

## О ПРЕДПОСЫЛКАХ КРИЗИСА РУССКОГО СИМВОЛИЗМА Барабаш Р.И.

*Барабаш Роман Иосифович - кандидат филологических наук, старший преподаватель,  
кафедра русской и зарубежной литературы,  
Абхазский государственный университет,  
г. Сухум, Республика Абхазия*

**Аннотация:** в данной статье рассматриваются аспекты теургической эстетики в творчестве русских символистов в ракурсе выявления критерия религиозного искусства. В этой связи ставится вопрос о принципе разделения русских символистов на «младших» и «старших» с учетом их возрастного ценза и полярных идеологических установок, разбивших данное направление на два противоборствующих лагеря. В работе обосновывается актуальность научно-теоретического поиска исследовательского метода, релевантного творчеству теургической эстетики.

**Ключевые слова:** русский символизм, теургическая эстетика, эсхатология, религиозное мифотворчество.

Программа теургической эстетики, теоретически заявленная и разработанная такими яркими идеологами русского символизма, как: Андрей Белый, Вячеслав Иванов и Александр Блок, ждала своего последовательного воплощения. «Младшие» символисты верили, что им подвластно изменить косные формы современного социума, полагаясь на синтез индивидуальных прозрений и народного мифотворчества религиозного порядка. Но именно в пункте преобразования жизненных основ посредством художественной деятельности коренится принципиальное различие между теургическим творчеством как таковым и традиционным искусством, связанным с конструированием условного мира.

Поэт-теург раздвигает рамки художественной условности не путем исключения приемов воображения, а посредством своего приобщения к норме абсолютного мифотворчества, соединенного с народной волей. Так, Иванов утверждает: «[...] как далеки мы от всенародного искусства, так же далеки и от абсолютного мифотворчества: то и другое мы можем только упреждать и предуготовить» [5, с. 165] (курсив наш. – Р.Б.).

Вместе с тем позиция Иванова «мы можем только упреждать и предуготовить» означала согласие с приостановкой развития символизма как эстетического направления и, несомненно, вела к ощущению тупика, зависанию теургического проекта на неопределенное время. В то же время «младшие» символисты, критикуя В. Брюсова, Ф. Соллогуба, К. Бальмонта и других «старших», упорно опирались на тезис о доминанте религиозной сущности в искусстве, что в свете новейших вызовов представлялось единственно правильным направлением в борьбе с косными формами эмпирической действительности. Кульминационной точкой кризиса русского символизма принято считать 1910 год. Для русских символистов наступило время для предельно откровенной и беспристрастной оценки своего творческого пути. Возникла необходимость еще раз озвучить центральные положения идеологии символизма на предмет ее актуальности в сложившейся общественно-политической ситуации. В своей программной статье «Заветы символизма» (1910) Иванов указывает на главную задачу «новой символической школы», которой надлежало «[...] раскрыть природу слова как символа и природу поэзии как символики истинных реальностей» [5, с. 186] (курсив наш. – Р.Б.). Блок откликнулся на вопрос Иванова о кризисе русского символизма своей статьей «О современном состоянии русского символизма» (1910), посвященной определению культурно-исторической значимости данного направления. В ней Блок обратился к диалектической триаде, заимствуя форму этого подхода у Иванова в «Заветах символизма», и предложил свое соотношение тезы и антитезы в процессе становления творчества под знаком религиозного искусства, причем грань синтеза оставил нерешенной.

Божественное начало в человеке, исконное «я», видоизменяется, скрываясь под теми или иными личинами трагического существования. Момент бытийного трагизма отражается в творчестве поэта-теурга в виде антитезы, которая несет на себе роковым образом предначертания вселенского разлада. Отсюда зафиксированные символистами две крайние точки смещения координат бытийного и эстетического измерений, когда, с одной стороны, жизнь полностью поглощается искусством, порождая эстетические тенденции упадка (декадентство), и, с другой, искусство подчиняется требованиям идеальной жизни, уступая свое место теургическому действию.

Брюсов, разбирая по пунктам статью «О современном состоянии русского символизма» Блока и «Заветы символизма» Иванова, воспринял скептически попытку «младших» реанимировать символизм путем признания приоритета теургической эстетики. «Искусство автономно: у него свой метод и свои задачи. Когда же можно будет не повторять этой истины, которую давно пора считать азбучной! – восклицает В. Брюсов. – Неужели после того как искусство заставляли служить науке и общественности, теперь его будут заставлять служить религии! Дайте же ему наконец свободу!» [4, с. 160].

К слову сказать, закрепившееся в литературоведении соотношение «младшие» – «старшие» символисты носит достаточно условный характер, так как связано не столько с возрастным цензом этих деятелей культуры, сколько с их мировоззренческой составляющей. Так, например, Иванов, будучи на четырнадцать лет старше Блока и Белого, все же по праву примыкает к этим «соловьевцам» и не вписывается в круг эстетических предпочтений и умонастроений так называемы «старших», это: В. Брюсов, Ф. Сологуб и К. Бальмонт, составляющих костяк «старших» символистов. В то же время Мережковский, принадлежа к поколению «старших», в мировоззренческом плане стоит на позиции теургического творчества и, по сути, также как и возрастной Иванов имеет основание называться «младшим» символистом, о чем, собственно говоря, недвусмысленно свидетельствует Белый, в своей статье «Мережковский» (1908): «[...] А ведь поэзию, мистику, критику, историю – все превратил Мережковский в ореол вокруг какого-то нового отношения к религии – теургического, в котором безраздельно слиты религия, мистика и поэзия» [1, с. 377].

