**Младосимволисты (теурги)**

И.Машбиц-Веров

Первым теоретическим выступлением теургов было опубликованное в журнале «Новый путь» (1903, № 1) «Письмо (студента-естественника)». Это было письмо Андрея Белого.

Самый факт появления статьи в журнале Мережковского — Гиппиус — Перцова — не случаен. Мережковский с самого начала связывал свои устремления с религиозным миром христианства, «Новый путь» нового журнала и был религиозным путем, о чем объявлялось уже во вступительной статье первого номера: «Правда о человеке и правда о людях сливается в правде о боге».

Письмо «студента-естественника» открывается декларацией, что учение «о бесконечном прогрессе — греза сонных», которые не видят главного: «уже началось, раздались трубные призывы», предсказанные Вл. Соловьевым и Д. Мережковским, «Конец мира близится, стучит у дверей... Ждешь?»

Впрочем, когда точно настанет «конец мира», что именно «с нами будет? Куда мы летим? — знает бог, а не люди». Но совершенно несомненно для А. Белого, что религиозное преображение мира близко — «тут нельзя ошибиться». И «это откровение — главная мысль всего христианства». Этим, собственно, и вызвано письмо: «Это крик: «Мы слышим! Мы готовимся!»

«Конец мира» не означает, однако, конца бытия — развивает далее свою мысль А. Белый. Наоборот, это воскресение в новой, более совершенной жизни. Это конец «борьбы Христа с Антихристом, происходящей теперь в душах человеческих». И эта борьба «воплотится, перейдет на историческую почву». «Святой дух, от отца исходящий, спустится в виде голубя, освятит нас, и мы, преобразившись, воскреснем и вознесемся к Отцу (небо спускается, а земля растет в небо. Соединение того и другого в третьем царстве)».

Соединение неба и земли вызовет всестороннее изменение человека. И, прежде всего, — слияние рассудка и чувства в «божественной воле». Но здесь, — уверяет и предостерегает Белый, — нас ждет много тайного и опасного. В частности, преждевременное соединение, когда ступени развития чувства и разума не пройдены до конца, может привести «не к исполнению святым духом», а к «оргиазму, безумию», не к Христу, а к Антихристу.

Из сказанного видно, что религиозно-оптимистическая концепция Белого включает с самого начала глубокую тревогу, связанную с возможным «оргиазмом» Антихриста. Этой опасности Белый пытается противопоставить аскетизм, с которым, как известно, всегда было связано христианство. Но аскетизм — учение отнюдь не оптимистическое, и Мережковский недаром утверждал, что аскетизм «упраздняет жизненность».

Белый, однако, по-иному разрешает этот вопрос. «Истинный аскетизм, — объявляет он, — легок, весел, благ, победителен... это своего рода духовное эпикурейство». И это вместе с тем «плотина, о которую должны разбиться волны оргиазма». Вот почему, в частности, в таком аскетизме «не исчезает и любовь». Наоборот, «при помощи аскетизма вопрос о поле переносится в самое небо», преодолевая смерть: ибо «в христианстве смерть — граница внешняя, почти не существующая... Нам не страшна смерть. Увенчанные через смерть переходят в вечное вознесение, а ...половая любовь становится частным случаем любви Йоанновой, белой... высшей формой всякой любви».

Итог первого выступления теургов кратко выражен заключительными словами: «В воздухе чуется «Вечная женственность» («Жена, облеченная в солнце»). Но и великая блудница не дремлет... Нужно готовиться к нежданному, чтобы «оно» не застало врасплох, потому, что буря близка»...

В девятом номере «Нового пути» за тот же 1903 год появляется новая статья А. Белого — «О теургии». И это уже не общая декларация о близящемся преображении мира, а эстетическая концепция, обосновывающая новое течение в символизме как единственно верный путь искусства.

В начале статьи говорится о «перевале, совершающемся в мыслях и чувствах передовых двигателей человечества к религиозно-мистическим методам». А. Белый видит его уже повсюду: у поэтов, в музыке, в живописи, в критических статьях. И это приходит новое, оптимистическое мировоззрение, «пробиваясь сквозь чащу сомнений и пессимизма».

