

А.В. Белокобыльский

Государственный университет информатики и искусственного интеллекта,
г. Донецк, Украина

ПРЕЛЕСТЬ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА: МИСТИЧЕСКИЕ ПОИСКИ ПОЭТОВ CONTRA МИСТИЧЕСКАЯ СУЩНОСТЬ ПОЭЗИИ

В статье противопоставляются эксплицитные религиозно-мистические поиски поэтов Серебряного века тому непосредственному постижению реальности, которое имплицитно присутствует в их произведениях и которое составляет истинную мистическую сущность поэзии как таковой.

В несколько метафорической форме можно отметить, что, по всей вероятности, существуют сдвиги каких-то духовных тектонических плит, в разломы которых прорывается не оформленная, но и не ослабленная созидательная энергия. Человечество давно приспособилось не только культивировать землю и приручать животных, но и выработало механизмы ассимиляции духовной энергии, которая сепарировалась жрецами и философами, порционно выдавалась правителям, а затем сверху вниз растекалась по артериям социального организма. Словно нефтяные вышки, качающие духовное «топливо», поднимались циклопические сооружения древних цивилизаций – пирамиды и мегалиты, соборы и колокольни – над равниной обыденности, знаменуя масштаб невидимых для глаза культурных «организмов». Однако в моменты катастрофических потрясений выработанные традицией каналы коммуникации с трансцендентным не выдерживают его напора и бытийная энергия растекается по земной поверхности, обескровливая цивилизацию.

То, что Европа начала XX века стояла на краю духовной катастрофы, сегодня кажется очевидным. Ошеломляющие темпы развития научного знания и бесспорный прагматический эффект научных открытий парализовали большинство лучших умов XIX века и в сфере философии отозвались рождением позитивистской идеологии. Дезориентация в области высших культурных смыслов (позитивисты склонялись к онтологическому агностицизму) подталкивала мыслителей к бунту против конкретности христианского нарратива. Моралистическая критика религии (например, у И. Канта) замещалась поиском истинной природы христианства и легитимных с точки зрения научной концептуалистики причин его возникновения. В конце концов, религия была наделена статусом культурного паразита, заимствующего материал для своих построений у самого человека. На «расчищенном» от традиции месте начали развиваться всевозможные нетрадиционные мистические практики, которые, с одной стороны, замещали дискредитированные христианские институты вероучения, таинства и литургического действия, а с другой – пытались взять на себя функцию воссоединения человека с трансцендентным. В значительной степени эти функции приняло на себя искусство: уже в романтизме начала XIX века лирический герой обычно обращался не к Богу, но к Абсолюту, или, чаще, скорбел о недостижимости Высшей гармонии. Интересно проследить за развитием религиозной тематики в музыке выдающихся композиторов этого столетия (воистину Золотого века классической музыки). В творчестве тех художников, которые искали в музыке выражения своих философских идей – Бетховена, Шуберта, Брамса,

Вагнера, Брукнера, Малера, Грига, Мусоргского, Римского-Корсакова, Чайковского и т.д., можно по пальцам пересчитать крупные формы (скажем, симфонии или оперы), которые связаны с христианской тематикой. Причем даже затрагивающие ее произведения, такие, как вагнеровский «Парсифаль» или брамсовский «Немецкий реквием», отходят от ортодоксальной традиции в текстуальном или даже смысловом отношении. Зато среди выдающихся произведений этих музыкальных гениев – Девятая симфония с ее знаменитой 4-й частью на стихи «Оды к радости» Шиллера (Бетховен), мистические интерпретации германской мифологии в музыкальных драмах «Тристан и Изольда», «Золото Рейна», «Валькирия», «Зигмунт», «Гибель богов» Вагнера, а также его же мистические интерпретации христианских сюжетов («Лоэнгрин», «Тангейзер», «Парсифаль»), малеровская «Песнь о земле», обращение к славянской «доистории» в операх Римского-Корсакова («Снегурочка», «Садко», «Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии») и т.д. Сходные явления можно наблюдать и в литературе, и в живописи, и в архитектуре. В то же время поиски «истинной» сердцевины религии (т.е. чего-то, как минимум, находящегося вне христианства, а то и принципиально несводимого к любой из известных религиозных традиций) предпринимаются в зарождающейся психологии, традиционной и нетрадиционной философии. Формируются эзотерические идеологии (например, Е. Блаватской, Р. Штайнера, Рерихов), на рубеж XIX – XX веков приходится момент образования огромного количества неорелигиозных вообще, и неохристианских в частности движений. Европа погружается в атмосферу оккультных практик, спиритических сеансов и тайных кружков.

