

УДК 1 (091)

О.Г. Мазаева

**ПРОБЛЕМА СООТНОШЕНИЯ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА КАК  
ВВЕДЕНИЕ В ТЕМУ О ДОМИНАНТНЫХ НАЧАЛАХ СЛОВЕСНОГО  
ТВОРЧЕСТВА А. БЕЛОГО И Ф.А. СТЕПУНА<sup>1</sup>**

*Даны особенности рассмотрения сфер жизни и творчества А. Белым и Ф.А. Степун. Соотношение жизни и творчества характеризуется метафорой парадоксально-го перевода. Это соотношение Степун представляет в контексте теории ценностей, Белый – в контексте теургизма. Опыт самосовершенствования у А. Белого ориентирован на поиск языкового воплощения «нового смысла».*

*Ключевые слова: А. Белый, Ф.А. Степун, жизнь, творчество, герменевтика, перевод, ценности, теургизм, воплощение «нового смысла».*

Тема доминантных начал творчества Андрея Белого (1880–1934) и Фёдора Августовича Степуна (1884–1965) может быть обнаружена, если обратить внимание на рассмотрение ими соотношения творчества (искусства) и жизни – с одной стороны, на характеристику сферы самого искусства – с другой. Это рассмотрение происходит в рамках, условно говоря, «эстетического гнозиса», наиболее адекватного герменевтического способа постижения «новой онтологии» и «новой метафизики». Философское осмысление жизненных и художественных практик Серебряного века вело к постановке вопроса о необходимости преобразования способов выражения, преобразования языка. Возникают не только опыты его преосуществления (портретирование Ф. Степуна, звукообразность А. Белого), но и стремления построить «новый язык», наиболее влиятельными и самобытными из которых оказались опыты Андрея Белого и Велимира Хлебникова (1885–1922).

*Работа над адекватным воплощением «нового смысла», над новыми способами его адекватной передачи обернулась проблемами языкового выражения и коммуникации; обозначилась как проблема перевода. Причём перевода, взятого предельно широко. Это не просто перевод с одного естественного языка на другой; здесь важен поиск соответствий, особенностей взаимообразного (скорее символического, а не эмблематического) выражения и преобразования сфер жизни – творчества (искусства) и языков различных видов искусств. Проблема перевода (прямого и обратного) вошла в ведение герменевтики. Герменевтическая практика выступила весьма своеобразной системой перевода, перевода, по Ю.М. Лотману, парадоксального. Если эмблема и её значение (в отличие от символа), писал он, связаны однозначным отношением и взаимно переводимы (например, с графического языка на словесный), то символ «подразумевает перевод знаков с одного языка на другой, при этом*

---

<sup>1</sup> Исследование выполнено в рамках государственного контракта на выполнение поисковых научно-исследовательских работ для государственных нужд в рамках федеральной целевой программы «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России», мероприятие 1.1., проект «Онтология в современной философии языка» (2009-1.1-303-074-018).

оба языка находятся в состоянии взаимной непереводимости. ...отношение символа к его значению всегда имеет не полностью предсказуемый, лишь частично конвенциональный художественный или мистический характер» (курсив мой. – О.М.) [1. С. 363]. И далее: различие «природы символа и эмблемы не означает... их взаимной несоотнесённости. Являясь враждебными полюсами культурного и художественного пространства, ...эти полюса существуют только как противоположные части единого комплекса» [1. С. 363].

Сложность и парадоксальность данной ситуации символистам и их продолжателям в общем виде ясны. Соотнесённость же символа и его значения (выступающая как частичная конвенциональность) в конкретном случае либо может не улавливаться и восприниматься как не существующая вообще, либо эта соотнесённость может приобретать вид неправомерного тождества, когда часть затмевает и заменяет собою целое. Не всегда, по-видимому, отчётливо видно различие эмблемы и символа, что тоже создаёт дополнительные трудности. В таком случае особого внимания требует вопрос о взаимопереваемости. Невозможность реализации полноты перевода, его парадоксальность обеспечены как принципиальной открытостью названных сфер, так и стремлением к всеобъемлющим синтезам, к приращению новых значений в ходе интенсивных жизненных и творческих исканий, столь свойственных мыслителям первой трети XX в.

