

ника-интеллектуала, который, не зная о своей духовной неавтономности, переживает фантазмагорию неосуществимости выполнения программы защиты индивидуума.

2.

Вопросы эстетики и поэтики

Исследователями русского символизма достаточно подробно описан "реестр" характеристических черт т. наз. положительной символистской эстетики и поэтики. Специальная литература отмечает спиритуализм нового искусства, его эзотеричность, связь с романтизмом, своеобразный, восходящий к Платоновскому, дуализм у младших символистов, останавливается на вопросах "жизнетворчества" и "мифотворчества", на проблеме "синтеза искусств"; говорит об особой роли символа "музыка"; отмечена также особая метафоричность стиля художников-символистов, цитатность, реминисцентность, лейтмотивность их поэзии и прозы, тяготение их поэтического языка к отвлечению смысла от конечных, определенных признаков и конкретных связей, пристрастие к таким элементам иррационального стиля, как катахреза и оксюморон; обращено внимание на разнообразие строфики, на расширение метрического репертуара и т. д. и т. п.

Однако, ввиду того, что все эти, и многие другие, часто очень тонко и дифференцированно выделенные, особенности эстетической позиции и поэтики символизма не связываются с программой защиты индивидуума как духовного существа, как чистой субъектности, ставшей актуальной на рубеже веков в истории

развития мысли из-за ощущения непроницаемости сферы массового существования для лично-индивидуальных усилий, с той программой, которая и обуславливает особое отношение символистов к искусству, к слову, саму специфику символа, функциональность их поэтики и эстетики оказывается либо вообще не освещенной, либо не проясненной в должной мере, и потому описание особенностей эстетики и поэтики символизма, равно как и поиск их генетических корней, зачастую приобретает самодовлеющий, формальный характер.

Не претендуя ни на указание на какие-либо новые особенности в подробно разработанной эстетике и поэтике русских символистов, ни на полноту их освещения, мы попытаемся связать некоторые уже описанные характеристические черты символистской эстетики и поэтики с той идейной, духовной позицией, которую русские символисты заняли в истории развития русской мысли на рубеже веков.

При всех различиях во взглядах на сущность и назначение нового искусства, обусловленных различиями в понимании индивидуума, а также изменениями, претерпеваемыми отдельными художниками в процессе творческого пути, для всех русских символистов, объединенных программой защиты индивидуума, было характерным такое представление о символическом методе, согласно которому именно он воспринимался как единственно адекватный для выражения этой программы. Поскольку в целях защиты индивидуума от власти безличной практики художники-символисты должны были стремиться к выявлению не ограниченного никакими атрибутами предметного мира, т.е. чисто спиритуального, потен-

циала индивидуума, они противопоставили слову, всегда имеющему в себе нечто определенное, т.е. ограниченное, и аллегории, как знаку хотя и отвлеченных от предметности, но все же связанных с ней смыслов, символ, который и должен был служить выражением чистой личностной субъектности. Под символом понималось в сущности такое слово, в котором его предметное, "телесное" значение было до последней степени ослаблено, но которое и то же время не должно было превращаться в абстракцию, т.е. быть продуктом только интеллектуального видения. "... Слова только ^{определяют} ограничивают мысль, - писал Мережковский, - а символы выражают безграничную сторону мысли"¹⁶. Чтобы стать символом, слово, таким образом, должно было быть дематериализовано и деинтеллектуализировано, или же восприниматься как изначально не материальное и не интеллектуальное, указывая в конечном итоге на идею вещей и явлений, на их неизменный, но личностный, идеальный архетип, принимая во внимание который платоновский Демиург сотворил мир, и являясь тем Логосом (логически - понятием вещи), при соотношении с которым мы познаем мир. Так как символисты стремились создать такой язык, который мог бы выразить чистую личностную субъектность - в отличие от обычного языка, а также в отличие от представлений о языке и слове в искусстве русского авангарда, где слово тоже было призвано к тому, чтобы выразить чистую субъектность, но субъектность безличную, - т.е. был бы по сравнению с ним "иератическим", символическое искусство воспринималось как "эзотеричное", "альтарное". Однако "иератичность" языка и стиля не означала, что символисты снимали категорию понимания, наоборот, они апеллиро-

вали именно к "пониманию", к личностному сопереживанию, к со-творчеству, к пробуждению в читателе дремлющих спиритуальных, душевно-духовных потенций.

