

Н. А. Хренов

Символизм на фоне надлома империи

Аннотация: в статье ставится вопрос о традиции, связанной с одним из художественных направлений рубежа XIX–XX вв. — символизмом. Автор доказывает, что символизм не стал достоянием истории, поскольку оказался предвосхищением культуры, становление которой развертывается на протяжении всего XX в. Возникшая в XX в. альтернативная культура способствует пониманию символизма как культурологического явления, расширяет и углубляет его смысл, не очевидный на рубеже XIX–XX вв. В связи со становлением новой системы ценностей связь рождающейся в наше время культуры с художественным наследием символизма становится более очевидной.

Ключевые слова: культурология, альтернативная культура, эстетика символизма, «оттепель», социальная аномия, империя, художественный ренессанс, гностическая традиция, либертизм, цветущая сложность культуры.

Несмотря на все увеличивающееся количество изданий, так или иначе касающихся символизма (текстов, принадлежащих самым разным символистам, и исследований о них), вся эпоха, когда он рождался и утверждался, по-настоящему еще не осмыслена. Совершенно прав В. Бычков, который, имея в виду рубеж XIX–XX вв., пишет: «Хорошо ощущалось наступление великого переходного этапа, суть которого не ясна еще и ныне, столетие спустя, хотя грандиозность его на сегодня уже совершенно очевидна»¹.

Автор этой статьи, разрабатывая проблематику смены культурных типов в XX в., в своих работах постоянно обращается к опыту символизма, доказывая, что его эстетика, будучи продолжением эстетики романтизма, достоянием истории еще не стала. Многие открытия символистов, особенно в сфере поэтики, свидетельствуют о том, что во многом они предвосхитили получившую становление в XX в. новую культуру, которую мы назвали альтернативной². Значение символизма хорошо осознавалось уже современниками. В своих литературных мемуарах В. Ходасевич предсказывает, что историки литературы еще не раз будут возвращаться к эпохе символизма³. Этот прогноз справедлив. Для обращения к опыту символизма имеются все основания, и мы об этом постараемся сказать подробно.

Когда обращаются к символизму, обычно мало внимания обращают на контекст его возникновения и не столь длительного существования⁴. Оно и понятно: слишком богатое художественное и теорети-

ческое наследие досталось от символистов. На него в первую очередь и устремляется внимание исследователя, долгое время лишенного такой возможности.

Десятилетия большевистской идеологии воздвигли барьер и для продолжения развития этого направления, и для общения с наследием символизма. Большевизм гипертрофировал функциональный подход к искусству, нагрузил его утилитарными (идеологическими и политическими) функциями. Символизм от этого функционализма явно ускользал. Интерес к символизму возникает и нарастает в эпоху «оттепели». Тогда стало возможно говорить не только об А. Белом, но и об И. Северяnine. Многие имена читатель младшего поколения впервые узнал из мемуаров И. Эренбурга «Люди, годы, жизнь», опубликованных в начале 1960-х гг.

Внезапно вспыхнувший интерес к символизму (как, впрочем, и к возникшему на рубеже XIX–XX вв. модерну⁵) нельзя объяснить одним лишь снятием запретов. Причина лежит вовсе не в идеологии. Решающим моментом стало то, что в середине столетия отечественный читатель оказался в такой же ситуации, в какой он находился в конце XIX в. Характеризуя эпоху рубежа веков, П. Гайденко пишет: «Русская смута, начавшаяся, вероятно, еще до первой революции, где-то в последнее десятилетие XIX столетия, судя по всему, еще не закончилась, и конец XX века в России возвращается к его началу»⁶. «Смута» — это то, что на языке социологии в достаточной мере строго описывается термином «социальная аномия»⁷, и сближение двух эпох закономерно потому, что социальная аномия обеих имеет один корень — «надлом империи»⁸.

⁵ Сарабьянов Д. Модерн. История стиля. М., 2001.

⁶ Гайденко П. Владимир Соловьев и философия Серебряного века. М., 2001. С. 8.

⁷ См.: Хренов Н. Художественная культура эпохи надлома империи в цивилизационном контексте // Искусство эпохи надлома империи: религиозные, национальные и философско-эстетические аспекты. М., 2010.

⁸ Ранее мы использовали это понятие при характеристике 1950–1960 гг. См.: Там же. С. 30.

¹ Бычков В. Русская теургическая эстетика. М., 2007. С. 479.

² См.: Хренов Н. Символизм — незавершенный проект // Модерн и европейская художественная интеграция. М., 2003; он же. Маргинальные стороны символизма и способы саморепрезентации творческой личности // Метаморфозы творческого Я художника. М., 2005; он же. Возвращаясь к символу и символизму. Символизм и эстетика XX века // Символизм и модерн — феномены европейской культуры. М., 2008.

³ Ходасевич В. Некрополь. СПб., 2008. С. 80.

⁴ В. Брюсов отмечает, что уже около 1910 г. отчетливо проявляется упадок символизма и возникает альтернативное течение — футуризм (Брюсов В. Собр. соч.: В 7 т. Т. 6. М., 1975. С. 465).

Символизм возник и развивался в ситуации надлома и распада старой империи. Разумеется, распад произошел не мгновенно. А. Белому, вернувшемуся после февральской революции из-за границы и не узнающему Петербург, неожиданно приходит в голову мысль: революция совершилась до революции («революция совершилась уже; свергнутые власти, как истуканы, сидели: они были мертвы»⁹). Впрочем, признаки распада были видны задолго до Белого. Фиксация надлома российской империи, причем по годам, содержится в «Дневнике» А. Никитенко. В 1870 г., например, высокопоставленный чиновник размышлял над и по сию пору актуальным вопросом: что хуже — злоупотребления свободой или злоупотребления властью?¹⁰ А вот совершенно пророческое стихотворение А. Блока, написанное в 1903 г.:

— *Всё ли спокойно в народе?*
Нет. Император убит.
Кто-то о новой свободе
На площадях говорят. [...]

