

ОГЛАВЛЕНИЕ

ГЛАВА 1. Философско-эстетические поиски в русской литературе конца XIX — начала XX века.	
Проблемы художественной космогонии	4
Вопросы, предлагаемые для обсуждения	20
Литература, рекомендуемая для изучения	21
ГЛАВА 2. Художественная космогония в поэзии М. Цветаевой.	
Основы мифопоэтики М. Цветаевой	25
Вопросы, предлагаемые для закрепления материала	35
Литература, рекомендуемая для изучения	36
ГЛАВА 3. Концепты художественной космогонии в поэзии М. Цветаевой	39
3.1. Двоемирие в поэзии Марины Цветаевой	
«Жизнь — смерть — сон»	39
3.2. Божественное — Дьявольское (мировоззрение и поэтика)	67
3.3. Космология временных категорий в поэзии М. Цветаевой	90
3.4. Смерть — бессмертие (архетип «небытия»)	97
Вопросы, предлагаемые для закрепления материала	115
Литература для самостоятельной работы	116
ГЛАВА 4. Экстериоризация стихийности в поэзии М. Цветаевой 1920-х годов	124
4.1. «Фольклорные» поэмы Марины Цветаевой	124
4.2. Чешские поэмы М. Цветаевой 1924—1925 годов	
(«Поэма Горы», «Поэма Конца», «Крысолов»)	165
Вопросы, предлагаемые для закрепления материала	204
Литература для самостоятельной работы	205
ВМЕСТО ПОСЛЕСЛОВИЯ	209
Темы курсовых и квалификационных работ	214
Глоссарий	216
Приложение	221

ГЛАВА 1.

Философско-эстетические поиски в русской литературе конца XIX — начала XX века.

Проблемы художественной космогонии

В переходные эпохи, когда пересматриваются казавшиеся ранее неизблемыми политические, нравственные, философские и эстетические воззрения, возрастает интерес к сущностным проблемам человеческого бытия. Происходит мифологизация обыденной жизни, человеческих отношений, художественной деятельности. Художественный текст становится своего рода эманацией всеобъемлющего текста жизни. Художники создают свои собственные миры, своеобразные «сокращенные Вселенные» со своими структурно-семантическими параметрами: пространственно-временными, этиологическими, нравственно-этическими.

Изучение истории русской поэзии через *концепты художественной космогонии* (человек — мир, жизнь — смерть — бессмертие, добро — зло, временное — вечное) позволяет по-новому увидеть творчество того или иного писателя, выявить особенности его отношения к сущностным вопросам быта и бытия. Сегодня это становится возможным благодаря переосмыслению самой концепции историко-литературного процесса первой трети XX в.

Художественная космогония до известного времени не могла быть предметом специального изучения по ряду причин. Существовал непреодолимый разрыв между философской эстетикой и наукой о литературе. *Космогония* как религиозно-мифологическое представление о возникновении мира и его последующем развитии исследовалась русской религиозно-философской мыслью, *космология* — астрономией. Материалистическая эстетика, идеология и аксиология исключали обращение исследователей к религиозно-мифологическим

проблемам, такие вопросы не могли быть позитивными для академической науки. Религиозные идеи, православное христианство нередко воспринимались как «официальная ортодоксия», а поэтому и трактовались уничижительно, без глубокого проникновения в сущностное.

В силу известных причин само понятие «художественная космогония» не было оформлено терминологически. А.Ф. Лосев в своих трудах упоминает о том, что впервые термин «космогония» встречается у Плутарха (во второй части поэмы «Парменида»). В 1960—1770-е годы понятие «космогония» рассматривалось как раздел астрономии, изучающий происхождение космических объектов и систем. И только в конце 1980-х — начале 1990-х годов «*космогония*» получила терминологическое обозначение как учение или верование о происхождении мира и его последующей эволюции. Появились отдельные литературоведческие работы о поэтическом космосе Ф. Сологуба, В. Иванова, А. Блока, В. Маяковского, Н. Гумилева, И. Бунина, А. Платонова, М. Шолохова и др. Возникла необходимость некоторых обобщений.

