

УДК 821.161.1 – 4 Белый. 09

Татьяна Капинус(Харківський національний
університет імені В.Н. Каразіна)**МИСТИКА В КРИТИЧЕСКИХ СТАТЬЯХ
РАННЕГО АНДРЕЯ БЕЛОГО
И ЕЕ ФУНКЦИИ В ТЕОРИИ СИМВОЛИЗМА**

Досліджуються особливості функціонування поняття „містичне” в теорії символізму раннього Андрія Белого (на прикладі критичної прози 1902–1905 рр.). Розглядається запропонована Белим класифікація символістських текстів, в основі якої лежить поділ на „реалістичний” і „містичний” символізм. Звернено увагу на співвідношення даної класифікації і методу критичної прози. Встановлюється зв’язок між розумінням містики у філософії В. С. Соловйова і поняттям символу у статтях А. Белого. Аналізуються функції містичного досвіду як значущого компонента концепції теургічного мистецтва.

Ключові слова: Андрій Белый, критична проза, містика, містичний символізм, теургія.

Своеобразным плацдармом для формирования теории символизма в творчестве А. Белого стали критические статьи первой половины 900-х гг. Одной из центральных проблем критики становится перевал в культуре, происходящий на рубеже веков. Согласно Белому, сущность этого перевала, рассматриваемого в первую очередь как перевал в сознании, состоит в обращении к религиозно-мистическим основам. „Перевал, совершающийся в мыслях и чувствах передовых двигателей человечества, есть перевал к религиозно-мистическим методам, искони лежавшим в основании всяких иных методов на востоке” [5, с. 100], – пишет критик в статье „О теургии”, которая традиционно называется манифестом русского символизма.

Раннее творчество А. Белого имеет непосредственную связь с понятием мистического, в связи с чем представляется довольно странным тот факт, что роль мистики в эстетике младосимволиста еще ни разу не становилась предметом исследования. Однако следует отметить, что в современных работах, посвященных культуре Серебряного века, ее религиозно-мистический аспект уже воспринимается как данность и интерес к нему постепенно возрастает. Так, И.Г. Минералова обращает внимание, что в модернистских кругах тема мистики в отношении символистского искусства возникает регулярно. В теоретической программе символизма 900-х гг. значительную роль играют выходящие за рамки художественного творчества религиозно-мистические задачи [10, с. 78, 29]. Исследователь рассматривает близкие к мистике учения

символизма об образной магии и художественной мистике. В работах Беловедов мистический аспект творчества и эстетики также имеет место. З.О. Юрьева отмечает, что космическая тема у русских символистов осложнялась мистической, а мистическая, в свою очередь, „сливается с религиозной и иногда перекрывается эсхатологической” [14, с. 11]. Несмотря на то, что слова „мистика”, „мистическое” достаточно часто фигурируют в работе „Творимый космос у Андрея Белого”, конкретизация этих понятий, равно как и системное их рассмотрение, отсутствуют. То же можно сказать и о других исследованиях, посвященных Белому, в том числе и тех, которые стали классикой беловедения (например, монография Л. К. Долгополова „Андрей Белый и его роман „Петербург”, где мистика предстает как неприятие быта [9, с. 17]). Поэтому в данной статье мы попытаемся определить особенности понимания А. Белым мистического и религиозного с точки зрения функциональности этих понятий в теории символизма.

Общеизвестно, что эстетические взгляды раннего Белого восходят к философии Вл.С. Соловьева, который, в свою очередь, тоже причисляется к философам-мистикам. Поэтому для начала необходимо выяснить, как понимал мистику „отец русских символистов”. В трактате „Философские начала цельного знания” Соловьев отрицает устоявшееся мнение, согласно которому мистика есть субъективный произвол: „это есть заблуждение, происходящее от того, что никто почти не знает, что такое собственно мистика, так что для большинства само это название сделалось синонимом всего неясного и непонятного – что и совершенно естественно. Ибо хотя сфера мистики не только сама обладает безусловною ясностью, но и все другое она одна только может сделать ясным, но именно вследствие этого для слабых и невооруженных глаз свет ее невыносим и погружает их в абсолютную темноту” [12, с. 152]. Философ определяет мистику как творческое отношение человеческого духа к идеальному трансцендентному миру.

