

Особенности понимания мистерии в философской мысли русских символистов

Ю. А. Фоминенко

*Ленинградский государственный университет имени А. С. Пушкина,
Санкт-Петербург, Российская Федерация*

Введение. Русский символизм – многогранный и противоречивый феномен эпохи Серебряного века. Исследователи этого периода русской культуры называют творчество его представителей мистериальным. Многие символисты считали осуществление мистерии первоочередной задачей искусства. Однако понимание мистерии на рубеже XIX и XX веков было неоднозначным. Энциклопедическая трактовка мистерии определяет данное понятие и как разновидность античного священнодействия, и как жанр средневекового религиозного театра. Русские символисты использовали это понятие в своей специфической интерпретации. Статья показывает основные этапы трансформации понятия мистерии от Античности и Средневековья до эпохи русского модернизма, а также анализирует понимание мистерии творческими представителями Серебряного века.

Содержание. В эпоху Античности понятием «мистерия» обозначались массовые празднества в честь одного или нескольких богов, почитаемых в той или иной местности, а также ритуалы посвящения в тайные знания. В средневековый период в Европе название мистерии получили театральные постановки религиозной тематики. Появление этого жанра уличного театра непосредственно связано с рецепциями из христианской литургии.

На рубеже XIX и XX веков в творческих кругах России доминирует идея обратить искусство в религиозные формы. Мистерия стала объектом обсуждений и горячих споров в кружках и на страницах литературных журналов. Будущее превращение искусства в теургию подробно описал в своих трудах философ В. С. Соловьев. Его идеи развил и дополнил своими исследованиями дионисийства признанный теоретик русского символизма Вяч. Иванов. Данная концепция основывалась на идеях «синтеза искусств», «соборности» и «богочеловечества». Вместе с тем, многие деятели искусства того времени просто отдавали дань моде и спекулировали на использовании слова «мистерия» в заголовках своих произведений. Такое положение дел критиковал в своих работах А. Белый, по праву считающийся одной из ключевых фигур эпохи русского символизма. Однако его критика распространялась не только на использование слова «мистерия», но и на сами идеи превращения искусства в теургию.

Единственным, кто максимально приблизился к реальному воплощению в жизнь мировой мистерии, был композитор А. Н. Скрябин. Несмотря на то что его замысел остался нереализованным, Скрябин детально проработал грандиозный проект всеобщей дематериализации, воссоединения человечества с Богом и создания Нового мира. Воплощению этой идеи

А. Н. Скрябин посвятил последние годы своей недолгой, но яркой творческой жизни. Желание осуществить идею теургии было попыткой вернуть искусство в мифоритуальную оболочку, из которой искусство изначально выделилось, отбросив религиозную составляющую.

Выводы. В эпоху русского символизма была предпринята попытка объединить античное и средневековое понимание мистерии с доминирующими философско-религиозными идеями своего времени. Намерения превратить искусство в теургию, поэтов и художников в пророков, вернуть искусству утерянную религиозную составляющую – стали базовыми установками ряда творческих деятелей рубежа XIX и XX веков. Как показывает данное исследование, феномен мистерии является сложным и многоплановым, не поддающимся однозначной трактовке, меняющим свои формы в историческом контексте и требующим дальнейшего подробного изучения.

Ключевые слова: мистерия, теургия, искусство, Серебряный век, русский символизм, А. Белый, Вяч. Иванов, А. Н. Скрябин, В. С. Соловьев.

Для цитирования: Фоминенко Ю. А. Особенности понимания мистерии в философской мысли русских символистов / Ю. А. Фоминенко // Вестник Ленинградского государственного университета имени А. С. Пушкина. – 2022. – № 1. – С. 41–54. DOI 10.35231/18186653_2022_1_41

Peculiarities of understanding the Mystery in the Russian Symbolists philosophical thought

Yurij A. Fominenko

*Pushkin Leningrad State University,
Sankt-Peterburg, Russian Federation*

Introduction. Russian symbolism is a multifaceted and contradictory phenomenon of the Silver Age era. Researchers of this period of Russian culture call the creativity of its representatives mystical. Many symbolists considered the realization of the Mystery to be the primary task of art. However, the understanding of the Mystery at the turn of the 19 and 20 centuries was ambiguous. The encyclopedic interpretation of the Mystery defines this concept both as a kind of ancient sacrament and as a genre of medieval religious theater. Russian symbolists used this concept in their own specific interpretation. The article shows the main stages of the transformation of the concept of Mystery from antiquity and the Middle Ages to the era of Russian modernism, and also analyzes the understanding of Mystery by creative representatives of the Silver Age.

Content. In the era of antiquity, the concept of the Mystery was denoted by mass celebrations in honor of one or more gods revered in a particular area, as well as initiation rituals into secret knowledge. In the medieval period in Europe, the name of the Mystery was given to theatrical productions of religious themes. The emergence of this genre of street theater is directly related to the receptions from the Christian liturgy.

