника, который волен как преодолеть свои низменные наклонности и творить в соответствии с божественным всеединством, так и отказаться от идеала в пользу своего земного существования¹¹.

За сложными философскими построениями русского философа символизм узревает прекрасный женский образ, влекущий поэта, дающий импульс творчеству. Вяч. Иванов рассматривал Софию как прекрасный женский образ, разлитый везде, открывающийся взору настоящего поэта. Анализируя «Повесть о Светомире Царевиче» Вяч. Иванова, М. Н. Громов подчёркивает: «Если у Вл. Соловьёва образ Софии проступает в облике Прекрасной девы, перед которой в восхищении склоняется влюблённый поэт, то у Вяч. Иванова мы видим иную интерпретацию: София является ему как добрая наставница в раннем детском возрасте, как светлое, ласковое женское начало, помогающее стать причастным к радости бытия и веселию творчества, к тому “весёлому ремеслу” и “умному веселию”, о которых он будет писать в зрелом возрасте»¹². София представляется символистам идеалом, к которому нужно стремиться в духовном восхождении. Многие поэты пытались

восходить к идеалу вечной женственности через свою поэзию — сам Вл. Соловьёв, Вяч. Иванов, А. Блок, А. Белый и многие другие. Иные особенно остро чувствовали демонический аспект женского образа. Интересно, что Ф. Соллогуб был одержим весьма своеобразным и близким к софийному женским образом — Лилит, первой (идеальной) жены Адама, превратившейся в злого духа, манящего своей плотской красотой. Блок ощущал Софию как горечь тварного мира, однако мучительное осознание несовершенства бытия не мешало поэту стремиться к идеалу — достаточно вспомнить цикл его стихов «О Прекрасной Даме».

София в философии Соловьёва и его последователей младосимволистов предстаёт сложным, противоречивым феноменом, связанным с высшим миром и питающим духовными импульсами земной мир. А софийность искусства, пронизанность его божественными энергиями, доступными художнику, вставшему на путь реализации божественной гармонии, выступает у них важнейшим свойством искусства.

Теургия

Другим важнейшим духовным источником русского символизма, во многом определяющим его эстетику, является теургия. В древности теургия считалась магическим процессом связи человека с миром богов, достижения богоподобного состояния либо влияния на богов.

Предтеча русского символизма Вл. Соловьёв развивал в русле своего мистико-религиозного подхода понятие свободной теургии как божественных усилий, направленных на творчество для продолжения эволюции человечества на основе красоты, которая достигает наиболее высокой степени именно в искусстве. В достижении всё более яркого свечения красоты узревал Вл. Соловьёв сущность искусства, в раскрытии божественных потенциалов мира обыденного. Истинная красота, связанная с высшим миром, разлитая в нём, являет собой высшую ступень эволюции, поэтому она выше природной красоты. Настоящая поэзия, поднимающаяся над обыденностью, пронизана высоким духовным началом, преодолевающим хаос разобщённости и дисгармоничности материального мира, приближающим час построения богочеловечества и воцарение великой гармонии добра и справедливости. Философ говорит о возможности нахождения в красоте поэзии высшего смысла жизни, того «совершенного содержания бытия, которое философией добывается как истина мышления, а в нравственной деятельности даёт о себе знать как безусловное требование совести и долга»¹³. Автору «Чтений о Богочеловечестве» поэт представляется своеобразным проводником высших энергий, он «не волен в своём творчестве»¹⁴ и, очистившись от низменных влияний, ждёт вдохновения, передаёт появляющиеся образы высших сфер. Именно свободная теургия позволяет художнику через преображающее искусство приблизиться к идеалу «божественного всеединства». Человек, по сути, должен продолжать эволюцию природы через теургию, помогать Богу в реализации Бытия.

Таким образом, искусство для Соловьёва является наиболее важным феноменом, способствующим преображению действительности, воплощению божественного замысла. Такое преображение он называет «свободной теургией». Красота

искусства должна стать предзнаменованием той великой красоты будущей жизни, которую должно обрести человечество.