К. Бальмонт, указывает далее Белый, создавал «заклятья из слов, обращенные к мрачным силам». Но ведь могут быть и бывали другие сочетания слов, «обращенные в моленья, способные воскресить мертвых, слова, сказанные Христом, апостолами, пророками». Именно такие сочетания слов, в которых «не только ясное видение, но и способность религиозного делания», и несет «теургия». По этому пути и должно пойти искусство.

Поэт-теург не должен быть тем, кто «говорит пустое, видит ложное, рассказывает сны лживые, утешает пустотой». Истинное искусство, утверждает Белый, всегда было связано с теургией. Но с развитием европейской культуры, оторвавшейся от религии, «в ней испарился теургический элемент. Исчезло само стремление выразить словом, что мы... дети божии». Так «теургия выродилась в художественность, суррогат теургии». Это и явилось причиной того, что «лучшие умы погрузились в отчаяние», а «теория пессимизма высоко вознесла художника, утешавшего пустотою» ("Новый путь", 1903, январь, стр.102).

Долг теургов заключается в том, чтобы преодолеть пустоту и пессимизм. Необходимо пробиться сквозь них и снова «действенно завоевать себе пророческое достоинство». Старшие символисты, как и некоторые «лучшие умы Запада», по Белому, уже начали это дело. Но они еще «были тревожимы страшными призраками, унынием, страхом». И это было закономерно, ибо предстояли огромные задачи: «перевернуть строй нашей жизни на теургических началах», преодолеть господствовавший веками «так называемый здравый смысл, логические правила — смесь лени, косности, зависти, скептицизма. И вот под напором «кризиса западной мысли», под «напором своего отчаяния» «лучшие умы» расширили рамки душевной жизни, и «чудесным светом» теургии уже нередко озарялись их произведения. Появившиеся сейчас теурги, таким образом, воскрешают вечные основы искусства и имеют своих ближайших предшественников.

Таковы исходные положения этой статьи, сближающей искусство с «мистическими прозрениями».

Белый объявляет вершиной искусства музыку, а главным в поэзии — ее музыкальный корень. Музыка, по его мнению, наиболее непосредственно выражает стремление в «бессмертные дали», и теперь, «когда вершины мысли и чувства загорелись теургизмом и магизмом», роль музыки тем более значительна. По существу же музыка — это «действительная стихийная магия», «телепатия», способная «стихийно влиять, подчинять, зачаровывать»...

Теургическая поэзия и должна быть такой телепатией. Это «словесное выражение музыки». Она обнаруживает «рост человеческого духа в направлении магизма». Как образец подобной поэзии А. Белый приводит стихи Блока «Ты горишь над высокой горою...» У теургии, как искусства истинного и вечного, есть истоки и в прошлом, в частности, в русской литературе. Эти истоки Белый находит у Лермонтова, поэта противоречивого, двойственного, «серединного», но в одной теме — и именно в теме любви — уже нашедшего «новый путь». «Всего лишь один шаг» отделяет его от постижения теургической истины, когда «любимое существо становится бездонным символом, окном, в которое заглядывает Вечная, Лучезарная Подруга — Возлюбленная». И если бы Лермонтов сделал этот шаг, уверяет Белый, то преодолел бы свой демонизм и неверие в жизнь. Тогда он постиг бы, что его возлюбленная — «идея вселенной, Душа мира, которую Вл. Соловьев называет Софией, Премудростью божией и которая воплощает божественный Логос». Однако «личная неподготовленность погубила Лермонтова». И в этом виновен не сам поэт: виновата эпоха, которая еще не дозрела до мистических откровений: Лермонтов поэтому «козлище отпущения и за свою и за нашу эпоху».

Сейчас, однако, продолжает Белый, «неразрешенное Лермонтовым взывает в наших душах». И здесь опять верное решение оказывается в поэзии Блока. «Когда звучат нам слова: «Я озарен... Я жду твоих шагов... Весь горизонт в огне и близко появленье», то это означает, что «со страхом божиим и верою мы приступаем к решению рокового, приблизившегося к нам вопроса».

