

ЛИТЕРАТУРА КАК СПОСОБ ПОЗНАНИЯ ИНОБИТИЯ

*Вы, чьи резец, палитра, лира.
Согласных муз одна семья,
Вы нас уводите от мира В
соседство инобытия.
И чем зеркальной отражает
Кристалл искусства лик земной,
Тем явственней нас поражает
В ней жизнь иная, свет иной.*

Вячеслав Иванов

Как справедливо отметил поэт, искусство, и в частности литература как одна из его составляющих, действительно владеет той силой, которая позволяет оторваться от приземленной повседневности и открыть завесу так называемого инобытия, познать тайну миров иных состояний материи. «Высшее искусство, — писал поэт-символист Юргис Балтрукайтис, — то искусство, которое одно служит чуду нашего преображения, мы определили как искусство-жертву. А это искусство осуществляется только тогда, когда душа создающего — в деянии творчества и через свое творческое деяние — вовлекается в жертвоприношение себя тайне мира, неизреченной вам вселенской, в жертвоприношение себя тайне мир, неизреченной воле вселенской, в жертвенное отречение О! себя, целостно и слепо предавая свою одинокую отделенность Неведомому зодчему мира. Таково искусство в древнегреческой трагедии, таково оно у Шекспира и Данте, и во многом у Пушкина, и во многом у Достоевского, и еще больше у Тютчева, и еще больше у Скрябина». Именно высочайшее напряжение сил требовалось для того познания того неведомого, к которому устремлялись пытливые умы всех времен и народов.

Среди наиболее ярких произведений, призванных приоткрыть завесу великой тайны, названа «Божественная комедия» Данте, имеющая, как известно, четыре уровня осмысления. Четвертый, наиболее сложный для толкования — мистический. Тайна любви, жизни, смерти и жизни после смерти волновала не одно поколение мыслителей. Эта тема переплетена с идеей всеединства человечества и вселенной, возможностей проникновения человеческого духа в тайны прошлого и будущего. Наиболее близко к решению этих задач, на наш взгляд, подошли представители двух близкородственных литературных течений — романтизма и символизма.

Рассмотреть деятельность всех представителей этих направлений не представляется возможным в рамках доклада, потому мы ограничимся лишь некоторыми из них, наиболее интересными на наш взгляд.

Романтизм, как литературное течение, отличался от своих предшественников стремлением вырваться из каких-либо сковывающих рамок. Истинными романтиками были декабристы, героизму и бескорыстному служению идеалам которых не стали помехой ни эшафот, ни каторга, ни ссылка. Но после восстания декабристов романтизм пошел на спад, общее состояние сознания характеризовалось безверием, апатией, именно этот настрой общества вызвал у Лермонтова горькое замечание о «потерянном поколении». Требовалась огромная

сила духа и верность идеалам юности, чтобы не опуститься на дно обывательской удовлетворенности. Жизнь кн. В. Одоевского, двоюродного брата декабриста, тому пример. В своей столь разнообразной деятельности ученого, писателя, музыканта, мистика, общественного деятеля, государственного мужа он стремился служить высоким идеалам Истины и Добра. Леру кн. Одоевского принадлежит удивительная книга-трактат, в которой изложены философские, научные и политические взгляды ее автора, — это «Русские ночи».

Судьба литературного наследия В. Одоевского не относится к числу счастливых, имя автора первого в России философского романа мало известно читателю. Такая, с позволения сказать, «забывчивость» объясняется своеобразностью и необычностью самого произведения, сложного и насыщенного. С первых же строк романа автор задаётся вопросом, однозначного ответа на который не знает никто.