At the turn of the 19 and 20 centuries, the idea of converting art into religious forms began to dominate in the creative circles of Russia. The mystery became the object of discussions and heated debates in circles and on the pages of literary magazines. The future transformation of art into theurgy was described in detail in his writings by the philosopher V. S. Solov'yov. His ideas were developed

and supplemented by the recognized theorist of Russian symbolism Vyach. Ivanov with his studies of Dionysianism. This concept was based on the ideas of “synthesis of arts”, “conciliarity” [sobornost'] and “God-manhood” [Bogochelovechestvo]. At the same time, many artists simply paid tribute to fashion and speculated on the use of the word Mystery in the titles of their works. This state of affairs was criticized in his works by A. Belyj, who is rightfully considered one of the key figures of the Russian symbolism era. However, his criticism extended not only to the use of the word Mystery, but also to the very ideas of turning art into theurgy.

The only one who came as close as possible to the real embodiment of the world Mystery was the composer A. N. Scriabin. Despite the fact that his plan remained unfulfilled, Scriabin worked out in detail a grandiose project of universal dematerialization, the reunification of humanity with God and the creation of a New world. A. N. Scriabin devoted the last years of his short but bright creative life to the embodiment of this idea. The desire to realize the idea of theurgy was an attempt to return art to the mythological shell from which art originally stood out, discarding the religious component.

Conclusions. In the Russian symbolism era, it was made an attempt to combine the ancient and medieval understanding of the Mystery with the dominant philosophical and religious ideas. Intentions to turn art into theurgy, poets and artists into prophets, to return the lost religious component for art – became the basic attitudes of a number of creative figures of the turn of the 19 and 20 centuries. As this study shows, the phenomenon of the Mystery is complex and multifaceted, not amenable to unambiguous interpretation, changing its forms in a historical context and requiring further detailed study.

Key words: mystery, theurgy, art, Silver Age, Russian symbolism, A. Belyj, Vyach. Ivanov, A. N. Skryabin, V. S. Solov'yov.

For citation: Fominenko, Yu. A. (2022). Osobennosti ponimaniya misterii v filosofskoj mysli russkikh simvolistov [Peculiarities of understanding the Mystery in the Russian symbolists philosophical thought] // *Vestnik Leningradskogo gosudarstvennogo universiteta imeni A. S. Pushkina – Pushkin Leningrad State University Journal*. No. 1. pp. 41–54. (In Russian). DOI 10.35231/18186653_2022_1_41

Введение

В научных исследованиях советского времени особо акцентировалось разрушительное воздействие идей модернизма на русское искусство. Разрешенные к публикации работы писались, как правило, в негативном ключе критики «буржуазной культуры». Советские статьи и монографии зачастую ставили знак равенства между модернизмом и декадансом, характеризуя этот период как искажение художественных форм, нигилизм, бесперспективность и пессимизм. Критиковались религиозно-мистические мотивы, оккультные сюжеты, упаднические настроения. В советский период определенная тематика исследований отечественной культуры рубежа XIX и XX веков была под запретом. Независимые философско-религиоведческие исследования в стране «одной философии» и атеизма были проблематичны.

С окончанием советской эпохи появилась возможность всестороннего изучения феномена русского модернизма. «Духовный вакуум», образовавшийся после крушения советской идеологии, требовал заполнения новым содержанием. Поиски основ, идеалов и авторитетов, взамен утраченных, характерны для кризисных периодов истории. Эпоха русского модернизма в культурном плане схожа с постсоветским переходным этапом потери духовных ценностей, разочарованием в традициях прошлого и стремлением к новой жизни. Изучение переходных, кризисных периодов отечественной культуры позволяет проанализировать пути поиска новых духовных ориентиров, помогает выстраивать новую картину мира.

В России на рубеже XIX и XX веков в творческих кругах наметился интерес к возрождению мистерии. Эксплуатация этого понятия стала базовой в первую очередь у символистов. Однако понимание мистерии в эпоху модернизма отличалось от его трактовки в античный или средневековый период, становилось предметом полемики, имело, зачастую, индивидуальную интерпретацию. Статья ставит своей задачей объяснение данного феномена Серебряного века через сравнительный анализ исследований мистерий Античности и мистерий средневекового периода, работ представителей русского символизма и современных исследований мистериальности эпохи русского модернизма.

Содержание исследования

Феномен мистерии принято определять как «тайное священнодействие». С понятием мистерии соотносятся «мистика» (как нечто тайное, сокровенное), «мист» (участник мистерии), «мистагог» (руководитель мистерии), ритуал (видимое действие, в процессе которого происходит нечто таинственное). М. Элиаде обозначает термином «мистерия» «определенные институты, практикующие инициацию» [24, с. 259].

