

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ И КУЛЬТУРОЛОГИЯ

УДК 009

О. Ю. АСТАХОВ

Кемеровский государственный
университет культуры и искусств

ОПРЕДЕЛЕНИЕ РУССКОГО СИМВОЛИЗМА В КОНТЕКСТЕ КУЛЬТУРНО- ИСТОРИЧЕСКИХ ОБОБЩЕНИЙ Д. С. МЕРЕЖКОВСКОГО

В статье анализируется манифест Д. С. Мережковского «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы», ознаменовавший появление первой волны русского символизма конца XIX века. Ключевым вопросом работы становится определение русской литературы в контексте культурно-исторического развития. Отмечая бедственное состояние современной литературы, Д. С. Мережковский обращался к символизму как способу преодоления кризиса в реализации нового идеализма, характеризующегося ориентированностью на мистическое содержание, установкой на воплощение символов.

Ключевые слова: русская литература, культурно-исторический контекст, русский символизм, идеализм, культурный кризис, духовный потенциал культуры.

При обращении к вопросу самоопределения русского символизма конца XIX — начала XX вв. в контексте культурно-исторических изменений, связанных с трансформацией мировоззренческих установок, важным является обращение к творчеству Д. С. Мережковского. Неслучайно современники отмечали в качестве ведущей особенности его произ-

ведений — ориентированность на выявление всеобщих настроений, отражающих тенденции развития искусства и культуры в целом. Так, В. Я. Брюсов, анализируя его поэзию, отмечал: «Мережковский прежде всего — поэт настроений общих, и этим он резко отличается от других современных поэтов, по преимуществу лириков-индивидуалистов» [1, с. 330].

Обращаясь к творчеству Д. С. Мережковского, О. Н. Михайлов называл его «пленником культуры», акцентируя внимание на значимости проводимых им обобщений, порождающих образ культуры в целом [2].

Стремление автора определить пути дальнейшего развития литературы и культуры способствовало появлению идей, связанных с ознаменованием первой волны символизма. Эти идеи были представлены в философско-публицистическом манифесте «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы» (1893), основой которого стал текст публичной лекции 1892 г., прочитанной в Русском литературном обществе. Однако первые отклики на идеи Д. С. Мережковского были крайне негативными. Н. К. Михайловский писал, что высказывания автора не логичны; А. Вольтер указывал на их излишний пафос и т. д. Но тем не менее работа писателя приобрела эпохальное значение, поскольку обозначила становление нового этапа в критическом осмыслении русской классики.

Манифест Д. С. Мережковского представляет собой литературно-критический очерк, состоящий из шести глав. Первая глава «Русская поэзия и русская культура» начинается с парадоксального противопоставления двух масштабных русских писателей: «Тургенев и Толстой — враги. Это вражда стихийная, бессознательная и глубокая. Конечно, оба писателя могли стать выше случайных обстоятельств, благодаря которым вражда выяснилась. Но вместе с тем оба чувствовали, что они враги не по своей воле, а по своей природе» [3, с. 428]. Однако эта мнимая оппозиция снимается общностью переживаний о судьбе русской литературы, о чем свидетельствует письмо И. С. Тургенева Л. Н. Толстому. Множественность частных представлений об особенностях творчества не имеют смысла перед обращением к литературному языку как воплощению народного духа. И уже в начале манифеста Д. С. Мережковский указывает на главную проблему, связанную с «бедственным» развитием великой литературы: «Я употребляю слово *бедствие* вовсе не для метафоры, а вполне искренне и точно. В самом деле, от первого до последнего, от малого до великого, для всех нас падение русского сознания, русской литературы, может быть, и менее заметное, но несколько не менее действительное и страшное бедствие, чем война, болезни и голод» [3, с. 429].

