

Лекция (для самостоятельного изучения).

Символизм(2)

Одним из самых ярких явлений культурной эпохи конца XIX – начала XX веков выступает русский символизм. Во-первых, он собрал блистательную плеяду писателей, композиторов, философов и поэтов, чьи имена украсили небосклон всей этой нетривиальной эпохи предреволюционных настроений и революционных бурь: Андрей Белый, Александр Блок, Валерий Брюсов, Константин Бальмонт, Вячеслав Иванов, Дмитрий Мережковский, Николай Минский, братья Метнеры, Константин Мочульский, Александр Скрябин, Сергей Танеев, Георгий Чулков, Эллис и др. Во-вторых, русский символизм претендует на статус такого культурного явления, которое раскрывает философскую сущность данной эпохи, ее тайну и глубину. Он вбирает в себя не только совокупность либеральных и народнических идей, преобразованных в новое качество символических и неоромантических форм, но и вырабатывает новые обобщающие идеи, способствующие интеграции национальной культуры как целого и как части мировой культуры. Тема революции духовной, переходящей или предчувствующей революцию социальную, – по существу центральная в русском символизме, а это ставит его в эпицентр всех событий великой «эпохи перемен». Сама судьба adeптов русского символизма, разбросавшая их по всем направлениям возможного жизнеустройства, говорит об этом. Трудно не уловить созвучия нашему времени в такой коллизии символизации всех и всяческих культурных форм. Наконец, в третьих, именно русский символизм заострил и совершенно по-новому поставил проблему религиозной составляющей современной культуры, столь актуальную и в наше время.

Культурно-историческая значимость русского символизма состоит в том, что он был не только смыслообразующим явлением культуры Серебряного века, но он и нес в себе особенную философскую рефлексию этого своего качества. Культурфилософия русского символизма, остававшаяся долгое время в тени литературоведческих и искусствоведческих исследований, именно в наше время обрела настоящую актуальность. Неклассический стиль философствования русских символистов заключал в себе единство формы и содержания – живой устремленности к эпицентру современной культуры, где нарочитые видовые различия духовной деятельности (в формах науки, философии, искусства, религии и морали), как в плавильном котле, теряли свои очертания, являя миру «солнечный диск» целостности культуры. Это и был образ *теургического* действия, подвигающего нас на пути нового *откровения*.

Фигура Андрея Белого, безусловно, центральная в культурфилософии русского символизма. Именно ему принадлежит пальма первенства в разработке целостной концепции символизма как мироотношения, в котором происходит

смыслообразующее действие культуры. Стремление вывести символизм за рамки искусства и, вообще, видовых различий в метрополию смысловой целостности культуры и тем самым придать символистскому движению характер глобального религиозного действия, как ничто лучше характеризует дух эпохи. И хотя осознание тщетности поставленных задач пришло очень быстро, оно (это стремление) моментальной фотографической вспышкой отразило и запечатлело на века общий вектор духовных устремлений – жажду *нового откровения* и готовность идти на жертвы во имя теургического прорыва в будущее. Без всей этой системы религиозных ожиданий и текстуальной проработки алгоритмов духовно-революционного спасения, катастрофического в своей основе, был невозможен радикальный ход русской истории XX века. Андрей Белый подтвердил это всей своей творческой судьбой. Он и был живым символом эпохи, взятой в ее идеальном плане.

Русский символист в сфере философии утверждает свое кредо свободомыслия. Об этом свидетельствует весь творческий и жизненный путь **Андрея Белого** – *Бориса Николаевича Бугаева* (1880-1934гг.), который прошел под знаком диссонансов, контрастов и гаммообразных взлетов и падений, он «с одинаковой страстностью бурлил и пенился на гребнях всех волн». В статье «Памяти Андрея Белого» Федор Степун усматривает в смерти русского символиста «новый этап развоплощения прежней России и старой Москвы», называя русского символиста «последней крупной фигурой, связанной с расцветом московско-петербургской довоенной культуры» и сравнивает его с пристанью, к которой можно было бы причалить, «если бы был нам сужден возврат».

В XX век А. Белый вошел под знаком Ницше, которого он впоследствии назвал символистом, проповедником новой жизни, использующим все средства воздействия, «чтобы внушить нам ту или иную ценность – здесь наукой, здесь метафизикой, там – сладкой, сладкой песнью своей». Ницшеанская «песня» призывала русского символиста творить, создавать ряды жизненных ценностей, тем самым, обосновывая, «живую жизнь» только в творчестве. Выстраивая «собственный университет» и, сочетая естественный и филологический факультеты, Андрей Белый, тем самым, определял особый этап на пути к новому миропониманию.

Судьба Андрея Белого как писателя определилась после знакомства с семьей брата Вл.Соловьева – Михаила Сергеевича Соловьева, где и был подсказан псевдоним, а, по сути, монашеское имя высочайшего духовного служения, определившего всю его судьбу, – «*Андрей Белый*» (белый – любимый цвет Вл.Соловьева – божественный, священный, гармонично сочетающий все цвета, как отмечал сам поэт «символ воплощения полноты бытия»). Имя Андрей также символично – означает «мужественный» и напоминает об одном из двенадцати

апостолов Христа – Андрея Первозванном и его связи с Россией. В семье Соловьевых Андрей Белый впервые услышал В.С. Соловьева, философа С.Н. Трубецкого, историка В.О. Ключевского, позже – В.Я. Брюсова, Д.С. Мережковского и З.Н. Гиппиус.

