

Декаданс в социокультурном измерении

(К характеристике философско-эстетических исканий)

Русский символизм, представленный в конце XIX века творчеством Д. Мережковского, З. Гиппиус, Н. Минского, возник как литературно-художественное направление. В литературно-философское и социальное течение он превратился только в начале XX века в поэтических и литературно-критических сочинениях В. Брюсова, К. Бальмонта и Ф. Сологуба. Особенно возрос философско-теоретический уровень социальных обобщений русского символизма с приходом так называемой третьей волны, представленной именами И. Анненского, Вяч. Иванова, А. Блока, А. Белого, Ю. Балтрушайтиса.

А. Белый и Вяч. Иванов воспринимали символизм как миросозерцание и эстетическую систему, а не как литературную школу. В статье "О символизме" А. Белый сравнивал мировоззрение и школу символизма, соответственно, с макрокосмом и микрокосмом. "Отправляясь от символической школы, я неизменно прихожу к символизму как зрению на мир (мировоззрению)" [1]. Тщательную разработку понятия "символ" можно найти в статье А. Белого "Эмблематика смысла", в которой представлена обширнейшая символистически-онтологическая картина мира, заключенная в смысловой треугольник числа, хаоса и символа воплощенного. В максимально завершенной форме "символ" А. Белого тесно сопрягался с понятием "творчество", а сама философия символизма перерастала в теорию творчества, в том числе и социального [2].

Философским основанием теоретических построений А. Белого была баденская школа неокантианства, а учение о продуктивном творческом воображении самого И. Канта было непосредственно включено в обоснование символистической теории художественного творчества. По мнению А. Белого, лишь кантовская трансцендентальная схема воображения способна обеспечить единство знания, поэтому природа знания, в том числе и художественного, не синтетична, а символистична.

Одна из характерных особенностей русского символизма - повышенное внимание к своим корням и истокам, к генеалогии генерализирующих идей. Являясь своеобразным синтезом философии и искусства, русский символизм, самоопределяясь, оценивал основные разветвления и творчество своих представителей. Например, при характеристике одной из ранних поэтических книг Вяч. Иванова "Кормчие звезды" Брюсов особое внимание обратил на то, что это сочинение не является только холодным, философским изложением отвлеченных понятий: для современного поэта знание последних выводов философской мысли, соотнесение их с новыми открытиями точных наук, с ходом политической и социальной жизни своего времени являются необходимым условием высокого уровня поэтического творчества. "В согласии с

А б р а м о в Александр Иванович - кандидат философских наук, доцент кафедры истории отечественной философии философского факультета Российского государственного гуманитарного университета.

устремлениями всей нашей эпохи Вячеслав Иванов - эклектик. Ему равно близки, - писал Брюсов, - все времена и страны, он собирает свой мед со всех цветов" [3].

Вяч. Иванов вошел в круг русских символистов уже зрелым мыслителем. Определенная общность философских идеалов, общность "избранных образцов" была у него с символистами столь велика, что приглашение Брюсова стать одним из теоретиков журнала "Весы" выглядело очень органичным и естественным. Среди многочисленных символистических изданий журнал "Весы" был ведущим и определял почти всю тактику и стратегию философского теоретизирования и литературно-художественной практики русского символизма. Именно на страницах этого издания Иванов впервые высказывает свои заветные мысли о "всемирной" культуре и о "мифотворчестве" как основной задаче культурно-художественного строительства.

Философские взгляды Иванова даже при очень внимательном их изучении предстают как сложное и запутанное духовное образование. Два его знаменитых современника - Ф.Ницше и Вл. Соловьев - в значительной мере определили его умонастроение, мирозерцание и стиль мышления. "Переоценка ценностей" и "идея вечного возвращения" Ницше, а также учение Соловьева о "всеединстве сущего" вылились у Иванова в утопические концепции "сверхчеловечества", "дионисийства", "мифотворчества" и "соборного действия", понимаемого как устройство всемирной мистерии в эллинских оркестрах, организованных по всей России.