Символическое искусство, апеллирующее к пониманию, а не к познанию, дематериализующее и дезинтеллектуализирующее слово, в соответствии с программой защиты индивидуума как условия предметности и познания, как чистой субъектности, ставилось художниками-символистами выше всякого другого искусства, выше философии, выше науки: у младших символистов с ним связывались надежды на "мифотворчество" и на "жизнетворчество", т.е. на переход сознания в бытие, у старших символистов волюнтаристского крыла - на обретение некоего синтетического интуитивного "всезнания" (Брюсов), или на построение некоей новой синтетической религии (Мережковский). Поскольку слово должно было стать символом, выражающим чистую субъектность, символисты, лишая его предметного содержания, особенно широко используют метафору, извлекающую слово из его предметных связей и в то же время, ввиду своей образности, апеллирующую не к интеллекту, а к воображению. Дематериализация конкретного слова и одновременная дезинтеллектуализация абстрактных понятий достигалась с помощью определенных приемов, как например: использование имен существительных с предметно-конкретным значением в роли олицетворяющих эпитетов при существительном с общим и абстрактным значением. Так в известном, послужившем материалом для одной из пародий Вл. Соловьева, стихотворном переводе В. Брюсова:

И под кнУТОМ воспоминаНья
Я вижу призраки оХот,
Полузабытый след ведет
Собак секретного желанья. -

слова с конкретно-предметным значением получают колорит призрачного, ускользающего смысла (дематериализуются), а слова, обозначающие абстрактно-общие понятия, приобретают, наоборот, посредством эпитетов, видимость самостоятельного бытия (деинтеллектуализируются). Аналогичным приемом было и отвлечение и субстантивация эпитета-прилагательного (ср., напр., "Вздымается стебель, таящий блаженство возможности"), когда признак (блаженная возможность) превращается в абсолют, и из вещественного мира мы переносимся в царство воздушно-легких, невещественных, но в то же время и не сугубо абстрактных, не интеллектуализированных реалий. Наконец, даже простое сопоставление, сближение в одной фразе абстрактных и конкретных понятий могло быть достаточным для того, чтобы отрешить слово от сковывающей его предметности и в то же время лишить его безжизненной отвлеченности. Поэтический язык символистов в целом тяготел к отвлечению смысла от конечных, определяемых признаков и конкретных связей, чему способствовало и широкое использование слов с присоединительной приставкой без, вне, или отрицательной частицей не - см., напр., "Мне хочется безгласной тишины, безмолвия, безветрия, бесстрастия" у Бальмонта, или: "Будут страшны, будут несказанны, / Неземные маски лиц" у Блока - и порождающие зыбкость смыслов сложные прилагательные

(см., напр., "[...] вытечет титан/ Златоголовый, змееногий,/ В слепых очках, в глухорожденном слухе[...]" у А. Белого), и катахреза и оксиморон — эти элементы иррационального стиля — и т.п. Звуковая организация стиха, часто направленная на достижение возможно более полного подобнозвучия, также была призвана к тому, чтобы, сближая несближаемое, влиять на значения слов, перестраивать традиционные поэтические образы, лишая их связи с материальным и интеллектуальным началом.

Так как слово должно было указывать на неисчерпаемую глубину субъектности, на неограниченность спиритуального потенциала индивидуума, оно должно было предстать перед читателем как многозначное (символ неисчерпаем в своей последней глубине, — утверждают художники-символисты). Будучи же призванным к тому, чтобы будить в читателе его духовность, оно должно было предстать перед ним как особенно суггестивное, — отсюда происходил повышенный интерес художников-символистов ко всякого рода экзотике. Для спиритуализирующих весь данный субъекту мир символистов в сущности не существовало т.наз. формальных элементов: они объявили, что все может быть символом, что каждый элемент языка значим, и каждый знак может иметь высшее, спиритуальное значение. Это признание стало предпосылкой эмансипации специфически стиховых средств: размера^а, рифмы, фонетического звучания, постепенно приобретающих независимость и осязаемость, в которых им отказывала поэзия прежде. Такая эмансипация выразилась в стремительном расширении метрического репертуара русского стиха: вводятся сложные метры вместо прежних простых (ямб + амфибрахий, хорей + дактиль), рождают-

