



DOI 10.22363/2312-9220-2020-25-3-399-423

УДК 821.16.1

Научная статья / Research article

Специфика художественного миромоделирования в прозе русского символизма: теория, тенденции, трансперсональные модели

Г.Т. Гарипова

Владимирский государственный университет имени А.Г. и Н.Г. Столетовых
Российская Федерация, 600000, Владимир, ул. Никитская, 1

Аннотация. Статья посвящена изучению специфики художественного миромоделирования в прозе русского символизма с акцентом на персонологических и онтологических составляющих концепции Человека и Бытия, структурирующих «мироподобную» модель романа. Актуальность проблемы определяется возможностью в ее срезе выявить эволюционную динамику как эстетической, так и этико-философской парадигмы модернистского типа художественного сознания, идентифицируемого в контексте тенденций экзистенциализации и (нео)мифологизации. Новизна данного исследования заключена в анализе авторских трансперсональных мифомоделей в русских модернистских романах начала XX века, интегрирующих в условиях познания «эстетического императива целостности» текстовое сознание (мир как текст), личностное сознание (Я-бытие) и онтологическое сознание (бытие-во-мне). В качестве объекта исследования были избраны мифокультурные концепты христологической философии Д. Мережковского, семиосфера романа В. Брюсова «Огненный ангел», мифокоды антиутопического романа-мифа Л. Андреева, отражающие важнейшие категории и установки трансперсональных антропологических и религиозно-философских концепций «нового религиозного сознания» русского символизма.

Ключевые слова: художественное миромоделирование, экзистенциализация, неомифологизация, мироподобная структура, триадичная концепция, гносеология, мифоконцепт

Specific of artistic world modeling in the Russian symbolism fiction: theory, trends, transpersonal models

Gulchira T. Garipova

Vladimir State University named after Alexander and Nikolay Stoletovs
1 Nikitskaya St, Vladimir, 600000, Russian Federation

Abstract. The article is devoted to the study of the peculiar properties of artistic world modeling in the Russian symbolism fiction with an emphasis on the anthropological and ontological concepts of Man and Being, structuring the “world-like” novel model. The ability to

© Гарипова Г.Т., 2020



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

identify the evolutionary dynamics of both the aesthetic and ethical-philosophical paradigm of the modernist type of artistic consciousness, identified in the context of existentialization and neo-mythologization trends, determines the relevance of the research problem. The novelty of this research is in the analysis of the author's transpersonal models of myth in Russian modernist novels at the beginning of 20th century, in terms of knowledge of the “aesthetic imperative of integrity” integrating text consciousness (the world as a text), personal consciousness (I-being) and ontological consciousness (being-in-me). Mythological-cultural concepts of Christological philosophy of D. Merezhkovsky, the semiosphere of V. Bryusov’s novel “The Fiery Angel”, mythological codes of the anti-utopian novel-myth L. Andreev, reflecting the most important categories and attitudes of the transpersonal anthropological and religious-philosophical concepts of the “new religious consciousness” of Russian symbolism became the object of this study.

Keywords: artistic world modeling, existentialization trend, neo-mythologization trend, world-like structure, Christological triad, epistemology, the myth concept

Введение: стратегия миромоделирования в прозе русского символизма

Динамику и эволюцию литературного процесса XX века концептуально определяет появившийся на рубеже XIX–XX веков и претерпевший изменения в течение эпохи новый тип художественного сознания, противопоставленный классическому, реалистическому, – модернистский, организующий неклассическую парадигму художественности с тенденцией к антимимесису, полифонии, палимпсесту с выходом на эстезис интертекстуальности, рецептивности, референциальности. Художественные модели Человека и Бытия репрезентированы через символическую семиосферу, ретранслирующую принцип «мир как текст» (Ролан Барт) и эстетику игровых стратегий художественного миротворения.

«Текстовая» реальность приобретает качественно новую функцию – дихотомическую, которая, с одной стороны, отражает социохронотопический инвариант «реальность – действительность», с другой – порождает в контексте художественного полилога (бытие – сознание – текст) вариативные коды сохудожественной инореальности (*текст – сознание, текст – инобытие, текст – интуиция, мир как текст, хаосмос, онейросфера* и т. д.). Полилогически множественная реальность моделирует текстопорождающую полиреальность, демаркирующую действительность и идентифицирующую множественную хронотопичность «возможных миров» (*внутреннее сознание, текстовая реальность, подсознание, действительность внешняя* и т. д.) в их равноценном и равноправном параллельном «альтернативном» сосуществовании. Такая парадигма «возможных» реальностей в условиях одного текста дефинирует неклассическую нарративную стратегию нелинейной недетерминированной архитектоники «лабиринтного» мироздания (по принципу борхесианского «сада расходящихся тропок»). Благодаря этому романские тексты символистов при активно организованной событийной сюжетности создают эффект экзистенциального текста, акцентирующего данность Сознания. Уровни личностной, бытийной, текстовой сознательности в этом случае и образуют художественную модель полиреальности, семиосфера которой синергична. На основе такой эстетики полиреальности А. Белый основал ноосферную

символику, интегрирующую бытийные уровни «материи» искусства и иной реальности, символизируемой искусством. Цель художественного символизма заключалась в устранении зависимости формы от содержания.

Принципы художественного миромоделирования в прозе русского символизма

Ситуация «многомерного диалога» XX века (теория М. Кагана) существенно расширила положения «Диалога о двух главнейших системах мира» (лат. «*Systema cosmicum*») Галилея и привела к реформации жанровых критериев, коснувшихся в первую очередь модернистского романа. Классический роман, воспринимаемый как органически возникшая целостность (содержательная форма), обычно предстает в инварианте некоего аналога упорядоченного, целостного бытия, обеспечивая гармонию личностного и онтического. Модернистский роман структурирует художественную модель человека и бытия на основе «мироподобной» [1. С. 155] архитектоники «лабиринтной» полиреальности, интерферирующей персонологический и онтологический уровни – ИСС (измененное состояние сознания) «параллельных миров», позиционирующее экзистенциальную сознательность, и хронотоп «параллельные миры», имеющий онтологический мифостатус «жизненного мира». Герой одновременно проживает в разных «параллельных» мирах, обретая особое «пороговое мышление», характеризующее мир «пограничной зоны» (К. Фрумкин). Именно эта зона расширяет понятие «второй реальности» в русской неклассической парадигме художественности и выводит особый метаболический образ мира, выстраиваемый по принципу интерференции формообразующих антиномий «реальное – иррациональное» и содержательных экзистенциологем «бытийное сознание – личностное сознание – текстовое сознание». Принципом интерферированного миромоделирования выступает метаболо – «такой поэтический образ, в котором нет разделения на “реальное” и “иллюзорное”, “прямое” и “переносное”, но есть непрерывность перехода от одного к другому, их подлинная взаимопричастность <...> образ двоящейся и вместе с тем единой реальности» [2. С. 166, 167], снимающая необходимость разграничивать «первичную» и «вторичную» реальности в синтетической целостности мироподобного художественного образа. Метаболическая модель представления смысла текста с одной стороны позволяет метафорическую интерпретацию и в то же время актуализирует символическую полифонию (концептуализированную направленной доминантой). Подобная форма *concordia discors* организует «множество контекстных точек соотнесения, характеризующих контекст интерпретации, концептуальное окружение, в котором конституируется смысл текста» [3. С. 68]. Интерпретационное множество контекстных смысловых значений заложено интертекстуальностью семио-семантической парадигмы художественного модернистского текста. Мироподобность символистского романа, соответственно, позволяет обнаруживать семантику возможных миров во внутренних метаболических структурах «лабиринтной» архитектоники. Это сказывается не только на трансформации формы, но и на наполнении жанра новым содержанием, онтологически рас-

ширяющим классическую романную проблему «человек и действительность» до «человек и бытие (все сущее)», причем и сам текст приобретает бытийный статус (телесность текста) обладающего самостоятельным сознанием (текстовая сознательность).

Интеграция тенденций экзистенциализации и мифологизации художественного сознания

При анализе русского литературного процесса начала XX века следует учитывать факт неоднородности процесса экзистенциализации и мифологизации художественного сознания в различных течениях и направлениях национального модернизма. В прозе первой половины XX века мифосознание наиболее ярко проявило себя в символизме, в котором интерферировало с тенденциями экзистенциализации. Экзистенциальная «*ситуация катастрофы, кризиса, разрушения, смерти*» (В.В. Заманская) становится основой для мифосмысловых новаций в сфере художественного миромоделирования. Мифоформы часто используются как способы проведения смыслов экзистенциального познания сущности бытия, тем более что мифологическая гносеология («единственно возможное познание», по определению О.М. Фрейденберг [4. С. 16]) отражает модернистские устремления полифонического «синтетического» познания.