Вообще до сегодняшнего дня природа событий рубежа XIX – XX вв. в европейской культуре остается вне должного внимания исследователей. Ощущение близости краха просветительской парадигмы, самого Модерна, сформировало специфическое «необарочное» мировосприятие, замешанное на смутном предвидении катастрофы Первой мировой войны. Обостренная чувством приближения к бездне жажда полноты жизни оборачивалась эмоциональным и рациональным излишеством, столь явным в грамофонных записях начала XX века, первых фильмах, поэтических произведениях того времени, операх, симфониях и т.д. Предельная напряженность искусства, связанная с его непосредственной направленностью на трансцендентное, обострение мистических настроений в различных общественных слоях, тем не менее, почти всегда не связаны, по крайней мере напрямую, с ортодоксальным христианством. Просвещенный европеец слишком критичен для того, чтобы верить евангельскому повествованию и требует открытия более удовлетворительных для новой рациональности религиозных «глубин» – начиная с середины XIX века одна за другой предпринимаются попытки «рациональной реформации» – в антропоцентричной религии Фейербаха, неохристианстве Давида Штрауса, позитивной религии Огюста Конта и т.д., вплоть до будоражащих умы европейцев учений Ницше, Маркса и Фрейда.

В этой связи очень показателен феномен антихристианского пафоса революции 1917 года. За ужасом и величием событий той эпохи остается пусть и отмеченным, но так должным образом и не осмысленным факт тотального разрушения архетипических для русского сознания структур. Перед Второй мировой войной в Советской России не осталось *ни одного* действующего монастыря! Этот факт приобретает первостепенное значение, если вспомнить, что зарождение национального самосознания Северо-восточной Руси в XIV веке, до известной степени знаменовавшее формирование самосознания собственно Российского, происходило именно на религиозной почве. Готовность к собиранию сил, в том числе и сил военных, необходимых для отпора татаро-монголам,

обнаружилась в культурно-политическом образовании, которое правильнее всего было бы назвать Сергиевской Русью – в первую очередь в связи с той ролью, которую сыграло монастырское строительство в деле формирования Руси-России, а также значением Троице-Сергиева монастыря и его первого игумена в этом процессе.

До известной степени и русский поэтический символизм, положивший начало Серебряному веку, начинается с религиозно-мистического учения Владимира Соловьева о Софии Премудрости Божией, символе вечной женственности, который архетипически воскресает в каждой новой волне русского поэтического слова. Однако метаморфоза, которой отмечены эти реинкарнации, весьма показательна. Если у В. Соловьева речь идет о некоей божественной сущности (Софии, Мировой Душе, Четвертой ипостаси Бога – поиск однозначной интерпретации здесь может войти в противоречие с авторским замыслом), то уже следующее поколение символистов «приземляет», хотя и не конкретизирует этот поэтический образ. Вслед за Соловьевым, «осязавшим нетленную порфиру» и «узнающего сиянье Божества», божественные атрибуты адресата собственной поэзии подчеркивает и А. Блок (знаменитые строки: «Ты пройдешь в золотой порфире...»). Однако атмосфера городского ресторана «замутняет» чистоту отвлеченной идеи и вот уже героиня является в образе незнакомой, но все же земной женщины:

Девичий стан, шелками схваченный,
В туманном движется окне...
Всегда без спутников, одна
Дыша духами и туманами,
Она садится у окна.
И веют древними поверьями
Ее упругие шелка,
И шляпа с траурными перьями,
И в кольцах узкая рука.

Младшие современники Блока не выдерживают и этой дистанции. Лирический герой возносит на абсолютную высоту уже вполне конкретного человека (пусть и в разное время – разного). В. Маяковский прямо обращается к героине своего стихотворения, но и к конкретному человеку:

Вспомни –
за этим окном
впервые
руки твои, иступленный, гладил...

Любовь есть сердце всего, «ЭТО» – и есть настоящая жизнь, все остальное – призрачные оковы, затрудняющие доступ к истине мира. Тот, с кем связывает это чувство поэта, становится героем его стихов и поэм. Если Она зовется революцией – да здравствует революция! Иногда складывается впечатление, что за конкретными адресатами, мифическими и художественными героями, к которым обращается поэт (Дон Жуан...), даже Революцией, стоит нечто трансцендентное, для мистической явленности которого земная оболочка является вполне случайной. С этой точки зрения уместной становится несвойственное Поэту революции заимствование из теологического словаря:

Октябрь прогремел,
Карающий,
Судный.

Интересно, что революционная в религиозной плоскости русская поэзия начала XX века органично вписывалась в общие революционные настроения русских умов того времени и череда политических переворотов вовсе не воспринималась поэтами как нечто сущностно чуждое. Другое дело, что сама Революция не рассмотрела в них своих детей, уничтожив даже тех, кто верно служил ее делу.

Конечно, приведенные примеры – лишь более или менее удачные фрагменты необъятного поэтического поля Серебряного века. Однако, принимая во внимание общеевропейские и собственно российские тенденции, связанные с рационализацией религии и ростом мистических настроений, можно увидеть в поэзии рубежа веков попытку мистического постижения Абсолюта. Разочаровываясь в ортодоксальном учении христианской церкви, русская интеллигенция искала подвига и экстаза вне потемневших для ее сознания ликом отеческой святости. Впрочем, «адекватная» замена утрачивающих убедительность религиозных образов мистическим порывом поэтических прозрений обернулась роковой подменой: трансцендентная по своей природе София (рассматривавшаяся как равная Богу), только отображенная в слове поэта, «переселилась» в образ прекрасной Незнакомки, полностью в этом слове растворившись, а затем «вышла» из него в обыденный мир, оставив свою сущностную значимость в поэтическом образе. Поэзия как равная религии духовная форма «примерила» на себя религиозную сущность, однако попытка вобрать в себя трансцендентное, обернулась его утратой и только вечное воспоминание о бесценной потере стало навязчивой идеей и проклятием поэтов Серебряного века.