В древности существовало несколько разновидностей мистерий, отличающихся друг от друга по количеству участников и по степени открытости. Одни носили массовый характер, не ограничивающий участников ни по статусу, ни по полу, ни по возрасту. Как правило, это был праздник в честь какого-либо божества, почитаемого в местной культуре. Другие ограничивали число и состав участников какими-либо условиями. Обычно эти мистерии совершались в ночное время, сопровождаясь шествиями, музыкой, пением и плясками. Правильное мистериальное действие должно было ввести его участников в состояние, близкое трансу, экстазу. Во время действия мистерии ее участники, по мере расширения

горизонтов сознания, теряли контроль над телом. Это чувство было сродни свободному падению или так называемому «полету души», что переживалось как смерть тела. Земные реалии открывались человеку по-новому, становились понятными символы иного мира. Вершиной этих ощущений было приобщение к сверхбытию, слияние с божеством.

О третьем типе античных мистерий известно очень мало, ввиду допуска к участию в них ограниченного числа посвящённых и страха смерти за разглашение содержания увиденного. Эти мистерии переводили участников на различные ступени социального статуса, становились для них, по сути, школой жизни. Посвящение в мистерии, помимо различного рода испытаний, включало открытие истинных смыслов священных преданий, в то время как непосвященным было доступно только их мифическое изложение. Кульминацией посвящения служили магические церемонии, целью которых было приобретение неопитом мистического опыта внетелесного существования души. «Ракурс магического сознания определяется непосредственной сопряженностью человека и окружающей среды, оно пронизано переживанием единства с этой средой» [18, с. 67]. Для античных авторов «посвящение» и «смерть» были идентичны по своему значению [21, с. 197]. Эмоциональное насыщение, психическое воздействие на участников обряда являлись основной задачей мистерии: «поднять человека до божественного состояния – сделать его богом и наделить его бессмертием» [15, с. 61].

Ф. Ф. Зелинский в своей работе «Эллинская религия» показывает, что мистерии в Древней Греции возникли в результате заимствования религиозно-мистического опыта греками из других культур [5, с. 189]. Он находит похожие сюжеты мифов и практику культов у других, более древних народов. К ним можно отнести культы Исиды (Египет), Великой Матери Кибелы, Великой Богини Земли, богини Агдистис, богини Иштар (Сирия).

Наиболее подробное описание, дошедшее до наших дней, относится к элевсинским мистериям, основными персонажами которых являлись богиня Деметра и ее дочь Персефона. «Мифическая основа, связанная с любовью, утратой, скорбью, поиском и возвращением (обретением), присуща многим древним культам, богослужбная практика которых зачастую носила мистериальный характер» [4, с. 25]. Немецкий ученый Д. Лауэнштайн на основе исследования большого количества античных источников и современных археологических раскопок детально воссоздал ход религиозного праздника, существовавшего в этом мистериальном центре Древней Греции [12].

В Средние века в Европе мистерией обозначался жанр театрального искусства. Начало ему положила христианская литургия. Здесь стоит заметить, что существует острая полемика по вопросу возникновения христианских «таинств» и жанра «страстей». Часть исследователей видят их корни в дохристианских Мистериях. Христианские богословы, в свою очередь, утверждают, что в начале н. э. языческие мистерии заимствовали внешнюю форму первых христианских литургий¹. Вяч. Иванов, напротив, утверждает, что «понятие “страстей” прямо перешло из эллинской религии в христианство, во всей полноте своего содержания как мистического и обрядового термина» [7, с. 207]. Этот спорный вопрос не является темой данной статьи, но упоминается для прослеживания логической цепочки «античная мистерия – христианские таинства и литургия – религиозный средневековый театр – мистерии Серебряного века».

В период IX–X веков, по не изученным и сегодня до конца причинам, произошёл скачок «от священнодействия к театрализации» церковного ритуала [11, с. 6]. Религиозная церемония с её облачениями, предметами, действиями и песнопениями из помещения церкви или монастыря выходит сначала на прилегающие территории, а затем на рыночные площади и другие открытые городские пространства. Известно о широком распространении мистерий во Франции, Германии, Италии, а также в Англии и Нидерландах [22, с. 327]. Появившиеся ранее рождественские и пасхальные игры получили в мистериях дополнительную тематику из евангельских сюжетов. Сначала это были «Страсти Христовы», делающие акцент на страданиях Спасителя, его смерти и Воскресении. Затем к евангельским темам стали добавляться ветхозаветные и другие сюжеты. В итоге развитие тематики средневековой драматургии можно представить тремя периодами: (1) евангельский этап: рождение, страдания, смерть и воскресение Христа; (2) ветхозаветный этап: сюжеты из текстов Ветхого Завета; (3) апостольский этап: сюжеты из «Жития святых».