На наш взгляд, два фактора предопределили формирование художественного сознания экзистенциального типа в русской литературе рубежа XIX–XX веков. Во-первых, сильнейшее влияние ницшеанских теорий в частности и западноевропейских философских экзистенциальных концепций в целом, во многом отражающие и собственно национальные искания русской модернистской прозы начала столетия «дегуманизации искусства» (Х. Ортега-и-Гассет). Второй фактор связан с концептуализацией полимодального палимпсеста (*особого способа организации письма, по теории Ж. Женетт, включающего принципы интертекстуальности, паратекстуальности, метатекстуальности, гипертекстуальности, архитектекстуальности*), внесшего свою логику построения текста не только в его эстетических структурах, но и в идейно-тематических возможностях соотнесения с философией экзистенциализма референциально (через философские труды теоретиков) или рецептивно (сквозь призму художественного медиатора: например, экзистенциологемы Ф. Достоевского, Д. Джойса и др.). Деформация классических нарративных стратегий отражает и в формально-жанровой системе русского романа кризисное ощущение разрушения гармонии «человека в человеке» и «человека в мире». Это актуализировало тенденцию к трансформации *эволюционной* концепции личности (классическая модель художественного изображения человека в развитии, диалектике осознанности Я) в *инволюционную* концепцию человека (глубинная фиксация образа в определенный момент ИСС, диалектика Я – Эго – Суперэго). Разворачиваемая реализмом эволюционная модель личности (прогрессивная – катарсическая или регрессивная – деградация) теперь мало интересует модернистов, нацеленных на анализ психологической «глубины» сознания/подсознания/бессознательного. Инволюционная модель личности, по сути, становится кодом экзистенциального героя, инволюция которого и заключена в психологическом самоуглублении «*бытия-в-себе*» и замыкании на своем Я.

Инволюционный характер модернистской модели личности обусловлен в первую очередь снижением, а впоследствии и практическим исчезновением нравственной составляющей художественной концепции человека. Так, характерная для классического мышления личностная карта сознания «Я-в-мире» – от *Я* (эгоцентризм) к *Мы* (этноцентризм) и затем ко *все-Мы* (мироцентризм), обуславливающая этико-философское развитие личности (прогрессивное *Я – все Мы* или регрессивное *все Мы – Я*), подменяется экзистенциально обусловленной эгоцентрической моделью (от *Я* к *Эго* и затем к *Бытию-во-мне*). Следует отметить еще одну важнейшую для экзистенциализма любого типа (культурфилософского, художественного) черту – тенденцию к «*онтологизации* <...> *необъективируемого*, которому придается статус Бытия» [5. С. 27].

Это во многом объясняет стремление модернистов, воспринявших этот тезис как посыл к эстетическим новациям, наделять категории «текст», «язык», «сознание», «тело» бытийным статусом или соотносить с экзистенциалиями (термин М. Хайдеггера) «бытие-в-мире», «бытие-с-другими», «ничто», «пустота», «полнота», «телесность». Так, в соответствии с хайдеггеровской задачей экзистенциальной аналитики «здесь-бытия» (*Dasein*) формируется модель «человек-мир». Например, *огненный ангел-Мадиель, вочеловечившийся Сатана, Христос-Антихрист* в мифопоэтике романов В. Брюсова, Д. Мережковского, Л. Андреева есть порождение аналитики подобной мифоэкзистенциальной синергии.

Экзистенциальные ситуации в художественном сюжетостроении русского модернизма создали почву для символической эстетизации новых антропологических теорий, а на формирование художественных онтологических моделей влияние оказали неомифологические тенденции. Философизация текста стала основанием также для «эстетических игр» с жанровой романной формой, с актуализацией тенденций к утопической или антиутопической историософии. Модернисты отказались от попыток построения универсальной картины мира, однако в их трансперсоналогических художественных проекциях явно проступали элементы «коллективного бессознательного» (К.Г. Юнг), истоки которого универсализированы синкретическими мифологемами. Мифологическая гносеология отражает модернистские устремления к синтетическому познанию, а мифоформы при художественном моделировании часто используются как способы проведения смыслов экзистенциального познания сущности бытия. В.П. Руднев считает, что именно феномен неомифологического сознания привел к тому, что доминантное для классической картины мира «противопоставление бытия и сознания перестало играть в XX веке определяющую роль» и сменилось «фундаментальной оппозицией <...> текст – реальность» [6. С. 94].

Символизм же стремился к некоему растворению интертекстуальных элементов в текстовом поле произведения, к слиянию «чужого» и собственно авторского сознания в художественную новацию. Однако подчеркнутая эстетическая бравада интертекстом стала атрибутом в более поздний постмодернистский период развития русской литературы. Этот механизм приближен к теории Р. Барта о структуризации авторского *Я* посредством кодифи-

кации «чужих сознаний», и соотносится он с утверждением субъективности художественной картины мира в символизме, что так же истинно, как и условно, поскольку и субъективность основана на кодификации новой модели за счет «равноправных чужих сознаний» (М. Бахтин). Стратегия моделирования в тексте авторского Я путем трансференции «чужих» кодов в свое художественное сознание определяет логику механизма абстрактного моделирования полиреальности «возможных миров», семантика которой заложена в эстетико-философской парадигме символизма и концептуально развернута уже в пост-модернизме.

Трансперсональные модели человека и бытия в прозе русского символизма

Авторское сознание и текстовое сознание аксиологически равноправны в символизме и приобретают статус равнозначных «жизненных миров», которые и образуют самостоятельную онтологию Текста произведения как факта культуры через «множество контекстных точек соотнесения»: «если в рамках культуры существует текст, который позволяет при своей интерпретации использование различных концептуальных контекстов, то он репрезентирует столько смыслов, сколько различных множеств точек соотнесения было актуально использовано <...> различными интерпретаторами» [3. С. 68].

Герменевтический круг, усиленный текстовым символическим полилогом, разрешает интерпретационную диссипативность, в которой художественная концепция произведения через «множество контекстных точек соотнесения» будет ретранслировать трансперсональные авторские миромодели со всеми возможными интертекстуальными интенциями. В. Руднев подчеркивает, что «пафос философии возможных миров в том, что абсолютной истины нет, она зависит от наблюдателя и свидетеля событий» [6. С. 260]. Тем самым в качестве равноценного жизненного мира в онтологию текста включается и восприимчивое сознание читателя. В связи с этим можно говорить и о том, что теория диалогизма М. Бахтина (диалог между «чужим» и «своим») становится основополагающей в прозе русского символизма в качестве эстетической теории и мировоззренческой установки. Более того, символизм изначально уравнивает авторское и читательское сознание как равноценно личностные и значимые именно в текстовом пространстве: «о символизме можно говорить, лишь изучая произведение в его отношении к субъекту воспринимающему и к субъекту творящему как к целостным личностям» [7. С. 69]. И в качестве основного следствия В. Иванов выдвигает тезис о том, что «символизм связан с целостностью личности как самого художника, так и переживающего художественное откровение» [7. С. 69]. Символисты пытались выявить разные уровни внутреннего синтетического пересечения представленных восприимчиво-рецептивных уровней текста и контекста. По мнению Л.А. Колобаевой, в этом устремлении к «эстетическому императиву целостности» [8. С. 289] и заключается национальное своеобразие русского символизма. Несмотря на то что в манифестациях своего направления символизм провозглашал примат творчества над познанием, именно гносеологические устремления побуждали их варьировать в различные «синте-

тические» программы, интегрирующие в единый поток символизации текстовое сознание, личностное сознание и онтологическое сознание.

Антропологический характер русского символизма подчеркнуто психологичен. В призме проблемы человека выявляются все ключевые художественно-философские положения русского символизма, определяемые тенденциями неомифологизации и экзистенциализации художественного сознания. Антропологическая линия развивается в контексте религиозно-философских и историко-философских констант проблемы познания. Символисты уверены, что человек в своем познании имеет дело не с объективным миром самим по себе, а с миром в том его виде, как он им чувственно воспринимается и концептуально осмысливается. При этом особая роль в построении художественной концепции человека и бытия отводится идее познания, в освоении которой символисты пользуются метаболей «мир чувственный – реальность», выделяя при этом *формы чувственного познания* – ощущение, восприятие, представление, психоделический опыт и *формы рационального познания*, сводимые к научным философским категориям – понятие, суждение, умозаключение, логические выводы. Краеугольным камнем споров становится проблема критерия истины: если человек непосредственно контактирует не с миром «в себе», а с чувственно воспринимаемым миром, то каким образом он сможет проверить соответствует ли его утверждение самому объективному миру. В художественной эпической системе русских символистов наиболее ярко антропософский характер обретает проза В. Брюсова, Ф. Сологуба, Д. Мережковского. Приближен в этом плане к символистам и Л. Андреев.