Актуальная проблема дифференциации и синтеза звукового и визуального начал, особенностей их смыслового выражения нашла отражение в исследованиях философов, искусствоведов, языковедов. Звукообраз и зримый образ могут рассматриваться как доминантные начала словесного творчества многих создателей «новой жизни» и «нового искусства» в начале XX в. Важным при этом является и философское обоснование предпочтений. Преобладание одного из начал формирует особый способ выражения и постижения мира (в эстетическом, гендерном, социальном и других отношениях).

\* \* \*

Прежде чем перейти к кругу вопросов о доминантных началах словесного творчества, остановимся на проблеме соотношения жизни и творчества, искусства и жизни у Ф.А. Степуна и А. Белого. Она представлялась им одинаково важной и в теоретическом, и практическом отношении. Но различны контексты рассмотрения, суть понимания, результаты решения ими данной проблемы.

Для Ф.А. Степуна невозможен «сплав жизни и творчества»: жизнь едина и целокупна, творчество дуалистично, оно изначально и всегда распадается на субъект и объект.

Тему жизни и творчества Ф.А. Степун рассматривал в контексте проблемы ценностей.

Он писал о несовпадении двух рядов ценностей: 1 – состояния и 2 – предметного положения.

Ценности состояния представлены личностью и судьбой, причём судьба, являясь «формой отношения человека к человеку», указывает на динамиче-

ский аспект личности; а как «форма самоорганизации человечества» предстаёт во множестве спецификаций: любовь, семья, церковь, общество, нация и др. [2. С. 114–115].

*Ценности предметного положения* делятся на *научно-философские* (объективная истина) и *эстетически-гностические* (объективная красота) [Там же]. Для уяснения различий научно-философских и эстетически-гностических ценностей между собой Ф. Степун вводит разно представленные в них: дискурсивность и интуитивность, понятие и образность, форму и содержание. Отличие жизни и предметных ценностей связано с тем, что человек понимает и предчувствует наличие идеи конечности, определяющей эти предметные ценности (наряду с присущей им, хотя и крайне ограничены присутствующей в каждой из них – идеей бесконечности), и всегда противостоящую концу, постоянно утверждаемую и осуществляемую устремлённость жизни к бесконечности, к положительному всеединству [2. С. 117–119, 126].

Сущности сфер *этики* (объективного добра) и *религии* (объективной святости) *раскрываются ценностями состояния*, а в той мере, в какой их блага всё же входят в горизонт *предметных ценностей*, они *раскрываются* через *объективную истину* (в науке и научной философии) и *объективную красоту* (в искусстве и метафизическом символизме) [2. С. 116].

Сфера *ценностей состояния* ближе стоит к полюсу жизни, чем сфера предметных ценностей положения. Будучи наиболее значимым, *переживание жизни* выступает *религиозным переживанием Бога*, а *тождество Жизни и Бога* служит *мистическим a priori* мирозерцательного значения понятий Жизни и творчества [2. С. 125].

Считать, – писал Степун, – будто творчеством «исчерпывается Жизнь... значит исказить образ Жизни и забыть о живом Боге... Религиозная правда всякого творения заключается в том, что в нём Бога нет» [2. С. 126]. Творчество – не грех и не богоборчество. Творчество – это тоска по Богу, Абсолюту, устремление к Нему. Отпадение человека от первоначального единства жизни в творчестве связано с осознанием им себя как творения и только затем происходит утверждение себя как творца. На пути же *возвращения к жизни*, при преодолении разлуки с Богом, что возможно только для святого человека, сначала угасает в нём творец предметных ценностей, затем идёт угасание себя как творения, обособленного в отдельных творческих формах.

Различение *ценностей состояния* и *ценностей предметного положения* отразило неокантианско-феноменологическую ангажированность Ф.А. Степуна и дало ему удобный инструментарий для соотнесения целостности жизни и расколотости, частичности любого творческого акта. Он считал, что недопустимо отождествлять эти ценности и рассматривать единство жизни как критерий дуалистичных по своей природе творчества и искусства.

Словосочетания «религиозность как форма переживания», «жизнь в Боге» присутствуют у Ф.А. Степуна как выражение близкой ему *философии романтизма*, слабости и уязвимые места которой он сознаёт, исследуя эту философию и типичные для неё трагедии жизни таких мыслителей, как Владимир Соловьёв, Фридрих Шлегель, Райнер Мария Рильке и др.

