

УДК 008

DOI: 10.17223/22220836/22/2

О.Ю. Астахов

СОДЕРЖАНИЕ СУБЪЕКТИВНЫХ ОСНОВАНИЙ СИМВОЛИЗМА В РАННИХ РАБОТАХ ВАЛЕРИЯ БРЮСОВА

Русский символизм начала XX в. актуализировал полемику о содержании искусства, открывающего новые горизонты возможностей миропонимания. Особое положение в дискуссиях о новом искусстве занимает В. Брюсов в связи с осознанием значимости субъективных оснований в постижении сущности явлений, что определило его понимание содержания символизма как искусства, открывающего возможности преодоления рационального отношения к миру через освобождение интуиции как способа реализации самой жизни в акте свободного творчества.

Ключевые слова: русский символизм, субъективизм, интуитивизм, искусство, творчество.

Формированию русского символизма как самостоятельного направления в художественной культуре начала XX в., ориентированного на развитие культуротворческих идей, предшествовал период поисков в его самоопределении. В символизме первой волны актуализировались идеи о необходимости его рассмотрения как нового искусства, обладающего, прежде всего, особыми выразительными возможностями. *Целью статьи* является рассмотрение первых способов концептуализации русского символизма как особого направления, актуализирующего новые выразительные возможности, фиксирующие такое отношение к миру, в котором значимую роль играет субъективизм в понимании сущности явлений. В этой связи особую значимость для изучения имеет творчество В. Брюсова – одного из основоположников русского символизма, именно его работы начала 1900-х гг. представляют собой первую попытку дать развернутую характеристику данного феномена, в дальнейшем получившего свое закрепление в итоговом хрестоматийном манифесте «Ключи тайн» (1904).

Проблематика исследования заключается в том, что при рассмотрении первой русской волны символизма в 1890-е гг. отмечается множество точек зрения на необходимость открытия новых принципов развития искусства, что получило свое отражение в философско-публицистических манифестах Н.М. Минского «При свете совести» (1890), Д.С. Мережковского «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы» (1893), поэтических сборниках В.Я. Брюсова «Русские символисты» (1894–1895), произведениях Ф.К. Сологуба, З.Н. Гиппиус, К.Д. Бальмонта и др., но одновременно актуализируется необходимость концептуального рассмотрения направлений развития мысли в реализации потребности в обобщенном обосновании взглядов на новое искусство конца XIX – начала XX в., что получи-

ло свое выражение в теоретических манифестах В.Я. Брюсова, традиционно рассматривающихся в аспекте критического анализа литературы.

В 1904 г. в первом выпуске журнала «Весы» публикуется статья В.Я. Брюсова «Ключи тайн», отчетливо формулирующая основные теоретические воззрения автора на принципы символизма как современного искусства. Новый тип журнала, исключая беллетристику, предполагал два раздела, включающие общие статьи по вопросам искусства, науки и литературы, и обзор литературной и художественной жизни. Значимость критических работ, представляемых в структуре издания, определялась установкой на определение роли самого журнала в ряду других символистских журналов. В объявлении о новом издании В.Я. Брюсов заявил, что это журнал идей, основной предмет которого – пропаганда представлений о символическом творчестве.

Кроме того, значимость статьи В.Я. Брюсова «Ключи тайн» определялась тем, что в подзаголовке было дано указание на то, что это «лекция, читанная автором в Москве 27 марта 1903 г. в аудитории Исторического музея и 21 апреля того же года в Париже, в кружке русских студентов». Однако, как отмечает известный литературовед Н.А. Богомолов, между журнальным и лекционным вариантом совпадений очень немного [1]. Для автора скорее было более ценным показать установку на манифестационность в изложении своих представлений, предполагающую обращенность к широкой аудитории. Хотя в содержании лекции, представленной московской публике, отсутствовал наступательный характер, материал был представлен как академическое исследование в популярном изложении и широкого резонанса не получил. Текст лекции, представленный в Париже, неизвестен, но, по замечанию Н.А. Богомолова, сохранились дневниковые записи самого В.Я. Брюсова: «Я читал лекцию в помещении Association des étudiants français – ту же, что в М<оскве>. Общество было такое же, как в Лит<ературно-Художественном> Кружке, только ещё более некультурное, ещё более грубое. Возражения мне – в стиле Любошица. Вылезали какие-то «сельские учителя», как они рекомендовались, и требовали объяснить им, что такое декадентство. Народу было так много, что зала не вмещала, сидели, стояли, толпились, не впускали, было душно, жарко. На 9/10 идиоты. <...> И зачем все едут в Париж? Они и франц<узского> языка не изучили» [1. С. 77]. Подобного рода ситуация, в представлении автора, актуализировала значимость такого слова, которое должно быть понятым и безусловно принятым. Лекции, прочитанные В.Я. Брюсовым, скорее следует рассматривать как завершённый черновик будущего манифестационного текста, который неоднократно переделывался, о чем свидетельствует его текстологический анализ. Итоговая статья, представленная в журнале «Весы», в отличие от лекции стала более энергичной, выразительной и концентрированной, особенно в той части, где развивалась собственная теория нового искусства.