ся "неклассические" размеры (дольник, тактовик), делаются попытки породнить с русским языком старые классические размеры, на русской почве пока не привившиеся (пеон, ямбический триметр греческой трагедии); разнообразится строфика, причем не только за счет широкого использования утонченных и сложных форм европейской поэзии (рондо, триолет, венок сонетов), но и поэзии восточной, в частности персидской (газелла). Поскольку речь идет о в принципе невыразимой в слове, т.е. чисто субъектной сущности индивидуума, или о неподдающейся в своей целостности аналитическим, рациональным формам познания жизни, создается поэтика намеков, аналогий, внушений, пропущенных и не восстанавливаемых с помощью дискурсивного мышления звеньев движения поэтической мысли, доступных лишь интуиции. Для осуществления этого задания поэты конца века разрушали привычные связи традиционного слова, его семантическую структуру, "разрушали разными способами, - пишет Л. Гинзбург, - не только вторжением новой символики и инородной лексики, но и новыми ритмами и странными синтаксическими сцеплениями, будившими в словах новые признаки, звуковой инструментровкой стиха, гиперболизацией старых поэтических образов или их непредвиденными сближениями в новых метафорических единствах"¹⁷.

Чтобы слово стало символом, чтобы оно могло выражать нечто иное, чем ограниченную тремя измерениями предметность, и не превращаться в отвлеченную от субъектности, интеллектуализованную единицу языка и мышления, символисты стремились в своей поэтике и к беспредельному расширению культурных ассоциаций, широко привлекая ранее созданные искусством и культу-

рой образы, мотивы и т.д., и используя в качестве "материала" для своих произведений скрытые и явные цитаты, реминисценции, сюжетные ходы, переосмысленные, доосмысленные или сконтаминированные персонажи из мировой литературы, изобразительного искусства и т.д., так как всякое искусство осмыслялось ими как в принципе духовная субстанция: ведь перерабатывая в образы действительность оно в их представлении, с одной стороны, лишает их предметности, материальности, телесности, а с другой стороны дезинтеллектуализирует их. "Язык" символистов в широком смысле этого понятия был, собственно говоря, своеобразным "мета-языком" - переработанной в образы и ставшей языком действительностью, которая служила материалом для все новых и новых обобщений. Особую роль в ряду разных духовных культур, привлекавших внимание символистов, ставивших перед собой задачу защиты индивидуума, играла античность, прежде всего, греческая, что объясняется тем, что прообразом, неким архетипом индивидуума, ставшего альфой и омегой в культуре Нового времени со времени Возрождения, была гармоническая личность свободного от практики обитателя греческого полиса. Но материалом для символистских произведений служил не только широкий контекст мировой духовной культуры, но и контекст их собственно-го творчества: переходя из одного словесного окружения (из одного стихотворения, цикла или книги) в другое, символ - уже однажды развоплощенное слово - обрстал новыми значениями, и хотя в системе символов у большинства символистов можно заметить тяготение к поляризации, антиномичности, вместе с тем символы в целом развиваются лейтмотивно, вступая во взаимо-

действие друг с другом, меняясь иногда значениями, контаминируясь, передавая при всей сложности выражаемого внутреннюю связь внешне не связанного, т.е. внутреннее, субъектное единство внешне, объектно разобщенного. Так как наименее вещественным, предметным, т.е. не ограниченным тремя пространственными измерениями, но в то же время и не сугубо-абстрактным искусством была музыка, русские символисты так же, как Шопенгауэр, Ницше и французские символисты считали, что она является высшей формой символистского искусства и пытались приблизить к ней искусство слова: "Начиная с низших форм искусства и кончая музыкой, мы присутствуем при медленном, но верном ослаблении образов действительности. В зодчестве, скульптуре и живописи эти образы играют важную роль. В музыке они отсутствуют. Приближаясь к музыке, художественное произведение становится и глубже и шире... всякая форма искусства имеет исходным пунктом действительность и конечным - музыку как чистое движение"¹⁸, - писал А. Белый. Этим предпочтением, отдаваемым музыке, объяснялась и популярная у символистов (особенно у младших), стремившихся объединить в целях защиты индивидуума все силы нового, спиритуального искусства, идущая от Вагнера идея синтеза искусств на базе музыки.