В древности, писал Соловьёв, искусство и религия были связаны между собой, дополняли друг друга, однако эта связь была несовершенна. Развитие христианства и образцы высокого искусства предвещают новый, особый синтез. В этой связи идеи Церкви, Христа как воплощённого Логоса-Софии, его связи с добром и красотой обретают особый смысл: «Опираясь на личный духовно-мистический опыт, философ усматривал выход из экзистенциального кризиса на путях обновлённого свободного творчества жизни самими людьми, осознанно обратившимися за божественной помощью в деле последней реализации замысла Творца и имеющими перед внутренним взором в качестве идеала Царство Божие»¹⁵.

История, по Соловьёву, должна завершиться реализацией человечеством духовного идеала, созиданием абсолютной красоты. Пока же длится история, абсолют невозможен, однако должно происходить постоянное стремление к идеалу, проблески которого можно обнаружить в лучших произведениях искусства. Русский мыслитель подчёркивает высокую роль искусства, его связь с религией, с высшими истинами. В будущем должен свершиться «свободный синтез», где религия и искусство будут гармонично дополнять друг друга в стремлении к высшему. Таким образом, в эстетике Соловьёва теургия занимает особое место, она достигается через способность искусства непосредственно влиять на действительность, преобразовать её, и именно в ней художник может обрести своё призвание, реализовать свой творческий потенциал. При этом свободная теургия, как уже отмечалось, отличается от простой теургии тем, что в ней искусство и религия равноправны, в древности же искусство служило религии, потом отделилось от неё, и теперь ожидается возврат этих феноменов друг к другу на основе великого синтеза в гармонии и красоте. Соловьёв подчёркивал, что человек связан с божественным миром именно через Софию. Он свободно может избрать путь сотворчества с Богом, творить в гармонии с замыслом всеединства. Такое творчество будет преображающим, теургическим.

Соловьёв пришел к пониманию особого вида творчества — творчества совместно с Богом — свободной теургии. Именно в теургии воплощается София, художник обретает связь с душой мира, ему становятся подвластны совершенно особые энергии, противостоящие хаосу и разложению индивидуализма, с одной стороны, и подавлению личности, свободы воли — с другой. Именно в красоте узревает художник истинный путь к всеединству, через достижение красоты и реализуется, по мысли философа, замысел Божий. Художник должен открыть в материи высшее, божественное начало, пойти с материей на определённый союз (эта идея будет прослеживаться и у Вяч. Иванова) и преодолеть её косность, её сопротивление творящему духу.

Проблема теургии была в центре внимания русских младосимволистов — прежде всего Вяч. Иванова и Андрея Белого. Белому, который рассматривает её в работе «О теургии»¹⁶ и других текстах, свойственен мистико-магический подход. Размышляя о волшебных свойствах музыки, её способности влиять на мир, он указывает, что не всякая музыка «теургична», связывая эти свойства с белой магией,

со служением Богу весьма нетрадиционными для христианства способами. Тем не менее, убеждён он, «умение магически управлять стихиями посредством звучаний души не во славу Божию — грех и ужас». Белый анализирует те аспекты творчества М. Ю. Лермонтова, в которых молодой поэт указывает на своё отношение к любви как к высшей силе бытия, связывающей человека с Богом. В этом он усматривает теургическое начало поэтической души, противостоящей магии: «Сила и преимущество теургии перед магией заключается в том, что первая вся пронизана пламенной любовью и высочайшей надеждой на милость Божию»¹⁷.

В понимании теургии более глубока и последовательна позиция Вяч. Иванова, который адекватно воспринял многие идеи Вл. Соловьёва, особенно его понимание миссии художника, его связи с высшим миром и миром обыденным, перерождением в теурга. Настоящий художник, согласно Иванову, связан с высшим, объективным, божественным знанием, которое он черпает в мифе, сохраняющемся в опыте многих поколений, что наделяет его подлинной свободой и особым знанием. На этой основе в душе художника складывается «внутренний канон» творчества, который реализуется в переживании художника как «свободное и цельное признание иерархического порядка реальных ценностей, образующих в своём согласии божественное всеединство последней Реальности», а в творчестве инициирует «живую связь соответственно соподчинённых символов, из коих художник ткёт драгоценное покрывало Душе Мира, как бы творя природу, более духовную и прозрачную, чем драгоценный пеплос естества»¹⁸. Другими словами, Иванов убеждён, что поэт должен постичь и принять высшую истину прежде всего в самом себе, пропустить её через себя, понять особый, гармонический строй вселенной, а затем, через обращение к символам, сверкающим в мире обыденном, создать из них произведение, совершенствующее наш мир на основе красоты. Русский символист, по сути, указывает на возможность художника посредством своего искусства влиять на мир, изменять его, приближая реализацию божественного замысла, а это и есть теургия. При правильном соблюдении заветов, которые Иванов обозначал как «заветы символизма», и реализации их в соотношении форм творчество художника становится «живым и знаменательным», побеждающим хаос внешнего мира, т.е. теургическим.