Основной задачей средневекового религиозного театра было укрепление веры через созерцание и мысленное соучастие в событиях, разыгрывающихся на сцене. Подразумевалось, что происходящее на сцене воспринимается зрителями и разумом, и сердцем. Жестокие сцены страданий Христа имели компенсаторную функцию подавления страха перед насилием, окружавшим людей в реальной жизни. «Жестокостью же от жестокости спасаем и отчуждаем» – так можно

¹ Православный портал «Азбука веры» [Электронный ресурс]. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Rafail_Karelin/eshhe-raz-o-ereticheskikh-zabluzhdenijah-professora-md-a-i-osipova/ (дата обращения: 21.12.2021).

объяснить эту характерную черту мистериальных сюжетов. Вместе с этим обозначалась спасительная для христианина идея: «Его ранами мы исцелились». Не жестокость страдания, а «духовная победа над ними, находившая высшее воплощение в Воскресении», спасает верующего [11, с. 58].

В мистериях раннего средневековья, так же как и в церковных литургиях, принимали участие исключительно священнослужители. Связано это было с тем, что евангельские повествования должны были воспроизводиться в абсолютной точности, без искажений, пропусков или дополнений. К тому же, первые мистерии, как и литургии, читались на латыни. Неподготовленный актер не отвечал этим требованиям. Женские роли, как и в античном театре, исполняли мужчины. С появлением переводов Библии на другие языки все большее распространение получили постановки на местных языках с привлечением комедиантов, мимов и бродячих актеров.

Исследователи средневекового театра отмечают характерную особенность расположения сцены и публики во время спектакля. В Античности внимание зрителя концентрировалось на сцене, находящейся в центре амфитеатра. В эпоху расцвета средневековых мистерий на большом пространстве возводилось несколько помостов, на каждом из которых разыгрывались определенные сюжеты. Зритель же перемещался в этом пространстве от одной сцены к другой. Не существовало сидячих мест с разделением по степени комфортности обзора (партер, ложа), так же как и деления на места для бедной и богатой публики. Зритель сам выбирал себе подходящую точку обзора у того или иного помоста. Единственное, на кого разделяла средневековая мистерия присутствующих – это на исполнителей и зрителей. В античных мистериях, не зависимо от массовости и секретности, все присутствующие были участниками происходящего.

Эпоха русского модернизма была ознаменована как кризисом рационального сознания, так и духовным разочарованием. Примечательной чертой Серебряного века стали эсхатологические настроения [10, с. 246]. Этот факт послужил причиной возникновения массового интереса к религиозным и мистическим учениям, поиску трансцендентного и объяснению иррационального, вплоть до желания создать новую религию. Переосмысление жизни и построение новой картины мира стали основной темой в сюжетах произведений искусства, полемики в литературных кружках и на страницах журналов. На этом фоне концепция древней формы священнодействия и средневекового театра пришла как нельзя кстати. Она объединила в себе философско-религиозные идеи того времени. Мистерия была провозглашена целью искусства, находящегося в поиске новых форм выражения.

В теоретическом плане наиболее чётко обозначил задачи искусства философ, писатель, поэт, признанный теоретик символизма Вяч. И. Иванов. Его понимание мистерии базировалось на философской концепции В. С. Соловьева, с которым он был знаком лично, и собственных исследованиях античной культуры, в частности дионисийства [7]. Согласно философии Соловьева, художники и поэты, став жрецами и пророками, должны преобразить мир. «Не только религиозная идея будет владеть ими, но и они сами будут владеть ею и сознательно управлять её земными воплощениями» [19, с. 231]. Теургическое искусство станет определяющим в грядущем преображении мира. Этическое должно уступить место эстетическому. Красота преобразует мир физический в мир божественный, мир духовный. Теургия есть творчество совместно с Богом, создающее новый мир, иное бытие. Искусство должно вернуться к религии, от которой оно изначально отделилось. От В. С. Соловьева «теурги» заимствовали идею искусства как «реальной силы, просветляющей и перерождающей весь человеческий мир» [13, с. 43–44].

Реализацию идеи мистерии Вяч. Иванов видел в синтезе искусств – результате проявления обновленного соборного сознания. «Проблема этого синтеза есть вселенская проблема грядущей Мистерии. А проблема грядущей Мистерии есть проблема религиозной жизни будущего» [9, с. 168]. Иванов считал Мистерию смыслом символизма, его конечной целью. «Мистерия – упразднение символа, как подобия, и мифа, как отраженного, увенчание и торжество чрез прохождение вратами смерти; мистерия – победа над смертью, положительное утверждение личности, ее действия» [8, с. 602–603], – писал он. Миф в форме художественно-теургического действия должен реализоваться в новой мистерии. Она должна стать особой формой искусства будущего. При этом, возникнув на театральной основе, она выйдет за рампу и вернет свои религиозные смыслы. Мистерия – сакральное действие, в котором нет разделения на зрителей и актеров. Это литургический синтез искусств, новое богослужение, основанное на соборном сознании.