Декаденство по своей внутренней сути было кризисным явлением европейской культуры конца XIX - начала XX века. Характерной декадентской установкой было неприятие того факта, что исторический разум в своих рассуждениях о культуре естественно предрасположен, как правило, славословить ее. Для кокетливой позы декадента характерны были, например, утверждения о том, что декаденту - художнику или мыслителю - душно в окружающей его культуре, и он не служит ей и не осуждает ее, а только свидетельствует о ней. И эта декадентская познавательная установка, на мой взгляд, будет свойственна в дальнейшем не только культурологическим, но и самым разным гуманитарным исследованиям, в том числе и социальным.

"Несметные знания, - писал М. Гершензон, декадентствующий оппонент Иванова, - как миллионы неразрывных нитей опутали меня кругом, все безликие, все непреложные, неизбежные до ужаса... Как мусор, они засоряют мой ум, они тут во всякий миг моей жизни и пыльной завесой стоят между мною и моей радостью, моей болью, каждым моим помыслом. От этого несметного безличного знания, от усвоенных памятью бесчисленных умозрений, истин, гипотез, правил мышления и нравственных законов, от всего груза накопленных умственных богатств - то изнеможение, какое сдает нас" [4].

Позиция декадентствующего индивидуализма Гершензона была неприемлема для Иванова. Философ-символист вступил в острый спор с декадентами, определяя собственное понимание культуры и искусства как высшую форму культурного деяния. Иванов сформулировал собственный метод отношения к культурным ценностям. По Иванову, обостренное чувство непомерной тяжести культурного наследия в значительной мере проистекает из переживания символизмом культуры не как живой сокровищницы даров, а как сложной системы тончайших принуждений.

«Сама культура, в ее истинном смысле, для меня вовсе не плоскость, - разъяснял Гершензону свою позицию Иванов, - не равнина развалин или поле, усеянное костями. Есть в ней нечто поистине священное: она есть память не только о земном и внешнем лике отцов, но и о достигнутых ими посвящениях. Живая, вечная память, не умирающая в тех, кто приобщается этим посвящениям! Культура не только монументальна, но и инициативна в духе. Ибо память, ее верховная владычица, приобщает истинных служителей своих "инициациям" отцов и, возобновляя в них таковые, сообщает им силу новых зачатий, новых починов. Память - начало динамическое; забвение - усталость и перерыв движения, упадок и возврат в состояние относительной косности. Будем, подобно Ницше, настороженно следить за собой, нет

ли в нас ядов упадка, заразы "декадентства". Что такое *decadense*? Чувство тончайшей органической связи с монументальным преданием былой высокой культуры вместе с тягостно-горделивым сознанием, что мы последние в ее ряду. Другими словами, омертвевшая память, утратившая свою инициативность, не приобщая нас более к инициациям (посвящениям) отцов и не дающая импульсов существенной инициативы, знание о том, что умолкли пророчествования» [4, с. 29, 30].

Иванов очень часто обращался к осмыслению и интерпретации философской поэзии Ф. Тютчева, к которому непосредственно возводил генеалогию русского символизма.

Как сердцу высказать себя?
Другому как понять тебя?
Поймет ли он, чем ты живешь?
Мысль изреченная есть ложь.

В этих тютчевских строчках Иванов видел не вечную правду жизни, а основную ложь своей расчлененной и разбросанной культурной эпохи, которая в своем обобщении такого "исконного греха" человеческой культуры, как индивидуализация, приходит к выводу, что ею отравлена вся историческая жизнь человечества - вся культура.

В развитии мировой культуры Иванов различал два основных направления, или, как он любил говорить, два пути культурного развития человечества. Первый путь понимался им как процесс стихийной эволюции культуры, которая в своем развитии способна прийти к первоистокам жизни. При следовании по этому пути от деятеля культуры требуется лишь с напором и усердием идти вперед - и непотребная в настоящее время культура именно в дальнейшем своем непотребстве снова обретет целомудрие.

Второй путь развития культуры более радикален, требуя от каждого человека не быть "унылым гостем на темной земле", но развивать культуру ("преодолевать культуру") посредством собственной смерти - "огненной смерти в духе".