Кризисные тенденции Д. С. Мережковский связывает не с личностным отношением к творчеству и не с результатом оппозиции лагерей в объяснении содержания литературы, это процессы, которые им рассматриваются в контексте эпохальных культурно-исторических изменений. Выстраивая логику развития отношения поэзии и литературы, обращаясь к истории философии и искусства на примерах произведений античности, ренессанса, романтизма, автор отмечает роль фундаментальных оснований развития литературы: «В сущности, литература та же поэзия, но только рассматриваемая не с точки зрения индивидуального творчества отдельных художников, а как сила, движущая целые поколения, целые народы по известному культурному пути, как преемственность поэтических явлений, передаваемых из века в век и объединенных великим историческим началом» [3, с. 430]. Соответственно, ценность литературы определяется ее способностью выражать специфику исторического самосознания, поэтому писатель отмечает, что «на всех созданиях истинно-великих культур, как на монетах, отчеканен лик

одного властелина. Этот властелин — гений народа [3, с. 431]. Но эта ситуация может реализовать лишь при условии создания особой напряженной атмосферы, порождающей, с одной стороны, множественностью творческих исканий, а с другой стороны, общностью народного сознания. Актуализируя значимость этих установок, Д. С. Мережковский писал: «Нужна известная атмосфера, для того чтобы глубочайшие стороны гения могли вполне проявиться. Между писателями с различными, иногда противоположными темпераментами устанавливаются, как между противоположными полюсами, особые умственные течения, особый воздух, насыщенный творческими веяниями, и только в этой грозовой, благодатной атмосфере гения вспыхивает та внезапная искра, та всеозаряющая молния народного сознания, которой люди ждут и не могут иногда дожидаться в продолжение целых веков» [3, с. 432].

Соответственно ключевым вопросом для автора становится определение русской литературы в контексте возможностей выражения народного сознания, что открывает путь к участию в культурно-историческом развитии. Однако Д. С. Мережковский указывает на одиночество в творческих исканиях Пушкина, Гоголя, Лермонтова, Гончарова, Достоевского и др. [4, с. 209–210]. Он отмечает, что «по-видимому, русский писатель примирился со своею участью: до сих пор он живет и умирает в полном одиночестве» [3, с. 433]. Но если даже и возникали литературные сообщества, они не формировали той культурной атмосферы, порождающей открытое стремление к выражению глубинных культурно-исторических смыслов, поэтому Д. С. Мережковский писал: «Все эти эфемерные кружки были слишком непрочны, чтобы в них произошло то великое историческое чудо, которое можно назвать сошествием народного духа на литературу» [3, с. 433]. Поэтому кризис литературы для автора — это культурный кризис, который сводился к проблеме воплощения народного сознания.

Во второй главе «Настроение публики. Порча языка. Мелкая пресса. Система гонораров. Издатели. Редакторы» писатель определяет причины кризисных тенденций в литературе, обращаясь к ее институциональным аспектам развития. В качестве трех главных сил, вызывающих упадок языка, отмечается критика, сатира (мнимосатирическая манера), невежество. Способом взаимного развращения публики и автора становится система гонораров. Так, Д. С. Мережковский отмечает: «Никогда еще русская литература, открытая всем ветрам, преданная всем вторжениям, затоптанная даже не демократическая, а просто *уличной* толпою, не была так беззащитна перед грубым насилием нового, с каждым днем возрастающего *денежного варварства*, перед властью капитала» [3, с. 441].

Выражая негативное отношение к существующим социальным механизмам и факторам, влияющим на развитие современной литературы, автор обосновывает значимость субъективно-художественного анализа, способного представить подлинную жизнь культуры. В следующей главе «Современные русские критики» Д. С. Мережковский указывает на то, что «субъективно-художественный метод критики кроме поэтического может иметь и научное значение. Тайна творчества, тайна гения иногда более доступна поэту-критику, чем объективно-научному исследователю» [3, с. 445]. Поэтому, за исключением некоторых статей Белинского, Ап. Григорьева, Страхова, отдельных очерков Тургенева, Гончарова, Достоев-

ского, автор отмечает в качестве основных недостатков критических работ — «противонаучность» и «противохудожественность»: «Горе в том, что наши критики не были ни настоящими учеными, ни настоящими поэтами» [Мережковский Д. С. «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы»].

