

# УТОПИЯ И ЭСХАТОЛОГИЯ В ЛИТЕРАТУРЕ, ИСКУСТВЕ И ФИЛОСОФСКОЙ МЫСЛИ РУССКОГО МОДЕРНИЗМА

## Концепция конференции

В русском модернизме построение утопии, художественной, эстетической, философской, сочеталось с «эсхатологическим беспокойством», с напряженным переживанием катастрофичности бытия и истории, с критикой позитивистской картины мира, не вмещающей в себя религиозный масштаб, с отрицанием прогрессизма как внутреннего согласия на «дурную бесконечность» развития без перехода в онтологически новое качество. Острое переживание слома эпох, социальных катаклизмов (Первая мировая война, революционные события 1905 и 1917 гг., гражданское противостояние 1918–1920 гг.), неприятие наличных путей цивилизации, ощущение истощенности прежних идеалов жизни и прежних целей искусства, кризис гуманизма были питательной почвой рождения негативной утопии, в образно-символическом строе которой активно присутствовали образы Апокалипсиса, объединенные темой Божественной кары заблудшему миру (снятие семи печатей, четыре всадника, трубящий ангел, саранча, звезда «попынь», серп, жнущий землю, семь чаш гнева Божия, зверь из бездны, Вавилон, великая Блудница, Антихрист, последняя битва и др.).

В то же время эсхатологизм в культуре русского модернизма представал в разных обликах: от историософского негативизма и сурового апокалиптизма в духе К.Н. Леонтьева до попыток прочесть обетование о «новом небе и новой земле» как задание истории, которая может стать богочеловеческим делом. В последнем случае утопия фактически выступала как вариант «благой эсхатологии», ведущей не к катастрофе, а к преображению, – отсюда внимание в философии и литературе Серебряного века к сюжету спасения, теме «Царства Божия на земле», проблеме апокатастасиса, к тем образам «Откровения Иоанна Богослова», в которых акцентированы не гибель, но всецелое обновление твари (Господь Вседержитель, Который есть «Альфа и Омега, начало и конец» (Откр. 1, 8); люди в белых одеждах перед престолом Божиим; жена, облеченная в солнце; гусяры, стоящие на огнестеклянном море и поющие «новую песнь»; Ангел, сходящий с неба и сковывающий сатану; тысячелетнее царство Христово; воскресение мертвых; «новое небо и новая земля» (Откр. 21, 1), град «святой Иерусалим», что нисходит с неба от Бога, река воды живой, «древо жизни, двенадцать раз приносящее плоды» (Откр. 22, 2) и др.).

Одним из ведущих образов культуры модернизма был образ Софии, языком философии, литературы, живописи выражалась идея софийности мира, творчески воплощался соловьевский идеал преображения человечества в Богочеловечество и материи в Богоматерию. Эстетическая утопия Серебряного века призывала искусство стать теургическим делом, устремленным к «новому небу и новой земле». В то же время в конкретных художественно-

философских моделях и биографических практиках она не избегала ницшеанского искусства, волюнтаристического соблазна, когда конечным результатом теургического усилия оказывалось не столько преобразование, сколько катастрофический взрыв или, как в замысле Мистерии А.Н. Скрябина, рассотворение бытия.

Существенный интерес представляет вопрос о соотношении утопических/эсхатологических тем и сюжетов, линий их развития и интерпретации в собственно модернистских течениях и в течениях авангарда, об общности и различии взглядов на утопию и ее место в культуре и жизни у представителей этих течений. Принципиальная футуристичность русского авангарда в соединении с пафосом активности человека в истории рождала проекты утопий, декларировавших тотальное разрушение основ прежнего мира и прежней культуры, резкий разрыв с традицией, полную смену художественных и жизненных форм, побуждавших здесь и сейчас перескочить из истории в эсхатологию, минуя посредствующие звенья, игнорируя живую реальность. Характерный для футуризма и конструктивизма индустриальный, технический пафос, подкреплявшийся бурным развитием техники и науки, проникал в сферу идеалотворчества, соединялся с революционной идеологией, соответственным образом расставляя акценты в утопических авангардистских проектах 1920-х годов, широко представленных в литературе, живописи, театре, архитектуре, киноискусстве Советской России. В то же время можно говорить о таких явлениях в культуре русского авангарда (В. Хлебников, В.Н. Чекрыгин, П.Н. Филонов, Н.А. Заболоцкий и др.), которые в своих «зачеловеческих снах» о будущем парадоксальным образом синтезировали авангардистский пафос радикального пересоздания мира с мотивами этической ответственности человека за бытие, за «всю тварь», что «совокупно стенает и мучится донныне» (Рим. 8, 22). «Утопия» раскрывалась в их творчестве как «евтопия», как один из вариантов «эсхатологии спасения», развитой в лоне религиозно-философской мысли эпохи модернизма.

Принципиально важно сопоставить векторы утопических исканий литературы, философии, искусства Советской России 1920 – начала 1930-х годов и линии представления утопической/эсхатологической темы в литературе и социально-философской мысли Русского зарубежья. Здесь присутствовала и резкая критика утопий «социалистического», «земного рая», и ощущение исчерпанности истории, и декларация «заброшенности», тотального одиночества в ней человека («незамеченное поколение»). В то же время выдвигались варианты идеального строя жизни – от концепции «нового средневековья» Н.А. Бердяева до идеала новгородства Г.П. Федотова и Ф.А. Степуна, от апологии белой идеи И.А. Ильина до евразийской идеократии и младоросской формулы «Царь и Советы», от шмелевского «Лета Господня» до романов В. Яновского «Мир» и «Портативное бессмертие».