В. Брюсов в повести «Огненный ангел» выстраивает основную художественную концепцию человека и бытия по принципу одновременного сосуществования и противостояния двух онтологических сфер бытия – метафизической и рациональной. Он помещает между ними человека. Суть брюсовской антропософской трансперсональной модели составляет «онтология живой телесности» (В.И. Моисеев), которая по принципу метаболей образует «аксиологию внутрицелостности» *тела и сознания*, разрушающей границы полиреальности «мир – сознание – текст». Мироподобность данной модели выявляется понятием «телесность», идентифицирующим картину нашего сознания, в котором нет границ между наукой и мистикой, действительностью и иллюзией, телом и сознанием: «определенный тип организации структурирования опыта (как индивидуального, так и коллективного), “механизм” работы сознания, “материя” мысли, первичная по отношению к самой мысли и задающая способ ее развертывания. <...> Телесность здесь – факт непосредственного присутствия в мире, данный задолго до его разделения на “внутреннее” и “внешнее”» [9. С. 297].

Полилог «жизненных миров» в повести формируется в контексте спектра маргинального сознания героини Ренаты. Брюсов центрирует рефлексии телесности в опыте «сознательности» Ренаты. Психоделический опыт блуждания по этим «мирам» предопределяет и путь познания Рупрехта, также подчеркнуто маргинальный за счет системы пограничных хронотопических образов. Категория «действительность» как философское понятие антонимизирует с «телесностью» (метабола сознания).

Мировоззренческое своеобразие Брюсовской концепции в эстетизации вопроса о бытии (которое не тождественно только сущему) в единстве с метафизической гносеологией, по М. Хайдеггеру *связанной с выходом за сущее, с вопрошанием поверх сущего*, и рационально-научным познанием. Метафизика не противоречит разумному, она восполняет научный опыт и «на основе общенаучного сознания определенной эпохи строит непротиворечивое мировоззрение» [9. С. 182]. Н. Бердяев, например, непосредственно связывает тему творчества и метафизического познания с вопросом, ставшим концептуальным не только для Брюсова, но всего русского символизма – вопросом о Боге и человеке: «Моя тема о творчестве, близкая ренессансной эпохе, но не близкая большей части философов того времени, не есть тема о творчестве культуры, о творчестве человека “в науках и искусстве”, это тема более глубокая, метафизическая, тема о продолжении человеком миротворения, об ответе человека Богу, который может обогатить саму божественную жизнь. <...> Моя мысль ориентирована антропоцентрично, а не космоцентрично» [10]. Вопрос о творчестве позиционируется философом как вопрос о познании человеком метафизики божественного бытия.

Вслед за Брюсовым А. Белый, исследуя разные типы философских учений, приходит к выводу о «единстве познания и бытия» в ситуации миротворения [11. С. 41]. В его системе достаточно четко прослеживается концепция синтетического личностно-онтологического миромоделирования, нет смещения акцентов в сторону антропологической или бытийной интерпретации – он создает целостную модель личностно-онтологических модусов бытия (аналогом хайдеггеровского «человека-мира» становится, например, образ «Петербург-сознания»), в равной степени анализируя спектр антропологического и онтологического сознаний. Наиболее интересным нам представляется именно рассмотрение концепции человека и бытия в прозе Белого в системе его утопической концепции «*сознательной пространственности*», наиболее глобально отраженной в романах «Серебряный голубь» и «Петербург». Исходя из платоновского учения, по которому «приведение познавательных форм к познавательной норме наделило формы самостоятельным бытием», Белый наделяет эстетические формы жанра и стиля онтологическим (бытийным) и гносеологическим (познавательным) содержанием одновременно.

Знаковым становится роман Л. Андреева «Дневник Сатаны», в критике обозначенный как эволюционный не только в развитии художественной системы писателя в период перехода от реализма к экзистенциальной ветви модернизма, но и в целом для русской литературы начала XX века. Заманская в связи с этим даже вводит в научный оборот определение «*психологический экзистенциализм*» [12], что выводит, на наш взгляд, пласт подсознательного в план «первичной реальности» текста. Отмечая малоисследованность романа Андреева, Е.В. Каманина подчеркивает его важность для понимания общей художественной концепции писателя: «А ведь именно в позднем творчестве писатель сформулировал концепцию бескатарсисной истории, в которой жертвоприношение лишь удваивает национальный грех, и реализовал принципы модернистской поэтики – стилевую полиморфность, “критику мифа”, этико-драматургическую жанровую форму» [13. С. 151].

В результате сюжетной трансформации религиозной мифологемы «сотворение мира по замыслу Бога» в социальный мирообраз «пере-сотворение мира по замыслу Человека-Сатаны» выявляется этический катарсический нон-сенс – спасение (попытка!) божественного мира по замыслу Сатаны. *Сатана-искуситель* (архетипический концепт греха) персонологически трансформируется в жертву – *Сатану-искупителя* (*один из архетипических концептов религиозно-христианской триады «Бог-Отец, Бог-Сын и Святой Дух»*). По аналогии с первообразом искупителя Иисуса Христа, физически страдающего во имя будущего счастья Человечества, андреевский Искупитель «вочеловечившийся Сатана», духовно страдающий во имя той же цели, есть единение человеческой, земной «телесности» и небесной «духовности» (пусть даже *анти-Бога*), но в принципиально прямой противоположности. Например, если Брюсов явно соотносит «телесность» Генриха-Мадиэля с мифологически обозначенной «внешностью» Иисуса, то Андреев по всем параметрам выбирает «тело» (миллиардера Вандергуда), никак не соотносимое с образом богочеловека.

Стремление русского символизма осуществить эстетическую модернизацию христианских догм (в определенной системе детерминированных социологией эпохи), декодировать классические интерпретационные догмы в оценке евангельской аксиосферы наиболее ярко воплотились и в творчестве Д. Мережковского, стремящегося через художественную модель «единства двух бездн» («*бездны духа*» и «*бездны плоти*» в терминологии З.Г. Минц) смоделировать «новое религиозное сознание», мыслимое им как «первое пророческое слово великой русской религиозной революции – слово, недаром идущее именно от нас, учеников Достоевского...» [14. С. 345].

Оспаривая концепцию Андреева, Мережковский на самом деле развивает именно его систему «доказательства любви через предательство», но только в иной метаболической метафорике «доказательства Христа через принятие Антихриста». Он выполняет своего рода «перевернутую» инициализацию андреевского гносеологического метода поиска истины. Мережковский пытался осуществить художественно-философский синтез, а точнее *интерференцию* Христа и Антихриста, но, пророчествуя приход грядущего Абсолюта, так и не выразил истинной сути «третьего» – того, к чему стремился: «откровения третьей ипостаси божеской – религии Святого Духа» [14. С. 345]. В отличие от Андреева, стремящегося уйти в «иное» от вечного противостояния в человеке двух начал, Мережковский пошел по пути Достоевского, одновременно противопоставляющего и сочетающего Христа и Антихриста во внутреннем пространстве «сокровенного человека». Интересно, что именно после общения с Мережковским в 1907–1908 годах (в Париже) к своим идеям «*христианской онтологии*» и «*христологического самосознания*» приходит Н. Бердяев (работа «Философия свободы»), считающий, что только обретение истинного бытия есть способ обретения истинного познания. При этом истинное бытие мыслится в реалиях двух уровней – *личностное* («*конкретный персонализм*») и *вселенское* («*космический универсализм*»).

На наш взгляд, влияние Мережковского здесь определяется на уровне того контекста, который выстраивается в философско-этическом поле оппозиции «Христос – Антихрист», являющейся стержневой системообразующей

линией всего художественного творчества писателя. Наиболее полно эта взаимообусловленность ноосферной «христианской онтологии» Бердяева и утопической «художественной антропологии» Мережковского прослеживается в референциальных контекстах «Философии свободы» и «Смысла творчества» Бердяева и первой трилогии Мережковского «Христос и Антихрист».

Важнейшим структурообразующим принципом, моделирующим сюжето-композиционный и образно-метафорический уровни, становится принцип бинаризма. В трилогии Мережковского он выполняет семантико-структурную задачу «вертикальной» центрации всех романских текстовых и контекстуальных плоскостей вокруг семантико-аксиологической оппозиции «Христос – Антихрист», посредством которой взаимодействуют дуальные мифологемы: например, *плоть – дух, земное – небесное, реальное – мифическое* и т. д.). Писатель нарушает принцип архитектоники классического линейного, «горизонтального» развертывания текста, иллюстрируя парадигмальную установку на «опрокинутую иерархию» (по формулировкам Ж. Дерриды) и моделирует динамическую структуру «лабиринтного мироздания» за счет многочисленных религиозно-мифологических вкраплений *христианских и языческих* притч, легенд и мифов, расширяющих рамки авторской историософии до некоего глобального философского неомифа. Интерпретационное текстовое поле самой трилогии усложняется и систематизируется многоуровневым этико-философским концентром, организующим целостное единство трех романов вокруг смыслового ядра – ключевого мифоконцепта «Христос и Антихрист». Мережковский снимает субъектно-объектную жесткую оппозицию различных констант бинарности «Христос – Антихрист», обозначая их как дуальные, но аутентичные характерологические признаки того или иного героя.