Раздвоенность Лермонтова находит, таким образом, свое разрешение в жизнеутверждающем искусстве теургов. «Мы должны помнить, — пишет Белый, — что мы — возлюбленные богом. Разве это не источник величайшего счастья?.. Теургия вся пронизана пламенной любовью и высочайшей надеждой на милость божью».

Радостного жизнеутверждения теурги добиваются, однако, нелегким путем. Они идут к богу «сквозь хаос, сквозь бездны», «чрез отчаяние, чрез зияющие ужасы трагизма». И тем драгоценней приобретаемый, наконец, «восторг призывной молитвы, весь жар мирового полета». И здесь опять Белый ссылается на Блока: «Я жду призыва, ищу ответа, темнеет небо, земля в молчанье... Помилуй, боже, ночные души». «Воистину, — замечает автор статьи, — в этой музыке... обещанье крылий, чтоб полететь над историей».

Говоря о связи теургов с их ближайшими предшественниками, Белый находит, что поэты, начавшие дело символизма, тоже были еще двойственны. «Зона хаоса» казалась им подчас бесконечной, и они останавливались перед ней. А это означало «ничего не узнать, не видеть света». И в отношении этих поэтов задача теургов — «подать руку помощи вступившим во мрак».

Впрочем, блуждания старших во мраке, добавляет Белый, следует простить, ибо «их путешествие к хаосу было гораздо длиннее нашего». Важно, что теперь «уже есть побеждающие», «победившие хаос и мрак». И это кроме Блока — прежде всего Вл. Соловьев: «Бодрым призывом» звучат слова Соловьева, понявшего, что «еще незримая уже звучит и веет дыханием Вечности грядущая весна». В поэзии Соловьева «побежденный хаос просветляется, мы уже начинаем понимать, что это за ОНА, которая подает помощь оттуда, из-за хаоса... Проснулся дух музыки, заговорили сущности, сдернута маска, обозначился путь человечества в небо, в мировое, путь внутреннего изменения человека — духовного, психического, физиологического, физического»... Открывается «ступень к богочеловечеству, старая организация гибнет под бременем развития духовности, переродиться должен тот, кто воплотит в себе всю силу теургических чаяний, и в вознесенности над историей открывается дверь из мира к тому, что за миром... вечная гармония чувства богосыновства».

Так утверждается Белым новый склад мистического человека и художника, новый «град бога моего, из которого он |бог] уже не выйдет вон». И такие, по слову Белого, «вершинные переживания и вершинные восторги» художника, в отличие от бесперспективности и тоски старших символистов, носят «характер преобразующий и действенный».

Так в ранних статьях Белого теургия предстает в своем первозданном виде — вплоть до веры в изменение физической природы человека и его «вознесенности» над историей.

В позднейших его работах, в многочисленных статьях, собранных в книгах «Символизм» (1910), «Арабески» (1911) и «Луг зеленый» (1910), уже не будет столь наивных и нелепых утверждений и теургизм обосновывается философски и исторически со ссылками на античность, Ницше, неокантианство. Суть философии и эстетики теургии останется, однако неизменной. И это в 1933 году признал сам Андрей Белый, когда, уже значительно изменившийся под влиянием советской жизни, опубликовал книгу «Начало века». «С 1902 до 1909 года, — читаем мы здесь, — мои... взгляды по существу не менялись; менялось методологическое обоснование: попытка базировать психологически теорию символизма сменялась усилиями дать символизму гносеологическое... обоснование» и т. д. «В статьях этих лет с достаточной полнотой отразилось...мое «кредо»...

Прослеживать все варианты обоснования теургии, которые Белый связывал с учениями разных философов, не имеет смысла. Но о самом существенном — о влиянии Ницше и Шопенгауэра — необходимо сказать, ибо они сыграли исключительную роль во всей истории символизма.