В своих портретах Ф.А. Степун пытался выразить и раскрыть тайну, загадку личности. Его образ Ф. Шлегеля трагичен [2. С. 63–72]. *Причина трагичности* усматривалась в том, что Шлегель, отдавая приоритет принципу жизни перед принципом творчества, соединил их.

Единство жизни Ф. Шлегель сделал критерием творчества, отождествлял разные ряды ценностей, что недопустимо, тем самым он лишал жизнь гармонии с творчеством. Его «Люцинду» Ф.А. Степун считал малоудачным художественным произведением, но оно, по мнению Степуна, выступает высокозначимым иероглифом жизни, убедительным жестом величайшего *творца жизни* [2. С. 69], однако нельзя забывать, что жизнь, положительное *всеединство души* никогда не могут быть выявлены полностью.

Рассматривая трагедию Шлегеля, Степун онтологизирует его лень. Антинормичность жизни и творчества неодолима, именно она, по Степуну, является онтологическим основанием лени Шлегеля, который не видит возможности её преодолеть, так как она глубже психологических состояний и настроений, имеет бытийные корни. Шлегель использует метод романтической иронии как единственную спасительность в этой безвыходной ситуации, он пишет: «...лень – единственный богоподобный фрагмент, завещанный нам раем» [2. С. 57].

Подлинная религиозность, по Степуну, существует как необъективируемое переживание, которое не воплощаемо в метафизической системе, нравственном подвиге, художественном произведении. Сделать жизнь искусством убийственно для последнего, бессмысленно для жизни, считает он, а все попытки отождествить жизнь и творчество обречены и трагичны. Только человек, погруженный в святую тишь абсолютной пассивности, способен собрать себя воедино, найти последние глубины жизни, аскеза и недеяние – его неизбежный путь.

*Религиозность*, по Степуну, «мыслима только как форма переживания, как *ценность состояния*, не ведающая *объективирующего жеста*, не становящаяся никогда каким-либо свершением, не переходящая в плоскость ценностей предметных. Возможна только жизнь в Боге, но навеки трагически неосуществима мысль о религиозной культуре. Бессмысленна потому, что *культура есть творчество*, а всякий творческий акт есть неминуемо *разрушение синтетической целостности души*, т.е. её религиозной природы» (везде курсив мой. – О.М.) [2. С. 72]. Далее он замечал: «...*романтическая же религиозность* всюду и всегда, как в Александрии, так и в кругах Тика и Шлегелей была лишь *утончённой формой тайного неверия*» (курсив мой. – О.М.) [2. С. 139]. Сам Ф.А. Степун чем далее, тем определённое склонялся к традиционной православной религиозности.

\* \* \*

Для А. Белого вопрос о соотношении жизни и творчества предельно важен, он дан во множестве текстов самого А. Белого, исследователей его творчества. Остановимся на некоторых штрихах разбираемого вопроса, представленных в трудах о нём и авторских соображениях по этому поводу.

Тема жизни и творчества у А. Белого, как и других символистов, дана в контексте развиваемых ими идей Фр. Ницше, Вл. Соловьёва о теургичности жизни, искусства, о сотворении, совпадении, однонаправленности, равновеликости жизни и творчества.

В статье о «Петербурге» А. Белого «Пропетый Гербарий» (1925 г.) Ольга Дмитриевна Форш (1873–1961) называет безвкусицей вкус ко всякой «беззаботной приятности в литературе», принудительность же восприятия, по её словам, «замаскированная сила удачи в искусстве». Раньше писатели как бы «досоздавали» своего реципиента, то, «что Л.Н. Толстой сделал с плотью и кровью читателя, Ф.М. Достоевский делает с его нервами и совестью». А. Белый начинает «с пренеприятного предложения: взять своё пластическое усовершенствование в собственные руки <...> без собственных творческих усилий никаких тайн читателю не прозреть» [3. С. 697–698]. Без отсылки к этим усилиям А. Белый не оставляет ни себя самого, ни своего читателя, которому, если он следует тому, произведения А. Белого никогда уже не будут скучны.