Для нас важно подчеркнуть понимание мистики как **отношения**, поскольку в статье „Окно в вечность” А. Белый рассматривает как отношение центральную категорию своей эстетической теории – символ: „сопоставление предмета или частей его с другим предметом возводит данный предмет *в нечто третье*. Это *третье* становится отношением, соединяющим многое в одно, т. е. символом” [6, с. 3]. Символ представляет собой соединение образа и идеи (в платоновском понимании), следовательно, посредством символизации обозначается выход из эмпирического мира в мир трансцендентный. По Соловьеву же, именно в мистике человек находится в непосредственном контакте с божественностью, с абсолютным первоначалом. По сути, концепт „мистика” у „отца русских символистов” тождественен концепту „символизация” у его молодого последователя: в статье „Критицизм и символизм” Белый даже

определяет символизм как „внешнее выражение всякого серьезного мистицизма” [3, с. 1].

Мистика в критической прозе Белого постулируется как неотъемлемая часть символистского искусства – на основе ее произвольного или преднамеренного присутствия в художественном творчестве критик делает попытку классификации символизма как метода, выделяя соответственно „мистический” и „реалистический” символизм (статья „Вишневый сад”, 1904 г.). Творчество А.П. Чехова рассматривается им как реализм, однако представляется особенно близким второму типу символизма. Критик утверждает, что, изучая действительность, автор „Вишневого сада” произвольно наталкивается на символы: „Художник-реалист, оставаясь самим собой, невольно рисует вместе с поверхностью жизненной ткани и то, что открывается в глубине параллельных друг другу лабиринтов мгновений. Все остается тем же в его изображении, но пронизанным *иным*. Он сам не подозревает, откуда говорит. Скажите такому художнику, что он проник в *потустороннее*, и он не поверит вам” [1, с. 45]. Таким образом, независимо от личной воли художника, его произведение несет в себе возможность выхода в трансцендентную реальность, что, согласно определению Соловьева, является мистикой. Этим поясняется мысль Белого о символической природе всякого истинного искусства.

Белый пишет, что Чехов вряд ли подозревает о глубинном содержании символов: „Он в них ничего не вкладывает преднамеренного, ибо вряд ли у него есть мистический опыт” [1, с. 47]. Наличие мистического опыта оказывается смыслообразующим фактором для первого типа символистского творчества: „Известное мгновение становится для нас неожиданным выходом в мистицизм: обозначается наш внутренний путь и восстанавливается цельность нашей душевной жизни. <...> Рассказывая о том, что видим, мы произвольно распоряжаемся материалом действительности” [1, с. 46]. „То, что видим” в приведенной цитате указывает на то, что Белый опирается на визуальную, точнее, визионерскую составляющую мистического опыта, которая также характерна для категории символа в его эстетической теории. Наиболее характерным примером „мистической” визуальности являются статьи „О религиозных переживаниях” и „Священные цвета”. Их содержание сосредоточено на вопросах, которые, как указывает А.В. Лавров, занимали критика в 1902–1904 гг., – символике цветов, истолковании их мистических значений [4, с. 4]. Опора на визионерский мистический опыт обуславливает использование в статье „О религиозных переживаниях” характерных для репортажа описательных форм и оборотов, создающих „эффект присутствия”: „Идешь... Впереди открываются среди мрака какие-то желто-бурые, не то шафранные полосы” [4, с. 7-8]. Таким образом, если художественные произведения А. Белого исследователи относят к реалистическому символизму [10, с. 9–10, 44–45], то многие его критические статьи раннего периода