— *Кто же поставлен у власти?*
— *Власти не хочет народ.*
Дремлют гражданские страсти:
Слышно, что кто-то идет.

— *Кто ж он, народный смиритель?*
— *Темен, и зол, и свиреп:*
Инок у входа в обитель
Видел его — и ослеп!¹¹

Обстоятельства рождения символизма, атмосфера, в которой он расцвел, какими бы внешними ни казались они на первый взгляд, не следует упускать из вида — они слишком важны для понимания этого яркого явления в русской культуре.

Возрождение интереса к символизму произошло тогда, когда большинства символистов уже не было в живых, — в середине 1950-х гг. В это время надлом произошел уже в новой, большевистской империи, возникшей на руинах старой так стремительно, что будущие историки, возможно, увидят в этих исторических событиях единый процесс медленного и постепенного распада одной и той же империи с сопутствующими ему волнами социальной аномии¹². Надлом середины XX в. с легкой

⁹ *Белый А.* Котик Летаев. Крещеный китаец. Записки чудака. М., 1997. С. 484.

¹⁰ *Никитенко А.* Дневник: В 3 т. Т. 3: 1866–1877. Л., 1956. С. 162.

¹¹ *Блок А.* Собр. соч.: В 8 т. Т. 1. М.; Л., 1960. С. 269.

¹² Получилось так, что результатом революционных потрясений в России оказались не свобода и демократия, а восстановленная в еще более жестких формах империя, однако подобная реставрационная логика в ходе революционных всплесков хорошо известна, см., например: *Токвиль А.* Старый порядок и революция. М., 1997.

руки И. Эренбурга получил название «оттепели». Знаменательно, однако, что эта же метафора использовалась и символистами — для обозначения своего времени. Так, Д. Мережковский в статье «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы» (1892) обронил: «Мы живем в странное время, похожее на оттепель»¹³.

«Оттепель» середины XX в. помимо всего прочего породила активность в художественной сфере (творчество «шестидесятников»). Это надо иметь в виду, однако специально об этом периоде нашей истории мы говорить не будем. Обратимся к рубежу XIX–XX вв. — времени необычайной активности не только в художественной, но и в философской и религиозной сферах. Это время получило название Серебряного века, и не случайно в духовном накале рубежа веков усматривают черты, роднящие его с европейским Возрождением¹⁴. Идея славянского Возрождения, должного наступить после итальянского и германского, была близка, например, Ф. Зелинскому и в немалой мере — его ученику М. Бахтину¹⁵.

На эту тему много высказывался Д. Мережковский. У него была весьма любопытная концепция переходной эпохи. Рубеж XIX–XX вв. Д. Мережковским воспринимается как родовые муки, как рождение нового человечества. Разумеется, тут он оказывается верен идеям Ф. Ницше. Для Ницше, писал Д. Мережковский, человек есть не конец, а лишь одно из звеньев в цепи космического развития. Мережковский доказывал, что традиция, возникшая на Западе в эпоху Ренессанса, приблизилась к своему финалу. Культура, обязанная этой традиции, омертвела, а «всемирно-историческая работа, начавшаяся с Возрождения и Реформации, работа исключительно-научной, критической, разлагающей мысли, если не завершилась, то уже завершается, что эта «дорога вся до конца пройдена, так что дальше идти некуда»¹⁶.

Смысл исследования Д. Мережковского, посвященного творчеству Л. Толстого и Ф. Достоевского, заключался в том, чтобы показать, что на рубеже XIX–XX вв. разворачивается новый, уже в границах славянского мира Ренессанс. По мысли Мережковского, западный Ренессанс не удался. И не удался он потому, что в своем развитии христианство опиралось лишь на стихию Духа, предав забвению то, что было присуще язычеству, — Плоть. Вот это отторжение языческих ценностей и привело возникшую в эпоху Ренессанса культуру к краху. Но с рубежа XIX–XX вв. наступает новая эпоха. Пришла

¹³ *Мережковский Д.* Эстетика и критика. Т. 1. М.; Харьков, 1994. С. 137.

¹⁴ См.: *Гайденок П.* Владимир Соловьев и философия Серебряного века. С. 325.

¹⁵ См.: *Эткинд А.* Хлыст. Секты, литература и революция. М., 1998. С. 156.

¹⁶ *Мережковский Д.* Л. Толстой и Достоевский. Вечные спутники. М., 1995. С. 135.

пора реабилитировать существовавшую в язычестве витальную стихию, возродить дух Плоти и создать на этой основе новый культурный синтез — Духа и Плоти, язычества и христианства.

Главное, что заключено в символизме, по Мережковскому, — его стремление к синтезу Духа и Плоти, христианства и язычества. «В самом деле, — пишет он, — тогда именно, около IV века, александрийскими неоплатониками и гностиками, восточными риториками и эллинистами, окружающими Флавия Клавдия Юлиана — с одной стороны, а с другой — такими великими учителями церкви, как Василий, Григорий Назианзин и позже Иоанн Златоуст, была сделана величаявая, хотя и неудавшаяся, слишком ранняя попытка *Rinascimento*. Возрождение эллинского языка и эллинского духа, гармонического слияния древнего олимпийского и нового галилейского начала в одну, еще никем на земле неиспытанную и невиданную культуру, того слияния, о котором уже мечтал Климент Александрийский. Эта попытка IV в. не удалась. Но она была повторена в Италии через тысячелетие, причем сущность *Rinascimento* осталась та же в XV в., как в IV и V: сущность эта заключается в наивном или преднамеренном сопоставлении двух начал — христианского и языческого, Голгофы и Олимпа, в страстной, хотя и неутолимой жажде разрешить это противоречие, слить эти два начала в новую, неведомую гармонию. И в XV и XVI веках так же, как в V и VI — попытка возрождения не удалась. Противоречие эллинизма и христианства не было разрешено, окончательно примиряющая гармония двух начал не была найдена. Чрезмерные надежды, которые опьяняли юношескою отвагою и радостью наивных кватрочентистов, не оправдались, — и первые лучи восходящего и уже омраченного солнца потухли в душном кровавом сумраке, в церковной инквизиции второй половины XVI века, в холодной пошлости и академичности XVII. И вот теперь, на рубеже XX века, мы стоим перед тем же великим и неразрешимым противоречием Олимпа и Голгофы, язычества и христианства, опять и надеемся, и опять ждем нового *Rinascimento*, чей первый, смутный лепет называют символизмом»¹⁷.