В работе «О границах искусства» Вяч. Иванов выявляет онтологические и гносеологические аспекты искусства и его способность влиять на мир через художника, вобравшего в себя божественные энергии. Искусство порождает новый мир, в этом смысле любое творчество теургично, однако, подчёркивает русский символист, «действие, отмеченное печатью божественного Имени; тайнодействие символа не есть тайнодействие жизни»¹⁹. Символы тяготят художника, ему хочется выбраться из них к истинной высшей реальности. До теургии художник остаётся просто художником, действуя в согласии с материей и природой. Теургический же переход связан с упразднением символов, он «противозаконен по отношению к законам данного состояния природы — этот невозможный в гранях наличной данности мира трансценс определяется как непосредственная помощь духа потенциально живой природе, для достижения ею актуального бытия»²⁰. Другими словами, художник в случае реализации теургии перерождается в теурга и при божественной помощи

изменяет этот мир, актуализируя его скрытые потенции, когда «символ становится плотью, и слово — жизнью животворящею, и музыка — гармонией сфер»²¹.

По Белому, теург связан с Богом, который вселяется в человека для передачи знания. В этом несложно узреть связь между поэтом и пророком, оба в своих пределах передают божественное знание, наполняются высшими энергиями. Теургия является предельным выражением символизма, его завершением, ибо дальше уже приходится говорить о преображении самого бытия: «Здесь уже идёт речь о воплощении Вечности путём преображения воскресшей личности. Личность — храм Божий, в который вселяется Господь»²². Теургия — высшая цель культуры, снимающая её. Высока миссия искусства, художника. В своём историческом развитии, по мнению поэта, культура должна подойти к теургии, достичь её через преодоление самой себя.

Для русского символизма, акцентирующего внимание на особых, преобразовательных аспектах искусства, теургия приобретает свой более сложный и глубокий смысл. Однако наиболее полно её глубинный смысл выразили не сами символисты, но крупнейший философ начала прошлого века Николай Бердяев. «Теургия — искусство, творящее иной мир, иное бытие, иную жизнь, красоту как сущее. Теургия преодолевает трагедию творчества, направляет творческую энергию на жизнь новую. В теургии слово становится плотью. В теургии искусство становится властью»²³. Бердяев осознаёт теургию «боготворчеством», сотворчеством человека и Бога, направленным на преобразование мира, при котором культура перестаёт быть обособленным явлением. Другими словами, Бердяев говорит о такой эволюции культуры, которая привела бы её к чему-то большему, к сверхкультуре, озарённой божественным сиянием. Таким образом, именно теургическое искусство в гармонии с божественным замыслом должно постепенно преобразить мир.

Бердяев осмысливает символическое искусство как мост к искусству теургическому, «творению жизни в красоте». Он считает, что современный глубинный кризис культуры не случаен, он знаменует собой переход к более высокому уровню бытия, однако, возможно, человечество ещё слабо и неспособно совершить этот великий переход.

С точки зрения Бердяева, искусство может быть очень разным, однако оно находит свой предел в религиозном выражении, «ибо последние глубины всякого подлинного искусства — религиозны»²⁴. И именно в теургии сущее раскрывает свою религиозную тайну, то есть религиозно-онтологический смысл бытия. Теургия является пределом возможностей художника в этом мире, ибо «теургия и есть последняя свобода искусства, внутренне достигнутый предел творчества художника»²⁵. Через теургию художник вместе с Богом способствует эволюции человечества, отрешению от суетной жизни, преодолению низменных наклонностей. Теург теряет свою индивидуальность во имя высшего.