представляют собой пример символизма мистического. Содержанием таких статей становится своеобразный мифологический нарратив – рассказ о „том, что видим” во время путешествия не в эмпирической реальности, а в инобытии, которое может быть отождествлено с бессознательным. В качестве характерной особенности „мистического” символизма как метода Белый указывает возможность произвольного распоряжения материалом действительности. Именно это отличает критическую прозу самого Белого: названная выше статья „О религиозных переживаниях” была начата как ответ на журнальную полемику о сущности искусства, но, как отмечал А. В. Лавров, критик перевел затронутые в полемике вопросы „в иной регистр”, соответствующий содержанию его „собственных духовных медитаций” [4, с. 4]. Вместо передачи „потустороннего в терминах окружающей действительности” [1, с. 46], как это свойственно реалистическому символизму, в статьях Белого происходит тотальное возведение крайне малочисленных элементов этой действительности к действительности „потусторонней”.

Почему же обращение к мистическому опыту было столь востребовано в культуре Серебряного века вообще и в эстетике А. Белого в частности? С.С. Хоружий в своем определении мистического опыта делает акцент на его онтологическом содержании и энергийной, т. е. деятельностной, природе: „Это – опыт „событий трансцендирования”, которые образуют особый онтологический горизонт в бытии, взятом в энергийном аспекте или измерении – как „бытие-действие” [13]. „Событие трансцендирования”, в свою очередь определяется как преодоление и превосхождение здесь-бытия. Исследователь отмечает, что „лишь из опыта трансцендирования может разворачиваться полнота самоосуществления человека” [13]. Таким образом, заключает С.С. Хоружий, всякий проработанный род мистического опыта является порождающим ядром определенной антропологической стратегии, или же сценария самоосуществления человека. В связи с изложенным выше ориентация Белого на мистику и собственный визионерский опыт в деле создания теории символизма представляется абсолютно закономерной. Символизм можно рассматривать не только как культурологическую, но и как антропологическую стратегию, сущность которой заключается в преодолении эмпирического „здесь-бытия” ради выхода в чисто онтологическую перспективу, где, в конечном счете, должно произойти самоосуществление человека – переход к Богочеловечеству, о котором писал Вл.С. Соловьев, а вслед за ним и Белый. Онтологическое содержание как концептуальная особенность нового искусства подчеркивается Белым в статье „Символизм как миропонимание”: „Характерной чертой классического искусства является гармония формы. <...> Эта гармония накладывает печать сдержанности в выражении прозрений. Задача нового искусства – не в гармонии форм, а в наглядном уяснении глубин духа, <...> *познание во временном вечного перестает казаться невозможным.* Если это

так, искусство должно учить видеть Вечное” [2, с. 247]. Символистское искусство, таким образом, являет собой наглядное представление „событий трансцендирования”: символ для Белого – всегда „символ иного”, „окно в Вечность” [2, с. 246, 249].

Таким образом, для раннего Белого характерна онтологизация эстетических категорий. Однако наблюдается и обратный процесс: понятие религии в теории символизма эстетизируется и определяется как „система последовательно развертываемых символов” [2 с. 247]. В критических статьях Белого религия и мистика, как правило, не разводятся: „религиозный” и „религиозно-мистический” здесь фактически синонимы, хотя в понятии религии критик акцентирует наличие систематичности и проработанности. В эссе „Почему я стал символистом...” Белый всячески подчеркивает эстетическую основу своего увлечения религией в ранний период творчества: „...я был в период моего увлечения Соловьевым „религиозизирующим” символистом, а не „символизирующим” верующим. Моя вера с первых лет юности была бунтом дерзания, питаемая волей к новой культуре” [7, с. 424]. Несмотря на то, что эссе было написано уже в советские годы, С. и В. Пискуновы утверждают, что оно создано еще без оглядки на цензуру [11]; поэтому мы склоняемся к мнению, что эстетическая сторона если не доминировала над собственно-религиозной, то существенным образом ее преобразовывала. Однако сейчас для нас важно подчеркнуть, что в одном из первых декларативных текстов А. Белого уже содержится фундаментальный тезис „младосимволизма” – необходимость тотального синтеза эстетического и онтологического и, соответственно, отрицание перспективности обособленного статуса обоих элементов. „Искусство, приготовив человечество к тому, что за ним, должно исчезнуть, – манифестирует критик. – Новое искусство менее искусство. Оно – знамение, предтеча” [2, с. 248].