В соответствии с идеей рождающегося славянского Ренессанса Д. Мережковский прочитывает не только собственно символистов, но и творчество Толстого и Достоевского — как предвосхищение этого рождающегося Ренессанса. Творчество этих гениев, разумеется, во многом несходно. Но и в их несходстве Мережковский улавливает движение к будущей культуре, в которой возродится язычество, ассоциирующееся у него, как, впрочем, и у Ницше, у которого он заимствовал идею, с образом Диониса. И у Толстого, и у Достоевского Мереж-

ковский видит не просто движение к новой культуре и новому человеку, но и будущее возрождение через религиозное очищение.

Н. Бердяев также проводил параллель между европейским Ренессансом и рубежом XIX–XX вв., обращая внимание, правда, не только на сходства, но и на различия: «Если эпоха Возрождения была возвратом к правде язычества, возвратом к жизни земной, то наша эпоха есть начало возрождения религиозного смысла жизни, соединения правды язычества с правдой христианства, начало новой эры, связанной с диалектическим переворотом в мистической основе мира»¹⁸.

Та же параллель обнаруживается у В. Брюсова. Утверждая мысль о том, что искусство расцветает во времена крупных социальных переворотов, как в Афинах после греко-персидских войн, он пишет: «По аналогии мы вправе ожидать, что и в нашей литературе предстоит эпоха Нового Возрождения. В то же время прошлое литературы показывает нам также, что такие Возрождения всегда совершаются медленно, в течение ряда лет, большей частью — целого десятилетия. Поэтому мы не вправе требовать, чтобы наша литература теперь же, когда еще не умолкли ни гулы войны, ни вихри революции, сразу предстала нам обновленной и перерожденной. Мы должны искать одного — примет начинающегося Возрождения»¹⁹.

Что, однако, ощущается в этом стремлении к синтезу язычества и христианства? В обращении к идее эллинизации христианства, на наш взгляд, отчетливее всего видно стремление ввести в оборот собственной культуры множество самых разных традиций, подчас далеко отстоящих от нее во времени и пространстве: восточных, неоплатонических, эпикурейских, стоицистских и т. д. Символизм — то направление в русском искусстве, в котором очень отчетливо видна очередная в истории волна увлечения Востоком, которая появляется всякий раз, когда устойчивые структуры, связанные с Логосом как с доминантой, начинают разрушаться. Так было в эпоху заката Римской империи, так было и в эпоху заката Российской империи. Огромная популярность А. Шопенгауэра на рубеже веков тоже объясняется этим. Непонятый в свое время в границах цивилизации Логоса, Шопенгауэр становится властителем дум именно в эпоху надлома этой цивилизации, разуверившейся в могуществе воли, с помощью которой можно было бы преодолеть хаос и вызвать к жизни новый космос. Как только приходит разочарование в воле, человечество поворачивается от Логоса к Дао, начиная активно ассимилировать этику, философию и религию Востока. Без осознания этой закономерности трудно

¹⁸ Бердяев Н. Новое религиозное сознание и общественность. М., 1999. С. 38.

¹⁹ Брюсов А. Собр. соч.: В 7 т. Т. 6. С. 475.

¹⁷ Мережковский Д. Полн. собр. соч. Т. XIX–XX. М., 1914. С. 203.

понять и социальную психологию рубежа XIX–XX вв. Пытаясь объяснить интерес символистов к творчеству А. Фета, А. Белый одновременно дает ключ к пониманию психологии своей эпохи: «Эстетизм как созерцание, как форма освобождения от воли был следствием философии умирающего столетия и оттого звучал Фет, этот выразитель настроения Веданты в русской природе»²⁰.

Для эпох заката империй характерен также плюрализм философских идей. Не меньший, чем к восточным философским системам, интерес символисты проявляли, например, к гностицизму²¹. Еще больше оснований в ту эпоху надлома и распада обнаружить возрождение стоической философии (которая, кстати сказать, проявилась и в середине 1950-х гг.). Эту параллель можно найти уже у Ницше, отождествившего своих современников с древними стоиками («Мы, последние стоики!»²²). Ницше и возвращает к эпохе стоиков, и в то же время спорит с ними²³.

На стоическую интонацию раннего Д. Мережковского обращает внимание А. Ханзен-Лёве. Находя в его стихах мотивы бесстрастия, исследователь пишет: «Здесь использованы (в редуцированном виде) положения классического стоического (горацианского) гедонизма с его позитивной оценкой бесстрастия (счастье и мудрость противопоставляются как проблематической установке “одно лишь полезное”, так и порабощению “любви” или социальной активности с ее славой): чем меньше интенсивность эмоции, тем слабее тревога несчастья, тем ниже порог между жизнью и смертью»²⁴.

В книге «Вечные спутники» Д. Мережковский много внимания уделил фигуре Марка Аврелия — императора и виднейшего представителя философии Стои времен распада Римской империи. «Настроение эпохи Марка Аврелия соответствует настроению конца нашего века, — пишет Мережковский. — То же внешнее благосостояние и внутренняя тревога, тот же скептицизм и жажда веры, та же грусть и утомление»²⁵. Собственно, этот мотив можно обнаружить и у А. Блока: «Кольцо существования тесно: / Как все пути приводят в Рим, / Так нам заранее известно, / Что все мы рабски повторим»²⁶. Вот выраженная в поэтических образах и заимствованная Блоком у стоиков тема: «Влачим мы дни свои уныло, / Волнений далеки

²⁰ Белый А. Воспоминания о Блоке. М., 1995. С. 538.