Модель подобной субъектной организации варьируется в разных художественных образах трилогии посредством интегральной ремифологизации, демифологизации и неомифологизации языческого, библейского, культурфилософского и исторического прошлого. Дуальность мифоконцепта рождает два ключевых, антропологически значимых типа образности – физическое раздвоение Христа и Антихриста в разных образах и физическое единение двух начал (как духовных ипостасей) в одной «телесности». Разворачивание всех ключевых образов в трилогии соответствует принципу цепной последовательности – если в Юлиане (*герой первого романа «Смерть богов»*) осуществлено единство – синтез Христа и Антихриста, то в Леонардо да Винчи (*герой второго романа «Воскресшие боги»*) происходит внутреннее разделение с доминантой начала «Христа», а в *третьем романе «Антихрист»* обозначен переход к его антитезису через подчеркнутое определение Петра как Антихриста. Логика перевернутости триады «тезис – антитезис – синтез» призвана обозначить новый путь поисков Мережковского – он видит его не в синтезе двух первоначал человеческого бытия, олицетворяющих Добро и Зло, и даже не в синтезе *религии Отца (Ветхий Завет)* и *религии Сына (Новый Завет)*, провоцирующих хаос во «внутренней религиозности» человека, а в некоей новой религии Святого Духа как единственного условия той самой Гармонии мира, поисками которой занимались не только все символисты, но и вся русская интеллигенция рубежа XIX–XX веков: «Религиозным огнем крести-

лась русская общественность в младенчестве своем, и тот же огонь сойдет на нее в пору возмужалости, вспыхнет на челе ее, как бы “разделяющийся язык огненный” в новом сошествии Духа Св. на живой дух России. <...> Это ведь и есть путь не только русской интеллигенции, но и всей России – от Христа Пришедшего ко Христу Грядущему» [14. С. 69].

Историософская коллизия Мережковского заключена в третьей константе – Антихристе, который в равной степени противопоставлен и Христу Пришедшему, и Христу Грядущему. Исследователь О. Волкоконова, например, считает, что «для Мережковского была характерна своеобразная “схематичная” диалектика: он всюду видел противоположности, триады, которые выстраивал (иногда чисто внешне, словесно) в схемы “тезис – антитезис – синтез”. История философии представала у него, например, как “догматический материализм” (тезис) и “догматический идеализм” (антитезис), синтезом которых должен стать “мистический материализм”. То же – в антропософии и философии культуры: плоть – тезис, дух – антитезис, синтезом должна стать “духовная плоть”» [15].

В качестве концептуальной оппозиции было определено срединное звено триады «Бог Отец, Сын и Святой Дух». Иисус Христос по сути своей есть изначальное воплощение синтеза-интерференции человека и Бога, земного и небесного, телесного и духовного, жертвы и Спасителя. Таким образом, Антихрист, исходя из логики «тезис – антитезис – синтез», есть вариант синтеза иного порядка. Если Христос представлен как метафорическое обозначение Богочеловека, то Антихрист – скорее метафорическое моделирование образа Человекобога (*a ne Сатаны*) как константы Сверхчеловека. На наш взгляд, именно для акцентации этого подтекста Мережковский выбирает жанр историософского романа, в котором исторические личности репрезентируют тип Сверхчеловека, облеченного властью. Путь обретения свободы Антихристом есть путь преодоления в себе Бога, понимаемого как власть над ним. В противовес ему Христос определяет Бога как любовь, которая есть Абсолют свободы.

Кроме того, если следовать логике все той же триады, то именно Антихрист (*третий роман «Антихрист»*) является образом-синтезом, в котором «умерли все Боги» (*первый роман-тезис «Смерть богов»*) и «воскресли новые боги» (*второй роман-антитезис «Смерть богов»*). Таким образом, Мережковский разрушает, декодирует базисное религиозно-библейское понимание Антихриста и наполняет его новым синтезированным смыслом. Это «не Бог», это «не Христос», но это и «не Человек» в обычном значении – это то *иное*, к постижению чего, а точнее *кого*, стремились символисты в своих поисках Души Мира. Образ «другого» Христа и «другого» Антихриста сливаются в антропософии Мережковского в значении «грядущего» Спасителя.

С нашей точки зрения, метафизика художественно-философской антропологии Мережковского во многом проясняется в призме «христологической антропологии» Бердяева, оказавшего колоссальное мировоззренческое влияние на литературный процесс всего XX века: «Надвигающийся и угрожающий образ антихриста принудит христианский мир к творческому усилию раскрыть истинную, христологическую антропологию. Высшее самосознание человека, антропологическое сознание потому уже должно быть раскрыто, что чело-

веку грозит попасть во власть антихристологии человека, ложной, истребляющей человека антропологии. Человек поставлен перед дилеммой: или осознать себя христологически, или сознать себя антихристологически, увидеть Абсолютного Человека в Христе или увидеть его в антихристе» [16. С. 324].

В отличие от Даниила Андреева, создающего спасительный путь для человечества в утопической интеррелигиозности и космополитизме, Мережковский вслед за Бердяевым пытается создать новую модель христианства. По сути своей она также утопична, поскольку логика христологии Мережковского априори основана на системе противоречий, диалектически точно выраженной тезой-антитезой Бердяева: «Слабость христологического самосознания человека укрепляет антихристологическое его самосознание» [16. С. 325].

Конгениальность этих двух концепций во многом объясняется попыткой найти пути выхода из внутренних антропологических противоречий, свойственных самой природе человека, попыткой, которой был озадачен весь XX век, – найти определенный баланс между Хаосом и Гармонией человеческого сознания и чрез это познать Душу Мира: «Неразрешимое противоречие земного и небесного, плотского и духовного, отчего и сыновнего – таков предел христианства, только христианства. Окончательное разрешение этого противоречия, последнее соединение Отца и Сына в Духе – таков предел Апокалипсиса» [14. С. 345].

Вполне очевидно, что концепция человека и бытия в творчестве Мережковского носит четко выраженный религиозно-гносеологический характер. Если антропософия Андреева концептуальный акцент ставит на проблеме познания человека и его внутреннего мира, то Мережковского – на проблеме религиозно-гносеологической составляющей человека как части мира, что соотносится с его концепцией «нового религиозного сознания» бытия в целом. Гипотетическое миротворение «нового религиозного царства» Мережковский видел в синтезе сознания, или духа, который осуществим через единение сознания русской интеллигенции («живого духа России»), «живой души России» Церкви и «живой плоти России» народа (*в этой системе вновь проявила себя склонность Мережковского к триадичным концепциям*). Однако ответа на вопрос, как осуществить подобный синтез, Мережковский не давал не только в своих романах, но и в философских трудах. Это усиливало ощущение утопической несостоятельности созданной писателем модели будущего «духовного возрождения» мира.

Заключение

Концепция «тройственности бытия» (как правило, реализуемая по схеме «тезис – антитезис – синтез») определила историософскую линию не только творчества Д. Мережковского, предвосхитившего ключевые тенденции в развитии всего русского Серебряного века, но и многих других писателей (З. Гиппиус, В. Одоевского, А. Платонова и др.) и философов рубежа XIX–XX веков (П. Флоренского, В. Розанова, С. Булгакова, В. Соловьева, Н. Бердяева). Сакральная, мистическая тройственность, восходящая к религиозной традиции Святой Троицы «Отца, Сына и Святого духа», казалась единственно воз-

можной Гармонией мира в историческом и духовном «хаосе» предреволюционного и революционного бытия. Символисты посредством художественного ремоделирования «троичных» инвариантов пытались найти и другие альтернативы «нового бытия», открыть и другую Гармонию века.

Поисками «нового бытия» в различных формах его проявленности в человеческом мире занимались не только символисты, но и большинство писателей других направлений всего XX столетия. Модернистская линия этих поисков, как правило, носила характер идеалистической утопии или анти-утопии. Художественное миромоделирование XX века ставило целью посредством создания тех или иных инвариантов идеалистических миромоделей структурировать хаос бытия, реализовавшийся на уровне хаоса исторической действительности и человеческого сознания.

ENG

Introduction: strategy of world modeling in the prose of Russian symbolism

The modern artistic consciousness, opposed to the realistic one, appeared at the end of the 19th and beginning of the 20th century and organized a non-classical paradigm of artistry with a tendency to anti-mimesis, polyphony, palimpsest, with access to the estesis of intertextuality, receptivity and referential integrity. The new non-classical paradigm determined the dynamics and evolution of the literary process during the 20th century and transformed literary artistry. Artistic and philosophical models of Man and Being represents a symbolic semiosphere to retransmit the principle of *“the world as a text”* (Roland Barthes) into a literary text through the aesthetics of game strategies of artistic world modeling.