Точны свидетельства Владислава Фелициановича Ходасевича (1886–1939) о трагической участи символистов, стремящихся «найти сплав жизни и творчества». Его высказывания близки позиции Ф.А. Степуна. Трагичность судеб символистов В.Ф. Ходасевич видит в неудавшихся попытках соединить жизнь и творчество, творить и жить «по императиву очередного «переживания»». Собственные творческие усилия А. Белого колоссальны, опыт самосовершенствования им не просто предпринят, но осознан и скрупулезно регистрируется в разножанровых регистрах его творчества (увидим ниже). Пока же цитируем Ходасевича.

Он писал, что символисты «не хотели отделять писателя от человека, символизм порывался стать жизненно-творческим методом, и в том была его, быть может, невоплотимая правда ... Это был ряд попыток... – найти сплав жизни и творчества, своего рода философский камень искусства. Символизм упорно искал в своей среде гения, который сумел бы слить жизнь и творчество воедино. ... гений такой не явился, формула не была открыта. ... история символистов превратилась в историю разбитых жизней, а их творчество как бы недовоплотилось... в ту пору и среди тех людей «дар писать» и «дар жить» расценивались почти одинаково» (езде курсив мой. – О.М.) [4. С. 269–270]. И ниже – «провозгласив культ личности, символизм не поставил перед нею никаких задач, кроме «саморазвития». ... требовалось лишь непрерывное горение, движение – безразлично во имя чего... непрерывное стремление перестраивать мысль, жизнь, отношения, самый даже обиход свой по императиву очередного «переживания»» (курсив мой. – О.М.) [4. С. 271]. Следствие – опустошенность: «скупые рыцари символизма умирали от духовного голода – на мешках накопленных переживаний... Это вело – к разыгрыванию собственной жизни как бы на театре жгучих импровизаций. Знали, что играют, – но игра становилась жизнью. Расплаты были не театральные. ... Символисты хотели питаться крепчайшими эссенциями чувств. Настоящее чувство лично, конкретно, неповторимо. Выдуманное или взвинченное лишено этих качеств. Оно превращается в собственную абстракцию, в идею о чувстве» (езде курсив мой. – О.М.) [4. С. 271–272]. Так, в

1904 г., когда Белый был «ещё очень молод, золотокудр, голубоглаз и в высшей степени обаятелен, <a> газетная подворотня гоготала над его стихами и прозой, поражающими новизной, дерзостью, иногда – проблесками истинной гениальности. ...Нина (Нина Ивановна Петровская. – О.М.) ...обязана была... любить Андрея Белого во имя его *мистического призвания*, в которое верить заставляли себя и она, и он сам. ...он должен был являться перед нею не иначе как в блеске своего сияния – не говорю поддельного, – заключал В.Ф. Ходасевич, – но... *символического*» (везде курсив мой. – О.М.) [4. С. 271–272].

Обратим внимание и на слова о саморазвитии личности, как бы «безразлично во имя чего», и на строки о Н.И. Петровской и А. Белом, *заставляющих* себя верить, что он творит и живёт во имя своего «мистического призвания». Такое призвание у А. Белого действительно было, как искание, как пытливое устремление в мистические глубины, в котором ему не помогли ни православие [5], ни теософия, его дальнейший выбор антропософии связан с возможностью в ней и с ней постоянного поиска, вплоть до допущения разных именовании антропософии. Ему претил догматизм. Важна была коммуникация – живое общение духовного свойства с высшими силами – придающая стихам и прозе Белого «новизну, с проблесками гениальности», поскольку гениальность и есть воплощение духовного в творениях. Теургия, поиск духовного адресата и основания выступают действенным началом жизни и творчества А. Белого.

Среди исследовательских и литературных свидетельств жизнотворческой темы А. Белого особенно ценными являются письма (непосредственные реалии жизни), комментарии к ним.

В предисловии к письмам Андрея Белого Маргарите Кирилловне Морозовой (1873–1958) современные исследователи А.В. Лавров и Дж. Мальмстад замечают, что Драматическая Симфония Белого и его ранние письма к Морозовой «могут восприниматься как *составные части* некоего *единого текста*, как *разножанровые вариации «жизнотворческой» темы*, заполнявшей ...внутренний мир автора... они являли собою... *опыт самовыражения*, не претендовавший на то, чтобы быть актом коммуникации» (везде курсив мой. – О.М.) [6. С. 9].