²¹ Козырев А. Соловьев и гностики. М., 2007. С. 113.

²² Ясперс К. Ницше. Введение в понимание его философствования. СПб., 2004. С. 297.

²³ Там же. С. 445.

²⁴ Ханзен-Лёве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм. СПб., 1999. С. 137.

²⁵ Мережковский Д. Л. Толстой и Достоевский. Вечные спутники. С. 362.

²⁶ Блок А. Собр. соч.: В 8 т. Т. 1. М.; Л., 1969. С. 78.

чужих; / От нас сокрыто, нам не мило, / Что вечно радуется другим...»²⁷

Вчитываясь в Марка Аврелия, Д. Мережковский ощущает внутреннюю близость с ним — философом и человеком. Мережковский убежден, что этот «царственный философ» победил страх перед смертью и достиг буддистской нирваны. Улавливая в первых веках новой эры свойственное всем людям утомление жизнью и разочарование в попытках ее улучшить, что не могло не проецироваться им на свое время, он повторяет изречение Марка Аврелия: «Быть властелином своей души, погасить все желания» — и заключает: «Это тот же вывод, как у буддистов и Шопенгауэра»²⁸.

Философский и мировоззренческий «протеизм» символистов требует анализа не столько его поэтики, сколько тех философско-эстетических корней, которые определяли эту поэтику и которые следует искать на всем протяжении мировой истории. Обсуждение вопросов, связанных с символизмом, обязывает осмыслить то главное, может быть, что проявилось в нем, — отрицание непосредственно предшествующей культуры и реабилитацию того, что находится в подпочве, вытеснено из культуры или пребывает в забвении. Символизм как бы иллюстрирует известное положение «формальной школы» о том, что в истории литературы постоянно происходит чередование официальных и неофициальных пластов. Символизм как раз и демонстрирует отрицание официальных пластов и выведение бессознательного культуры в сознание (мы полагаем, впрочем, что к такой формулировке закономерности «формалистов» ближе всех подвела именно практика символистов). Нивелирование культуры, идея чего коренилась в просветительской традиции, жесткой и ригористичной в своем рационализме, для символиста равносильно ее, культуры, уничтожению. Именно этим можно объяснить колоссальный интерес русских символистов к религиозному подполью и заимствованию в нем давно, казалось бы, ставших архаическими форм, получивших в символизме эстетическое и художественное оправдание.

Взять хотя бы столь известное явление, как «заумь», без которой трудно представить поэзию начала XX в. и которая легла в основу «беспредметничества» в живописи. Этим приемом новая поэзия обязана сектантскому фольклору²⁹, чье влияние, впрочем, можно обнаружить не только в поэзии (А. Крученых), но и в живописи (К. Малевич). Прекрасный знаток русского символизма А. Хан-

²⁷ Там же. С. 429.

²⁸ Мережковский Д. Л. Толстой и Достоевский. Вечные спутники. С. 368.

²⁹ Хренов Н. От технологии суггестивного воздействия к эстетике диалога // Между обществом и властью: массовые жанры от 20-х к 80-м годам XX века. М., 2002.

зен-Лёве пишет: «Понятие Малевича о “беспредметности” в области словесного изобразительного языка приближает его к экспрессивно-сектантской “зауми” А. Крученых даже более, чем концепция А. Белого, который со своей стороны запечатлел антропософские компоненты абстракционизма»³⁰.

Каким бы пышным цветом ни расцветали европейского искусства и науки в XVI в. (Ренессанс!), это совсем не помешало Х. Ортеге-и-Гассету называть всю эпоху смутным временем. «Именно тогда, когда речь идет о понимании смутных времен — подобных Возрождению, — пишет он, — весьма необходимо иметь под рукой ясную и четкую схему жизни и ее системообразующих функций. Иначе не понять глубоко и серьезно ни Возрождения, ни сути исторического кризиса вообще»³¹. Ту же социальную аномию видел в Ренессансе А. Ф. Лосев. По части разгула страстей, преступлений и всякого рода аморального поведения, вообще-то свойственных любой эпохе, Ренессанс, как утверждает философ, явно выделяется. Все признаки смутного времени в Ренессансе были, по его мнению, результатом «стихийно-земного индивидуализма... освобожденного от всякой принципиально построваемой культурной жизни»³².

Смута от распада империи диктует Н. Бердяеву, например, ставить вопрос о варварстве в его новых формах. И в такой постановке вопроса Бердяев не был ни одиноким, ни даже первым. Первым, кто заговорил о варварстве, был Ницше. Вот какой диагноз философ ставил своему времени: «Воды религии спадают, оставляя за собою болота и лужи; нации вновь разделяются на враждебные лагеря... Науки... расщепляются и подрывают все, во что твердо верилось... Все встает на службу грядущему варварству... Очевидно, присутствуют силы, огромные силы, но силы дикие, изначальные и совершенно безжалостные...»³³. Эта смута, т. е. активизация варварства в поздней истории, возникает потому, что, как выражается Ф. Ницше, культура — «это лишь тонкая яблочная кожица поверх пылающего хаоса»³⁴. Русские философы этот провал в варварство продолжают ощущать и сегодня, о чем недавно напомнила Н. Мотрошилова³⁵. Она же предприняла ретроспекцию в прозрения на эту тему в русской философии рубежа XIX–XX вв.³⁶

³⁰ Ханзен-Лёве А. Русское сектантство и его отражение в литературе русского модерна // Русская литература и религия. Новосибирск, 1997. С. 183.