Художественная космогония представляет собой сложное философско-эстетическое образование. Под *художественной космогонией* мы подразумеваем *мифопоэтическую картину сущностных основ мира и его последующего развития, представленную, с одной стороны, через систему художественных образов и поэтических средств языка, имеющих в основе своей архаические структуры, с другой стороны, через переосмысление художниками отдельных религиозных стереотипов*. Человек и Мир рассматриваются в поэзии Серебряного века как акты творения. В большинстве случаев Человек противопоставляет себя миру, переосмысливая этот мир и его Творца как Создателя несовершенного Космоса. А отсюда естественное стремление художника эстетизировать мир, «космизировать» Вселенную, поэтическое слово при этом обретает свой высший смысл, понятия — семантическую значимость мифологем. Сама метафора становится мифологемой, содержащей миф в свернутом виде, в подтексте. Так актуализируются в поэзии Серебряного века мифологемы «дом», «сад», «путь», «смех», «мост», «плот», «лестница», «ночь», «огонь» и др. Понятия добро — зло, божественное — дьявольское, временное — вечное становятся не просто философскими понятиями, они несут в себе глубокий религиозно-этический смысл, имеют онтологическое и гносеологическое значение. Все элементы поэтической структуры рассматриваются как

мифопорождающие, заключающие потенциал ассоциативной энергии. В качестве наиболее важных структурообразующих элементов можно рассматривать горнее — дальнее, внутреннее — внешнее, прошлое — настоящее, настоящее — будущее, быт — бытие.

Логика мифа становится для поэта принципом отражения мира в слове. Слово при этом характеризуется протейностью, способностью к изменениям, трансформациям. Так «огонь» в поэзии Цветаевой — это не только образ, который ассоциируется со страстью, душой, возрождением, воскрешением, гибелью и творчеством, но и мифологема, за которой стоит миф со всеми своими характеристиками. Если в поэзии ранней Цветаевой «огонь» ассоциировался с высшей духовностью, творческим порывом, красотой, то в зрелом — с первостихией, союзом, выражающим внеземное, высшее блаженство души.

В качестве составляющих мифопоэтической картины мира рассматриваются наиболее значимые концепты, связанные с глубинным, архетипическим уровнем человеческой ментальности. Самыми важными категориями космогонической системы остаются Человек — Пространство — Время. Понятия, к которым обращается художник, всегда связаны с сущностными, универсальными проблемами человеческого бытия.

Отмечая своеобразие философского, художественного, мистического ренессанса в России начала XX в., Н. Бердяев писал: «Никогда еще не было послано в мир таких творческих сил и никогда еще не была так обнаружена трагедия творчества, несоответствие между заданием и достижением»¹. Второй русский ренессанс «стоял не только под знаком Духа, но и под знаком Диониса»². В нем смешался ренессанс христианский с ренессансом языческим.

Русский ренессанс Н. Бердяев сравнивает с германским романтизмом начала XIX в., которому предшествовала эпоха просвещения. Но в русском движении были свои специфически русские черты. Это прежде всего «религиозное беспокойство и религиозное искание, это — постоянный переход в философии за границы философского познания, в поэзии — за границы искусства, в политике — за границы по-

¹ Бердяев Н.А. Собр. соч.: в 2 т. Смысл творчества. Опыт оправдания человека. — 2-е изд., с разночтен. и доп. — Париж: YMCA-Press, 1985. — С. 270.

² Там же.

литики в направлении эсхатологической перспективы»¹. Философия тяготела к образности, искусство — к понятийности. Космизм с его архетипом всеединства был ориентирован на гармонию в мире и в человеке, на воссоединение личного и сверхличностного начал бытия, на пафос универсального синтеза.

Мифологическое сознание как метасодержательная категория исследовалась в работах С.С. Аверинцева, М.С. Евзлина, Л. Леви-Брюля, А.Ф. Лосева, Е.П. Мелетинского, А.А. Потебни, В.Я. Проппа, В.Н. Топорова, О.М. Фрейденберг и др. Речь идет о моделировании определенного типа взаимоотношений человека и мира, художника и Вселенной. Универсальной формулой таких отношений на рубеже веков становится отчуждение. С одной стороны, это отчуждение от среды, с другой, — отчуждение от собственного «я». И в том и в другом случае реакцией на отчуждение становится попытка реконструировать мир по своим собственным законам. Для М. Цветаевой способом «постижения мира» становится «миротворчество» в рамках поэтического слова, для В. Маяковского — «жизнетворчество» в рамках реальной жизни и в «самовитом» слове.