The text becomes “reality” and acquires a qualitatively new feature – a dichotomous, which reflects the socio-chronotropic invariant “the real outside world” and breeds in the context of art polylogue (being – consciousness – text) variable codes of artistic forms of “being – conscious” realities (*text – consciousness, text – being of consciousness, text – intuition, the world as text, chaosmos, oneirosphere, etc.*). The multidimensional reality models text-generating polyreality, which demarcates reality and identifies multiple chronotope of “possible worlds” (*inner consciousness, textual reality, subconsciousness, outside world, etc.*) in their equivalent and equal parallel “alternative” coexistence. The paradigm of “possible” poly-realities defines a non-classical narrative strategy of nonlinear nondeterministic architectonics of the “labyrinth universe” (on the principle of *“The Garden of Forking Paths”* by Jorge Luis Borges – original Spanish title: *“El jardín de senderos que se bifurcan”*). Due to such strategy, the novel texts of symbolists create the effect of an existential text (that emphasizes the given Consciousness) despite the actively organized event plot. In this case, the levels of personal, existential and textual consciousness form and generate an artistic model of polyreality, the semiosphere of which is synergistic. Based on the aesthetics of polyreality A. Bely founded the system of noospheric symbolism (in the context of irrational and mystical poetics), which integrates the existential levels of the “matter” of art and other metaphysi-

cal reality, symbolized by art. The purpose of artistic symbolism was to eliminate the dependence of form on content.

Principles of artistic world modeling in the prose of Russian symbolism

The situation of the “multidimensional dialogue” of the 20th century (the theory of M. Kagan) significantly expanded the theoretical propositions of Galileo “Dialogue about the two main systems of the world” (latin – “*Systema cosmicum*”) and led to the reformation of the criteria of novel genre, which primarily affected the modernist novel. The classical novel, perceived as an organically generated integrity, appears in the invariant of some analog of an ordered, integral being, providing a harmony of personal and ontic. The author of the modernist novel structures the artistic model of man and being based on “*world-like*” [1. P. 155] architectonics of the “labyrinth” polyreality interfering with the personal and ontological levels – ASC (Altered States of Consciousness) “Parallel-Worlds” and the chronotope of “Parallel-Worlds”. The hero simultaneously lives in different “parallel” worlds gaining a special “threshold thinking” which characterizes the world of the “border zone” (K. Frumkin). This zone expands the concept of “second reality” in the Russian non-classical paradigm of art and brings out a special metabolic model of the world, built on the principle of interference of formative antinomies “real-irrational” and meaningful existential concepts “being consciousness – personal consciousness – text consciousness”.

The principle of interfered world modeling becomes the metabola – “a poetic image in which there is no distinction between ‘real’ and ‘illusory’, ‘direct’ and ‘portable’, but there is a continuity from one to the other, their true relationship... the image of the twofold and yet one reality” [2. Pp. 166, 167] – removes the distinction between “primary” and “secondary” reality in synthetic “world-like” integrity. The metabolic model of representation the meaning of the text on the one hand allows for metaphorical interpretation, at the same time actualizes symbolic polyphony. This form of *concordia discors* organizes “a set of contextual points of correlation that characterize the context of interpretation, the conceptual environment in which the meaning of the text is formed” [3. P. 68]. The intertextuality of the semiosemanic paradigm of the artistic modernist text determines an interpretative set of contextual semantic meanings. The world-like character of the symbolist novel allows to detect the semantics of possible worlds in the inner metabolic structures of the “labyrinth” architectonics. This model predetermines not only the form transformation of the genre but also the content and extends the classical novel problem of “man and reality” to “person and being (all that exists)”. The text acquires a being status (corporeality of the text) and has an independent consciousness (textual consciousness).

Integration of the trends of existentialization and mythologization of artistic consciousness

We should consider heterogeneity the process of existentialization and mythologization of artistic consciousness in the Russian literary process of the early 20th century. In prose of the first half of the 20th century, mythological conscious-

ness interfered with the tendencies of existentialization and manifested itself most vividly in symbolism. The existential “*situation of catastrophe, crisis, destruction, death*” (V.V. Zamanskaya) becomes the basis for mythological semantic innovations in the field of artistic world modeling. Mythological forms are ways of conveying the meanings of the existence of being; mythological epistemology (“the only possible knowledge”, as defined by O.M. Freidenberg [4. P. 16]) reflects the modernist aspirations of polyphonic “synthetic” cognition of being. In our opinion, two factors determine the actualization of the existential type of artistic consciousness in the Russian literature of the 20th century. First of them is connected with the influence of the Nietzschean theory in particular and Western European existential philosophy in general, in many ways reflecting the actual national searches of Russian modernist prose of the early 20th century. Conceptualization of the poly-modality palimpsest (*a special way of organizing writing, according to the theory of Gérard Genette, including the principles of intertextuality, paratextuality, metatextuality, hypertextuality, architextuality*) identifies the second factor. It has made its logic of construction of the text not only in its aesthetic structures but also in the ideological and thematic features correlate with the philosophy of existentialism referential – through philosophical writings of theorists, or receptively – through the artistic mediator: for example, existential views of F. Dostoevsky, D. Joyce et al.

The deformation of the classical artistic form of the text has become the method to realize the epochal sensation of the destruction of the harmony of “man in man” and “man in the world”. This provoked a trend to the transformation of the *evolutionary* concepts of personality (the classic model of the artistic image of man in the development of the dialectic of consciousness *I*) into *involutional* concept of the human (deep fixation image at a certain point, ASC, dialectics of the *I – Ego – Super-Ego*). The evolutionary model of personality that realism unfolds (progressive or regressive) is not interest to modernists who aim to analyze the psychological “deepness” of human mind, consciousness, subconsciousness, unconscious. The involutional model of personality becomes the code of the existential hero, whose involution consists in psychological self-absorption of “*being-in-it/himself*” and closure to the self.

The involutional character of the modernist model of personality is due to the neutralization and later destruction of the moral component of the artistic concept of man. Thus, the characteristic of classical thinking personal map of consciousness “*Me-in-the World*” – from *I* (egocentrism) to *We* (ethnocentrism) and then to *All We* (worldcentrism) – which determines the ethical and philosophical development of the individual (progressive *I – All of Us* or regressive *All of Us – I*), is replaced by an existentially conditioned egocentric model (from *I* to *Ego* and then to *Being-in-Me*). It should be noted one more important feature for existentialism of any type (philosophical, artistic) – tendency to “*ontologization <...> of the non-objective, which is given the status of Being*” [5. P. 27]. This explains the desire of modernists, who took this thesis as a message to aesthetic innovations to give the categories “text”, “language”, “consciousness”, “body” a semi-sign of being, or to correlate with the existential categories (M. Heidegger’s term) “being-in-the-world”, “being-with-others”, “nothing”, “emptiness”, “completeness”, “corporeality”. Thus, in accordance with Heidegger’s task of existential analysis of “here-being” (*Dasein*),

the “man-world” model is formed. For example, the *fiery angel-Madiel, the incarnated man-made Satan, Christ-Antichrist* in the mythopoetic of the novels of V. Bryusov, D. Merezhkovsky, and L. Andreev is a product of an analysis of such myth-existential synergy.

Existential trend leads to the actualization of new anthroposophical theories in modernism, but (neo)mythological trends played an important role in the formation of the artistic model of being. Their gain was the cause of the formation of neo-mythological and artistic thinking with a tendency towards utopian or anti-utopian philosophy of history. Modernists refused to attempt to build a universal picture of the world, but their individual author’s ontological projections clearly contained elements of the “collective unconscious” (K.G. Jung), the origins of which are universalized by syncretic mythologemes. Mythological epistemology reflects the modernist aspirations of polyphonic cognition, and mythological forms represent the meanings of existential knowledge of the meaning of being. V.P. Rudnev notes that it is the phenomenon of neo-mythological consciousness that has led to the fact that the dominant for the classical picture of the world “*opposition of being and consciousness ceased to play a defining role in the 20th century*” and was replaced by “*fundamental opposition <...> text-reality*” [6. P. 94].

Symbolism aspired to a certain dissolution of intertextual elements in the text field of the work, to the merging of the “stranger” and the author’s own consciousness into an artistic innovation. However, the aesthetics of the intertext becomes conceptual in the late postmodern period of development of Russian literature. R. Barth’s theory of structuring the author’s Self through the codification of “stranger’s consciousness” correlates with the statement of subjectivity of the artistic picture of the world in symbolism as true as it is conditional, since subjectivity is based on the codification of a new model at the expense of “equal stranger consciousnesses” (M. Bakhtin). The strategy of transference of literary codes into the artistic consciousness of the text determines the logic of the mechanism of abstract modeling of “possible worlds” (*secondary reality – the virtual world, illusion, irrationalism, world of the subconscious, somnological sphere* and other forms-images). The semiosphere of such world models are embedded in the aesthetic and philosophical paradigm of symbolism and is conceptually developed already in postmodernism.