Эстетика и поэтика русских символистов предоставляет богатый материал для анализа, однако, как мы полагаем, даже этот короткий конспективный обзор достаточно иллюстрирует нашу предпосылку о том, что именно программа защиты индивидуума как духовного существа формирует специфические черты положи-

тельной эстетики и поэтики символизма, определяет ее лицо. Однако, поэтику русских символистов сформировала не только позитивная программа защиты индивидуума, делающая ее по существу сходной с поэтикой французских символистов, или немецких романтиков, но и характерное для рубежа веков и особенно остро ощущаемое на русской почве предчувствие наличия в человеческом существе сферы непроницаемой для личностно-индивидуальных усилий безличной практики, массового существования, заставлявшее художников ощущать принципиальную неосуществимость выдвинутой программы и окрашивающее их творчество во все усиливающиеся с ходом его развития, становления, катастрофические тона. Это предчувствие, порождающее при программном отстаивании безусловной ценности индивидуально-личностных усилий, ощущение непоправимого нарушения принципа гуманистической универсальности, привело к вторжению в их поэтику самоиронии, приемов гротескного и абсурдного изображения духовных надежд и устремлений индивидуума, причем сомнению подвергалась не их временная, эмпирическая осуществимость, как это было у французских символистов или у немецких романтиков, а сама их "метафизическая" оправданность, осмысленность. При постоянном же присутствии самоиронии и гротеска такого рода наряду с позитивно осуществляемым в поэтике и эстетике русских символистов утверждением абсолютной ценности индивидуума как носителя чистой духовности, субъектности, это утверждение превращалось в фатальное, и сами русские символисты оказывались как бы обреченными на символизм, "фатальными" символистами.

х х х

Поскольку в общем для всех русских символистов стремлении к защите индивидуума как единственного носителя ценностей художники разных ответвлений внутри символизма сосредоточивали свое внимание как бы на разных "регионах" его субъектности, личности - либо по преимуществу на чувственно-эмоциональных проявлениях глубинной жизни души "чистого" субъекта, либо на сфере ее метафизических волевых проявлений, либо, наконец, как это было у младших символистов, отказавшихся от субстанциональных представлений об индивидууме, на мистическом, т.е. внечувственном, внеприродном опыте субъекта - это предопределило существенные различия в их позитивной поэтике и эстетике.

Русские декаденты в своей поэтике и эстетике шли по пути символично-психологическому (и символично-импрессионистическому). Психологизм их лирики, однако, означал не сосредоточенность художника на жизни души т.наз. естественного, природного человека, детерминированной "особи рода", а имел в виду выражение душевной жизни конечного человека как свободного духовного существа. Иннокентий Анненский выделил в индивидууме как бы две сферы: одну - осязательную, это - "голос, поза, краска, движение, рост, смех", т.е. то, что можно назвать физиологичностью, и что обычно привлекало внимание художника-психолога, и другую - "загадочную, тайную, сумеречную, неделимую, несообщаемую сущность каждого из нас", т.е. человеческую субъектность. Говоря о том, что в каждом из нас есть два человека, Анненский пишет: "Первый прежде всего стремится быть типом,

без типичности - ему зарез. Но только второй создает индивидуальность. Первый ест, спит, бреется, дышит и перестает дышать, первого можно сажать в тюрьму и заколачивать в гроб. Но только второй может в себе чувствовать бога, только второго можно упрекать, только второго можно ллюбить, только второму можно ставить моральные требования, и даже нельзя их не ставить"¹⁹.

Этот второй из двух слитых в жизни людей и есть тот индивидуум в своей чистой душевной спиритуальной сущности, которого и стремятся "воплотить" декаденты, полагающие, что эта сущность является некоей данностью для человека как конечного существа, и лично переживающие ее присутствие в самих себе, отрывая духовного человека, разумеется искусственно, от всех его внешне-физиологических, телесных проявлений. Индивидуальность, таким образом, отождествляется с глубинной жизнью человеческой души; слово становится символом в той мере, в какой в нем наглядно вскрываются, обнажаются глубинно-психологические переживания, эмоции, импрессии субъекта. Поэтому в эстетике декадентов "развоплощение" слова означало возможно полное освобождение его от связи с "физиологичностью" душевного переживания, эмоции, впечатления, причем запечатлевался и сам процесс такого освобождения.