На рубеже веков главный вопрос русской духовной культуры обозначился как осознание религиозности творчества, религиозности искусства в целом. Спасение человечества, а стало быть, приближение человечества к Богу, стало главной задачей сближения искусства и религии. «Теургия – искусство, творящее иной мир, иное бытие, иную жизнь, красоту как сущее. Теургия преодолевает трагедию творчества, направляет творческую энергию на жизнь новую... Теургия есть действие человека совместно с Богом, – богодействие, богочеловеческое творчество» [2, с. 89].

Однако многие деятели искусства эпохи русского модернизма трактовали понятие мистерии неоднозначно. Часть литераторов, отдавая дань моде, называли свои произведения «мистериями» только на основании наличия в них мифологического сюжета. «“Мистерия, мистерия!” – еще вчера кричали в некоторых кружках. Кричали и подмигивали друг другу. Дурманили друг друга наркотом горячки, пожимали друг другу руки: “Вы поняли?” – “Я понял!”» [1, с. 245]. Так критиковал Андрей Белый происходящее в кружках, где обсуждались новые формы искусства. Мистерия стала объектом споров на страницах литературных сборников и журналов («Аполлон», «Весы», «Мир искусства»).

Постепенно «мистериальный наркот принял эпидемические формы» [1, с. 245]. При этом то, что понималось под мистерией, неважно в античном или средневековом смысле, получило совершенно другое содержание. Форма древнего священнодействия, таинства превратилась в агитационный клич:

«...люди, провозгласившие тайну действенного молчания, говорили об этом на всех перекрестках, во всех гостиных, во всех коридорах общественных зданий». Священный праздник почитания богов потерял основной смысл: «...вместо игры святого безумия вокруг священного козла проволоклись мистики в довольно-таки гнусном танце – козловаке. Многим из нас принадлежит незавидная честь превратить самые грезы о мистерии в козловак» [1, с. 245].

Театральные пьесы использовали мифопоэтические образы, отдавая дань модным спекуляциям. В случае же «упреков в мистических темнотах» [16, с. 82] использовалась отсылка к жанровому прототипу средневекового театра, что было удобным и беспроегрышным ответом на критику. С другой стороны, «...грезы о возрождении мистерии» были желанием «перенести творчество красоты за пределы искусства». Это было стремлением к преобразованию жизни, воплощению красоты, как формы творчества. «Стремление искусства к мистерии могло нас пленять, как явный знак начала конца старой жизни» [1, с. 242].

Практически единственным, кто реально пытался осуществить замысел превращения искусства в теургию, был А. Н. Скрябин. Это стало целью всей его жизни, так и оставшейся нереализованной. Мир у Скрябина – это мир мистерии. Философия Скрябина – философия мистерии. «Изложить философию Скрябина – значит изложить содержание мировой мистерии, как она ему представлялась, т. е. изложить его взгляды на различные этапы общемировой универсально-божественной драмы» [14, с. 258].

Согласно замыслу Скрябина (по записи Л. Сабанеева), «...в Мистерии не будет речи о личности. Это будет соборное творчество и соборный акт» [17, с. 335]. Рампа, разделяющая исполнителей и зрителей, должна быть разрушена: никакой

театральности, образов, символизаций и аллегорий быть не должно. Соборный дух будет рожден в процессе воспоминания всех участников мистерии. Они обретут «прапамять». Каждый вспомнит, что он пережил с момента сотворения мира.

Сама мистерия – синтез всего и вся: «...колонны из фимиама... Они будут освещены светом световой симфонии, они будут растекаться и вновь собираться! Это будут громадные огненные столбы. И весь храм будет из них... Это будет текучее, переменное здание, текучее, как и музыка. И его форма будет отражать настроение музыки и слов. Тут все есть: и симфония световая, и текучая архитектура, не грубо материальная, а прозрачная, и симфония ароматов потому, что это будут не только столбы светов, но и ароматов... И к этому присоединятся краски восхода и заката солнца... Ведь Мистерия, то есть введение к ней, будет продолжаться семь дней...» [17, с. 174].

Длительность мистерии определяет библейское сотворение мира: «семь дней означали огромные эпохи, целые жизни рас ... Но они будут в то же время и днями. Само время ускорится, и в эти дни мы проживем миллиарды лет...» [17, с. 248]. В процессе мистерии время будет постепенно ускоряться. В результате материализации, рассуждал Скрябин, время отяжелело и замедлилось. Само время, по замыслу композитора, должно дематериализоваться в первую очередь.