Теургия, таким образом, является одним из важнейших феноменов, определяющих своеобразие эстетики русского символизма. Несложно заметить, что концепция Софии имеет непосредственную связь с теургией, ибо именно в ней черпает художник, творящий в гармонии с божественным замыслом, высшие энергии.

Реализуя эти энергии в искусстве, он наделяет его теургическим, преображающим свойством. При этом особенно важно отметить, что замысел русских символистов был слишком масштабным, утопическим, чтобы ограничиться теургическими свойствами искусства. Они мечтали о полной реализации теургии на путях эстетического опыта — мистерии — великом действе, в котором объединяются все позитивные, направленные на божественные силы мира для упразднения несовершенного, обиденного мира и слияния человечества с миром божественным. Скрябин — композитор и мыслитель, которого по его воззрениям можно считать символистом, был одержим идеей мистерии. Он полагал всё своё творчество лишь вступлением к её осуществлению, стремился, не ограничиваясь теоретическими работами, на практике реализовать мистику, в которой художник перерождается в теурга, реализуется процесс эстетического преображения бытия. Идея мистерии выходит за рамки искусства и эстетики русского символизма, которые, однако, и имеют своей главной и конечной целью максимальное приближение к этому великому действу. Теургическое искусство — первый шаг к этой великой цели.

Соборное начало

Мистерия может быть реализована только в пространстве соборного сознания. В православии под соборностью понимается единение верующих людей с Богом и друг с другом (при этом каждая личность сохраняет свою индивидуальность) на основе духовности в православном богослужении. Русские символисты и мыслители, близкие к их кругу, внесли своё понимание, существенно усложняющее и углубляющее феномен соборности.

Вяч. Иванов, А. Белый, Д. Мережковский были одержимы идеей всеобщей гармонии, улучшения мира с помощью искусства, красоты, о чём сказано выше. Они полагали, что всё общество должно принять участие в глобальном процессе совершенствования мира. Очень важной на этом этапе была именно проблема связи интеллигенции, элиты с народом, вообще проблема поиска той основы, которая могла бы объединить различных людей на основе свободы и красоты, не подавляя индивидуальные и неповторимые особенности каждого человека. Единственная подобная основа, по их мнению, религиозная, включающая в себя соборную идею.

Заинтересовались темой соборности ещё славянофилы, ограничивая её рамки церковно-социальной сферой. Вл. Соловьёв во многом опирался на славянофилов в своих взглядах, однако для него характерно понимание соборности, связанное с принципом всеединства, имеющим всеохватное философское значение. В построениях автора «Чтений о Богочеловечестве» всё связано со всем, макромир с микромиром, нравственность с красотой, низшее с высшим. При этом существуют как бы два полюса: начало единства объединяющее и начало хаотическое, множественное. Именно на основе любви, имеющей онтологический характер, множественные элементы стремятся к единству, объединяются. По поводу проблемы множества и связи его с Абсолютом исследователь соборной философии Л. Е. Шапошников пишет: «Однако это такая множественность, которая не отделяет мир от абсолюта, напротив, любовь сообщает “стихийной множественности” единую духовную основу.

Следовательно, единство, проявляемое во множестве силою любви, становится всеединством»²⁶. Для Вл. Соловьёва «единство во множестве» и есть соборное начало, связанное с взаимодействием человека и Бога, проникновением высшего начала в тварный, земной мир. София направляет свою энергию любви на разобщённые, хаотичные элементы для их сближения и приближения к Богу. Дух и материя, по сути, идут на союз друг с другом, взаимно дополняясь и усиливаясь в этом единении.

Вл. Соловьёв полагал, что именно в человеке природа «переросла сама себя», значимость человека состоит в том, что он является связующим звеном между духом и материей, «проводником божественного всеединства». Все члены общества должны, по мнению мыслителя, реализовать этот принцип всеединства через соборность, объединение, свободное духовное единство на основе любви. При этом достигнуть этой великой цели невозможно лишь рациональным путём, изменяя законы и правила, соборное начало должно найти своё основание в церкви. Он пишет: «Нравственное значение общества... определяется религиозным или мистическим началом в человеке, в силу которого все члены общества составляют не границы друг друга, а внутренне восполняют друг друга в свободном единстве духовной любви, которая должна иметь непосредственное осуществление в обществе духовном или церкви». Церковь понимается здесь в некотором идеальном плане, как «общественный идеал», соприкосновение с которым в соборности влечёт изменение социальных институтов, порядков, отношений между людьми на основе любви и гармонии. При этом Вл. Соловьёв выступает против какого-либо подавления или принуждения, полагая, что человечество должно совершить «духовный подвиг» и построить вселенскую теократию на основе единства индивидуальностей для восхождения к высшим мирам.