Главное, что взяли у этих философов старшие символисты, сводится, примерно, к следующему: общая пессимистическая оценка действительности как «зловонной тюрьмы»; аморализм индивидуалиста—«сверхчеловека»; утверждение интуитивистских «прозрений» в противоположность рациональному познанию; обожествление страстей (особенно любви), как выражения «сущности» человека; наконец, объявление музыкального начала основой поэзии.

Младшие символисты не приняли первых двух положений: пессимизма и индивидуализма и мистически, в духе Вл. Соловьева, переосмыслили остальные. Как же сочетается признание пессимизма Шопенгауэра с оптимизмом теургов?

А. Белый характеризует пессимизм Шопенгауэра как «откровенное признание ужасов бытия». И это, разумеется, не может быть принято теургами, которые нашли «источник величайшего счастья». Но в историческом плане пессимизм Шопенгауэра, оказывается, был высоко благотворен и необходим: благодаря ему «в бездеятельности собирались силы, подавленная личность начинала расправлять крылья, человек осознал величие собственного трагизма».

Таким образом, в пессимизме Шопенгауэра, по Белому, происходила «эволюция от пассивности к активности, от пессимизма к трагизму», в котором «звучал первый трепет, первое биение крыльев».

Вместе с тем в философии Шопенгауэра, взятой в целом и утверждающей истинность интуитивного познания в «воле» (в противоположность рациональному познанию в «представлении»), Белый видит открытие «источника сверкающих сущностей», побеждающих бессильную мысль, открытие истинного «символического метода познания». Шопенгауэр поэтому знаменует «конец научно-философского восприятия бытия», он — «на границе» этого процесса.

Продолжает же его Ницше.

У Ницше теурги взяли почти все его основные положения, но главным образом они черпали свою мудрость из его первой книги «Происхождение трагедии», посвященной вопросам искусства.

В «Происхождении трагедии из духа музыки» (1871) Ницше, еще целиком исходя из Канта и Шопенгауэра, по-своему синтезирует их. И вот основные положения книги: жизнь—страдание и ужас; научное познание—иллюзия, и для проникновения в «тайну» бытия надо обратиться к интуиции, к «инстинктивной мудрости»; искусство — высшая форма такой мудрости; а среди искусств первое место принадлежит музыке, — непосредственному «языку бытия».

Древние греки, учит Ницше, — первый народ, постигший эти истины.

Ницше, таким образом, с самого начала утверждает особое понимание трагизма. В нем он соединяет пессимистическое осмысление («познание») бытия как ужаса с активной волей, героически устремленной ко всему необычному и чудовищному, в том числе к преступлению, злу и страданию. Страдание при этом возносится как благотворная сила: оно - мать мудрости. Ницше поэтому и определяет свой трагизм как «пессимизм силы».

Что же касается той культуры, которая, по мнению Ницше, разрушила впоследствии греческую трагедию и характеризует новое время, — культуры «сократической», основанной на разуме, нравственности и науке, то она — насквозь ложная, антиэстетическая, расслабившая человека. Она связана с демократией, с требованием равенства и ведет к духовному вырождению.

Возрождение человека поэтому надо искать в возрождении трагической греческой культуры. А это вместе с тем будет и возрождением «германского духа», родственного «арийскому духу» древних греков.

«Трагическая культура» связывается у Ницше с рождением нового «трагического человека», стоящего «по ту сторону добра и зла» и являющегося прообразом его будущей «белокурой бестии».

Ницше, по Белому, идет уже дальше Шопенгауэра. Он полностью преодолевает логическое познание, которое еще фигурировало в «мире как представлении». «Инстинктивная мудрость» Ницше, мудрость «дионисианства» оказывается проявлением того единого «бессознательного», которое лежит в основе «сущности» мира и, прежде всего, «глубоко лежит в природе человека и никогда не ошибается».

«Исторический путь эволюции всеединой личности Ницше» — это проявление, по Белому, того «всеединого духа, который указывает истории путь к богочеловеку».