А.Белый призывает не отвергать те формы искусства, которые еще не осознаны, не поняты: «Разве здесь не может быть своего рода философии? Разве не могут существовать художественные произведения, требующие с нашей стороны некоторого проникновения в их смысл?»[3]. Художественный образ произведения искусства русский символист сравнивает с горой, «склоны которой покрыты виноградником идей; здесь у склона выделывают вино – вино новой жизни», но для того, чтобы оценить истинный смысл художественного произведения, необходимо *совершить работу*: «превратить виноград в вино (память) и сквозь хаос чувств пройти к вершинам долга с риском упасть в пропасть».

Как пишет молодой символист в «Смысле искусства» (1909), «соединение долженствования с той или иной данностью рождает ценность», в соответствии со «свободной волей личности». При этом творчество выступает как своего рода субстанция, порождающая алгоритм культуры как неопределившегося целого. В число атрибутивных свойств творчества входит не только познание, но и бытие: «то и другое без акта творчества только материал всякого рода мертвых данностей – мертвый Хаос, из которого возникают миры. Искусство, претворяя образы жизни в образы ценностей, хотя и не реализует эти ценности (как религия), но указывает пути реализации; *то, что начинается в искусстве, заканчивается в религии*».

Такова программная установка русского философа-символиста: религия предстает как *реализация* «последних целей индивидуального роста», более того, как «*превращение* этих индивидуальных целей в коллективные». Именно поэтому «в глубине целей, выдвигаемых искусством, таятся религиозные цели: эти цели – преобразование человечества, создание новых форм...». Под таким определением религиозных целей подписался бы любой русский интеллигент, даже откровенно левых или просто нерелигиозных убеждений. Но Андрей Белый и выступает глашатаем целого поколения русской интеллигенции начала XX века, которая, не изменяя своим родовым признакам максимализма и народничества, тем не менее искала большего компромисса в определении своих мировоззренческих максим. Такое понимание религиозного принципиально «противоположно всяческому догматизму» и религиозному догматизму в особенности. Но нельзя просто отрицать старое, застывшее, окаменевшее, не предлагая ничего взамен. На место прежней религиозной символики должна встать новая преображенная религиозная символика. Откуда же ей взяться? Ответ прост: из искусства. Вот почему, отвечая на центральный вопрос о *смысле* искусства, А. Белый столь категоричен: «Искусство не имеет никакого собственного смысла, кроме религиозного».

Только искусство способно научить видеть Вечное, не вызывать чувство прекрасного, а способствовать самому видеть эти прекрасные образы в действительности и анализировать их «прообразовательный смысл». Новое искусство, для Андрея Белого, менее искусство, «оно знамение, предтеча», поэтому когда оно достигнет своей цели, когда будущее станет настоящим, искусство должно исчезнуть. Символизм из сферы искусства переходит в «быт нашей жизни, быт кризисов; в быте он дан уже другой азбукой: азбукой повествования о гибели многих из некогда “званных”, и повествованием “духовного звания”, к которому подступом и некогда был символизм». Бессмысленно научиться сегодня тому, чему можно было научиться вчера, необходимо вслушиваться в ритм эпохи, в возможность одному передать дар духа, который не в каждом дан, от дара внять, от стечения символов жизни, от нормы, от стиля закатов...». Решение проблем символизма Андрей Белый видит в лозунгах, жестах, эмблемах и определяет это как «факт окончательного выхода души из себя самое – в сферу бурь, в среду кризисов, перерождения “само” души в самодух». Именно поэтому **«символизм как течение культуры продолжился и углубился»**.

Вячеслав Иванов как никто другой среди русских мыслителей всем своим творчеством и философскими установками показал, что знаково - символическое бытие человека в культуре не есть просто украшение и оформление природной жизни человека. *Культура – способ собственно человеческого бытия, способ его организации и феноменология сущности человека*. Символ дионисийства – это форма существования человека «на грани», в которой прослеживается «преизбыточность» именно «первично-жизненных» сил человека. Но эта форма, по Вяч. Иванову, реализуется в культурно-философско-эстетических и религиозно-мистических формах. В своем дионисийстве он остается идеологом культурного символизма.

Русский символист создал уникальную ветвь культурной антропологии, раскрывающую особую роль культурной символики в исторической динамике духовного бытия и развития человека. Но через все творчество Вячеслава Иванова проходит мысль о субъективном начале непримиримости с теми границами, которые очерчивает разум повседневности, заложенный в природе человека, т.е. здравый смысл или Эрос Невозможного. «Эта Любовь к невозможному – принцип всей религиозной жажды, всей творческой фантазии, всех порывов и дерзновений, совершающихся доныне под знаменем "Excelsior" ("Все выше") – есть патетический принцип современной души». И эта мифологема, как известно, нашла свое воплощение в грядущей эпохе, в гимне советских авиаторов – «Все выше, выше и выше...». Универсальное творчество Вяч. Иванова демонстрирует синтез символов и мифов, языков мысли и образов – все то, что находит свое воплощение в художественной культуре, символическом мышлении и Божественном откровении.

Символисты строили свои теории, основываясь на своем духовном опыте, на озарении, видении чувственного переживания. Как подчеркивал И.А. Ильин, «философ должен утверждать и исповедовать только то, что он сам испытал в духовном опыте и с очевидностью узрел в исследованном им предметном обстоянии».

Вяч. Иванова называют подлинным Иовом русского символизма, при этом утверждают, что Андрей Белый одна из тех фигур, с которых начинается новая русская культура – настолько символичным и знаменательным оказывается его творчество, о чем впоследствии он напишет:

Можно предположить, что вся культура Серебряного века как в целом, так и в своих частях, утверждала принцип невозможности коллективного спасения, если в его основание не положена максима *индивидуального спасения* – индивидуальной ответственности человека за свое личностное развитие, исполненное самосознания и творческой активности. Русский символизм вел едва ли не первую скрипку в общем оркестре утверждения и осознания этой истины.