Сегодня уже накоплен определенный опыт литературоведческих исследований в осмыслении частных проблем мифологического типа художественного сознания в поэзии XX в., а также создания мифопоэтической модели мира отдельными художниками. Этим аспектам посвящены работы Н.П. Дмитриевой, М.А. Дмитриевской, Г.П. Козубовской, Д.М. Магомедовой, А.М. Минаковой, Н.О. Осиповой, И.С. Приходько, В.Ю. Прокофьевой, Г.А. Симоновой, С.Л. Слободнюка, Н.М. Солнцевой и др.

Мифопоэтическая модель мира предполагает особую связанность, взаимозависимость макрокосма и микрокосма, вселенной и человека. Такая модель всегда ориентирована на предельную космологизированность сущего: все причастно космосу, связано с ним, выводимо из него, проверяется и подтверждается через соотнесение с космосом.

Представления о неразрывном единстве макрокосма и микрокосма — вселенной и человека сложились еще на ранних этапах раз-

¹ Бердяев Н.А. Русская идея. — Париж: YMCA-Press, 1971. — С. 251—252.

вития дофилософского и философского мировоззрения (Пифагор, Платон, Плотин и др.). В отечественной науке эта философская проблема актуализирована естественным развитием концепции всеединства (в работах Н. Бердяева, С. Булгакова, В. Иванова, Г. Сковороды, В. Соловьева, П. Флоренского и др.).

На рубеже XIX—XX вв. обострился интерес к духовной культуре античности, древнего Египта, к глубинам герметической мудрости, розенкрейцерским идеям. Интерес этот подкреплялся определенной целью — познать законы совершенствования человеческой души, человеческой природы, а через них — законы преображения жизни и Космоса. Перенесение человеческих качеств на окружающий мир ставило человека в положение объекта, с помощью которого моделировались и объяснялись явления социального, природного и космического порядка. Человек оказывался в центре мира, становился его «первоначалом», связывал все со всем, являлся предпосылкой и условием всех происходящих в мире изменений.

В центр Вселенной человек был поставлен практически во всех мифологиях, его местоположение означало естественное осознание единства человека и мира — единства, заключающегося в изоморфизме того и другого. Устанавливалось взаимное соответствие между реальностью физической, метафизической и трансцендентной, а также между телом, душой и духом.

Философские размышления Гераклита и Пифагора, неотделимые от реальности трансцендентной, актуализированы в поэзии начала XX в. Гераклитов огонь, пифагорово число, рассматриваемые в качестве первоначал мира, обретали мистико-онтологический смысл. В философии Платона происходит вычленение метафизической проблематики из мистической и одновременное противопоставление ее проблематике эмпирической. Идея онтологической тенеобразности, иллюзорности эмпирически наблюдаемого мира и человеческого существования разрабатывалась во многих философски-религиозных системах.

Платоновский идеализм, в котором особое место отводилось любви, состоянию экстаза, учению о «Душе мира», о «музыке сфер», наполняющей Вселенную гармонией, был созвучен мечтам и чаяниям деятелей русской культуры начала XX в. Вселенная представлялась целостным организмом, единством трех миров, каждый из которых

выстраивался по аналогии либо с телесной, либо с психической, либо с духовной организацией человека. При этом человеческой структуре соответствовала космическая. Благодаря такому взгляду на мир личность по-особенному воспринимала и оценивала себя. Отсюда представление о человеке как микрокосме, получившее обоснование в античной философии и возродившееся в качестве важного принципа в поэзии XX в.

Мифологическое мышление моделировало мир по образу и подобию человека. Целостная картина мира обуславливалась единством и целостностью человека, его ощущением триединой реальности, которая являлась для него миром внутренним, внешним, и им самим. Человек ощущал себя Вселенной, он в себе ее заключал, заключал в «снятом» виде, в виде архетипических образов, которые постоянно всплывали на поверхность сознания из подсознания. Архетипические образы несли в себе те универсальные смыслы, которыми переполнена трансцендентная реальность, именуемая в различных учениях и концепциях то как Бог, то как Космическое сознание, как мир вечных идей (Платон), Абсолютный дух (Гегель), как вселенское семантическое поле (Налимов). Просвечивающиеся сквозь архетипические образы смыслы П. Флоренский характеризовал «как отверстия, пробитые в нашей субъективности»¹ — отверстия, через которые в минуты просветления удается заглянуть в небесную «лазурь вечности», то есть в трансцендентную реальность.