Заметим, что анализ *целого* этого «единого текста» предельно сложен, так как в него надо включать стихотворные, образовательные, исследовательские, многочисленные мемуарные «опыты» А. Белого. *Вариации* предполагают и несходное проговаривание, и постоянный возврат, обращение к единому источнику – «жизнотворческой теме».

*Самовыражение* – тема, на которую обратили внимание А.В. Лавров и Дж. Мальмстад, представлена как бы *в двух измерениях*: горизонтальном и вертикальном. Самовыражение А. Белого не претендует на бытовое, обыденное общение, оно не есть стремление получить отклик, не рассчитано на реальный диалог в реальном времени, и в этом отношении оно *не есть акт коммуникации* (условно говоря, *в горизонтальном отношении*). *Опыт самовыражения* А. Белого ориентирован на *коммуникацию в вертикальном измерении*. Отмечается даже, что бытовое, обыденное часто переустраивалось под влиянием адекватной реакции М.К. Морозовой на эти опыты. *Целью такого*

общения становился *опыт духовно-душевного восхождения, самосовершенствования*. Коммуникация в вертикальном измерении осуществлялась как общение и со-общение духа и душ, ведущая к самосовершенствованию. *Жизнетворчество* становилось смыслом жизни: ««мистерия» плавно перетекла в повседневную жизнь, наполнив и освятив своим содержанием сферу личных взаимоотношений: сакральное прошло испытание бытом и сохранило свою суть... в изначальной подлинности. ...в этом – немалая заслуга Морозовой, умевшей воспринять и осмыслить правду чужой души» [6. С. 17]. Ф.А. Степун, говоря о философских дебатах в её доме, тонко заметил: «...допускаю, что она не всё понимала, ...но уверен, что она понимала всех» [6. С. 17–18].

*Из множества самосвидетельств о слитности жизни и творчества* укажем на письма Андрея Белого к Разумнику Васильевичу Иванову-Разумнику (1878–1946). В ответ на просьбу последнего помочь ему написать краткий очерк «Об этапах творчества А. Белого», как «Вы их чувствуете и сознаёте», А. Белый (в письме 1–3 марта 1927 г. из Кучино [7. С. 481–514]), «оборвав скуку в себе» по поводу этого задания, начинает со слов: «Для меня тема этапов писаний не может не слиться с другой темой: этапов жизни (курсив мой. – О.М.); ...я... чрезвычайно удивлялся тому, как мудро устроена жизнь, что в ней есть подглядывы в ритм... я – сторонник «семизма» в моей жизни, т.е. схемы семилетий, но иногда бываешь в затруднении, где подлинное...» [7. С. 481]. Далее идёт изображение «ритма годин», в котором начертание «синкопического ритма» усложняется, «вычерчивается значимость, или возможная значимость лет в двух... смежных периодах» [7. С. 484], подсматриваются и «более сложные модуляции этих ритмов» [Там же], указываются «тональности», «реминисценции и проминисценции», выявляются соответствия и антиномии, архитектурные изображения «посвятительных моментов» [7. С. 501], тема берётся в лирико-поэтическом, литературно-теоретическом, эстетическом, психологическом, социальном, мистическом выражениях.

Ни в публикациях, ни в архиве Р.В. Иванова-Разумника статьи на основе этого письма не обнаружено. После такого виртуозного отчёта А. Белого Р.В. Иванов-Разумник вряд ли мог ограничиться краткой статьёй. Белый же, получив задание-импульс, «почти одновременно со схемами, воспроизведёнными в... письме, ...составил подробную, выполненную разноцветными красками «Линию жизни» – панораму, охватывающую жизненный и творческий путь от рождения до 1927 года» [7. С. 509, 4-е примеч.]. В альбоме «Андрей Белый. Линия жизни» [8], как отмечено на сайте музея-квартиры А. Белого, воспроизведено это масштабное графическое панно. Составители альбома дополнили «Линию...» меньшими схемами из его архивов, иллюстрациями и комментариями о решающих периодах жизни и творчества мыслителя.

\* \* \*

А. Белый и Ф.А. Степун придерживаются телеологического подхода, что свидетельствует об их неокантианско-феноменологической ангажированности. Контексты рассмотрения – ценностный у Степуна и теургический у Бе-

лого – ориентированы на выявление смысла сфер жизни, творчества, их соотношения.