Автор указывает на стремление современной критики к газетной публицистике, что является невежеством в отношении к подлинному искусству. Поэтому писатель крайне негативно высказывался о работах Протопопова, Скабичевского, Буренина, в которых представляется исключительно одномерная схоластика в решении вопросов искусства. Невозможность упрощенного толкования художественных произведений, определяется их самой сутью, что неоднократно подчеркивается самим писателем: «Сущность искусства, которую нельзя выразить никакими словами, никакими определениями, не исчерпывается ни красотой, ни нравственностью, — она выше, чем красота, и шире, чем нравственность, она — то начало, из которого равно вытекают и чувство изящного, и чувство справедливого, которое объединяет их в живом человеческом сердце и делает только справедливое прекрасным и только прекрасное — справедливым. Их разделение влечет их упадок» [3, с. 450]. В этом случае целостность восприятия искусства возможна при осуществлении субъективного анализа, способного выразить в художественных образах обращение к подлинным смыслам. Поэтому при рассмотрении работ Воынского автор положительно оценивает его стремление к мистицизму, к преодолению материалистических идей, но не принимает абстрактное теоретизирование вне отношения к проявлению творческого начала. При этом для Д. С. Мережковского значимость открытия сущностных идей творчества, определяется не только личностными установками критика-творца, но и культурно-историческим контекстом, открывающим возможности для развития литературы. В связи с этим писатель отмечает: «Едва ли спасение заключается в проблематической возможности появления нового великого таланта. Гений возродит поэзию, но не создаст литературы, которая невозможна без великого, культурного принципа, имеющего притом общечеловеческое, а не одно только русское национальное значение. А такого объединяющего принципа наша литература или, лучше сказать, наша стихийная поэзия еще до сих пор сознательно не выработала» [3, с. 453]. Однако далее Д. С. Мережковский отмечает, что появляется новая молодая литература, способная преодолеть твердыни разрозненного творчества через отказ от идей крайнего материализма.

В четвертой главе «Начала нового идеализма в произведениях Тургенева, Гончарова, Достоевского и Л. Толстого» автор приходит к выводу о том, что современный мир находится в плену неразрешимых противоречий веры и разума: «Никогда еще люди так не чувствовали сердцем необходимости верить и так не понимали разумом невозможности верить. В этом болезненном неразрешимом диссонансе, этом трагическом противоречии, так же как в небывалой умственной свободе, в смелости отрицания, заключается наиболее характерная черта мистической потребности XIX века» [3, с. 455]. Преодоление этого трагического диссонанса автор видит в художественном идеализме, способном воплотиться в эстетике символизма. Фактически критиком был обозначен процесс секуляризации русской культуры сереб-

ряного века, когда поиск духовных оснований разделился на два направления: на онтологию естества и онтологию символических форм культуры. Если первое делало ставку на антропологизм — философский и естественнонаучный, то второе искало основание культуры в ней самой, в многообразии функционирования символических форм [5]. Поэтому символизм Д. С. Мережковский рассматривает не как новое изобретение современной мысли, скорее это «возвращение к древнему, вечному, никогда не умиравшему» [3, с. 456]. Рассматривая в качестве примеров античный барельеф, египетскую фреску, произведения Эврипида, Софокла, обращаясь к современным сочинениям Ибсена, Флобера, Д. С. Мережковский указывает на то, что за реалистической подробностью способен скрываться художественный символ, открывающий возможность реализации полноты жизни. И к этому символическому искусству, обладающему духовным потенциалом, включенному в культурно-исторический контекст, обращается автор, указывая на возможности его воздействия на аудиторию: «В поэзии то, что не сказано и мерцает сквозь красоту символа, действует сильнее на сердце, чем то, что выражено словами. Символизм делает самый стиль, самое художественное вещество поэзии одухотворенным, прозрачным, насквозь просвечивающим, как тонкие стенки алебастровой амфоры, в которой зажжено пламя» [3, с. 458]. Поэтому слова, по мнению автора, только ограничивают мысль, а символы способны выражать безграничную сторону мысли с присущей для них естественностью и открытостью. Определяя значимость символического творчества, писатель отмечал: «Символы должны естественно и невольно выливаться из глубины действительности. Если же автор искусственно их придумывает, чтобы выразить какую-нибудь идею, они превращаются в мертвые аллегории, которые ничего, кроме отвращения, как все мертвое, не могут возбудить» [3, с. 458].