Transpersonal models of man and being in the prose of Russian symbolism

The author’s consciousness and text consciousness are axiologically equal in symbolism and acquire the nomination of equivalent “life worlds”, which form any literary text as a fact of culture through “a set of contextual points of correlation”: “if there is a text within the culture that allows to use of different conceptual contexts in its interpretation, it represents as many meanings as different sets of correlation points were actually used <...> by different interpreters” [3. P. 68].

The hermeneutical circle, reinforced by a textual symbolic polylogue, permits interpretive dissipation, in which the artistic concept of a work through “a set of contextual points of reference” will relay the author’s transpersonal models with all possible intertextual intentions. V. Rudnev emphasizes, “the pathos of

the philosophy of possible worlds is that there is no absolute truth, it depends on the observer and witness of events” [6. P. 260]. Thus, the reader’s perceptual consciousness is included in the ontology of the text as an equivalent life world. Thus, the theory of dialogism by M. Bakhtin (the dialogue between “someone else” and “your own”) it becomes fundamental in the prose of Russian symbolism and as an aesthetic theory and worldview setting. Moreover, symbolism initially equates the author’s and reader’s consciousness as equally personal and significant in the text: “We can speak of symbolism only by studying the works in their relation to the perceiving subject and to the creative subject as integral individuals” [7. P. 69]. V. Ivanov puts forward the thesis that “symbolism is associated with the integrity of the personality of both the artist and the experiencing artistic revelation” [7. P. 69]. Symbolists tried to identify different levels of internal synthetic intersection of the presented perceptual-receptive levels of text and context. According to L.A. Kolobaeva, this aspiration to “aesthetic imperative of integrity” [8. P. 289] is the national identity of Russian symbolism. Despite the fact that symbolism proclaimed the primacy of creativity over knowledge in the manifestations of its direction, epistemological aspirations prompted them to vary “synthetic” programs integrating textual consciousness, personal consciousness and ontological consciousness into a single stream of symbolization.

The anthropological character of Russian symbolism is emphatically psychological. The human problem defines all the key artistic and philosophical positions of Russian symbolism and determines the development of trends of (neo)mythologization and existentialization of artistic consciousness. Writers develop anthroposophical concepts in the context of religious-philosophical and historical-philosophical constants of the epistemological paradigm. Symbolists believe that a person in his knowledge does not deal with the objective world “in itself”, but with a world that a man intuitively feels and conceptually perceives. An important role in the construction of the artistic concept of man and being is assigned to the idea of knowledge, in the development of which symbolists use the metabola “sensory world – reality”, highlighting the forms of *sensory knowledge* – sensation, perception, representation, psychedelic experience, and forms of *rational knowledge*, reduced to scientific philosophical categories – concept, judgment, inference, logical conclusions. The basis of disputes is the problem of the criterion of truth: if a person is not directly in contact with the world “in itself”, but with the sensually perceived world, then it is essential to know how he can check whether his statement corresponds to the most objective world. In the artistic prose system of Russian symbolists, the prose of V. Bryusov, F. Sologub, and D. Merezhkovsky acquires the most vividly anthroposophical character. In this regard, L. Andreev is also close to the symbolists.

Bryusov in the story “The Fire Angel” models the main artistic concept of man and being on the principle of simultaneous coexistence and opposition of two ontological spheres of being – metaphysical and rational. He puts a *Man* between them. The concept of Bryusov’s anthroposophical transpersonal model is “ontology of living corporeality” (V.I. Moiseev) which according to the principle metabolic semiology constitutes axiology of intra-wholeness of *body* and *mind*, breaking the boundaries of system “world – consciousness – text”. The category “corporeali-

ty” identifies the world-like nature of this model, which reflects the marginality of our consciousness: “a certain type of organization for structuring experience (both individual and collective), the ‘mechanism’ of consciousness and the ‘matter’ of thought, which is primary in relation to the thought itself and determines the way it unfolds. < ... > Corporeality here is the fact of direct presence in the world, given long before its division into ‘internal’ and ‘external’ ” [9. P. 297].

The polylogue of “life worlds” forms the spectrum of the marginal consciousness of the hero Renata. Bryusov centers the reflection of corporeality in the experience of Renata’s “consciousness”. The psychedelic experience of wandering through these “worlds” also determines Ruprecht’s path of knowledge, which is also emphasized as marginal due to the system of borderline chronotropic images. The category “external reality” as a philosophical concept is opposed with “corporeality” (a metabola of consciousness).

The worldview originality of the Bryusov’s concept lies in the solution of the central question of being (which is not identical only to existing) in unity with metaphysical epistemology. Metaphysical knowledge, according to M. Heidegger, is associated with *going beyond the existing, with questioning on top of existing*, and rational-scientific knowledge. Metaphysics does not contradict the rational; it makes up for scientific experience and “builds a consistent worldview on the basis of the general scientific consciousness of a certain era” [9. P. 182]. N. Berdyaev, for example, directly connects the theme of creativity and metaphysical knowledge with a question of God and man – that has become conceptual not only for Bryusov, but all Russian symbolism: “My theme of creativity is close to the Renaissance, but not close to most philosophers of that time, there is no topic about the creation of culture, about the creation of man ‘in the sciences and art’, it is a deeper, metaphysical topic, the theme of man continuing his peacemaking, of man’s response to God, which can enrich the very divine life itself. <...> My thought is oriented anthropocentrically, not cosmocentrically” [10]. The philosopher positions the question of creativity as a question of a person’s knowledge of the metaphysics of divine being.

Following Bryusov A. Bely, exploring various types of philosophical teachings, concludes that “the unity of knowledge and being” in a situation of peacemaking [11. P. 41]. The concept of synthetic personal-ontological world-modeling becomes text-forming; there is no shift of emphasis towards anthropological or existential interpretation – it creates an integral model of personal-ontological modes of being (for example, the image of “Petersburg-consciousness” becomes an analog of Heidegger’s “man-world”), equally analyzing the spectrum of anthropological and ontological consciousness. Consideration of the concept of man and being in Bely’s prose is relevant in the system of his utopian concept of “*conscious spatiality*”, which is most globally reflected in the novels “Silver Dove” and “Petersburg”. Bely gives the aesthetic forms of genre and style ontological (being) and epistemological (cognitive) content at the same time based on Plato’s teaching, according to which “the reduction of cognitive forms to the cognitive norm gave the forms an independent being”.

Criticism postulates Andreev’s novel “The Diary of Satan” as evolutionary not only in the development of the writer’s artistic system in the transition from realism to the existential branch of modernism, but also in general for Russian li-

terature of the early 20th century. Zamanskaya in this regard even introduces the scientific definition of *psychological existentialism* [12], which brings, in our opinion, the layer of the subconscious to the plane of the “primary reality” of the text. The investigator E.V. Kamanina emphasizes the importance of this later novel for understanding Andreev’s general artistic concept: “But it was in his later work that the writer formulated the concept of cathartic history, in which sacrifice only doubles the national sin, and implemented the principles of modernist poetics – style polymorphism, ‘criticism of myth’, ethical and dramatic genre form” [13. P. 151].

As a result of the plot transformation of the religious mythology “the creation of the world according to the plan of God” into the social world image “the re-creation of the world according to the plan of Man-Satan”, ethical catharsis nonsense is revealed – the salvation (attempt!) of the divine world according to the plan of Satan. The *Adversary Satan* (the archetypal concept of sin) is personologically transformed into a sacrifice – the *Redeemer Satan* (*one of the archetypal concepts of the religious-Christian triad, God the Father, God the Son, and the Holy Spirit*). By analogy with the prototype of the redeemer of Jesus Christ, who is physically suffering in the name of the future happiness of Mankind, the Andreev Redeemer “humanized Satan”, spiritually suffering in the name of the same goal, is the unity of human, earthly “physicality” and heavenly “spirituality” (even *anti-God*), but in a fundamentally direct opposite. For example, while Bryusov clearly correlates the “physicality” of Heinrich-Madiel with the mythologically designated “appearance” of Jesus, Andreev chooses the “body” (the billionaire of Vandergood) that is in no way correlated with the image of the God-man.

Russian symbolism tried to create some kind of modernization of Christian postulates (in a certain sociology system of the modern era) and destroy interpretative dogmas in evaluating biblical images. This was most vividly embodied in the work of D. Merezhkovsky, who strives to create the “new religious consciousness”, conceived of as “the first prophetic the word of the great Russian religious revolution is a word not without reason coming precisely from us, the followers of Dostoevsky...” [14. P. 345].