Ф.А. Степун настаивает на *несовпадении* жизни и творчества, считая его основой для должествующей быть между ними гармонии. Различение жизни и двух рядов *ценностей: состояния и предметного положения* даёт Ф.А. Степуну удобный инструментарий для противопоставления целостности жизни и расколотости, частичности, любого творческого акта. Антиномичность жизни и творчества неодолима, и если дуалистичное по своей природе творчество (искусство) (в силу субъектно-объектных связей) измерять единством жизни, то и леньность да и трагичность творца неминуемы.

Мистичность, подлинная религиозность существуют только в жизни как необъективируемые переживания, их нельзя переносить на культуру, которая есть творчество, в творении же Бога нет, считает Степун, давая теоретическое разделение жизни и творчества. О том, как соотносится это разделение и непрременное для практики его портретирования требование «поиска духовной глубины», будет сказано в другом исследовании.

Лексика разбираемой темы о соотношении жизни и творчества у Ф.А. Степуна та же, что и у А. Белого, но несёт несколько иную смысловую нагрузку. *Жизнь*, её религиозная цельность и глубина в творчестве могут быть лишь «бледным иероглифом», прорваться «жестом», но эти знаки, по Степуну, не в состоянии передать её полностью: «*Положительное всеединство*» души, переживания жизни, – это «*метафизический символ непонятно-го*». Оно – через иероглиф ли, жест – исчерпывающим образом не может быть выявлено. По Белому, ритм, жест всё-таки передают глубинный смысл и жизни, и творчества, но их символическая природа исчерпывающим образом в словесном творчестве не может быть представлена. И у А. Белого, и у Ф. Степуна – знаки лишь частично передают жизнь (художественно, мистически), что даёт основание охарактеризовать ситуацию соответствия жизни и творчества метафорой «парадоксального перевода».

А. Белый говорит о совпадении жизни и творчества. Теургия, религиозная основа – начало жизни и творчества. Можно сказать, что опыт самосовершенствования осмыслен А. Белым в координатах коммуникации. Причём жизнестроение для А. Белого – источник и результат его словесного творчества. Опыт самовыражения как опыт словесного творчества – ориентирован коммуникативно, условно говоря, на духовную вертикаль. Он представляет скорее воплощение «нового смысла», чем его передачу, он служит выражению и поискам новых способов существования «нового смысла», чем проблеме реальной (горизонтальной) трансляции и коммуникации. Весьма показательно в этом отношении появление «Линии жизни», как реализации нового творческого усилия для поиска смысла своей жизни и своего творчества. Решение проблемы соотношения жизни и творчества связано с раскрытием доминантных начал существования и развития самого словесного творчества А. Белого и Ф.А. Степуна, но это задача следующего исследования.

#### Литература

1. Лотман Ю.М. «Между эмблемой и символом» // История и типология русской культуры. СПб.: Искусство СПб, 2002. С. 362–368.



2. *Степун Ф.А.* Сочинения / Сост., вступ. статья, прим. и библиография В.К. Кантора. М.: РОССПЭН, 2000. 1000 с.
3. *Белый Андрей: pro et contra* / Сост., вступ. статья, коммент. А.В. Лаврова. СПб.: РХГИ, 2004. 1048 с.
4. *Ходасевич В.* Колеблемый треножник: Избранное. М.: Советский писатель, 1991. 668 с.
5. *Иванова Е.В.* Андрей Белый и епископ Антоний (Флоренсов). Андрей Белый в изменяющемся мире: К 125-летию со дня рождения. М.: Наука, 2008. С. 81–87.
6. *Белый Андрей «Ваш рыцарь»:* Письма к М.К. Морозовой. 1901–1928; предисл., публ. и прим. А.В. Лаврова и Джона Малмстада. М.: Прогресс – Плеяда, 2006. 292 с.
7. *Белый Андрей и Иванов-Разумник.* Переписка. СПб.: Atheneum; Феникс, 1998. 736 с.
8. *Белый Андрей.* Линия жизни / Сост.: М.Л. Спивак (отв. ред.), И.Б. Делекторская, Е.В. Наседкина. М.: ГМП, 2010. 272 с.