«Во все эпохи душа человека стремлением необоримой силы... обращается к задачам, коих разрешение скрывается во глубине таинственных стихий, образующих и связующих жизнь духовную и жизнь вещественную; ничто не останавливает сего стремления: ни житейские печали и радости, ни мятежная деятельность, ни смиренное созерцание; это стремление столь постоянно, что иногда, кажется, оно происходит независимо от роли человека...; проходят столетия, всё поглощается временем: понятия, нравы, привычки, направления, образ действия; вся прошедшая жизнь тонет в недостижимой глубине, а чудная задача вышльвает над утопшим миром. Для объяснения великого смысла сих великих деятелей естествоиспытатель вопрошает произведения естественного мира, эти символы вещественной жизни, историк - живые символы, внесённые в летописи народов, поэт — живые символы души своей»¹ — так начинается роман «Русские ночи» В. Ф. Одоевского, одного из самых сложных и драматических писателей в истории русской литературы и культуры. Одоевский прекрасно понимал неотвратимость и поступательное движение истории, которому он, в отличие от славянофилов, не стремился представить традиции старины, а бесстрашно искал опору для человеческой души, с помощью которой человечество смогло бы победить меркантильный мир надвигающейся бездуховности.

Четыре героя «Русских ночей» пытаются в своих ночных разговорах объединить разнообразные области человеческих знаний для того, чтобы получить целостную картину мира. Этот поиск четырёх друзей отражает духовные искания самого автора. В. Одоевский верил в возможность синтеза наук, а также в возможность сочетания достижений науки с прозрениями искусства. Высочайшими примерами в этой области для него была деятельность М. В. Ломоносова. Он писал: «...наш Ломоносов, который также был физиком, философом, астрономом, поэтом, химиком, историком, живописцем, прежде Франклина открыл связь между электричеством и грозой и в то же время написал лучшую донныне грамматику, вычислял течение звёзд и устанавливал законы русского стопосложения, предвидел падение химической теории Сталаля и производил мозаичные картины»². Одоевский был одним из немногих людей того периода, которые предвещали создание «новой науки, которая, наконец, оторвётся от узкой колени нынешнего одностороннего или (так называемого из вежливости) специального направления, — науки столь же далёкой от поверхностного энциклопедизма, как и от бесплодной односторонности... словом, науки, которая, как природа, будет жива, едина и многообразна»³.

В основу новой науки Одоевский полагал мысль, справедливо утверждая, что «мысль человека есть форма вселенной, вселенная есть форма человеческой мысли»⁴.

Многие исследователи творчества Одоевского тщетно пытались дать ответ на вопрос — так о чем же, собственно, написана книга «Русские ночи». От вопроса о том, как связано в природе «царство растительное с царством животным», мысль переходит к проблеме подражания в искусстве, от подражания — к сущности тёмной и светлой стороны человеческой души и т. д. У читателя создаётся впечатление, что читает он не художественный текст, а научный трактат, только вот дисциплину определить очень сложно, ибо в тексте затрагиваются аспекты различных сторон науки, здесь и вопросы философии, политической экономии, эстетики, физиологии, математики, химии. Фактически перед нами универсальный текст, стремящийся раскрыть сложнейшие нюансы жизни. Одоевский, по мнению, Гиппиус, «замышлял то, о чем все романтики мечтали под именем универсального романа: поставив в центре одного героя или одно положение, собрать вокруг него как можно больше явлений, связывать эти явления одно с другим и медленно доходить до смысла этой связи — до смысла мира».

В уста одного из своих героев Одоевский вложил свою заветную идею: «Недавно кто-то имел счастливую мысль составить новую науку: физическую философию, или философическую физику, которой цель: действовать на нравственность посредством знания, - вот, по моему, одна из самых дельных попыток нашего времени»⁵.

Путь самопознания, согласно убеждениям В. Одоевского, — это путь не столько логических и рациональных, сколько духовных поисков.

В. Одоевский был открывателем новых путей в литературе, он был одним из самых ярких представителей философского романтизма в России, ему принадлежит заслуга разработки новых жанров в литературе, таких как философская новелла, биографический рассказ, литературно-критическое эссе.