Для Н. А. Бердяева, как экзистенциального философа, была важна личность, индивидуальность, а не общество и социальные институты, подавляющие её. Он критиковал Россию за её склонность к коллективизму, отсутствию личной ответственности и инициативы, полагая при этом, что рассматривать человека, личность можно прежде всего во взаимодействии, связи с другими людьми, в обществе. Для Бердяева идея соборного начала состоит в том, что разноразвитые личности должны объединиться в некоторой иерархической структуре, в позитивно-актуальном, творческом неравенстве. Судьба одной личности, другими словами, должна быть связана с судьбой всего человечества, быть связанной с универсумом. При этом должно реализовываться раскрытие «индивидуального в универсальном». Это объединение частного с общим, раскрытие единого в частном, по сути, и есть соборность — религиозный свободный союз разных личностей, дополняющих друг друга и стремящихся к абсолюту. Персонализм Бердяева, таким образом, находит своё выражение именно в соборном начале. При этом для экзистенциального мыслителя особенно важна категория свободы, означающая внутреннюю норму истинного христианина. Мыслитель, размышляя о свободе, противопоставляет личность обществу (но не общности, не соборности), полагая, что общество является преградой для личности, мешающей её самореализации. Разделённое общество (не объединённое позитивной идеей, церковью) лишь препятствует развитию личности, мешает реализации

идеала соборности. Здесь Бердяев особенно сближается с Соловьёвым, полагая, что достичь гармонии возможно только через церковь, которая, по мнению мыслителя, и реализует духовную свободу в высшем единении людей.

Значительное место уделял проблеме соборности в своей философии С. Н. Булгаков, полагая, что её смысл крайне трудно выразить и объяснить рационально, ибо он связан со всеми аспектами сущего: «...физически все находит себя или есть во всем, каждый атом мироздания связан со всей вселенной»²⁷. При этом, полагал он, важна проблема связи единого духовного мира (Абсолюта) и множественности элементов бытия. Философ пытается разрешить этот вопрос, обращаясь к софиологии. Мир является художественным произведением, отражением вечных идей, существующих в Премудрости Божией. Именно София является тем идеалом, к которому должен стремиться материальный мир, так как «софийность мира и человечества подчёркивает единый источник всего существующего, и в то же время реализация софийных начал требует максимального раскрытия “потенций, заложенных в твари”»²⁸. При этом сам мир хаотичен, софиен и гармоничен он лишь в потенции, однако хаос и дисгармония мира обладают определённой закономерностью, разрозненные части всё же стремятся к единению. Человек, являясь микрокосмом, отражает мир, его хаос и дисгармонию, его болезнь. Люди объединяются (отъединяются) в разные группы и организации, воюющие между собой. Причину этого явления Булгаков усматривает в «мировом грехопадении», ибо, отдаляясь от Бога, человек отдаляется от самого себя и от ближнего, разрушая единство. Многие люди разлагаются и деградируют, нарушая «софийное единство мира», однако философ убеждён, что существует и позитивное единение людей на основе духовности и любви, противостоящее силам хаоса. Несмотря на то что «соборность осуществляется едва ощутимым намеком, ибо эгоизм, т.е. противоположность соборности, есть закон нашей жизни»²⁹, в мире преобладают основы соборности, что даёт право на более оптимистический взгляд на него.