Друг и биограф Скрябина Л. Л. Сабанеев так представил себе этот грандиозный замысел:

«И мне, “позитивисту”, ярко представилась эта фантастическая и экстатическая картина: где-то в тропической стране призрачный храм из освещенных фимиамов, неведомая музыка, звезды и закатное солнце, присутствующее при этом экстатическом празднике самоуничтожения человечества... и несметные толпы “верующих”, испуганные, как сектанты при самосожжении, ждущие, когда этой страшной магией искусств, соединившихся, наконец, вместе, они пробьют “стены призрачного мира” и “проснутся в небо”, чтобы не видеть ни солнца, ни звезд, не слышать звуков, чтобы не ощущать никогда больше мира» [17, с. 174–175].

Понимая долгосрочность реализации грандиозного плана и объемы подготовительных работ, Скрябин в августе 1913 г. начинает создавать «Предварительное действие» [23, с. 103]. По замыслу композитора эта «Мистерия в миниатюре» должна была послужить репетицией к осуществлению Великой мистерии. Реальная мистерия могла быть осуществлена лишь один раз, в то время как «Предварительное действие» могло разыгрываться многократно, подготавливая участников и зрителей к Великому событию. Вяч. Иванов так оценивал этот проект:

«... вся магическая музыка второй половины скрябинского творчества есть уже “предварительное действие”, приводящее нас на порог некоей мистерии, – которая, ведь, по замыслу самого мистагога, не должна была быть ни его личным созданием, ни даже произведением искусства, но внутренним событием в душе мира, запечатлевающим совершившуюся полноту времен и рождение нового человека» [6, с. 174].

Выводы

Русский философ В. С. Соловьев определял теургию как «субстанциальное единство творчества, поглощенного мистикой» [20, с. 214]. Смысл этого древнего сакрального ритуала общения с миром богов состоял в общности и единстве небесного и земного творчества. По мнению В. В. Бычкова, современную сущность теургии, реализуемой через мистику, Соловьев видел в единстве творчества и мистики, «в сознательном мистическом общении с высшим миром путем внутренней творческой деятельности» [3, с. 508].

Можно предположить, что в эпоху русского модернизма античное и средневековое понимание «мистерии» было объединено по форме исполнения и смысловому содержанию, а также специфически интерпретировано в соответствии с доминирующими на тот момент философско-религиозными идеями. Такое заключение выводится из следующих характеристик мистерии:

1. Античная мистерия, как и средневековый театр, представляет собой гармоничное сочетание различных предметов и действий, что соответствует идее синтеза искусств в концепции «всеискусства».

2. Присутствие в смысловом наполнении тайн, трансцендентных, духовных составляющих.

3. Массовость проведения, подходящая под идеи хорового действия, всеобщности и соборности.

4. Установка на практическое преобразование природы, человека, мира.

В работе «Русская теургическая эстетика» В. В. Бычков утверждает, что мистерия, так же как символ и миф, не является плодом индивидуального сознания. Это древние знания о мистических реальностях, которые хранятся в памяти культур человечества. Это религиозный опыт, дошедший до наших дней, но «в значительно искаженных, а поэтому часто не доступных духовному видению современного человека формах» [3, с. 507].

Проведенное исследование показывает, что феномен мистерии является сложным, многоплановым, неподдающимся однозначной трактовке, меняющим свои формы в историческом контексте и требующим дальнейшего подробного изучения.