Disputing Andreev’s concept, Merezhkovsky nonetheless develops precisely his system of “evidence of love through betrayal”, but only in a different metabolic metaphor of “evidence of Christ through the adoption of the Antichrist”. Merezhkovsky carries out a kind of “inverted” initialization of the Andreev’s epistemological method of searching for truth. He tried to implement an artistic and philosophical synthesis, or rather the *interference* of Christ and the Antichrist. However, prophesying the coming of the future Absolute, he did not express the true essence of the “third” Existence – “the revelation of the third divine hypostasis – the religion of the Holy Spirit” [14. P. 345].

But while Andreev sought to escape into the “irrational” from the eternal confrontation of the two principles in man, then Merezhkovsky went along the path of Dostoevsky, who at the same time contrasted and united Christ and the Antichrist in the space of the “inner man”. Berdyaev comes to his ideas of “*Christian ontology*” and “*Christological self-consciousness*” (in the work “*Philosophy of Freedom*”) precisely after communicating with Merezhkovsky in 1907–1908 (in Paris). The philosopher believes that only gaining a true “pure” being is a way of gaining true

knowledge. Moreover, true being is a synthesis of *personality* (“concrete personalism”) and *universal* (“cosmic universalism”).

In our opinion, Merezhkovsky has an impact on the formation of a new Christology at the level of the context that is built in the philosophical and ethical field of the opposition “Christ – Antichrist”. It becomes the core system-forming line of the writer’s entire artistic work. The broadest interdependence of Berdyaev’s noospheric “Christian ontology” and Merezhkovsky’s utopian “artistic anthropology” can be traced in the reference contexts of N. Berdyaev’s “Philosophy of Freedom” and “Sense of Creativity” and Merezhkovsky’s first trilogy “Christ and Antichrist”.

The principle of binarism becomes the most important structure-forming principle modeling the plot-compositional and figurative-metaphorical levels of the Merezhkovsky trilogy. Binarism implements the semantic-structural strategy of the “vertical” centering of all novel textual and contextual planes around the semantic-axiological opposition “Christ – Antichrist”, through which dual mythologemes interact: for example, *flesh – spirit, earthly – heavenly, real – mythical*, etc. The writer violates the principle of architectonics of the classical linear, “horizontal” deployment of the text, illustrating the paradigm orientation to the “tilted hierarchy” (according to the formulation of J. Derrida), and models the dynamic structure of the “labyrinth universe” due to the numerous religious and mythological intersperses of Christian and pagan parables, legends and myths that expand the scope of author historiosophy to the global philosophical neomyth. A multi-level ethical and philosophical concentrator organizes the integral unity of the three novels around the semantic *core* – the key mythoconcept “Christ and the Antichrist”, complicates and systematizes the interpretation text field of the trilogy. Merezhkovsky removes the subject-object stiff opposition of the figurative binary constants “*Christ – Antichrist*”, designating them as dual, but authentic characterological signs of this or that hero.

The model of such subjective organization varies in different artistic images of the trilogy through integral remythologization, demythologization, neomythologization of the pagan, biblical, cultural, philosophical, and historical past. The duality of mythoconcept gives rise to two anthropologically significant types of imagery – the physical bifurcation of Christ and the Antichrist in different images and the physical union of the two principles (as spiritual hypostases) in one “corporeality”. Moreover, the unfolding of all key images in the trilogy corresponds to the principle of chain sequence – if in Julian (*the hero of the first novel “Death of the Gods”*) a unity is realized – a synthesis of Christ and the Antichrist, then in Leonardo da Vinci (*the hero of the second novel “The Resurrected Gods”*) there is an internal separation with the dominance of the beginning of “Christ”, and in *the third novel “Antichrist”* the transition to his antithesis through the emphasized definition of Peter as Antichrist is indicated.

The logic of the inverted triad “thesis – antithesis – synthesis” is intended to indicate a new way of searching for Merezhkovsky – he does not see it in the synthesis of two principles of human existence, personifying Good and Evil, and not even in the synthesis of *the religion of the Father (Old Testament)* and *the religion of the Son (New Testament)*, provoking chaos in the “inner religiosity” of man, but in some new religion of the Holy Spirit. Faith as the only condition for the very

Harmony of the world, which not only all Symbolists, but also the entire Russian intelligentsia was engaged in the search for at the turn of the 19th and 20th centuries: “The Russian public was baptized with religious fire in its infancy, and the same fire will descend upon it at the time of maturity, it will break out on her forehead, as it were, ‘a divided tongue of fire’ in the new descent of the Holy Spirit on the living spirit of Russia. <...> This, after all, is the path not only of the Russian intelligentsia, but of the whole of Russia – from Christ, who came to Christ to come” [14. P. 69].

The historical-philosophical collision of Merezhkovsky is contained in the third constant – the Antichrist, which is equally opposed to both the Christ, who came and the Christ to come. Researcher O. Volkogonova notes, “Merezhkovsky was characterized by a peculiar ‘schematic’ dialectic: he saw opposites everywhere, the triad, which he built (sometimes purely outwardly, verbally) into the *thesis – antithesis – synthesis* schemes. The history of philosophy presented in him, for example, as ‘dogmatic materialism’ (thesis) and ‘dogmatic idealism’ (antithesis), the synthesis of which should be ‘mystical materialism’. The same is true in anthropology and philosophy of culture: the flesh is the thesis, the spirit is the antithesis, the synthesis should be ‘spiritual flesh’ ” [15].

The middle link of the God Father, Son, and Holy Spirit triad is conceptual opposition. Jesus Christ, in essence, is the initial embodiment of the synthesis-interference of man and God, earthly and heavenly, bodily and spiritual, sacrifice and Savior. “Antichrist” is a variant of synthesis of a different order based on the logic “thesis – antithesis – synthesis”. If Christ is presented as a metaphorical designation of the God-Man, then the Antichrist is rather a metaphorical modeling of the image of the Man-God (*and not Satan*) as the constants of the Superman. In our opinion, it is precisely to emphasize a subtext that Merezhkovsky chooses the genre of a historiosophical novel in which historical figures represent the type of superman invested with power. The way of gaining freedom by the Antichrist is the way of overcoming God within himself, understood as power over him. In contrast, Christ defines God as love, which is the Absolute of freedom.

In addition, if we follow the logic of the same triad, then the Antichrist (*the third novel “Antichrist”*) is a synthesis image in which “all the Gods died” (*the first thesis novel, “Death of the Gods”*) and “resurrected new gods” (*the second antithesis novel “Death of the Gods”*). Thus, Merezhkovsky destroys, decodes the basic religious and biblical understanding of the Antichrist and fills it with a new synthesized meaning. It is “not God”, it is “not Christ”, but it is also “not Man” in the usual sense – it is *something else* to which, to be exact, all the Symbolists sought in their search for the Soul of the World. The image of the “other” Christ and the “other” Antichrist merge in Merezhkovsky’s anthroposophy in the meaning of the “coming” Savior.

The metaphysics of Merezhkovsky’s artistic and philosophical anthropology is largely clarified in the context of “Christological anthropology” by Berdyaev, who had a tremendous philosophical influence on the literary process of the entire 20th century: “The impending and menacing image of Antichrist will force the Christian world to creatively uncover the true, Christological anthropology. The higher self-consciousness of a person, anthropological consciousness, therefore,

should already be revealed that a person is threatened to fall into the power of human antichristology, a false anthropology that destroys a person. Man is faced with a dilemma: either to realize himself Christologically or to recognize himself anti-Christologically, to see the Absolute Man in Christ, or to see him in Anti-christ” [16. P. 324].

In contrast to Daniel Andreev, who creates a saving way for humanity in utopian interfaith and cosmopolitanism, Merezhkovsky, following Berdyaev, tries to create a new model of Christianity. In essence, it is also utopian, since the logic of Merezhkovsky’s Christology related to a system of contradictions, dialectically precisely expressed by Berdyaev’s thesis-antithesis: “The weakness of a person’s Christological self-consciousness strengthens his anti-Christological self-consciousness” [16. P. 325].

The congeniality of these two concepts explains the attempt to find a way out of the internal anthropological contradictions inherent in human nature itself. This puzzled the entire “cultural” 20th century – to find a certain balance between Chaos and the Harmony of human consciousness and to know the Soul of the World: “The insoluble contradiction of the earthly and heavenly, carnal and spiritual, which is why and filial – this is the limit of Christianity, only Christianity. The final resolution of this contradiction, the last union of the Father and the Son in the Spirit – such is the limit of the Apocalypse” [14. P. 345].

The concept of man and being in the works of Merezhkovsky has a clearly expressed religious epistemological character. Whereas Andreev’s anthroposophy puts a conceptual emphasis on the problem of cognition of man and his inner world, Merezhkovsky insists on understanding the religious and epistemological component of man as part of the world, which correlates with his concept of a “new religious consciousness” of being as a whole. Merezhkovsky saw the hypothetical peacemaking of the “new religious kingdom” in a synthesis of consciousness or spirit, which is possible through the unity of consciousness of the Russian intelligentsia (the “living spirit of Russia”), the “living soul of Russia” of the Church and the “living flesh of Russia” of the people (*in this system it again showed itself Merezhkovsky’s penchant for triadic concepts*). However, Merezhkovsky did not answer the question of how to carry out such a synthesis not only in his novels, but also in philosophical works. This reinforced the feeling of utopian bankruptcy created by the writer of a model of the future “spiritual rebirth” of the world.