Символистское искусство, по Белому, должно быть предтечей единого „мистического творчества” – теургии. Этот термин (или, как пишут С. и В. Пискуновы, мифотермин) также заимствован Белым из трудов Вл.С. Соловьева, где он обозначал синтез искусства, мистики и „технического художества” [12, с. 155]. Исторически теургией принято считать специфическое культурное явление поздней античности – философски интерпретированную магию, целостную дисциплину, включающую в себя как теоретическую, так и практическую часть. В концепции Соловьева теургия представляет исходный и заключительный этап циклической эволюции искусства: по мнению философа, она присутствовала в культуре древних народов, а затем была раздроблена на три вышеназванных элемента (мистику, изящное искусство и техническое художество). В ближайшем будущем первичная цельность творчества должна быть вновь восстановлена: „новое органическое или расчлененное его единство” Соловьев предложил называть свободной теургией или цельным творчеством [12, с. 173].

В критической прозе Белого теургия впервые упоминается в статье „О религиозных переживаниях”. Подробная экспликация этого понятия здесь еще отсутствует, однако можно уяснить, что теургию критик понимает как высшую форму эволюции искусства, при которой искусство приобретает религиозный смысл – „сосредотачивается на отражении нашего единственного реального Солнца – Христа” [4, с. 6]. В развернутом плане теургическая концепция Белого представлена в статьях, написанных спустя несколько месяцев, – „О теургии” и „Символизм как миропонимание”. В основе этих публикаций находится соловьевский миф о циклическом развитии искусства, которое изначально было религиозным, далее секуляризировалось, а в рассматриваемый момент находится на том этапе, когда пришло время возвращения к своим истокам и претворения в теургию. „С развитием европейской культуры, оторвавшейся от своего религиозного русла <...> в ней испарился теургический элемент. Он исчез из жизни, искусства, – утверждает Белый. – И вот теургия выродилась в художественность” [5, с. 102]. Красота, художественность, по мнению критика, всего лишь суррогат теургии, лишенный важнейшего духовного содержания. Как было справедливо отмечено В.В. Бычковым, по Белому, именно символизм должен напомнить искусству о его религиозных истоках и истинной сущности, чтобы вернуть искусство в сферу преобразования жизни – привести к теургии [8]. Таким образом, функцией символистского творчества становится реинтеграция мистики в искусство с целью восполнить образовавшуюся духовную лакуну и наделить искусство онтологической значимостью.

Преображающая функция теургии актуализирует, в свою очередь, энергичный компонент мистического опыта, который так же важен для теории символизма, как и онтологический. П. Флоренский в 1922 г. определил символ как такую „сущность, энергия которой, сращенная или, точнее, срастворенная с энергией некоторой другой, более ценной в данном отношении сущности, несет таким образом в себе эту последнюю” [8]. Собственно понятие энергии, коррелирующее с какими-либо положениями теории символизма, в критической прозе Белого встречается лишь в статье „Критицизм и символизм”, где автор соотносит философский концепт мировой субстанции с физическими терминами и законами: „Последующее развитие физики вырабатывает наиболее общее выражение для мировой субстанции. Это выражение – энергия или работа. Энергия расстояния (произведение силы на пройденный путь) уничтожает время и пространство; она объединяет эти понятия включением в свою формулу” [3, с. 5].