Существующая научная критика, продолжающая развитие принципов опытного знания, неспособна к открытию идеальной поэзии. Не случайно в качестве примера реализации особого отношения к миру, связанного с расширением впечатлительности, Д. С. Мережковский рассматривал импрессионизм [6]. Автор писал: «Это жадность к неиспытанному, погоня за неуловимыми оттенками, за темным и бессознательным в нашей чувствительности — характерная черта грядущей идеальной поэзии» [3, с. 459]. И далее он выделяет три главные черты нового искусства, которые являются основополагающими в объяснении особенностей идеальной поэзии:

ориентированность на мистическое содержание, воплощение символов, расширение художественной впечатлительности.

Именно эти характеристики русского символизма в дальнейшем получили отражение в творчестве русских символистов первой волны: Брюсова, Бальмонта, Сологуба и др. Но для Д. С. Мережковского важным было обращение к истокам русского символизма, поэтому он указывал на, что с несравненной силой и полнотой все три основы идеальной поэзии были воспроизведены Толстым, Тургеневым, Достоевским, Гончаровым.

И далее в пятой главе «Любовь к народу. Кольцов, Некрасов, Глеб Успенский, Н. К. Михайловский, Короленко» и в шестой главе «Современное литературное поколение» для создания общей историко-литературной концепции автор обращается к анализу текущей литературной ситуации, оценивая непо-

средственных предшественников символистов — народников. Их ориентированность на религиозность, связывается автором с проявлением мистического содержания, что является неотъемлемой чертой символизма. В современной литературе близкими Д. С. Мережковскому стали такие писатели, как Гаршин, Чехов, Фофанов, Минский, а также критики Андреевский и Спасович, способные к воплощению духа жизни, что во многом реализуется через обращение к символической эстетике, ориентированной на расширение художественной впечатлительности.

Таким образом русский символизм открывается для Д. С. Мережковского как продолжение лучших традиций литературы в контексте культурно-исторических связей и отношений. Однако в условиях современности невозможна реабилитация ценностей прошлого, поэтому автор писал: «Великая позитивная и научная работа последних двух веков, конечно, не прошла даром. [...] Потому-то стародавний, вечный идеализм в искусстве мы имеем право называть *новым*, что он является в сочетании еще небывалом с последними выводами научной критики и научного натурализма, как неистребимая никакими сомнениями потребность человеческого сердца» [3, с. 502]. И эта потребность в реализации идеализма в искусстве была принята автором в контексте рассмотрения всеобщих культурно-исторических изменений. Как справедливо отмечает Т. И. Ерохина, для Д. С. Мережковского важным становится определение роли русской литературы в контексте мировой культуры, где важнейшим звеном в цепи вечных ценностей становятся мировые символы. Вместе с этим именно контекст русской литературы, обозначенный такими именами, как А. С. Пушкин, Л. Н. Толстой, Ф. М. Достоевский, создаёт, по мнению автора, символические установки, в которых могут быть выражены всечеловеческие устремления при объединении мистического содержания, символов, существующих в мировой и русской культуре [7]. Одновременно Д. С. Мережковский был ориентирован в будущее, заявляя, что «если даже современному поколению суждено пасть, ему дана радость, едва ли не единственная на земле, ему дано увидеть самый ранний луч, почувствовать трепет новой жизни, первое веяние великого будущего» [3, с. 502]. Включение символизма в контекст культурно-исторических

обобщений дает возможность установления связи времен. Рассматривая его как идеализм в искусстве, Д. С. Мережковский открывает возможности обращения к всеобъемлющей жизни, преодолевающей границы времени. Таким образом, символизм явился универсальной и всеобъемлющей категорией культуры и его представление в манифесте «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы» стало своеобразным «фундаментом» для дальнейших построений собственных теорий «младосимволистов».