Известно, что Мережковский, вынашивая и разрабатывая концепцию «Третьего Завета», стал одним из главных учредителей религиозно-философских собраний (1901 – 1903), которые традиционно проходили в зале «Русского географического общества (всего 22 встречи) и объединили ярких представителей творческой интеллигенции, ставящих вопросы о религиозной реформе в ракурсе неохристианства. Именно с этого периода Мережковский, преодолевая влияние народников (Н.К. Михайловский, Г.И. Успенский), целенаправленно продвигает идеи религиозного обновления, ища синтетические формы духа и плоти, христианства и язычества, а в своих литературоведческих работах, во многом следуя традиции Вл. Соловьева, использует религиозно-философский подход. Отсюда вопрос: в чем же тогда причина столь существенного разногласия и непонимания между так называемыми «соловьевцами» и Мережковским, который также как и они рьяно ратует за преодоление чистого искусства на волне христианского обновления? Причем реализация этого обновления, по Мережковскому, лежит в плоскости осуществления теургического проекта, и в этом пункте разногласий между ними как раз не прослеживается. Хотя эсхатологические мотивы были присущи всем русским символистам, творчество Мережковского раскрывается с наибольшим стремлением творчески переработать кульминационную точку апокалипсических предзнаменований. Поэтому иерархия художественных образов в его эпосе увенчивается итоговым противостоянием Христа и Антихриста, что прямым образом предопределило название его ключевых эпопей «Христос и Антихрист» (1895 – 1905) и «Царство Зверя» (1908 – 1918). Мережковский верит в преобразование современной цивилизации в свете утверждения «Третьего Завета», открывающего эру «Царства Духа» на обломках ветхой государственной системы. В этом теургическом аспекте он предстает очевидным единомышленником «соловьевцев». Так, в «Открытом письме к Н. А. Бердяеву» этот символист провозглашает в каком-то профетическом порыве: «Для нас вступающих в Третий Завет, в Третье Царство Духа, нет и не может быть никакого положительного религиозного начала в государственной власти» [6, с. 95].

Блок и Иванов являются носителями своего теургического кода, призванного дешифровать импульс божественного присутствия, поскольку, говоря словами Блока, «буря уже коснулась Лучезарного Лица, он почти воплощен, т. е. – Имя почти угадано» [2, Т. V, с. 428]. В то же время они признают опасность подлога подлинно религиозного опыта поползновениями в сторону мистицизма, в результате чего возможна абберация нормы религиозного искусства. Нижеприведенная цитата, взятая из дневниковых записей А. Блока, свидетельствует, что этот поэт имел глубокое представление о существовании данной подмены: «Крайний вывод религии – полнота. Из мистики вытекает истерия, разврат, эстетизм. Но религия может освятить и мистику [...] Краугольный камень религии – бог, мистики – тайна [...] Мистика требует экстаза. Экстаз есть уединение. Экстаз не религиозен. Мистики любят быть поэтами, художниками. Религиозные люди не любят, они разделяют себя, и свое ремесло» [3, с. 73].

Подытоживая линию вышеизложенных сопоставлений, сделаем основные выводы.

Во-первых, в ракурсе принятого деления русских символистов на «старших» и «младших» главным критерием этого деления является не столько возрастная ценз представителей этого направления, сколько вектор их идеологии, которая предопределяет либо равнение на религиозное искусство, либо тяготение к мистическому анархизму и эстетизму. К примеру, Д. Мережковский, хотя формально относится к «старшим», тем не менее, в силу своих религиозных поисков и мировоззренческого идеала примыкает в большей степени к «соловьевцам», чем к В. Брюсову с его лозунгом «искусство для искусства».

Во-вторых, инерция раскола, разделившая символистов на чистых эстетов и адептов религиозного искусства, распространилась также и на «соловьевцев», решавших по-разному вопрос синтетической стадии теургической эстетики.

В-третьих, кризис русского символизма обусловлен неполной реализацией теургического проекта, окончательное воплощение которого, по мнению «соловьевцев» должно быть решено в контексте абсолютного мифотворчества и народного единодушия.

В литературоведении пока недостаточно обоснованы принципы теургической эстетики, что снижает возможность целостной оценки русского символизма как уникального явления мировой культуры. Необходимо также разработать исследовательский метод релевантный специфике теургического искусства, на чем нам следует заострить внимание в следующих работах, посвященных проблематике русского символизма.

#### **Список литературы**

1. *Белый А.* Мережковский // Символизм как миропонимание. М.: Республика, 1994. 526 с.
2. *Блок А.* О современном состоянии русского символизма // Собр. соч.: В 8 т. Т. 5. М.; Л, ГИХЛ, 1960–1963.
3. *Блок А.А.* Записные книжки. 1901-1920. М.: Художественная литература, 1965. 663 с.
4. *Брюсов В.* О «речи рабской», в защиту поэзии // Критика русского символизма: В 2 т. Т.1. / Сост., вступ. ст., преамбулы и примеч. Н.А. Богомолова. М.: ООО «Издательство «Олимп»: ООО «Издательство АСТ», 2002. С. 160. 398 с.
5. *Иванов Вяч.* Эстетика и исповедание // Родное и вселенское. М.: «Республика», 1994. 428 с.
6. *Мережковский Д.С.* Балаган и трагедия // Критика русского символизма: В 2 т. Т. 1. / Сост., вступ. ст., преамбулы и примеч. Н.А. Богомолова. М.: ООО «Издательство «Олимп»: ООО «Издательство АСТ», 2002. С. 105.