Можно, таким образом, сделать вывод о том, что С. Булгаков представляет человека антиномичным существом, связанным как с миром божественным, так и эмпирическим. Земной мир приковывает людей к суете и хаосу, к разобщённости, софийное же начало проявляется именно в реализации соборных установок, причём, что очень важно, соборное начало должно проявляться и в личной сфере, то есть должно происходить не просто соборное единение людей, но соборное единение людей, реализовавших соборное начало в себе. При этом философ наделяет соборность и гносеологическими характеристиками, полагая, что личное Я через познание мира как бы выходит за свои собственные рамки, оставаясь при этом неповторимым: «...освободиться от субъективности – это значит быть Я соборным, т.е. истинным, быть в истине, а потому и познавать её»³⁰. Именно церковной соборности придаёт Булгаков особое значение, полагая, что в ней реализуется высшее проявление «единства во множестве», она ближе всего к Истине.

У Вяч. Иванова понятие соборности в какой-то мере связано с его концепцией «восхождения — нисхождения» поэта в высшие миры и возвращения оттуда. Рассматривая идею Ф. Ницше о сверхчеловеке, преодолевшем огромное бремя земных

соблазнов и оков, приближённом к высшим мирам, Иванов указывает на то, что в пространстве творчества должно происходить и «нисхождение» — возвращение в суетный мир для реализации соборных потенций, заложенных в нём. Достигнув пределов «восхождения» и отгороженности от мира, индивидуальное начало меняет направление в сторону преодоления индивидуализма. Миссию по возвращению из горного мира в мир дольний русский символист возлагает на художника — носителя энергии высших миров и свободы. Именно подлинный художник обладает высшей степенью свободы от бренных условностей мира земного и имеет возможность через обращение к мифу постичь сущность людей, народной жизни, народной души, которая сопричастна высшим мирам и отражена в мифе, содержащем объективное знание о мире. Художник может прочувствовать и гармонию, связанную с высшим миром, формой, образованностью, и хаотическое, дионисийское начало, реализующееся прежде всего в народе. Его задача — объединить эти разнородные стихии на основе соборности в великом синтезе.

Вяч. Иванов обращает внимание на разъединение людей в современном мире (особенно в западном обществе), на их отгороженность друг от друга или объединение в группировки, враждующие между собой: «Итак, личность законом этого мира обречена на умаление и истощение, оттого что замкнулась в себе, ища “сохранить свою душу”. В своём вожделении самоутвердиться она не знала, что, собственно, она в себе утверждает ... Душа, оскудевшая любовью и верою, ... уподобилась чахламу дереву, которое стало бы укорять живое за бесполезную трату сил на свежие побег»³¹.

При этом мыслитель предчувствует создание ложной соборности на основе коллективизма, подавления личности — такое единение множества в системе, напоминающей муравейник, философ связывает со злом, с тёмными силами, пытающимися окончательно разъединить человека с божественным началом. Однако человеку дана возможность узреть истину, осознать свою божественную природу, отстоять её в соборном единении, «где соединяющиеся личности достигают совершенного раскрытия и определения своей единственной, неповторимой и самобытной сущности. Своей целокупной творческой свободы, которая делает каждую изглаголаным, новым и для всех нужным словом. В каждой Слово приняло плоть и обитает со всеми, и во всех звучит разное, но слово каждой находит отзвук во всех, и все — одно свободное согласие, ибо все — одно Слово»³². Соборность, согласно Иванову, ещё не наступила, однако, «как Дух, она дышит, где хочет», и «животворит», действует в добрых человеческих отношениях, духовные люди чувствуют потенциал соборности, её, пусть и редкие, проявления в этом мире.

Эстетика русского символизма основывается на таких переосмысленных деятелями Серебряного века (символистами либо близкими к ним философами) феноменах, как софийность, теургия и соборность. София — образ вечной женственности, свободный посредник между высшим, божественным миром и миром обыденным. Через неё художник черпает высшие энергии, реализуя их при нисхождении в своём искусстве. Поэту София предстаёт в прекрасном женском образе, влекущем служить красоте. Она представляется некоторой незримой спутницей художника. Теургия в понимании символистов — это возможность положительно (в соответ-

ствии с божественным замыслом) влиять на изменение мира художником через своё искусство. Художник идёт на союз с материей для её обожествления через приближение к идеалу, истине, красоте. При этом существенно, что русские символисты ориентировали художника на служение народу. Смысл творчества художника не только в передаче высшей энергии в своём искусстве, которое становится теургичным, но и в служении народу, осознании в себе свободного, дионисийского начала, хаоса, объединяющего его с народной стихией. Соборность же помогает художнику возводить народ к духовным высотам.