Наиболее полное выражение символ получает в мифе. Любой миф раскрывает в образной форме определенный смысл, до полного его исчерпания. Картина эмпирического мира, увиденная сквозь призму трансцендентной реальности и воспринятая как отражение этой реальности, рассматривается как телесный образ бестелесного мира. Образ этот настолько значимый, что позволяет «увидеть невидимое» и «услышать неслышимое». В таком своем новом качестве образ этот и актуализирован в эстетике модернизма начала XX в.

Миф стал выражением целостного восприятия мира, явленного человеку непосредственно в его чувствах. А поэтому, как было отмечено А. Лосевым, миф нельзя считать ни выдумкой, ни сказкой, ни алле-

¹ Флоренский П. Итоги // Эстетические ценности в системе культуры: сб. ст. — М.: Ин-т филос. АН СССР, 1986. — С. 125.

горией, ни метафорой, хотя все эти элементы в нем присутствуют¹. Он — явленная человеку непосредственная триединая реальность, которая, будучи для него онтологическим основанием, определяет всю его специфику. Анализируя «чудо» мифа, А. Лосев отмечал, что «решительно все на свете может быть интерпретировано как самое настоящее чудо, если только данные вещи и события рассматривать с точки зрения изначального блаженно-личностного самоутверждения. Ведь во всяком событии такая связь легко может быть установлена. И мы часто волей-неволей устанавливаем ее, начиная относиться к самым обычным вещам вдруг с какой-то новой точки зрения, трактуя их как загадочные, таинственные и пр. Всякий переживал это странное чувство, когда вдруг становится странным, что люди ходят, едят, спят, рождаются, умирают, ссорятся, любят и пр., когда вдруг все это оценивается с точки зрения какого-то другого, забытого и поруганного бытия, когда вся жизнь предстает вдруг как бесконечный символ, как сложнейший миф, как поразительное чудо. Чудесен сам механизм, мифически-чудесны самые «законы природы». Не нужно ничего специально странного и страшного, ничего особенно необычного, особенно сильного, могущественного, специально сказочного, чтобы осуществлялось это мифическое сознание и была оценена чудесная сторона жизни»².

С точки зрения мифологического сознания все в равной степени чудесно, по Лосеву, «каждая вещь существует лишь как модус той или другой стороны в упомянутом личностном бытии, и велика и мелка она в силу того, чего модусом она является. Это приводит будто бы к разной чудесности эмпирического бытия. На самом же деле совершенно ясно, что чудесность, как таковая, совершенно одинакова везде и что различен лишь ее объект. Весь мир и все его составные элементы, и все живое и все неживое, одинаково суть миф и одинаково суть чудо»³. Синкретически все способы познания мира соединяются в мифе, миф, таким образом, конструирует все возможные модели мира, является непосредственным усмотрением истины, проникновением в сущность вещей.

¹ Лосев А.Ф. Философия. Мифология. Культура. — М.: Политиздат, 1991. — С. 159.

² Там же.

³ Там же. — С. 160.

«Мифологическое мышление на известной степени развития — единственно возможное, необходимое, разумное, — утверждал А.А. Потебня, — оно свойственно не одному какому-либо времени, а людям всех времен, стоящим на известной степени развития мысли; оно формально, то есть не исключает никакого содержания: ни религиозного, ни философского и научного»¹. А.Н. Афанасьев считал, что мифологическое сознание рассматривает космогонический миф как модель для любого творчества, в том числе и творчества поэтического. Миф соединяет в себе черты уникальности и вневременности, традиционности и трансцендентности.