Помимо двух направлений, или двух путей, в развитии мировой культуры Иванов различал три типа сознательного отношения к культуре с точки зрения религиозно-нравственного существования человеческого общества: *релятивистический*, *аскетический* и, наконец, *символистический*. Характерная особенность первого типа отношения к культуре - сознательный и последовательный отказ от религиозного обоснования культуры как системы относительных ценностей. Отличительной чертой аскетического отношения к культуре является настойчивое подчеркивание нравственной и религиозной основы культурного делания. Аскетический тип в своем отношении к культуре содержит, как правило, почти полный отказ от всех культурных ценностей производного, условного или иррационального порядка. В отношении к процессу художественного творчества аскетический тип стремится подчинить моральному утилитаризму даже такие элементы творчества, как инстинкт, игра и художественный произвол. Причиной такого отношения к культуре является глубокое недоверие к природному началу человека, механистические представления о природе, а также отсутствие веры в мировую душу. В качестве примера аскетического отношения к культуре Иванов приводит творчество Л. Толстого [5], которому противопоставляет символистическое отношение к культуре. Символистический тип характеризуется русским философом-символистом как героический и трагический путь освобождения мировой души и соответствует второму пути развития человеческой культуры посредством преодоления культуры огненной смертью в духе.

Наиболее адекватной и приемлемой формой преодоления культуры, по мнению теоретика символизма, является искусство. Среди ведущих теоретиков русского символизма, таких как Брюсов, Белый, Эллис, Чулков, полного единства во взглядах на искусство нет. В своей системе символистического мирозерцания Иванов различает три типа искусства: демотическое, интимное и келейное.

Произведения *демотического* искусства, по мнению русского символиста, харак-

теризуются тем, что относятся к душе современности исключительно в ее динамическом аспекте. Этот тип искусства обусловлен сознательностью синтетической деятельности художника, стремящегося воплотить процессы становления, формирующие и сохраняющие мир, в некий концентрированный образ бытия. К *интимному* типу искусства Иванов относит то, что обычно называется "искусством для искусства", характеризуя его как искусство чистого незамутненного созерцания и подчеркивая его большую значимость в формировании основ и правил художественной техники. Высшим типом он считает *келейное* искусство, которое определяется как искусство метафизического изволения.

Перечисленные типы искусства в характеристике Иванова представляют собой восходящую градацию индивидуальной свободы художника-символиста. Так, например, в келейном искусстве, утверждает теоретик символистического искусства, "безвольный произвол" гения претупает пределы эмпирического дерзновения, которое, по существу, носит аналитический характер и достигает состояния внутренней свободы, превращающей гения в пророка.

Единый памятуй завет:

Сновидцем быть рожден поэт.

В миг грезы сонной, в зрящий миг.

Дух истину свою постиг;

И все искусство стройных слов -

Истолкованье вещей снов.

Обосновывая и утверждая безусловную свободу художественного творчества, философ признает за собой грех индивидуализма лишь в сфере чисто эстетического осмысления мира. Но уже делая следующий шаг в возвышении художественного творчества до уровня теургического осмысления жизни мира, он полагает необходимым в самой свободе очертить ее метафизические границы. Такой метафизической гранью, отделяющей искусство от художественного произвола творческой личности, является в символистической системе Иванова понятие сверхличного, описанное мыслителем не только в понятийной, но и в поэтической форме.

Как пророчествования, так и идея сверхличного являются, по Иванову, неотвратимыми признаками приближения новой органической эпохи. Это- "пророчествование" и "открытие" русского символизма, так как позитивистское мирозерцание, господствующее в России конца XIX - начала XX века, утверждало мысль о том, что человечество окончательно вступило в эпоху критицизма и культурной дифференциации и что смена эпох "органических" и "критических" невозможна. А символизм уже в XIX веке усматривал целый ряд симптомов, свидетельствующих о начинающемся тяготении к реинтеграции культурных сил, о стремлении к внутреннему воссоединению и синтезу [6].

Такой синтез способно осуществить только символистическое искусство. В одной из программных статей "Две стихии в современном символизме" Иванов писал о двух разновидностях, или "стихиях", символизма: *реалистическом* и *идеалистическом*. Вполне естественно, что понимание мыслителем-символистом этих терминов в значительной мере отличается от современного их общеупотребительного значения и наполнено многочисленными оттенками разнообразного смысла.

Главным основанием в "распадении" символизма на разновидности является соотнесенность с определенным типом искусства: идеалистический символизм соотносится с интимным искусством утонченных, а реалистический символизм - с келейным искусством тайноведения мира и религиозного действия.