Еще одним примером бескорыстного служения истине и поиска сюжетов инобытия в повседневной жизни является работа кружка Бостонских браминов, возглавляемых Ральфом Уолдо Эмерсоном. Члены этого кружка были в большинстве своем выпускниками Гарвардского университета, протестантскими священниками, порвавшими со своим пресвитерианским окружением ради служения Истине, которую они не сумели обнаружить в жестких догматах христианского протестантизма. Это был несомненно отважный шаг для американцев того времени, если вспомнить жестокий догматизм первых колонистов и ту атмосферу нетерпимости к инакомыслию, столь ярко описанную современником Бостонских мудрецов Н. Хотторном в его романе «Алая буква». «Какова самая сложная задача, присутствующая в этом мире? — спрашивал Эмерсон и давал ответ — Мыслить». Мысль считалась в кругу «браминов» высшим богатством и достоянием человека. Эмерсон имел смелость заявить: «Если и есть эпоха, в которую я желал бы жить, то разве это не эпоха Революции, не то время, когда старое и новое стоят рядом и могут быть сопоставлены, не то время, когда страх и надежда пробуждают в человеке всю отпущенную ему энергию, не то время когда богатые возможности современной жизни уравнивают ее с героическими периодами истории?» В своих произведениях Эмерсон и его последователи пытались понять и осмыслить роль человека в окружающем его мире, проникнуть за пределы грубой очевидности и объяснить строение мироздания.

Именно Эмерсону принадлежит знаменитое стихотворение «Brahma», повествующее о единстве человека и вселенной:

*I/ the red shyer think he slay Or the slain think
he is slain,
Thiy know not well the subtle ways / keep, ami
pass, and turn again.*

*Far or forgo! to me is near Shadow and
sunlight arc the same;
The vanished gods to me appear;
And one to me are shame and fame.*

*They reckon ill who leave me out;
When me they fly, I am the wings;
am the doubter and the doubt,
And I the hymn the Brahmin sings*

*The strong gods pine for my abode,
And pine in vain the sacred Seven,
But thou, meek lover of the good!
Find me, and turn thy back on heaven.*

Один из соратников Эмерсона, Сайрус Бэрта, писал о философской системе, созданной браминами: «Трансцендентализм считает основой познания истины не чувство, а сознание... Вечные категории нельзя познать в споре — они познаются прозрением... Душа наша старше нашего организма. Она первична, а ее оболочка вторична: Она — причина, а не следствие ее материальных составных частей»⁶. Индивидуальная душа, полагали трансценденталисты, несет в себе врожденные и интуитивно «проявляющиеся» в ней истины, главная из которых, состоит в том, что существует изначальная вселенская связь человека с трансцендентальным космосом. Мир видимых явлений пронизан присутствием Высшего. Согласно этой теории, человек представляется субъектом опеки некой высшей силы, которая не карала, не назидала, не требовала поклонений и жертв, а охраняла его в каждодневной борьбе, поддерживая в муках и радостях познания бытия. Такой взгляд на вселенную, Бога и человека был принципиально новым. Можно даже сказать, революционным шагом по сравнению с жесточайшими догматами протестантизма. Надо сказать, что выпускники Гарварда, каковыми были члены клуба трансценденталистов, на протяжении всей своей деятельности вели диалог с поборниками протестантской этики и морали. В трансцендентализме вообще и во взглядах Эмерсона и Торо, в частности, ощущается влияние протестантского учения о человеке, протестантской морали. Но если в сознании большинства жителей Новой Англии протестантская этика, каковой она звучала у протестантских священнослужителей, и дела повседневной жизни находились как бы в двух взаимосвязанных сферах, то трансценденталисты, особенно отличался этим Генри Горо, стремились объединить высочайшие идеи и повседневную жизнь.

В сочинениях Торо ссылки на Священное Писание встречаются очень редко, неся при этом скорее иллюстрированную нагрузку, а не используются в качестве аргумент или доказательства своей правоты. Торо рассматривает идею

божества как идею, совпадающую с идеей всесовершенной красоты, мудрости и нравственного блага. Вплотную подойдя к идее пантеизма, Торо утверждал, что мир природы духовен изначально. И доя того, чтобы обнаружить это божественное начало, которое разлито вокруг человека и вещей, которые его окружают (иными словами, чтобы обнаружить вход в мир инобытия), не требуется особых усилий со стороны какого-либо сообщества людей — церкви или религиозного сообщества. Как справедливо утверждал Генри Торо, между человеком и миром иного состояния материи нет и не может быть посредников. Бог — абсолют, составляющий канон вечных законов существования Вселенной, канон этического и эстетического идеалов.