Мифологическое сознание, как способ «освоения мира», рассматривается в работах современного исследователя В.М. Пивоева, который вслед за своими предшественниками (А.Н. Афанасьевым, А.Ф. Лосевым, Д.Е. Максимовым и др.) утверждал, что мифологическое начало не сводится к мифологической тематике, а возникает в процессе диалектического взаимодействия фольклорно-мифологической традиции и индивидуальной авторско-исполнительской интенции, в процессе «применения» архетипических представлений к актуальным историческим и бытовым ситуациям². В творчестве поэтов Серебряного века мифопоэтическое начало проявилось в полной мере, отражая развитие фундаментальных мировоззренческих концепций.

Огромное влияние на художественно-философские искания поэтов Серебряного века оказали идеи русского космизма С. Булгакова, В. Иванова, Г. Сквороды, В. Соловьева, Н. Федорова, П. Флоренского. Идеи русского космизма, проникающие в духовную жизнь и искусство Серебряного века актуализировали мифопоэтическое сознание с его идеей всеединства, параллелизмом «большого» и «малого» пространства, относительностью пространственно-временных ориентиров, сакрализаций всех явлений культурной и социальной жизни.

Глубокие прозрения открывались поэтам Серебряного века в философских идеях антропологизма Г. Сквороды. Человек у Г. Сквороды — Микрокосм, «единственная истинная жизнь — человеческое

¹ Потебня А.А. О мифическом значении некоторых обрядов и поверий. — М.: Университетская типография, 1865. — С. 260.

² Пивоев В.М. Мифологическое сознание как способ освоения мира. — Петрозаводск: Карелия, 1991. — 111 с.

сердце — есть инструмент этого познания»¹. Исходя из учения об антропологическом критерии высшей истины, философ проповедовал художественный образ как путь к истинному познанию, к живой связи бытия и его скрытой сущности. Г. Сковорода говорил о символической природе Библии, «открывающей в нашем грубом практическом разуме второй разум, тонкий, созерцательный, окрыленный»². Благодаря символам Библии, — полагал философ, — «человек, проникающий в глубины двойственной природы и охваченный стремлением узреть свою истинную идею Бога, ощущает всю силу божественного Эроса»³.

Сковорода исповедовал двойственность мира — видимую и невидимую сущность его. Философу принадлежит мысль о всеобщем воскресении человека и мира. И это не просто человеческое, а космическое воскресение и преображение. «Царица небесная отворяет врата небесных покоев божественной мудрости ради чуда воскресения всего мира»⁴, — пророчествовал Сковорода.

О диалектическом единстве Макрокосма и Микрокосма писал С. Булгаков, и в этом единстве ему всегда виделся приоритет Человека во всех его проявлениях, включая его Слово и Имя. Словотворчество рассматривалось философом как космический процесс, ибо слово по природе и сущности своей содержит в себе энергию Мира. «Когда Человек говорит, то слово принадлежит ему как Микрокосму и как Человеку, интегральной части этого Мира. Через Микрокосм говорит Космос»⁵. Космический характер носит уже сам акт наименования: в них алгебраизируется и химизируется Космос. Подчеркивая единство Макрокосма и Микрокосма и увязывая его концепцией Всеединства, С. Булгаков утверждал, что «человек в своей причастности Человеку небесному объемлет в себе все в положительном всеединстве. Он есть организованное ВСЕ или Всеорганизм... Человек есть Логос Вселенной, в котором она себя создает. Как мета-

¹ См.: Лосев А.Ф. Философия. Мифология. Культура. — М.: Политиздат, 1991. — С. 217.

² Там же.

³ Эрн В. Г.С. Сковорода. Жизнь и учение. — М.: Путь, 1912. — 342 с.

⁴ См.: Там же.

⁵ Булгаков С.Н. Свет невечерний: Созерцания и умозрения. — М.: Республика, 1994. — С. 248—249.

физический центр мироздания, как всеорганизм, человек в каком-то смысле есть это все, ему подвластное, имеет это все, знает это все»¹.

О космической природе человека писали Н. Бердяев, В. Иванов, В. Соловьев, П. Флоренский и др. «Человек как Микрокосм — основная истина познания человека»², — утверждал Н. Бердяев. Человек постоянно стремится упорядочить универсальные законы природы, но в постоянной борьбе с Мировой душой он терпит фиаско, оказывается побежденным. Слияние с космической жизнью не освобождает личность, а уничтожает ее. Отношение Человека к Миру определяется тем, что, будучи Микрокосмом, он заключает в себе сам Космос и его историю. Человек, — по Н. Бердяеву, не может быть частью чего-то, он всегда целое. Двойственность отношений Человека и Мира заключается в том, что Человек занимает место над Миром, а Мир над Человеком. Центральное же положение Человека в Мире определяется его духом³.