Старшие русские символисты волюнтаристского крыла, осуществляя общую для символистов программу защиты индивидуума, обращались в своей позитивной эстетике и поэтике, в отличие от декадентов, не к пассивно-созерцательной жизни души "духовного" человека - поскольку живого, личностного переживания наличия души как некоей духовной субстанции в конечном человеке

у них не было, - а к воле. Однако воля, как это признал уже основоположник философского волюнтаризма Дунс Скот, сама по себе слепая, она не имеет этического наполнения, которое, согласно мнению Декарта, дается только "верным знанием". Поэтому воля направлялась на то, чтобы достичь истинного знания, что обусловило символично-гносеологический характер эстетики и поэтики старших символистов волюнтаристского крыла. Этот гносеологический характер их символизма окрасил его специфическими и в сущности стоящими вне искусства тонами. Поэтому, хотя искусство в их представлении было особым видом духовного, интуитивного познания в отличие от познания научного, объективирующего, и хотя слово в их поэтике становилось символом в той мере, в какой оно могло быть освобождено от рассудочности (от интеллектуализма, от схематизма, от абстрактности), которой противопоставлялся разум субъекта, а также и от чувственной окрашенности (внешней красоты, вычурности, причудливости) и утилитарной направленности (например, от утилитарного по своей природе аллегоризма), т.е. от всего того, что порождалось слепой, объективирующей волей, стремящейся не к правде и добру, а к пользе и удовольствию, элемент гносеологичности все же оставался непреодоленным, становясь некоей необходимой конструктивной константой их искусства. Это, на наш взгляд, и позволило исследователям говорить об осязаемой близости их поэтики к поэтике искусства не символического, а миметического.

Для символистов младшего поколения характерно положенное в основу их поэтики и эстетики представление об иерархическом, двуедином, и при этом независимом от сознания индивидуума, ми-

роустройстве, питавшееся и неоплатонической мыслью о некоем как бы пирамидальном строении бытия, вершину которого составляет мир высших сущностей, и идеей "мирового всеединства" Вл. Соловьева, но прежде всего - современными философиями жизни, воспринимающими жизнь как такую целостность, которая не поддается аналитическим, рациональным формам познания, и может быть постигнута лишь интуитивно (у младших символистов лишь с помощью мистической интуиции) переживающим ее субъектом - познающим и творческим индивидуумом. Таким образом, и это метафизическое представление о строении бытия (обычно в исследовательской литературе неправомерно приписываемое всем русским символистам) получило свою актуальность в связи с программой защиты индивидуума.

Младшие русские символисты - мистики рубежа веков, осуществляя задание защиты индивидуума, подходят к индивидууму, в отличие от символистов старшего поколения, не как к существу, которое, несмотря на свою духовность, субъектность, все же остается по сути дела существом конечным, а осознают духовность как явление в принципе трансприродное, находящееся вне каких-либо естественных измерений и ограничений, т.е. как транспредметное и трансинтеллектуальное. Индивидуум в их представлении как бы укоренен в мире трансцендентном, бесконечном, а феноменальный, конечный мир, в котором существует конечный человек, есть в сущности мир платоновского "пещерного", неподлинного, неаутентичного существования - этого размытого, призрачного, или уродливого, искаженного отражения истинного духовного бытия. Онтологизм мышления младших русских символис-

тов нашел свое отражение в их эстетике: если в эстетике старших русских символистов переживание индивидуумом своей субъектности, духовности, или стремление к обретению такового переживания, оставались его субъективными переживаниями и устремлениями, составляя лишь содержание его сознания, вне которого ничего не существует, то в эстетике символистов младшего поколения такие переживания и устремления индивидуума осмысляются как отражающие абсолютно подлинную и объективную действительность. Поэтому слово, призванное в символистском искусстве выразить субъектность индивидуума, в их сознании уже как бы изначально, по самой своей сущности, ноуменальности, является символом, и его "физиологичность", "интеллектуальность" — это всего лишь видимость, некое "покрывало Майи" или тютчевский "покров, наброшенный над Бездной". В соответствии с этим пониманием процесс дематериализации слова, который происходит в сознании конечного человека и который запечатлевается в говорящем о конечном человеке искусстве старших символистов, для их младших современников собственно не представляет собой никакого эстетического интереса. Поскольку в их представлении художник должен лишь как бы уметь провидеть в слове за его феноменальностью его "готовую", упреждающую творческий процесс, ноуменальность, их поэтика приобретала визионерский характер: развоплощение, или лучше сказать в применении к поэтике младших символистов разоблачение слова, снятие с него покрывала, означают не преодоление сопротивления реально присущей слову наряду с духовностью, как бы сосуществующей с ней, физиологичности, как в поэтике декадентов, или рассудочности, как в поэтике старших символистов волюнтаристского крыла, а раскрытие,

обнажение неподлинности, иллюзорности, призрачности лишь ка-
жущихся реальностями, физиологизма и интеллектуализма слова,
и одновременно утверждение подлинности, истинности, жизненнос-
ти лишь кажущейся ирреальной в феноменальном мире духовности,
субъектности слова.