³¹ Ортега-и-Гассет Х. Избранные труды. М., 1997. С. 241–242.

³² Лосев А. Эстетика Возрождения. М., 1978. С. 111.

³³ Ясперс К. Ницше. Введение в понимание его философствования. СПб., 2004. С. 345.

³⁴ Там же. С. 337.

³⁵ Мотрошилова Н. Цивилизация и варварство в эпоху глобальных кризисов. М., 2010. С. 337.

³⁶ Мотрошилова Н. С. Франк и Н. Бердяев о «новом варвар-

стве» // Культура и форма. М., 2010. С. 173.

Все эти процессы не могли не ощущать и поэты. А. Блок в 1919 г., задумавшись о просвещении народа, вынужден был отметить умственное и нравственное одичание: «Есть, однако, в стихийной природе человека инстинктивная ненависть ко всему, имеющему оттенок принудительности; хитрый дикарь, в том числе и “дикарь цивилизованный” (а в этой стадии развития находится огромная часть населения не только России, но и Европы), умеет находить всевозможные увертки для того, чтобы сделать свою жизнь независимой от воспитания и образования; чтобы школа и книга оставались сложенными сами по себе в каком-то месте его души на всякий случай, а жизнь шла сама по себе и была загружена той законной и единственной, с точки зрения людей, ложью, подлостью и грязью, которые действительно составляют содержание жизни среднего человека наших дней»³⁷.

Такой же диагноз своему времени ставил Д. Мережковский. «Высокая степень материальной цивилизации с низким уровнем идеальной культуры, — пишет он, — рано или поздно приводит ко всеобщему упадку, к вырождению. Еще Нибур предсказывал грядущее, цивилизованное варварство, которое грозит современной Европе. Гете на склоне лет с глубокой скорбью подтвердил это мрачное предсказание»³⁸.

Страх перед варварством, однако, владел не всеми. Откликаясь на предупреждения о грядущем вандализме и о приближении ночи мертвенного застоя, Вяч. Иванов парирует: «Мы не верим этим друзьям культуры, как расчищенного сада и вскопанного огорода на упроченной за собственником земле. Мы возлагаем надежды на стихийно-творческую силу народной варварской души и молим хранящие силы лишь об охране отпечатков вечного на временном и человеческом, — на прошлом, пусть запятнанном кровью, но памяти милым и святым, как могилы темных предков»³⁹. Вяч. Иванов усматривает опасность не столько в варварской стихии, сколько в самой культуре, пережившей и отчужденной от народной души.

Как же совместить эти противоречия рубежа веков — смуту и цветущую сложность искусства? Как совместить избыток жизни и болезнь? Этот вопрос, заданный в свое время в «Рождении трагедии из духа музыки» Ницше при взгляде на Античность, ставит перед собой и Д. Мережковский. «Не существует ли, однако, менее очевидная, но не менее действительная связь между болезнью и силою, между кажущейся болезнью и действительною силою?»⁴⁰ Ответ, данный им, таков: это болезнь не к смерти, а к жизни. «Здесь,

стве» // Культура и форма. М., 2010. С. 173.

³⁷ Блок А. Собр. соч.: В 8 т. Т. 6. М.; Л., 1962. С. 423.

³⁸ Мережковский Д. Эстетика и критика. Т. 1. С. 124.

³⁹ Иванов В. Родное и вселенское. М., 1994. С. 71.

⁴⁰ Мережковский Д. Л. Толстой и Достоевский. Вечные спутники. С. 115.

однако, уже неизмеримо труднее отличить кажущуюся болезнь от действительной. Упадок — от Возрождения. Здесь мы все еще бродим в потемках, ощущую. Только смутно предчувствуем, что бывают какие-то сложные и опасные культурные болезни, которые зависят не от скудости, а от избытка непроявившейся жизни, накопленной внутренней силы, не находящей себе выхода — от чрезмерности здоровья»⁴¹.

Понимание рубежа веков как Серебряного века нашей культуры возникло в эпоху «оттепели». Сегодня такое понимание стало азбучной истиной. Но ведь известны и другие оценки этой эпохи. Одна такая оценка, ставшая на десятилетия господствующей, прозвучала из уст М. Горького на Первом съезде советских писателей в 1934 г. Начало XX в. в России М. Горький рассматривал как эпоху морального разложения и интеллектуального обнищания. Обличая многих ярких деятелей искусства того времени, М. Горький сказал: «Проповедовали “эрос в политике”, “мистический анархизм”; хитрейший Василий Розанов проповедовал эротику, Леонид Андреев писал кошмарные рассказы и пьесы, Арцыбашев избрал героем романа сластолюбивого и вертикального козла в брюках и — в общем десятилетие 1907–1917 вполне заслуживает имени самого позорного и бесстыдного десятилетия истории русской интеллигенции»⁴².

Даже если оценка М. Горького сегодня устарела и не вполне соответствует истине, разве не было в ней какой-то правды об эпохе? В своей известной статье, опубликованной в «Вехах», С. Булгаков констатировал: «Русская гражданственность, омрачаемая многочисленными смертными казнями, необычайным ростом преступности и общим огрублением нравов, пошла положительно назад. Русская литература залита мутной волной порнографии и сексуальных изделий»⁴³. Описывая атмосферу 1910-х гг., А. Белый кроме упоминания о штыках и пушках, застенках и кандалах говорит о «разврате, повальном плясе, повальном пьянстве, повальном картежничестве и похабстве неприличных фотографических карточек, продаваемых в каждом писчебумажном магазине под покровительством московской полиции, видевшей в этом средство отвлечь молодежь от общественности»⁴⁴.

(Ох уж эти «неприличные фотографические карточки»! В изобилии появившись у нас в перестроечный период, они переместились на кино- и телеэкраны и ныне приняли такие чудовищные формы распространения, что вывод напрашивается сам собой: мы еще не вышли из социальной аномии.)