П. Флоренский же полагал, что ничто не мешает объявить в обратном порядке: Человека — Макрокосмом, а Природу — Микрокосмом. Раз Человек, как и природа бесконечен, как часть природы, он может быть равномошен со своим целым. Человек и Мир могут быть частями друг друга, более того — частями самих себя. Человек — в Мире, но Человек так же сложен, как и Мир. Мир — в Человеке, но и Мир так же сложен, как Человек. И хотя Человек есть сумма Мира, — по Флоренскому, — сокращенный конспект его, по такому конспекту легче постигать историю Мира и его законы⁴. П. Флоренский иллюстрирует данную мысль многочисленными ссылками на афанасьевские «Поэтические воззрения славян на природу», древнерусские трактаты и апокрифы, где Земля представляется исполинским живым существом.

¹ Булгаков С.Н. Свет невечерний: Созерцания и умозрения. — М.: Республика, 1994. — С. 248—249.

² Бердяев Н. Человек. Микрокосм и Макрокосм // Бердяев Н. Философия творчества, культуры и искусства: в 2 т. — М.: Искусство, 1994. — Т. I. — С. 77—108.

³ Там же.

⁴ Флоренский П.А. Макрокосм и Микрокосм. Оправдание космоса. — СПб.: Изд-во Русского Христианского Гуманитарного ин-та, 1994. — С. 184—185.

Мир как Большой Человек — одна из самых распространенных мифологем человечества во все времена — станет мифологемой-доминантой в творчестве В. Маяковского.

П. Флоренскому принадлежит заслуга в решении одной из актуальных проблем художественного творчества в области «перспективы». «Все земные события по закону обратной перспективы изображаются с точки зрения Вечного»¹, — писал П. Флоренский. Поэтому то, что открывается непосредственно перед взором человека, его земная жизнь, не являются центром событий, единственной точкой отсчета. В способе такого мировосприятия стоит не земная система координат, а духовная, вечная. Все земное подчинено небесному — и только через небесное и воспринимается. Тайной небесного, вечного, «горнего» поверяются все поступки героев М. Цветаевой.

Истинной загадкой для Человека, — считал Вл. Соловьев, — является Мир действительный, фактический, однако осуществление Добра, Истины и Красоты возможно только в Мире идеальной полноты, в Мире Божественном. Проблемой для человеческого разума становится выведение природного Мира явлений из Мира божественной сущности. Это выведение было бы задачей неисполнимой, если бы не существовало нечто связующее их, одинаково принадлежащее тому и другому, а потому служащее переходом между ними². Человек и есть, — по Соловьеву, — связующее звено между божественным и природным Миром. Он совмещает в себе всевозможные противоположности, сводящиеся к одной великой противоположности безусловного и условного, абсолютной сущности и преходящих явлений.

Каждый человек своей глубочайшей сущностью коренится в вечном мире, он — необходимое и незаменимое звено в абсолютном целом. Именно это и оправдывает допущение двух великих истин: человеческой свободы и человеческого бессмертия. Несовершенство природного Мира Вл. Соловьев видит в самоутверждении и эгоизме, которые присущи всему, что составляет природу, поэтому зло есть общее свойство природы. А отсюда исключительное значение придавалось всеобщей любви в его философии как высшей истины и жи-

¹ Флоренский П.А. Обратная перспектива // Флоренский П.А. Соч.: в 4 т. — Т. 3 (1). — М.: Мысль, 1999. — С. 46—98.

² Соловьев В.С. Чтение о Богочеловечестве // Соловьев В.С. Соч.: в 2 т. — М.: Мысль, 1989. — Т. 2. — С. 112—113.

вой силы, помогающей человеку преодолеть свою отчужденность от человечества, дающей способность стать частью всеединого целого. В качестве одного из главных принципов, управляющих Мирозданием, трактовалась любовь в поэзии Серебряного века, любовь как начало преображения мира, как творчество, как высшее проявление человеческого духа и точка отсчета всех ценностей.