Мировоззрение Генри Торо глубоко романтично по своей сути, природа для него — это живое всеобщее, подчиненное законам роста органической системы. Следует особо подчеркнуть, что стремлением приблизиться к этому живому органическому Всеобщему проникнуто все теоретическое и художественное творчество трансцендентализма.

Трансцендентализм делает особый акцент на познании мира через самопознание Я, на процесс выработки суждений и идейных структур. Смысл заключается в поиске, а не в фиксированном итоге, ибо, строго говоря, никакого фиксированного итога попросту быть не может. Это утверждение очень близко смыкается с идеей бесконечности эволюции.

Связь человека с природой получила в толковании трансценденталистов название «корреспонденция». Это трансценденталистическое понятие трактовалось его авторами достаточно широко, в частности, и как субстанционная связь между состоянием сознания и высшими явлениями, которые в своей совокупности создают мир «бессловесного языка», иными словами, мир мысли. Признавая «вторичный» характер проявленного материального мира по сравнению с трансцендентальной (мыслительной) реальностью, «брамины» видали в мире материи ту область, которая может и должна просветить и возвысить человека, создав условия для пробуждения духовности. Представители этой школы ужасались современному состоянию сознания человечества. Так, Эмерсон говорил, что сам человек на данном отрезке времени являет собой символ деградированного божественного начала («man is God in ruins»). По мнению трансценденталистов, такое состояние цивилизованного человека делает для него чрезвычайно трудным обнаружение божественного духа в своей натуре, легче найти этот источник во внешней природе — источнике очищения и обновления. Для того, чтобы сохранить духовное начало, человек должен сконцентрировать свои усилия на чтении, расшифровке и переживании божественной сути в тайнописи природы, которая проявляется во всех своих неосквернённых цивилизацией феноменах.

По мнению Г. Торо, основу бытия природы составляют процессы «обновления» и «возрождения». Торо стал участником эксперимента, навсегда прославившем его имя. 4 июля 1845 года в День Независимости Америки Торо поселился в хижине, которую построил сам, на берегу Уолденского озера, стремясь на практике осуществить принципы упрощения жизни и продемонстрировать своё личное презрение к системе чуждого ему общественного уклада. Торо прожил на Уолдоне два года и два месяца. Итогом этих лет стала книга «Уолден, или Жизнь в лесу» — шедевр мировой литературы. Опубликована книга была только в 1854 году. «Уолден» — ' это не сухой протокол его жизни в лесу, в художественно-философской форме изложено мировоззрение автора, его кос-

могони́ческис убеждению, концепция природы и человека, видение общества и отношение к прогрессу цивилизации.

Следующим периодом и истории лири́сраг\ры́, когда стремление к познанию инобытия проявилось с особой яркостью, можно считать начало XX ст. Ушедший век яшшетсн не н́ким разрушителем канонизированных стереотипов мышления, восприятия и оценки духовного состояния личности и социума и в то же время это эпоха великого и́норения принципиально новых моделей и трактовок культурного наследия. Начало века ознаменовалось трансформацией «старой» системы ценностей и интенси́вными поисками новой духовности. Особенно четко эти тенденции прослеживаются в творчестве представителей русского символизма. Изначально символисты поставили перед собой задачу познания инобытия: «Искусство же есть подражание великому: в нем земля подражает небу» писал А. Блок. Этот же настрой находим и в творчестве русских философов «Серебряного⁷ века»: «В нас самих, — пишет П. Флоренский, — покров зримого мгновениями разрывается и сквозь него, еще сознаваемого разрыва, веет незримое, нездешнее дуновение: тот и другой мир растворяются друг в друге, и жизнь наша приходит в сплошное струение, вроде того, как когда подымается над жаром горячий воздух»⁸.