⁴¹ Мережковский Д. Л. Толстой и Достоевский. Вечные спутники. С. 115.

⁴² Первый Всесоюзный съезд советских писателей. Стенографический отчет. М., 1934. С. 12.

⁴³ Вехи. Сборник статей о русской интеллигенции. М., 1990. С. 27.

⁴⁴ Белый А. Между двух революций. М., 1990. С. 289.

Интерес к эротике в эту эпоху — продолжение интереса к полу, к мировоззрению, к вере и к творчеству. Но в еще большей степени этот интерес связан с новым открытием личности и ее противостоянием родовой стихии. Н. Бердяев констатировал: «Существенно для нашей эпохи властное чувствование центральной проблемы пола и глубокая потребность осознания половой стихии... Все острее начинают сознавать научно, философски и религиозно, что сексуальность не есть специальная, дифференцированная функция человеческого существа, что она разлита по всему существу человека, проникает все его клетки и определяет всю совокупность жизни»⁴⁵. Интерес к эротике выразился на самых разных уровнях, и ярче («масовиднее») всего — в массовой культуре («Санин» Арцыбашева), но понять смуту рубежа веков мы сможем, лишь найдя его истоки в идеях эпохи.

Прекрасный знаток эллинской культуры Ф. Ницше в понимании варварства исходил из античных представлений о взаимоотношениях хаоса и космоса. В соответствии с этими представлениями мир хотя и превращается постоянно в хаос, но каждый раз и преодолевает его, возвращаясь в космос. Однако на рубеже XIX–XX вв., когда параллели между современным Западом и Античностью стали столь частыми, в понимании развертывающегося хаоса (социальной аномии), а следовательно, и в понимании мира многое определяла и другая традиция — гностическая. В возрождении этой традиции первостепенная роль принадлежала Вл. Соловьеву⁴⁶.

Вот как сегодня понимает актуальность открытой и возрожденной в эпоху символизма гностической традиции один из современных отечественных философов А. Козырев: «Этот интерес (к гностицизму. — Н. Х.), выразившийся в сотнях исследований, был вызван не только огромным числом значительных открытий древних коптских и сирийских рукописей, дающих нам возможность сверять информацию, полученную из первых рук, со сведениями, почерпнутыми из компиляций и ересиологических сочинений отцов Церкви. Мы переживаем духовное состояние, типологически сродное позднему эллинизму — предсмертной, но буйной по цветению эпохе античности. Это выражается и в немислимой ранее свободе человека от традиций и регулирующих его этическое поведение ценностей, плюрализме идеологий и религий, расцвете самых диковинных форм теософской мистики и оккультизма»⁴⁷.

Конечно, в этом хаосе можно усматривать и тонкие механизмы государственно-экономического регулиро-

⁴⁵ Бердяев Н. Философия свободы. Смысл творчества. М., 1989. С. 399.

⁴⁶ См.: Козырев А. Соловьев и гностики. М., 2007. С. 8.

⁴⁷ Там же. С. 12.

вания, и щупальца массовой культуры. Но в нем же улавливается и эхо древнейших идей, объединяющихся в гностическую традицию. «Мысль о взаимной враждебности мира и человека, — пишет А. Козырев, — растущее отчуждение от мира, выражаемое в лавинообразно растущей стихии самоубийств и умопомешательств (на это, кстати, обращал внимание Соловьев в своей речи на магистерском диспуте), фобий и извращений, кризисах урбанизма, находит поразительное созвучие в мироощущении гностических сект, их адептов, слишком интеллектуальных и для звериной жизни, и для позитивистского “великого неведения”, и для простой и безотказной веры»⁴⁸.

Как же, однако, гностическая традиция проявилась в том варварстве, о наступлении которого предупреждали Н. Бердяев, С. Булгаков и А. Белый? А. Ф. Лосев для характеристики гностицизма использует понятие «либертинизм» (от лат. *libertas* — свобода), более знакомое нам по XVIII в. Имея в виду Античность эпохи заката, он пишет: «Этот либертинизм проповедовал полную свободу морали от каких бы то ни было принципов, теорий, запретов и даже вообще мировоззрения. Считалось так, что если задача гностиков есть достижение знания, а знание о вещах само вовсе еще не есть вещь, то, следовательно, тот, кто обладает знанием, тем самым свободен от подчинения вещам, а значит, и от подчинения каким бы то ни было запретам, от подчинения каким бы то ни было объективным установкам действительности»⁴⁹.

Некоторые гностики, например, проповедовали открытый разврат. В качестве примера можно сослаться на Симона Мага из Самарии, считающегося одним из первых представителей гностицизма. Он проповедовал полное отсутствие всяких моральных запретов и приветствовал поведение человека, не пытающегося противостоять своим страстям⁵⁰. «Либертинизм» гностиков пережил свое время и может быть найден даже в XX в. А. Эткинд обнаруживает его в Германии в XII в. В соответствии с представлениями носителей этой традиции, человек может уподобиться Богу и, следовательно, свобода в отношениях между полами в этом случае не может считаться грехом. «Половой акт с тем, — пишет А. Эткинд, — кто возвысился в духе, не является грехом, — таков повторяющийся мотив европейских либертинов от эллинистических гностиков второго века до швабских еретиков XIII-го, до английских рантеров XVII века и, наконец, до русских хлыстов XIX века»⁵¹.

Так мы дошли до смуты эпохи символистов. Спрашивается, а какое отношение к символистам

имеет религиозное подполье, в частности секты? Самое прямое. Как свидетельствует А. Эткинд, опираясь на труды В. Бонч-Бруевича о русских секантах, хлыстовство, например, «наследовало главным европейским ересям, богомилам и альбигойцам, а то и прямо, без посредников, гностицизму»⁵². Умственное брожение сектанства, так или иначе проникнув в глубины российского быта и бытия, во многом определило направление поисков символизма, ферментировало процессы, происходящие в нем. Разумеется, гностицизм как умонастроение и философское течение нельзя свести к одному из признаков социальной психологии смутного времени. Мы коснулись лишь одного его признака, связанного с отрицанием нравственности, а точнее — с противопоставлением художественности и нравственности, что нас и интересует в символизме.