Существенная черта соборности состоит в том, что гармония и единение людей на основе служения идеалу реализуется таким образом, что ни одна личность не теряет своей свободы, своей неповторимой индивидуальности. Речь идёт именно о свободном выборе личности, которая остаётся собой в соборности, но способствует построению богочеловечества. Феномен соборности (в понимании символистов) требует особенной ответственности от художника, чьё искусство религиозно и теургично, отображает народную душу, понятно и доступно простому человеку.

Все три философские концепции, лежащие в основе эстетики русского символизма, связаны между собой, дополняют друг друга. Высшая цель, этапом к которой является искусство символистов, — мистерия, реализующая физическое преобразование мира на эстетической основе путём художественно-религиозного синтеза всех искусств.

¹ См. подробнее: *Бычков В. В.* Русская теургическая эстетика. М.: Ладомир, 2007. С. 67–75.

² *Бычков В. В.* Эстетика Владимира Соловьёва как актуальная парадигма // История философии. 1999. № 4. С. 12.

³ *Гайденок П. П.* Владимир Соловьёв и философия Серебряного века. М.: Прогресс-Традиция, 2001. С. 25.

⁴ См.: *Кравченко В.* Владимир Соловьёв и София. М.: Аграф, 2006.

⁵ *Соловьёв В. С.* Идея человечества у Августа Конта // *Соловьёв В. С.* Соч. В 2 т. М.: Мысль, 1990. Т. 2. С. 573.

⁶ *Кравченко В.* Владимир Соловьёв и София. С. 19.

⁷ *Соловьёв В. С.* Чтения о Богочеловечестве; Статьи; Стихотворения и поэма. СПб.: Худож. лит., 1994. С. 5.

⁸ *Соловьёв В. С.* Россия и Вселенская церковь. М.: ТПО «Фабула», 1991. С. 345.

⁹ См.: *Бычков В. В.* Русская теургическая эстетика. С. 72–73.

¹⁰ *Бычков В. В.* Эстетика Владимира Соловьёва как актуальная парадигма // История философии. 1999. № 4. С. 58.

¹¹ *Бычков В. В.* Эстетические пророчества русского символизма // Полигнозис. 1999. № 1. С. 90.

¹² *Громов М. Н.* Софийные мотивы в творчестве Вяч. Иванова // Вячеслав Иванов — творчество и судьба: Сб. / Под ред. Е. А. Тахо-Годи и др. М.: Наука, 2002. С. 26.

¹³ *Соловьёв В. С.* Литературная критика. М.: Современник, 1990. С. 110.

¹⁴ Там же. С. 233.

¹⁵ *Бычков В. В.* Русская теургическая эстетика. С. 93.

¹⁶ *Бельй А.* О теургии // Новый путь. 1903. № 9. С. 100–123.

¹⁷ Там же. С. 106.

-
- ¹⁸ *Иванов Вяч. И.* Заветы символизма // *Иванов В. И.* Собрание сочинений. Брюссель: Foeyer Oriental Chrétien, 1974. Т. 2. С. 601.
- ¹⁹ *Иванов Вяч. И.* О границах искусства // Там же. С. 646.
- ²⁰ Там же. С. 649.
- ²¹ Там же.
- ²² *Бельй А.* Символизм как миропонимание. М.: Республика, 1994. С. 253.
- ²³ *Бердяев Н.* Философия творчества, культуры и искусства. М.: Искусство, 1994. С. 236.
- ²⁴ Там же. С. 237.
- ²⁵ Там же.
- ²⁶ *Шапошников Л. Е.* Философия соборности: Очерки русского самосознания. СПб.: Изд-во СПб. ун-та, 1996. С. 34.
- ²⁷ *Булгаков С. Н.* Сочинения в 2 т. М.: Наука, 1993. Т. 1. С. 109.
- ²⁸ Там же. С. 91.
- ²⁹ Там же. С. 212.
- ³⁰ Там же.
- ³¹ *Иванов Вяч. И.* Легион и соборность // *Иванов В. И.* Собрание сочинений. Брюссель: Foeyer Oriental Chrétien, 1979. Т. 3. С. 256–257.
- ³² Там же. С. 260.