Список литературы

1. Белый А. Искусство и Мистерия // Белый А. Собрание сочинений: в 14 томах. Т. 8. – М.: Республика, 2012. – С. 242–244.
2. Бердяев Н. А. Смысл творчества. – М.: Правда, 1989. – 608 с.
3. Бычков В. В. Русская теургическая эстетика. – М.: Ладомир, 2007. – 743 с.
4. Варакина Г. В. Между Дионисом и Аполлоном: Очерки о русской культуре «серебряного века». – Рязань: Российский институт культурологии, 2007. – 261 с.
5. Зелинский Ф. Ф. Эллинская религия. – Мн.: Экономпресс, 2003. – 330 с.
6. Иванов Вяч. И. Взгляд Скрябина на искусство // Иванов Вяч. И. Собрание сочинений в 4 томах. Т. 3. – Брюссель: Foyer Oriental Chretien, 1979. – С. 172–189.
7. Иванов Вяч. И. Дионис и прадионисийство. – СПб.: Алетейя, 1994. – 350 с.
8. Иванов Вяч. И. Заветы символизма // Иванов В. И. Собрание сочинений: в 4 томах. Т. 2. – Брюссель: Foyer Oriental Chretien, 1974. – С. 588–603.
9. Иванов В. И. Чурлянис и проблема синтеза искусств // Собрание сочинений: в 4 томах. Т. 3. – Брюссель: Foyer Oriental Chretien, 1979. – С. 147–171.
10. Исупов К. Г. Мистерия // Universum: Вестник Герценовского университета. – СПб.: РГПУ им. Герцена, 2009. – № 3. – С. 244–247.
11. Колязин В. Ф. От мистерии к карнавалу: Театральность немецкой религиозной и площадной сцены раннего и позднего средневековья. – М.: Наука, 2002. – 208 с.
12. Лауэнштайн Д. Элевсинские мистерии. – М.: Энигма, 1996. – 368 с.
13. Лобанова М. Н. Теософ – теург – мистик – маг: Александр Скрябин и его время. – М.: Петроглиф, 2012. – 368 с.
14. Лосев А. Ф. Мировоззрение Скрябина // Лосев А. Ф. Страсть к диалектике: Литературные размышления философа. – М.: Советский писатель, 1990. – С. 256–301.
15. Нильссон М. Греческая народная религия. – СПб.: Алетейя, 1998. – 246 с.
16. Полонский В. В. Мистерия и трагедия // Полонский В. В. Мифопоэтика и динамика жанра в русской литературе конца XIX начала XX века. – М.: Наука, 2008. – С. 82–91.
17. Сабанеев Л. Л. Воспоминания о Скрябине. – М.: Классика-XXI, 2000. – 391 с.
18. Смирнов М. Ю. Магия, религия и мифологическое сознание // Смыслы мифа: мифология в истории и культуре / сост. М. М. Шахнович. – СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского Философского общества, 2001. – С. 66–68.
19. Соловьев В. С. Три речи в память Достоевского // Соловьев В. С. Философия искусства и литературная критика. – М.: Искусство, 1991. – С. 227–259.
20. Соловьев В. С. Философские начала цельного знания // Соловьев В. С. Полное собрание сочинений и писем в 20 томах. Т. 2. – М.: Наука, 2000. – С. 185–308.
21. Торчинов Е. А. Религии мира: Опыт запредельного. Психотехника и трансперсональные состояния. – СПб.: Азбука-классика, 2007. – 544 с.
22. Федотов О. И. Мистерия // Знание. Понимание. Умение. – М.: Московский институт открытого образования, 2012. – № 4. – С. 326–327.
23. Шлецер Б. Ф. Записка о Предварительном Действии // Русские пропилеи: Материалы по истории русской мысли и литературы. – Т. 6. – М.: М. и С. Сабашниковы, 1919. – С. 99–119.
24. Элиаде М. Словарь религий, обрядов и верований. – СПб.: Университетская книга, 1997. – 415 с.

References

1. Belyj, A. (2012). *Iskusstvo i Misteriya* [Art and Mystery]. *Sobranie sochinenij v 14 tomakh* [Collected works in 14 vols.]. Vol. 8. Moskva: Respublika. pp. 242–244. (In Russian).
2. Berdyaev, N. A. (1989). *Smysl tvorchestva* [The meaning of creativity]. Moskva: Pravda. 608 p. (In Russian).
3. Bychkov, V. V. (2007). *Russkaya teurgicheskaya estetika* [Russian theurgic aesthetics]. Moskva: Ladomir. 743 p. (In Russian).
4. Varakina, G. V. (2007). *Mezhdru Dionisom i Apollonom: Ocherki o russkoj kul'ture "serebryanogo veka"* [Between Dionysus and Apollo: Essays on Russian culture of the "Silver Age"]. Ryzan': Rossijskij institut kulturologii. 261 p. (In Russian).
5. Zelinskij, F. F. (2003). *Ellinskaya religiya* [Hellenic religion]. Minsk: Ekonompress. 330 p. (In Russian).
6. Ivanov, V. I. (1979). *Vzglyad Skryabina na iskusstvo* [Scriabin's view of art]. *Sobranie sochinenij v 4 tomakh* [Collected works in 4 vols.]. Vol. 3. Bruxelles: Foyer Oriental Chretien. pp. 172–189. (In Russian).
7. Ivanov, V. I. (1994). *Dionis i pradionisijstvo* [Dionysus and pradionysianism]. Sankt-Peterburg: Aletejya. 350 p. (In Russian).
8. Ivanov, V. I. (1974). *Zavety simvolizma* [Testaments of symbolism]. *Sobranie sochinenij v 4 tomakh* [Collected works in 4 vols.]. Vol. 2. Bruxelles: Foyer Oriental Chretien. pp. 588–603. (In Russian).
9. Ivanov, V. I. (1979). *Churlyanis i problema sinteza iskusstv* [Churlyanis and the problem of art synthesis]. *Sobranie sochinenij v 4 tomakh* [Collected works in 4 vols.]. Vol. 3. Bruxelles: Foyer Oriental Chretien. pp. 147–171. (In Russian).
10. Isupov, K. G. (2009). *Misteriya* [Mystery]. *Universum: Vestnik Gertsenovskogo universiteta* [Universum: Herald of Gercen's University]. No. 3. pp. 244–247. (In Russian).
11. Kolyazin, V. F. (2002). *Ot misterii k karnavalu: Teatral'nost' nemetskoj religioznoj i ploschadnoj sceny rannego i pozdnego srednevekov'ya* [From Mystery to Carnival: The Theatricality of the German religious and public scene in the early and late Middle Ages]. Moskva: Nauka. 330 p. (In Russian).
12. Lauenshtajn, D. (1996). *Elevsinskie Misterii* [Eleusinian mysteries]. Moskva: Enigma. 368 p. (In Russian).
13. Lobanova, M. N. (2012). *Teosof – teurg – mistik – mag: Aleksandr Skryabin i ego vremena* [Theosophist – theurgist – mystic – magician: Alexander Scriabin and his time]. Moskva: Petroglif. 368 p. (In Russian).
14. Losev, A. F. (1990). *Mirovozzrenie Skryabina* [Scriabin's worldview]. *Strast' k dialektike. Literaturny'e razmy'shleniya filozofa* [Passion for dialectics: Literary reflections of a philosopher]. Moskva: Sovetskij pisatel'. pp. 256–301. (In Russian).
15. Nil'sson, M. (1998). *Grecheskaya narodnaya religiya* [Greek folk religion]. Sankt-Peterburg: Aletejya. 246 p. (In Russian).
16. Polonskij, V. V. (2008). *Misteriya i tragediya* [Mystery and tragedy]. *Mifopoetika i dinamika zhanra v russkoj literature kontsya 19 nachala 20 vekov* [Mythopoetics and genre dynamics in Russian literature of the late 19th and early 20th centuries]. Moskva: Nauka. pp. 82–91. (In Russian).