Библиографический список

1. Брюсов, В. Я. Д. С. Мережковский. Собрание стихов / В. Я. Брюсов // Брюсов В. Я. Среди стихов: 1894–1924: Манифесты, статьи, рецензии. — М.: Советский писатель, 1990. — С. 329–331.
2. Михайлов, О. Н. Пленник культуры: О Д. С. Мережковском и его романах / О. Н. Михайлов // Мережковский Д. С. Собр. соч.: в 4 т. — М.: Правда, 1990. — Т. 1. — С. 3–22.
3. Мережковский, Д. С. О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы / Д. С. Мережковский // Мережковский Д. С. Вечные спутники. Портреты из всемирной литературы. — СПб.: Наука, 2007. — С. 428–502.
4. Афанасьева, Э. М. Онтология имени в творчестве русских писателей начала XIX века: литературное общество «Арзамас», А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов / Э. М. Афанасьева. — М.: ЛЕНАНД, 2013. — 264 с.
5. Фурман, Т. Г. Русский символизм как явление переходной культуры: Литературные манифесты: автореф. дис. ... канд. культурологии: 24.00.01 / Фурман Татьяна Геннадьевна. — Нижневартовск, 2009. — 25 с.
6. Астахов, О. Ю. Эстетика импрессионизма в поэзии русских символистов (В. Я. Брюсов, К. Д. Бальмонт, И. Ф. Анненский) / О. Ю. Астахов. — Кемерово: Кузбассвузиздат, 2004. — 122 с.
7. Ерохина, Т. И. Элитарность символизма и культурная идентичность творца / Т. И. Ерохина // Ярославский педагогический вестник. — 2008. — № 3 (56). — С. 121–126.

АСТАХОВ Олег Юрьевич, кандидат культурологии, доцент кафедры культурологии.

Адрес для переписки: astahov_oleg@mail.ru

Статья поступила в редакцию 20.02.2015 г.

© О. Ю. Астахов

Книжная полка

Белов, С. А. Мир вам : альбом-каталог юбилейн. выст. / С. А. Белов. — Омск, 2014. — 115 с.

Альбом-каталог посвящен творчеству талантливого графика и живописца Сергея Белова. Произведения Сергея Белова представлены в разделах альбома: иконопись, графика, живопись. Автор включил в издание также созданные им экслибрисы. Книга знакомит читателей с творческим кредо художника, перечнем выставок, в которых он принимал участие, каталогом произведений, с краткими биографическими сведениями о мастере. Глубже понять творчество живописца помогут публикации искусствоведов В. Ф. Чиркова и Л. В. Чуйко, включенные в издание.

Истинный поэт природы... Произведения И. И. Шишкина в собрании Омского областного музея изобразительных искусств имени М. А. Врубеля : кат. коллекции / Ом. обл. музей изобраз. искусств им. М. А. Врубеля ; сост. и авт. предисл. Г. Севостьянова ; науч. ред. И. Девятьярова. — Омск : Омскбланкиздат, 2014. — 39 с.

Каталог посвящен произведениям И. И. Шишкина в собрании омского музея. Он включает 79 произведений знаменитого пейзажиста, сгруппированных в 3 раздела: живопись, рисунок, гравюры. Помимо вступительной статьи, посвященной творчеству художника, в каталоге можно почерпнуть следующие сведения: названия произведений, дата создания, техника, размеры, авторские подписи, год и источник поступления.