По мнению символистов, прежняя культура исчерпала себя, но конец цикла мировой истории — это не предвестие торжества хаоса, как утверждало старшее поколение символистов на рубеже столетий, а символ грядущего преобразования мира, нового богоявления, преддверие новой жизни в Вечности. Эти эсхатологические идеи, надежды на духовное возрождение человечества восходили к философии и поэзии Владимира Соловьева. «Соловьевцы выдвигали программу активного социального творчества, преобразования в художественном акте мира, реальности. В их представлении, художник — не только творец образов, но и демиург, «создавший миры»; новое искусство в основе своей религиозно, это теургия-магия, с помощью которой можно изменить ход событий, «заклять хаос», подчинить себе при помощи слов. Высшая цель символизма — это цель культуры — сотворение нового человека»⁹, как утверждал Н. Бердяев, «русский ренессанс требовал возврата к древним истокам, к мистике Земли, к религии космической. В. Иванов почти отождествлял христианство с дionисизмом»¹⁰. Давая определение символа, В. Иванов писал: «Символ только тогда истинный символ, когда он не исчерпаем и беспределен в своем значении, когда он изрекает на своем сокровенном (иератическом и магическом) языке намека и внушения нечто неизлагодимое, неадекватное внешнему слову. Он многолик, многосмыслен и всегда темен в последней глубине»¹¹.

Философской основой русского символизма, помимо работ В. Соловьева, считаются труды А. Шопенгауэра, Р. Вагнера и Ф. Ницше, последний воспринимался как философ трагедии, вернувший жизни ее трагического бога Диониса. Символисты не отвергали ни повседневности, ни реальной истории, но использовали и то и другое в виде «опорных пунктов» для постижения сущности мира (т. е. от реальности «внешней», доступной, к реальности высшей, запредельной).

Задача искусства, по утверждению сторонников символизма, состоит в том, чтобы познать, постигнуть, восчувствовать ирреальный мистический мир. Художественным методом, средством такого познания, по их мнению, служит символ.

Среди представителей русского символизма в чьем творчестве мотив познания инобытия звучал особенно громко следует упомянуть имя И. Рериха, хотя его трактовка символа несколько отличалась от общепринятой в символистских кругах. Символ, знак в поэзии символистов имел чаще всего одно, раз и навсегда четко определенное значение. Н. Рерих же был последователем Е. П. Блават-

ской, утверждавшей, что существует не менее семи ключей к каждому символу или «священному знаку». Он писал: «Знание преображается в легендах- Сколько забытых истин сокрыто в древних символах. Они могут быть оживлены опять, если мы будем изучать их самоотверженно»¹². И еще: «Даются в простых понятных символах Заветы жизни. Настолько просто и понятно даются указы, что никто, давший себе труд прочесть их, не скажет, что они отвлеченны или невнятны»¹³.

Эти слова можно считать своего рода девизом творчества самого Н. Рериха. Начиная с первых произведений и заканчивая монументальными работами в конце жизни, он оставался верен своим принципам и своему мировоззрению, рассматривая собственное творчество как вклад в эволюцию культуры, которую он называл почитанием Света. «Культура есть любовь к человеку... Культура есть спасение... Ее великое древо питается неограниченным познаванием, просвещенным трудом, неустанным творчеством и подвигом благородным... Камни великих цивилизаций укрепляют твердыню Культуры. Где зародилась культура, там ее уже нельзя умертвить. Можно убить цивилизацию. Но культура, как истинная духовная ценность, бессмертна»¹⁴.

Задачу своего творчества Н. Рерих видел в возвращении к жизни символов, свидетелей древних культур человечества. Символы этих культур, по его мнению, имеют магический смысл, ибо несут в себе зашифрованную информацию о скрытых знаниях, о природе и человеческой душе.

Предчувствие приближения иного мира и раскрытие тайн инобытия звучит в творчестве другого представителя русского символизма — А. Белого:

*Зовут аргонавты На
солнечный тир,
Трубя в золотеющий мир,
Внимайте, внимайте:
Довольно страданий.
Броню надевайте из солнечной ткани!
Все небо в рубинах.
Шар солнце почил.