Впрочем, вызов, брошенный традиции, не должен нивелировать существо поэзии как таковой, помимо исторической конкретики и даже вопреки ей наделяющее слово Поэта непреходящим значением. Это существо, возможно миссия, заключается в том, чтобы в стихии образов, предоставленных родным языком, найти те перформативные звучания, которые пресуществляют смысловую необязательность сущего в конкретику присутствующего здесь и сейчас, телесно актуального – т.е. бытийствующего. Задачу, над которой тысячелетиями продолжает биться философия – зафиксировать отличие идеи и вещи (понятия и того, что есть), – Поэту удается решить (правда, на какое-то мгновение и без гарантий повторного успеха) в строчках, строфах и, реже, стихотворениях (вряд ли в поэмах) – т.е. в те редчайшие мгновения, когда поэзия становится голосом бытия. Хайдеггеровская мысль о том, что домом бытия в эпоху его метафизического забвения остается именно поэзия, как нельзя лучше иллюстрируется стихотворными примерами, в смысловых пространствах которых телесно присутствует вещное:

А солнце щурится в крахмальной нищете,
Его прищур спокоен и утешен,
Десятизначные леса – почти что те...
А снег хрустит в глазах, как чистый хлеб безгрешен. (О. Мандельштам)
Или
Проснулся от шороха мыши,
и видел большое окно,
от снега белые крыши, –
(а мог умереть давно). (М. Лозинский)

И визуализация обрамляющего снежную (белоснежно-искрящуюся до «хруста в глазах») равнину аскетического ряда голых деревьев («десятизначные леса»), и присутствующий в произнесенном слове «шорох», извлекающий из забытья шорох становятся проводниками телесного восприятия-присутствия в смысловом пространстве стихотворения.

Поэзия обращается к рациональности ровно настолько, насколько это необходимо ей для существования – она оперирует образами, но даже за ними часто не старается сохранить застывших, фиксированных значений. Поэт обращается не к разуму, а через разум – истинное творчество затрагивает те глубины человеческого я, где разум черпает свои потенции, где собственно еще рано говорить о рациональности. Именно поэтому поэзия неотделима от традиции, от конкретного языка, конкретного мировидения, свойственного эпохе. Многие строки перестают звучать в умах, не обладающих предпологающимися «резонаторными полостями». Разум тут бессилён, так как без опоры на язык и интуитивное восприятие реальности он утрачивает материал для собственной деятельности. Но именно поэтому мало что из созданного человеком может сравниться с поэзией в ее постижении реальности. Именно в диалоге с Поэтом наш современник, вернее чем где-либо еще, может соприкоснуться с реальностью. Религиозный мистический порыв к Трансцендентному, которым Серебряный век компенсировал утраты русской интеллигенции в церковной традиции, искажил истинное предназначение поэзии – мистически же предоставлять трансцендентную реальность человеческому разуму. Если под мистикой понимать категорию для обозначения сферы религиозных смыслов, связанных с непосредственным обнаружением трансцендентного, то поэтический опыт должен быть признан мистическим по своей природе. Парадоксальность человеческого бытия заключается, как это ни странно прозвучит, в обыденности мистического – отождествляя себя с собственным разумом, мы сталкиваемся с «непроходимостью» границы между разуморазмерным универсумом смыслов и телесным, между имманентностью мысли и трансцендентностью тела. И философия, сколько бы ни говорилось о возможных путях дискурсивного постижения присутствующего в бытии, остается здесь, в зоне перехода от имманентного к трансцендентному, лишь теоретической инструкцией-путеводителем. В отличие от поэтического текста, который сам выступает в роли медиатора и предоставляет *присутствующее* разуму, прибавляя к реальности, данной в смыслах, нечто в смыслах невыразимое – бытие.

О.В. Білокобильський

Принадність Срібного віку: містичні пошуки поетів *contra* містична сутність поезії

У статті протиставляються експліцитні релігійно-містичні пошуки поетів Срібного віку тому безпосередньому осягання реальності, яке імпліцитно присутнє в їх творах і яке складає істинну містичну сутність поезії як такої.

A. V. Belokobyl'skij

Attraction of the Silver Age of Russian Poetry: Mystic Searchers of Poets opposed to the Mystic Nature of Poetry

In the article explicit religious and mystic searchers of Silver Age poets are opposed to that attainment of reality, which is implicitly in attendance in their works and which is the true mystic nature of the poetry.

Стаття поступила в редакцію 25.03.2011.