17. Sabaneev, L. L. (2000). *Vospominaniya o Skryabine* [Memories of Scriabin]. Moskva: Klassika-XXI. 391 p. (In Russian).
18. Smirnov, M. Yu. (2001). Magiya, religiya i mifologicheskoe soznanie [Magic, religion and mythological consciousness] *Smysly mifa: mifologia v istorii i kul'ture* [The meanings of myth: mythology in history and culture]. Sankt-Petrburg: Sankt-Peterburgskoe Filosofskoe obshchestvo [St. Petersburg Philosophical Society]. pp. 66–68.
19. Solov'yov, V. S. (1991). Tri rechi v pamyat' Dostoevskogo [Three speeches in memory of Dostoevsky]. *Filosofiya iskusstva i literaturnaya kritika* [Philosophy of art and literary criticism]. Moskva: Iskusstvo. pp. 227–259. (In Russian).
20. Solov'yov, V. S. (2000). Filosofskie nachala tsel'nogo znaniya [Philosophical principles of integral knowledge]. *Polnoe sobranie sochinenij i pisem v 20 tomakh* [Complete works and letters in 20 vols.]. Vol. 2. Moskva: Nauka. pp. 185–308. (In Russian).
21. Torchinov, E. A. (2007). *Religii mira: Opyt zapredel'nogo. Psikhotehnika i transpersonal'nye sostoyaniya* [Religions of the World: Experience of the Beyond. Psychotechnics and transpersonal states]. Sankt-Peterburg: Azbuka-Klassika. 544 p. (In Russian).
22. Fedotov, O. I. (2012). Misteriya [Mystery]. *Znanie. Ponimanie. Umenie* [Knowledge. Understanding. Skill]. No. 4. Moskva: Moskovskij institut otkrytogo obrazovaniya. pp. 326–327. (In Russian).
23. Shlecer, B. F. (1919). Zapiska o Predvaritel'nom Dejstvii [Note on the Preliminary Action]. *Russkie propylei: Materialy po istorii russkoj mysli i literatury* [Russian propylaea: Materials on the history of Russian thought and literature]. Vol. 6. Moskva: M. i S. Sabashnikovy. pp. 99–119. (In Russian).
24. Eliade, M. (1997). *Slovar' religij, obryadov i verovanij* [Dictionary of religions, rituals and beliefs]. Sankt-Peterburg: Universitetskaya kniga. 415 p. (In Russian).

Об авторе

Фоминенко Юрий Анатольевич, аспирант кафедры философии, Ленинградский государственный университет имени А. С. Пушкина, Санкт-Петербург, Российская Федерация, e-mail: fominenko1@mail.ru

About the author

Yurij A. Fominenko, graduate student, Pushkin Leningrad State University, Sankt-Peterburg, Russian Federation, e-mail: fominenko1@mail.ru

Поступила в редакцию: 18.01.2022

Received: 18 January 2022

Принята к публикации: 07.02.2022

Accepted: 07 February 2022

Опубликована: 10.03.2022

Published: 10 March 2022