Иванов указывает и на критерии, отличающие их друг от друга. Так, для реалистического символизма символ есть основная цель художественного творчества. Всякая вещь, поскольку она реальность сокровенная, уже есть символ, тем более глубокий и тем менее познаваемый в своем сокровенном смысле, чем ближе и непосредственнее причастие этой вещи к абсолютной реальности бытия. Для идеалистического символизма символ - лишь средство художественной деятельности, не

более чем сигнал, который способен установить общение разделенных и индивидуальных сознаний.

Под другим углом зрения идеалистический символизм определяется им как область функционирования принципов психологических и субъективных, а реалистический символизм - как область принципов объективных и мистических.

Очень важное место в философии искусства Иванова занимают миф и особенно мифотворчество, которые понимаются им как максимальное приближение к цели наиболее полного символистического раскрытия объективной действительности. Поскольку для реалистического символизма символ есть цель, а не средство, то путь его является движением символа к мифу, так как миф уже содержится в символе, он имманентен ему, а созерцание символа раскрывает заключенный в нем миф.

Как критик декадентского искусства и декадентского индивидуализма Иванов защищал в искусстве реализм, понимая под ним принцип верности вещам, каковы они в существе своем. Русский поэт и мыслитель находил менее плодотворным, менее пригодным для общих задач своего творчества эстетический идеализм, в свою очередь, понимая под ним утверждение творческой свободы в комбинации элементов, данных в опыте художественного наблюдения и ясновидения, и правило верности не вещам, а постулатам личного эстетического мировосприятия, основанным на красоте как отвлеченном начале.

Различая символистический идеализм и символистический реализм, Иванов писал: «Таковы в своей природе и в истории искусства, предшествовавшего искусству наших дней, два равнодействующих и соревнующихся между собой принципа художественной деятельности: с одной стороны, принцип ознаменовательный, принцип обретения и преобразования вещи, с другой - принцип изобретения и преобразования. Там - утверждение вещи, имеющей бытие, здесь - вещи, достойной бытия. Там — устремление к объективной правде, здесь - к субъективной свободе. Там - самоподчинение, здесь - самоопределение. Там - реализм не только как эстетическая норма, но и как гносеологическая основа мирозерцания (в философском смысле то реализм наивный, реализм мистический), здесь - идеализм не только как культ идеальной формы, но и как философское убеждение в нормативном призвании автономного разума. Там - усилие постичь феномен как символ, здесь - творчество обобщающих феномены символов. Там - насаждение в душе, эстетически воспринимающей, зачатков новых прозрений, нового движения, новой жизни, прививка некоего динамического принципа, здесь - наполнение души завершенным образом, наитие олимпийского сна, слова Иеговы после дня творения: "это хорошо", успокоение в статичном, отдых седьмого дня» [7]. Возвращаясь к одной из своих мыслей о Тютчеве как родоначальнике русского символизма, Иванов в статье "Искусство и символизм" определил отличительные признаки чисто символистического искусства следующим образом: «1. Сознательно выраженный художником параллелизм феноменального и ноуменального; гармонически найденное созвучие того, что искусство изображает как действительность внешнюю (*realia*), и того, что оно проводит во внешнем как внутреннюю и высшую действительность (*realiora*); ознаменование соответствий и соотношений между явлением... и его умопостигаемой или мистически прозреваемой сущностью, отбрасывающей от себя тень видимого события. 2. Признак, присущий собственно символистическому искусству и в случаях так называемого бессознательного творчества, не осмысляющего метафизической связи изображаемого, - особенная интуиция и энергия слова, каковое непосредственно ощущается поэтом как тайнопись неизреченного, вбирает в свой звук многие неведомо откуда отозвавшиеся эхо и как бы отзвуки родных подземных ключей- и служит, таким образом, вместе пределом и выходом в запределное, буквами (общепонятным начертанием) внешнего и иероглифами (иератической записью) внутреннего опыта» [8].