Приведенная нами параллель между эпохой символизма и некоторыми удаленными эпохами позволяет вспомнить мысль Ж. Ж. Руссо о том, что искусство не расцветает в благополучные и стабильные эпохи, что его подъему сопутствует разложение нравов и падение государств. Ж. Ж. Руссо напомнил: как только в Египте родились философия и изящные искусства, он стал объектом завоевания для греков, римлян, арабов и т. д. Та же судьба постигла Грецию. Этого не избежал и Рим: «...Эта столица мира, поработившая столько народов, сама впадает в порабощение и погибает накануне дня, когда один из ее граждан был признан законодателем изящного вкуса»⁵³. Чуть позже Ф. Шиллер повторит сказанное Ж. Ж. Руссо. Ту же мысль сформулировал кумир символистов Ф. Ницше: «Культура обязана высшими своими плодами политически ослабленным эпохам»⁵⁴.

Все великие эпохи расцвета культуры являются эпохами политического упадка. Но именно такой и была ситуация «цветущей сложности» культуры Серебряного века — ситуацией разложения империи.

«Смутность» Ренессанса, увиденная Ортегой и Лосевым, — это своего рода закон его существования, не досадная помеха, не пятно на Солнце, а его *sine qua non*. То же относится и к Серебряному веку: на рубеже XIX–XX вв. имел место и распад, сопровождавшийся социальной аномией, и расцвет, яркое свидетельство чему — его поэзия, музыка и живопись. Расцвет, демонстрируемый искусством, был оборотной стороной распада непосредственно предшествующей культуры, которая символистами перечеркивалась. Символизм явно выходил за границы существовавшей культуры в какое-то новое пространство. Смута и хаос оказались необходимостью при рождении новой культуры. Амбивалентность эпохи — ее связь

⁴⁸ Козырев А. Соловьев и гностики. С. 13.

⁴⁹ Лосев А. История античной эстетики. Итоги тысячелетнего развития. Кн. 1. М., 1992. С. 304–305.

⁵⁰ Там же. С. 261.

⁵¹ Эткинд А. Хлыст. С. 16.

⁵² Там же. С. 634.

⁵³ Руссо Ж. Ж. Избр. соч.: В 3 т. Т. 1. М., 1961. С. 48.

⁵⁴ Ясперс К. Ницше. С. 363.

и с уходящей, и с будущей культурой — улавливает А. Белый: «Есть хаос — и хаос, один хаос — из беспринципности; другой — из умения подслушивать становление новых ценностей в их зародыше»⁵⁵. Актуальность символизма заключается в том, что он явился зародышем той культуры, которая все еще находится в стадии становления.

Мы сопоставили два периода в истории русского искусства — начало и середину XX в. — как два блестящих периода. Но этот блеск искусства каждый раз сопровождал финальную фазу в истории старой и новой империи. Он предшествовал разложению и окончательному распаду этих империй. Такой контекст во многом и определил направленные художественных процессов.

Что нового приносили символисты в историю искусства? Какие аспекты их творчества свидетельствуют о новых эстетических открытиях? В чем состоит смысл этих открытий и являются ли они открытиями? Ставя своей целью понять своеобразие эстетики символизма, попытаемся выделить и осмыслить ее признаки.

В эстетике символизма ощущается болезненное переживание и разрыва преемственности поколений, и необходимости в таком разрыве, что на предыдущих этапах истории не имело столь большого значения.

На рубеже веков возникает сопротивление нарастающей мощи естественных наук, появляется потребность в гуманитарном познании, в открытии и утверждении человека, в обосновании антропоцентристского взгляда на мир. Символизм связан с отрицанием позитивистских установок и реабилитацией древнейших, связанных с символом и мифом форм мышления, недооцененных просветительским рационализмом.

Символизм представляет собой «позднюю редакцию» романтизма, или неоромантизм. Такой взгляд

на символизма позволяет историю искусства XX в. представить как противостояние двух альтернативных тенденций — рационалистической (модернистской) и романтической. С этой точки зрения постмодерн предстает одной из фаз (финальной) модерна, в которой доминирует романтическая традиция.

Символизм не только повлиял на последующие течения и направления в искусстве, он явился предвосхищением культуры особого — идеационального (П. Сорокин) — типа⁵⁶. С этой точки зрения конфликт между поколениями предстает конфликтом между носителями угасающей культуры модерна и приходящей ей на смену альтернативной культуры, жрецами которой и предстают символисты.

Продолжая традицию романтизма, символизм подхватывает одну из его установок — на реабилитацию религиозного сознания. Подчас это происходит в весьма парадоксальных формах — например, через восхваление антагониста Бога — Сатаны или в подогревании интереса к сектантству. Однако обращение к религии не было самоцелью и свидетельствует лишь о верности соловьевской рефлексии и, в частности, идее В. Соловьева о преодолении кризиса искусства через его возвращение к религии.

Переоценка в границах символистской эстетики классической эстетики или эстетики модерна, в частности, проявилась в сдвигах в отношении ко времени. Именно символизм нанес следующий удар по футуристическому мировосприятию модерна, хотя этот удар и не был, как свидетельствуют революционные катастрофы XX в., смертельным. Тем не менее, смена футуризма пассаизмом в границах символического мировосприятия оказалась заметным и для понимания символизма важным фактом.