В этом же теургическом духе трактуются Белым и другие идеи Ницше. Например, аморализм Ницше и его учение о сверхчеловеке оказываются в этой трактовке философией вполне нравственной, родственной христианству. Теургически переосмыслив Ницше — его аморализм, сверхчеловека, теорию «вечного возвращения», трагического человека и трагическую культуру, — Белый делает свои окончательные выводы.

«Европейская культура совершила ошибку». Она не поняла истины «безмерных символов» христианства, «извратила религиозное понимание». Но сейчас в «нашем отношении к вопросам религиозным должна произойти перемена»; а «европейская культура, сходя на нет, обращает свои взоры на Восток». На Востоке же она находит мудрость Вл. Соловьева, последнее достижение культуры и «соединение искусства с мистикой», которое он и «определил особым термином—теургия».

Наряду с Белым теоретиком теургии выступает Вячеслав Иванов. Свои взгляды он высказал в многочисленных статьях и лекциях, собранных в книгах «По звездам» (1908), «Борозды и межи» (1916), «Родное и вселенское» ( 1918). В основном это варьирование знакомых уже мыслей. Для Иванова основным учителем остается Вл. Соловьев — «певец божественной Софии, истииный образователь наших религиозных стремлений».

Необходимо остановиться на работе Вяч. Иванова «Заветы символизма». Статья эта — переработка двух докладов, прочитанных в Москве и Петербурге. «Заветы символизма» не содержат ничего нового. Это повторение основных положений теургической теории искусства. Относительно же новыми являются в этой статье лишь некоторые формулировки, ставшие как бы общепринятыми для теургии, и главное — объяснение причин, приведших к временному, по мнению автора статьи, «кризису символизма».

Здесь Иванов выдвигает тезис, что символизм как «вечное» искусство есть единственно «истинный реализм». Художники несимволисты рисуют действительность внешнюю, определяемую им как «realia», «кажимость»; символисты же постигают «ноумен», по терминологии Иванова — «realiora». Отсюда формула: «Per realia ad realiora», т. е. от внешних, земных «родных корней» к постижению через них «мистически прозреваемой сущности».

С этих позиций, далее, теургия объявляется высшим, «синтетическим» этапом развития символизма, преодолевающим «ошибки» старших, которые еще находились под влиянием Запада и предавались «чистому эстетизму и болезненной психологии».

Кризис символизма и объясняется тем, что, следуя за старшими, «стали ревновать к муке» и рисовать мир как «груду пепла» и поэты-теурги: Белый, Блок. Поэтому и у них «послышались крики последнего отчаяния и образ чаемой Жены стал двоиться и смешиваться с образом блудницы».

Но это лишь явление временное, которое необходимо преодолеть, считает Иванов.

Свое выступление Иванов считал не просто защитой символизма. Теургическая поэзия была для него всеохватывающим мировоззрением, делом жизни. И, убеждая Блока выступить по этому вопросу, он призывал его сказать «слово о жизни, которое вносит жизнь туда, где в ней нужда».

Поддерживая Иванова, Блок и выступил с докладом, переработанным затем в статью «О современном состоянии русского символизма» (напечатана в № 8 журнала «Аполлон» за 1910 г. вместе с работой Иванова). Блок соглашается со всеми принципиальными положениями «Заветов символизма». Он также признает, что символизм пришел к «распаду», что в творчестве теургов «антитеза» заглушила их начальную «тезу» и пресеклась «заревая ясность теурга, меркнет лучезарный меч, врывается сине-лиловый мировой сумрак». Художника охватила «злая творческая воля, он полон многих демонов, двойников», создает «сети обманов», его «собственный волшебный мир стал балаганом».

«Что же произошло с нами в период «антитезы»? — спрашивает Блок. — Отчего померк золотой меч? Откуда пришел хаос, опустошение души?» И отвечает: «Мы совершили грехопадение: были «пророками», пожелали стать «поэтами»; для нас «жизнь стала искусством», и «собственную жизнь мы сделали искусством». А «искусство — это чудовищный и блистательный Ад», где из мрака поэт выводит свои образы. И такое искусство — «рабская речь, рабское дерзновение — заменило прежний восторг души» теурга.