В поэзии модернизма актуализированы и эсхатологические идеи Вл. Соловьева, явившиеся переосмыслением евангельского Откровения Иоанна. В «Краткой повести об антихристе» заключена квинтэссенция его философских взглядов в последние годы жизни: «...несомненно, что то антихристианство, которое по библейскому воззрению — и ветхозаветному, и новозаветному — обозначает собою последний акт исторической трагедии... будет не простое неверие, или отрицание христианства, или материализм и тому подобное, а... это будет религиозное самозванство, когда имя Христово присвоят себе такие силы в человечестве, которые на деле и по существу чужды и прямо враждебны Христу и Духу Его»¹.

В истории главного персонажа своей повести Вл. Соловьев предсказывает трагические сценарии в судьбах человечества. Он пишет о вере без любви, когда объектом любви является не Бог, а собственное «я». «Омраченный самолюбием», человек подменяет в своем сознании Христа самим собой и начинает воспринимать Спасителя как своего предтечу, и, в конечном счете, себя, пришедшего вторым, воспринимает как истинного Спасителя. А отсюда и подмена: «все, что сказано в Евангелии о втором пришествии, объясняя это пришествие не как возвращение того же Христа, а как замещение предварительного Христа окончательным, то есть им самим»². Сочинение героя Вл. Соловьева «Открытый путь к вселенскому миру и благоденствию» в определенном смысле предвосхищает «Тринадцатого апостола» В. Маяковского.

Говоря о «пророчествах» Вл. Соловьева, современный исследователь модернизма В. Сарычев писал: «Труд героя “Повести” — не что иное, как “евангелие” от сверхчеловека (человекобога), и Вл. Соловьев — философ “всеединства”, борец с “отвлеченными началами”

¹ Соловьев В.С. Собр. соч.: в 10 т. — СПб.: Просвещение, 1911—1913. — Т. 10. — С. 162.

² Там же. — С. 198.

за “цельное знание”, беспощадно разоблачает мнимый универсализм его идей, показывая, что в их основе лежит стремление к дальнейшей дифференциации, желание утвердиться в своей особенности и исключительности. Симптомом подобного неблагополучия, грозящего катастрофой центральной, по мнению Вл. Соловьева, мысли христианства о синтезе духовного и материального начал, философ считает материалистический иллюзионизм, насаждаемый повсюду этим “грядущим человеком”»¹.

Особое место в разработке космогонической концепции принадлежит Н. Федорову. Космос Н. Федорова — христианский космос. Он задан изначально, нынешнее же состояние Мира, по оценке Федорова, — это беспорядок и хаос, мир неразумия. Изначальный мир, судя по его Творцу, был миром совершенным, Миром чистоты и невинности. Отношения первых людей к Миру были подобны тому отношению, «в коем находится ребенок к своим органам, которыми он еще не владеет, не научился еще управлять ими»². Считая человека сверхприродным существом, Н. Федоров признает необходимость разумной регуляции природных процессов.

Н. Федоров поставил под вопрос безусловность самой смерти, смерть воспринималась им как явление, которое должно стать предметом всеобщего, всестороннего и самого исчерпывающего исследования. Духовно-нравственный импульс для общего дела воскрешения Н. Федоров искал в Библии. Смелость замысла Н. Федорова заключалась в том, что воскрешал не Бог, а Человек, тогда как традиционное христианство делает акцент на возможности преображения телесности в воскрешении.

Н. Федоров полагал, что в Ветхом Завете сокрыты две великих истины: признание Бога отцов единственным Богом, то есть отрицание других богов и соблюдение пятой заповеди — необходимость почитать родителей. Именно эти два положения и привели к главной заповеди христианства — всеобщему воскрешению.

Важнейшим мотивом космогонических представлений Н. Федорова был мотив дела, воплощение христианского дела в рукотворную реальность. Космос в федоровском проекте становится «хозяйством»,

¹ Сарычев В.А. Эстетика русского модернизма. Проблема «жизнетворчества». — Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1991. — С. 20.

² Федоров Н. Сочинения — М.: Мысль, 1982. — С. 422.

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

e-Univers.ru