Conclusion

The concept of “the trinity of being” (as a rule, implemented according to the “*thesis – antithesis – synthesis*” scheme) determined the historiosophical concept not only of Merezhkovsky’s work, which anticipated key trends in the development of the entire Russian Silver Age, but also of many other writers (Z. Gippius, V. Odoevsky, A. Platonov et al.) and philosophers of the turn of the 19th–20th centuries (P. Florensky, V. Rozanov, S. Bulgakov, V. Solovyov, N. Berdyaev). A sacred, mystical triplicity dating back to the religious tradition of the Holy Trinity of “Father, Son and Holy Spirit” seemed the only possible Harmony of the world in the historical and spiritual “chaos” of pre-revolutionary and revolutionary being. Symbolists, through the artistic remodeling of the “threefold” invariants,

tried to find other alternatives to the “new being”, to discover another harmony of the century.

Not only the Symbolists were engaged in the search for a “new being” in various forms of its manifestation in the human world, but most of the writers of other directions of the 20th century. The modernist vector of these searches, as a rule, bore the character of an idealistic utopia or dystopia. Artistic world-modeling of the 20th century set out to structure the chaos of being, realized at the level of chaos of historical reality and human consciousness, by creating various invariants of idealistic world models.

Список литературы

- [1] Хализев В.Е. Теория литературы. М.: Высшая школа, 1999. 398 с.
- [2] Эпштейн М. Парадоксы новизны. О литературном развитии XIX–XX веков. М.: Сов. писатель, 1988. 416 с.
- [3] Шнейдер В. Смысл текста. Некоторые философские приложения семантики возможных миров. М. – Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2017. 154 с.
- [4] Фрейденберг О.М. Миф и литература древности. М.: Вост. лит-ра РАН, 1998. 800 с.
- [5] Хрестоматия по истории философии (западная философия): учеб. пособие для вузов: в 3 ч. Ч. 2. М.: ВЛАДОС, 2001. 528 с.
- [6] Руднев В.П. Словарь культуры XX века. Ключевые понятия и тексты. М.: Аграф, 1997. 384 с.
- [7] Иванов Вяч. Борозды и межи: опыты эстетические и критические // Поэтические течения в русской литературе конца XIX – начала XX века: хрестоматия. М.: Высшая школа, 1988. С. 69.
- [8] Колобаева Л.А. Русский символизм. М.: Изд-во Моск. ун-та, 2000. 294 с.
- [9] Современная западная философия: словарь. М.: Изд-во полит. лит-ры, 1991. 414 с.
- [10] Бердяев Н. Русская идея. Основные проблемы русской мысли XIX века и начала XX века. URL: <http://philologos.narod.ru/berdyaev/berd-rusidea.htm> (дата обращения: 11.04.2020).
- [11] Белый А. Символизм как миропонимание. М.: Республика, 1994. 528 с.
- [12] Заманская В.В. Экзистенциальная традиция на границах столетий. М.: Флинта; Наука, 2002. 304 с.
- [13] Каманина Е.В. Философско-эстетический аспект литературного сознания XX века // Вестник московского университета. Серия 9. Филология. 2002. № 5. С. 149–151.
- [14] Мережковский Д.С. В тихом омуте. Статьи и исследования разных лет. М.: Сов. писатель, 1991. 491 с.
- [15] Волгогонова О. Религиозный анархизм Д. Мережковского. URL: <http://www.philosophy.ru/library/volk/merez/html> (дата обращения: 10.03.2020).
- [16] Бердяев Н.А. Философия свободы. Смысл творчества. М.: Правда, 1989. 608 с.

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 1 июня 2020 г.

Дата принятия к печати: 15 июня 2020 г.

Для цитирования:

Гарипова Г.Т. Специфика художественного миромоделирования в прозе русского символизма: теория, тенденции, трансперсональные модели // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2020. Т. 25. № 3. С. 399–423. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2020-25-3-399-423>

Сведения об авторе:

Гарипова Гульчира Талгатовна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной филологии Владимирского государственного университета имени А.Г. и Н.Г. Столетовых. E-mail: ggaripova2017@yandex.ru

References

- [1] Khalizev, V.E. (1999). *Teoriya literatury [Theory of literature]*. Moscow, Vysshaya shkola Publ.
- [2] Epshteyn, M. (1988). *Paradoksy novizny. O literaturnom razvitii XIX–XX vekov [Paradoxes of novelty. About the literary development of the 19th–20th centuries]*. Moscow.
- [3] Shneyder, V. (2017). *Smysl teksta. Nekotoryye filosofskiyе prilozheniya semantiki vozmozhnykh mirov [Meaning of the text. Some philosophical applications of the semantics of possible worlds]*. Moscow, Ekaterinburg, Kabinetnyi uchenyi Publ.
- [4] Freydenberg, O.M. (1998). *Mif i literatura drevnosti [Myth and literature of antiquity]*. Moscow, Vostochnaya literatura RAN.
- [5] *Khrestomatiya po istorii filosofii (zapadnaya filosofiya) [Reader's book concerning history of philosophy (Western philosophy)]*: Textbook for universities (part 2). (2001). Moscow, VLADOS Publ.
- [6] Rudnev, V.P. (1997). *Slovar' kul'tury XX veka. Klyuchevyye ponyatiya i teksty [Dictionary of culture of the XX century. Key concepts and texts]*. Moscow, Agraf Publ.
- [7] Ivanov, V. (1988). Borozdy i mezhi: Opyty esteticheskiye i kriticheskiye [Furrows and boundaries: Aesthetic and critical experiments]. *Poeticheskiye techeniya v russkoy literature kontsa XIX – nachala XX veka [Poetic trends in Russian literature of the late XIX – early XX century]*: Chrestomathy (p. 69). Moscow, Vysshaya shkola Publ.
- [8] Kolobayeva, L.A. (2000). *Russkiy simvolizm [Russian symbolism]*. Moscow, Moscow University Publishing House.
- [9] *Sovremennaya zapadnaya filosofiya [Modern Western philosophy]*: Dictionary. (1991). Moscow, Izdatelstvo politicheskoy literatury Publ.
- [10] Berdyayev, N. (n.d.). *Russkaya ideya. Osnovnyye problemy russkoy mysli XIX veka i nachala XX veka [Russian idea. The main problems of Russian thought of the 19th century and the beginning of the 20th century]*. Retrieved April 11, 2020, from <http://philologos.narod.ru/berdyaev/berd-rusidea.htm>
- [11] Bely, A. (1994). *Simvolizm kak miroponimaniye [Symbolism as world understanding]*. Moscow, Respublika Publ.
- [12] Zamanskaja, V.V. (2002). *Jekzistencialnaja tradicija v russkoj literature XX veka: Dialogi na granicah stoletij [Existential tradition in Russian literature of the 20th century: Dialogues on the borders of centuries]*. Moscow, Flinta Publ., Nauka Publ.
- [13] Kamanina, E.V. (2002). *Filosofsko-esteticheskiy aspekt literaturnogo soznaniya XX veka [Philosophical-aesthetic aspect of the literary consciousness of the 20th century]*. *Vestnik moskovskogo universiteta. Seriya 9. Filologiya [Herald of Moscow University. Series 9. Philology]*, (5), 149–151.
- [14] Merezhkovskiy, D.S. (1991). *V tikhom omute. Stat'i i issledovaniya raznykh let [In a quiet pool. Articles and research from different years]*. Moscow.
- [15] Volkogonova, O. (n.d.). *Religiozny anarkhizm D. Merezhkovskogo [Religious anarchism of D. Merezhkovsky]*. Retrieved April 20, 2020, from <http://www.philosophy.ru/library/volk/merez/html>
- [16] Berdyaev, N.A. (1989). *Filosofiya svobody. Smysl tvorchestva [Philosophy of freedom. The meaning of creativity]*. Moscow, Pravda Publ.

Article history:

Received: 1 June 2020

Revised: 10 June 2020

Accepted: 15 June 2020

For citation:

Garipova, G.T. (2020). Specific of artistic world modeling in the Russian symbolism fiction: theory, trends, transpersonal models. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 25(3), 399–423. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2020-25-3-399-423>

Bio note:

Gulchira T. Garipova, Doctor of Philosophy (in Philology) (PhD), Associate Professor of the Department of Russian and Foreign Philology of the Vladimir State University named after A.G. and N.G. Stoletovs. E-mail: ggaripova2017@yandex.ru