Список литературы:

1. Белый А. Между двух революций. М., 1990.
2. Бердяев Н. Новое религиозное сознание и общественность. М., 1999.
3. Бердяев Н. Философия свободы. Смысл творчества. М., 1989.
4. Бычков В. Русская теургическая эстетика. М., 2007.
5. Вехи. Сборник статей о русской интеллигенции. М., 1990.
6. Гайденок П. Владимир Соловьев и философия Серебряного века. М., 2001.
7. Козырев А. Соловьев и гностики. М., 2007.
8. Лосев А. История античной эстетики. Итоги тысячелетнего развития. Кн. 1. М., 1992.
9. Лосев А. Эстетика Возрождения. М., 1978.
10. Мережковский Д. Л. Толстой и Достоевский. Вечные спутники. М., 1995.
11. Мережковский Д. Эстетика и критика. Т. 1. М.-Харьков, 1994.
12. Мотрошилова Н. Цивилизация и варварство в эпоху глобальных кризисов. М., 2010.
13. Ортега-и-Гассет Х. Избранные труды. М., 1997.
14. Сарабьянов Д. Модерн. История стиля. М., 2001.

⁵⁵ Белый А. Между двух революций. С. 341.

⁵⁶ См.: Хренов Н. Ренессанс в отечественной эстетике конца 1950-х — начала 1960-х годов в контексте становления культуры идеационального типа // Искусствознание. 2009. № 1–2.

15. Токвиль А. Старый порядок и революция. М., 1997.
16. Ханзен-Лёве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм. СПб., 1999.
17. Ханзен-Лёве А. Русское сектантство и его отражение в литературе русского модерна // Русская литература и религия. Новосибирск, 1997.
18. Хренов Н. Возвращаясь к символу и символизму. Символизм и эстетика XX века // Символизм и модерн — феномены европейской культуры. М., 2008.
19. Хренов Н. Маргинальные стороны символизма и способы саморепрезентации творческой личности // Мета-морфозы творческого Я художника. М., 2005.
20. Хренов Н. От технологии суггестивного воздействия к эстетике диалога // Между обществом и властью: массовые жанры от 20-х к 80-м годам XX века. М., 2002.
21. Хренов Н. Ренессанс в отечественной эстетике конца 1950-х — начала 1960-х годов в контексте становления культуры идеационального типа // Искусствознание. 2009. № 1–2.
22. Хренов Н. Символизм — незавершенный проект // Модерн и европейская художественная интеграция. М., 2003.
23. Хренов Н. Художественная культура эпохи надлома империи в цивилизационном контексте // Искусство эпохи надлома империи: религиозные, национальные и философско-эстетические аспекты. М., 2010.
24. Эткинд А. Хлыст. Секты, литература и революция. М., 1998.
25. Ясперс К. Ницше. Введение в понимание его философствования. СПб., 2004.

References (transliteration):

1. Belyy A. Mezhdv dvukh revolyutsiy. M., 1990.
2. Berdyayev N. Novoe religioznoe soznanie i obshchestvennost'. M., 1999.
3. Berdyayev N. Filosofiya svobody. Smysl tvorchestva. M., 1989.
4. Bychkov V. Russkaya teurgicheskaya estetika. M., 2007.
5. Vekhi. Sbornik statey o russkoy intelligentsii. M., 1990.
6. Gaydenko P. Vladimir Solov'ev i filosofiya Serebryanogo veka. M., 2001.
7. Kozyrev A. Solov'ev i gnostiki. M., 2007.
8. Losev A. Istoriya antichnoy estetiki. Itogi tysyacheletnego razvitiya. Kn. 1. M., 1992.
9. Losev A. Estetika Vozrozhdeniya. M., 1978.
10. Merezhkovskiy D. L. Tolstoy i Dostoevskiy. Vechnye sputniki. M., 1995.
11. Merezhkovskiy D. Estetika i kritika. T. 1. M.; Khar'kov, 1994.
12. Motroshilova N. Tsivilizatsiya i varvarstvo v epokhu global'nykh krizisov. M., 2010.
13. Ortega-i-Gasset Kh. Izbrannye trudy. M., 1997.
14. Sarab'yanov D. Modern. Istoriya stilya. M., 2001.
15. Tokvil' A. Staryy poryadok i revolyutsiya. M., 1997.
16. Khanzen-Loeve A. Russkiy simvolizm. Sistema poeticheskikh motivov. Ranniy simvolizm. SPb., 1999.
17. Khanzen-Loeve A. Russkoesektantstvo i ego otrazhenie v literaturerusskogo moderna // Russkaya literatura i religiya. Novosibirsk, 1997.
18. Khrenov N. Vozvrashchayas' k simvolu i simvolizmu. Simvolizm i estetika XX veka // Simvolizm i modern — fenomeny evropeyskoy kul'tury. M., 2008.
19. Khrenov N. Marginal'nye storony simvolizma i sposoby samoreprezentatsii tvorcheskoy lichnosti // Metamorfozy tvorcheskogo Ya khudozhnika. M., 2005.
20. Khrenov N. Ot tekhnologii suggestivnogo vozdeystviya k estetike dialoga // Mezhdv obshchestvom i vlast'yu: massovye zhanry ot 20-kh k 80-m godam XX veka. M., 2002.
21. Khrenov N. Renessans v otechestvennoy estetike kontsa 1950-kh — nachala 1960-kh godov v kontekste stanovleniya kul'tury ideatsional'nogo tipa // Iskusstvovoznanie. 2009. № 1–2.
22. Khrenov N. Simvolizm — nezavershennyy proekt // Modern i evropeyskaya khudozhestvennaya integratsiya. M., 2003.
23. Khrenov N. Khudozhestvennaya kul'tura epokhi nadloma imperii v tsivilizatsionnom kontekste // Iskusstvo epokhi nadloma imperii: religioznye, natsional'nye i filosofsko-esteticheskie aspekty. M., 2010.
24. Etkind A. Khlyst. Sekty, literatura i revolyutsiya. M., 1998.
25. Yaspers K. Nitsche. Vvedenie v ponimanie ego filosofstvovaniya. SPb., 2004.