Понимание теургии как искусства, имеющего деятельностную природу, эксплицируется в критических статьях с высокой частотой. Теургия, по Белому, – это „способность *ясного, т. е. лучезарного, религиозного делания*”, ее присутствием определяется „*чудодейственность* некоторых исключительных художественных

мест, встречающихся у светских писателей” [5, с. 102] (*курсив А. Белого, выделение наше. – Т.К.*). Нацеленность на активизм подчеркивается и в статье „Священные цвета”, где критик указывает на основное различие между собственно искусством и теургией. Согласно Белому, искусству доступно лишь созерцание божественных сфер; теургия же обладает способностью к активной творческой – преобразовательной – деятельности. „В искусстве идея пассивна, – утверждает критик. – *В религии она влияет. Созерцание* идеи в искусстве освобождает от страдания. Теургическое **созидание** приобщает к любви. Мы начинаем любить явление, видя его идею. Мы начинаем любить мир идеальной любовью” [2, с. 206].

Упоминание Белым действия, способного к созиданию, актуализирует мысль С.С. Хоружего о том, что благодаря своей энергичной природе, мистический опыт наделен возможностью **практического претворения**, разворачивания глобальной антропологической ориентации и установки во всех существующих формах [13]. Такое понимание особенно близко тем жизнетворческим задачам, которые ставили перед собой теоретики символизма и, в первую очередь, Белый. В статье „О теургии” критик заявляет, что предпринимаются попытки не только трансформировать искусство, но и „перевернуть строй нашей жизни на иных, теургических основаниях” [5, с. 104]. Более того, чаемое Белым преобразование человека должно охватывать все уровни человеческой организации: и духовный, и психический, и физический: „Где предвидится конец этого, дух захватывающего направления, отблеск которого блистает магией и теургией? Это – путь внутреннего изменения человека – духовного, психического, физиологического, физического. <...> Человечество обречено или на физическое вырождение, или новые органы должны формироваться, чтобы вынести нервную утонченность лучших из нас, иначе эти лучшие явятся только декоративным украшением, а не действительной ступенью к Богочеловечеству” [5, с. 120]. Как отмечает Л.К. Долгополов, новый человек, появление которого Белый видит в будущем, был для него важнее нового искусства, создаваемого в настоящем [9, с. 46]. Соловьевский миф о развитии искусства в критической прозе Белого является не только „культурологической утопией” (выражение С. и В. Пискуновых), но, в конечном счете, включает в себя и утопию антропологическую. Метод „мистического” символизма, используемый Белым в его критических статьях, претендует на то, чтобы быть инструментом установления антропологической утопии. В этом контексте следует рассматривать и мифологему художника – духовного руководителя, проводника в мире „потусторонней” реальности, в соответствии с которой в критической прозе структурируются портреты деятелей искусства.

В теории символизма раннего А. Белого основополагающая роль мистики заключается в преодолении границ собственно-эстетической природы искусства. Концепт „мистика” как отношение человеческого духа к трансцендентному миру был необходим Белому-теоретику для

придания искусству онтологического статуса. Достаточно значим для критика и мистический опыт: опора на визионерство и деятельностная природа во многом обуславливают визуальную сущность символа и активизм теургии. Именно мистическая основа символизма открывает возможности жизнетворчества и формирует индивидуальный метод критической прозы А. Белого.