Однако символист, находясь сейчас в аду, во мраке искусства, утверждает далее Блок, все же продолжает «прозревать иные миры». Это — «неистребимое в душе». И к этому необходимо вернуться, ибо «когда гаснет золотой меч, протянутый прямо в сердце художника чьей-то Незримой Рукой... — происходит смешение миров и в глухую полночь искусства художник сходит с ума и гибнет».

Так Блок, идя вслед за Ивановым, приходит к тем же заклинаниям и призывам: надо отказаться от «мрака антитезы», от феноменальных «лиловых миров», каким является, в частности, его собственная поэзия, и необходимо вернуться к «тезе» правоверной теургии.

В том же духе выступил и А. Белый (статья «Венок или венец», «Аполлон», 1910, № 11).

Указывая на выступления «двух крупнейших представителей русского символизма», выявивших его «оригинальный характер», Белый утверждает, прежде всего, что проповедуемые ими «аристократические глубины вечного символизма» противостоят «демократизации знаний и философии, вульгаризации искусства», характеризующих XIX столетие. Для подлинных символистов, начиная от Ницше и Ибсена, «в искусстве кроется религиозное творчество жизни», а Иванов и Блок продолжают это дело. «Веруя в магическую силу творчества как начало преображения жизни, они бросают свою деятельность как литераторы на алтарь своего божества», — объясняет Белый смысл их выступлений. И добавляет: «От этого, верим, лишь разгорится пламя их художественного творчества». Да и вообще, указывает он, «символизм — всемирно-историческое явление, он весь еще в будущем».

По-иному оценил выступления символистов-теургов Брюсов. Приняв участие в дискуссии, он определяет их концепцию как «речь рабскую в защиту поэзии» (название статьи, «Аполлон», 1910, № 9).

Символизм, развивает свою мысль Брюсов, можно понимать двояко. «В широком смысле символистами можно и должно называть и Эсхила и Гете», тогда понятие «символическая поэзия» совпадает с понятием поэзии вообще. В более узком смысле символизм — «художественное движение последних лет — осознанный метод искусства», отличающийся от двух других методов познания действительности: «рационалистического познания в науке и от попыток внерассудочного проникновения в тайны мира в мистике».

Таким образом не только в первом, но и во втором смысле символизм «хотел быть и всегда был только искусством», и нет ничего «нелепее требования, чтобы поэты перестали быть поэтами, дабы сделаться теургами».

Более того: Брюсов утверждает, что теория теургов не только не может привести к расцвету искусства, но что, напротив, это попытка «совратить все развитие... поэзии с того пути, по которому она идет не менее как десятое тысячелетие». Из этого, однако, считает Брюсов, не может ровно ничего получиться.

Что же касается непосредственно творчества Иванова и особенно Блока, то и им как художникам, по мнению Брюсова, теургия может только повредить. И он выражает по этому поводу серьезные опасения — не окажутся ли они со своими теургическими «поправками» в пустоте: «А что если эти поправки окажутся сродни предприятиям многих российских городских управ, которые часто находят нужным снести за «некрасивостью» то или другое старинное здание, а потом, по неимению средств, оставляют на его месте пустырь?» «Утешает только то обстоятельство, — добавляет Брюсов, — что на деле поэты-теурги, особенно Блок, идут против своих теорий, и их «теории не мешали им быть истинными худоокниками...» Блок же просто «клевещет на себя, когда называет свои позднейшие стихи «рабскими речами». На наше счастье, на счастье всех, кому искусство дорого, это настоящая и порою прекрасная поэзия».

Как обычно, Брюсов оказался замечательно прозорливым. И он отчетливо определил основное, главное противоречие теургической поэзии и, шире, символизма: это творчество «над историей», требовавшее ухода в миры «иные» — в мечту, к мистической Душе мира, к Софии, Логосу, в дионисианство — было, по существу, противопоказано искусству, опустошая художника, предлагая «проникновение» в пустоту.

Но здесь уже раскрывается трагедия всего символизма, а теургии в особенности. Это приводит нас к рассмотрению непосредственно художественного творчества теургов.