Все небо в рубинах
Над нами.
На горных вершинах
Наш Арго,
Наш Арго,
Готовясь лететь, золотыми крылами забил.*

Следует сказать, что многие произведения А. Белого носили так называемый «профетический характер» и отражали реалии, еще не появившиеся в материальном мире. Так, в 1921 году он напишет:

*Мир руался в отьтах Кюри
Атомной, лопнувшей бомбой
На электронные струи.
Невоплощенной гекатомой.*

Стихотворение стало пророческим, влияние иного бытия, в котором судьба исследований супругов Кюри уже была преддрешена, здесь на лицо. Андрей Белый лишь очень тонко и емко уловил грядущее событие и выразил его в своих стихотворных строках. Фактически стихотворение создавалось в момент, переломный для истории человечества. В трудах Н. Бердяева выдвинута особая концепция того времени: «В апокалипсическом времени величайшие возможности соединяются с величайшими опасностями. То, что происходит с миром во всех сферах, есть апокалипсис целой космической эпохи, конец старого мира и преддверие нового мира... в поднявшемся мировом вихре, в ускоренном темпе движения все смещается со своих мест, раскрывается стародавняя материальная скованность. Но в этом вихре могут погибнуть и величайшие ценности, может устоять человек, может быть разорван в клочья. Возможно не только возникновение нового искусства, но и гибель всякого искусства, всякой ценности, всякого творчества»¹⁵. Современные историки рассматривают период 1921 года как время, определившее грядущее человечества, когда наиболее благодатное время для формирования будущего было уже упущено. Л. Шапошникова называет это время «поражением духовной революции»¹⁶. Интуитивно А. Белый ощутил этот драматический момент истории и передал его в своем стихотворении. Тот же мотив звучит и в знаменитой поэме «Двенадцать» А. Блока.

В жестоком сражении двух миров - миров грубой материальности и возвышенной духовности в тот период победил мир материальности, тем самым поставив под угрозу само существование человеческой жизни. Но, следует сказать, что даже если это поражение «сознания иного бытия» не прошло бесследно для человеческого духа и для мировой литературы, оно что называется «родило» осознание существования миров иных состояний материи. Эти миры прорывались к читателю сквозь пелену отрицания на страницах литературных произведений писателей XX в., таких как Н. Рерих, М. Булгаков, Б. Пастернак, А. Ахматова, А. Бердних, А. Хейдок, Б. Абрамов.

Н. Гумилев отразил этот процесс сближения миров в своем стихотворении «Шестое чувство»:

*Так век за веком — скоро ли, Господь, —
Под скальпелем природы и искусства Кричит наш
дух, изнемогает плоть,
Рождая орган для шестого чувства.*

ПРИМЕЧАНИЯ

Одоевский В. Ф. Русские ночи. — Л., 1975. — С. 7.

Виргинский В. С. В. Ф. Одоевский. — Л., 1976 — С. 20.

Там же. — С. 21.

Там же. — С. 20.

Одоевский В. Ф. Русские ночи. — С. 241.

Покровский н. Р. У. Эмерсон: В поисках своей Вселенной. — Центр американских исследований в Конкорде, 1996. — С. 140.

Блок А. А. Дневник. - М., 1989. - С. 50.

Флоренский П. А. Иконостас. — М., 1994. — С. 37.

Белый А. «...И блещущие чертит арабески» // А. Белый. Символизм как миропонимание. — М., 1994. — С. 5.

- Бердяев Н. А.* Самопознание. — С. 152.
- Иванов В.* По звездам. — СПб., 1909. — С. 39.
- Рерих Н. К.* Древние источники. Сказки, легенды, притчи. — М., 1993. — С. 47.
- Рерих Н. К.* Листы дневника: В 3 тт. — М., 1995. — Т. !. — С.636.
- Рерих Н. К.* Твердыня пламенная. — Рига, 1991. — С. 63.
- Бердяев Н.* Философия творчества, культуры, искусства. - М., 1994. — Т. 11. - С. 414.
- Шапошникова Л. В.* Веление космоса. — М., 1995.