1. *Белый А.* Вишневый сад / Андрей Белый // *Весы*. – 1904. – № 2. – С. 45–48.
2. *Белый А.* Критика. Эстетика. Теория символизма : в 2 т. Т. 1 / Андрей Белый, А.Л. Казин, Н.В. Кудряшева. – М. : Искусство, 1994 – 478 с. – (История эстетики в памятниках и документах).
3. *Белый А.* Критицизм и символизм / Андрей Белый // *Весы*. – 1904. – № 2. – С. 1–13.
4. *Белый А.* О религиозных переживаниях. К письму художника А.Б. и ответу Д.С. Мережковского, „Новый путь”, февраль / Андрей Белый, А.В. Лавров // *Литературное обозрение*. – 1995. – № 4–5. – С. 4–9.
5. *Белый А.* О теургии / Андрей Белый // *Новый путь*. – 1903. – № 9. – С. 100–123.
6. *Белый А.* Окно в будущее / Андрей Белый // *Весы*. – 1904. – № 12. – С. 1–11.
7. *Белый А.* Символизм как миропонимание / Андрей Белый ; [сост., вступ. ст. и прим. Л.А. Сугай]. – М. : Республика, 1994. – 528 с. – (Мыслители XX в.).
8. *Бычков В.В.* Эстетические пророчества русского символизма [Электронный документ] / В.В. Бычков. – Режим доступа : http://www.sufism.ru/webmag/public_html/article.php3?story=2002043008224015.
9. *Долгополов Л.* Андрей Белый и его роман „Петербург” : монография / Л. Долгополов. – Л. : Сов. писатель, 1988. – 416 с.
10. *Минералова И.Г.* Русская литература Серебряного века. Поэтика символизма : учеб. пособие / И. Г. Минералова. – 4-е изд. – М. : Флинта ; Наука, 2008. – 272 с.
11. *Пискунова С.* Культурологическая утопия Андрея Белого [Электронный документ] / С. Пискунова, В. Пискунов // *Вопросы литературы*. – 1995. – № 3. – С. 217–246. – Режим доступа : http://www.auditorium.ru/books/285/Vopli95-3_chapter2.html].
12. *Соловьев В.С.* Сочинения : в 2 т. – 2-е изд. – Т. 2 / В.С. Соловьев ; общ. ред. и сост. А.В. Гулыги, А.Ф. Лосева; примеч. С.Л. Кравца и др. – М. : Мысль, 1990. – 822 [2] с. – (Филос. наследие. Т. 111).
13. *Хоружий С.С.* К феноменологии аскезы [Электронный документ] / С.С. Хоружий. – М. : Изд-во гуманитарной литературы, 1998. – 352 с. – Режим доступа : http://azbyka.ru/dictionary/01/horuzhiy_k_fenomenologii_askezy_01-all.shtml.
14. *Юрьева З.О.* Творимый космос у Андрея Белого / З.О. Юрьева. – СПб. : Дмитрий Буланин, 2000. – 115 с. – (Studiorum slavica monumenta; Т.21).

Аннотация

Исследуются особенности функционирования понятия „мистическое” в теории символизма раннего А. Белого (на материале критической прозы 1902–1905 гг.). Рассматривается предлагаемая Белым классификация символистских текстов, в основе которой лежит разделение на „реалистический” и „мистический” символизм. Уделяется внимание соотношению данной классификации и метода критической прозы. Устанавливается связь между пониманием мистики в философии Вл.С. Соловьева и понятием символа в статьях А. Белого. Анализируются функции мистического опыта как важнейшего компонента концепции теургического искусства.

Ключевые слова: Андрей Белый, критическая проза, мистика, мистический символизм, теургия.

Summary

The present article is devoted to the features of functioning of the concept „mystical” in the theory of symbolism by early Andrei Bely (according to the critical prose of 1902–1905). Bely’s classification of the symbolist texts founding on the division on the „realistic” and „mystical” symbolism is considering in the article. The correlation of this classification and the method of the critical prose is marked. The connection between the understanding of mystics in the philosophical doctrine by Vladimir Solovyov and the concept of symbol in the articles by Andrei Bely is defined. The functions of the mystical experience as an important component of the conception of theurgy are also analyzed at the current article.

Key words: Andrei Bely, critical prose, mystics, mystical experience, symbolism, theurgy.

Стаття надійшла до редколегії 7.10.2010 р.