Философия и эстетика русского символизма занимали важное место в общей структуре социально-философской мысли России начала XX века. Сложность и неоднозначность конкретного воплощения теоретической мысли русского символизма

требуют особого исследовательского подхода к этому культурологическому феномену. По мнению одного из первых исследователей философии и эстетики русского символизма В. Асмуса, «эстетика символизма действительно пронизана громадным противоречием: задуманная как теория творчества, призванная будто бы преодолеть обособленность культурной специализации, приблизить искусство к "мудрости", к "жизни" и даже "преобразить" самое жизнь, эстетика символизма в действительности свелась к идеалистической теории "автономного" творчества, узаконяющей обособление искусства от жизни, выводящей художественную деятельность из совершенно априорных и абстрактных форм сознания» [9].

Даже самое общее знакомство со взглядами Иванова по вопросам культуры и искусства, не говоря уже о выявлении основных направлений, по которым русский символист выступал как критик декадентства, позволяет сделать вывод о том, что критика декадентства была у него критикой чужого в своем, критикой декадентства внутри декаданта. Это экспликация понятий и смысловых нюансов, это разграничение и размежевание стихий единого умонастроения, единой культурной общности.

Оценка социально-философских, эстетических, религиозных и мистических идей Иванова далеко не однозначна. Самая общая и прямая критика может привести исследователей к почти полному неприятию социально-философского и художественного творчества мыслителя, к невозможности вычленив из его философских и поэтических сочинений элементы высокой культурной и философской значимости.

При традиционном подходе к историко-философскому исследованию предполагается прямое и непосредственное рассмотрение воззрений того или иного мыслителя, той или иной философской школы или направления, при этом общей оценке исследователя, как правило, подвергаются конечные выводы и результаты философских учений и систем. Панорама таких результатов составляет золотой фонд культурной значимости того или иного мыслителя, школы или направления.

Имеет право на существование и другой подход к историко-философскому исследованию, когда исследователя интересуют не только результаты философских исследований, но и все процессы теоретического осмысления философских проблем и промежуточных решений сложных и "неразрешимых" вопросов и задач научно-философского видения реально существующего мира, в том числе и социального.

Подобный подход способен иногда выявить богатейшие возможности при исследовании таких культурных образований, как декадентство и символизм. Между практикой и теорией символизма существовал грандиозный разрыв, который может значительно уменьшиться, если представить символизм как серию рабочих гипотез с точки зрения панорамы процессов. Подобный подход к осмыслению феномена символизма предлагал другой теоретик русского символизма А. Белый. При анализе промежуточных результатов символистического теоретизирования многое из того, что часто казалось философско-поэтической эквилибристикой и кривляющейся маской декадентства, примет очертания глубокого смысла и окажется попыткой активного прорыва к высокому философствованию. Трудность общей оценки символизма заключается еще и в том, что в определенном смысле символизма как такового нет, он не существует и не функционирует, если нет чутких слушателей-символистов. Имеется и виду, что символизм не только являет собой творческое действие, но и творческое взаимодействие, не только художественную объективацию творческого субъекта, но и творческую субъективацию художественного объекта.

Свою историческую задачу русская символистическая школа видела в раскрытии природы слова как символа, а также в раскрытии природы поэзии как символики истинных реальностей. Выполнил ли полностью русский символизм поставленную перед собой задачу? Многие считают, что нет. Но несправедливо игнорировать целый ряд его огромных достижений в раскрытии природы слова как символа. Особенное же значение русского символизма состояло в широком распространении символистического пафоса в переживаемом в начале XX столетия всеобщем сдвиге системы духовных ценностей, составляющих культуру как мирозерцание.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Белый А.* О символизме // Труды и дни. 1912. № 12. С. 3.
2. *Белый А.* Символизм. М., 1910.
3. *Брюсов В.Я.* Сочинения. Т. II. М., 1987. С. 313.
4. *Иванов В.И., Гршиензон М.О.* Переписка из двух углов. Пг.. 1921. С. 48.
5. *Иванов В.* Лев Толстой и культура // Логос. 1911. № 1.
6. *Иванов В.* Предчувствия и предвестия // Золотое руно. 1906. № V, VI.
7. *Иванов В.* По звездам. СПб., 1909. С. 264, 265.
8. *Иванов В.* Борозды и межи. М., 1916. С. 134, 135.
9. *Асмус В.Ф.* Философия и эстетика русского символизма // Литературное наследство. М., 1937. С. 32.

© А. Абрамов, 1997