В структуре опубликованного манифеста можно выделить несколько частей, характеризующих, по замечанию В.Я. Брюсова, различные стадии отношения человеческой мысли к искусству. Первый уровень его понимания автор связывал с желанием найти ему какое-нибудь применение в жизни, «так возникают теории полезного искусства, самая первобытная стадия в отношениях человеческой мысли к искусству» [2. С. 89]. Ссылаясь на теорию искус-

ства Рескина с его установкой на верность Природе, автор отмечает, что и в наши дни идеи «полезного искусства» сохраняют своих сторонников. Но в угоду знанию и науке, по мнению В.Я. Брюсова, нельзя в искусстве видеть только отражение жизни, «нет искусства, которое повторяло бы действительность» [2. С. 91]. Так, например, скульптура, отмечает автор, существует только в форме без цвета, живопись – в цвете без формы, поэзия лишена пространственного воплощения, драма лишена продолжения в жизни и т.д. Однако в качестве единственного довода, оправдывающего понимание полезного искусства, В.Я. Брюсов принимает положение о том, что оно может служить общению отдельных личностей между собой [2. С. 92].

Подобное исключение явилось не случайным наблюдением автора, еще в 1894 г. в предисловии к сборнику «Русские символисты» В.Я. Брюсов формулирует ключевой тезис, определивший в дальнейшем характер его понимания нового искусства: «Цель символизма – рядом сопоставленных образов как бы загипнотизировать читателя, вызвать в нем известное настроение» [2. С. 35]. Таким образом, внимание акцентируется на общении, в котором доминирующее положение занимает субъективная позиция автора, хотя одновременно значимой является активизация читательского восприятия, принимаемого в расчет уже на стадии создания произведения и становящегося тем самым как бы структурным элементом этого произведения [3]. Последовательно эти идеи повторяются в его работах 1890-х гг. В письме к незнакомке он отмечает: «Не только поэт-символист, но и его читатель должны обладать чуткой душой и вообще тонко развитой организацией. В символическое произведение надо вчитаться; воображение должно воссоздать только намеченную мысль автора» [2. С. 43]. Воображение читателя должно следовать авторским намекам, подобная ситуация актуализирует суггестивную функцию символизма, ориентированную на возможность субъективного влияния.

Поэтому в работе В.Я. Брюсова «Ключи тайн» подвергается критике следующая стадия отношения человеческой мысли к искусству, характеризующаяся оторванностью от жизни, замкнутостью в себе, исключающей возможность отношения ко всяким корыстным целям. Так возникают теории «чистого искусства» [2. С. 93]. Доминантой творчества в этом случае становится обращение художника к Красоте. И какими бы значимыми не были авторитетные положения Аристотеля и его позднего подражателя Буало о необходимости следования правилам гармонии, В.Я. Брюсов отмечает: «Искусство во имя бесцельной Красоты (с большой буквы) – мертвое искусство» [2. С. 96]. Поэтому актуализация самой жизни порождает, во-первых, возможность отказа в понимании красоты от типичности, что порождает установку на индивидуальный субъективизм; во-вторых, возможность отказа от строгих форм в пользу подвижности и изменчивости искусства, что также открывает дорогу субъективным настроениям и переживаниям.

Подобные суждения декларировались автором еще в 1890-х гг. В предисловии к первому изданию книги «*Chef d' oeuvre*» в 1985 г. В.Я. Брюсов писал: «Эволюция новой поэзии есть постепенное освобождение субъективизма, причем романтизм занимает место классицизма и сам уступает символизму» [2. С. 47]. И эти идеи, связанные с выражением возможности субъективного

воплощения своей души, были продолжены им в предисловии к книге «*Tertia Vigilia*», опубликованной в 1900 г.: «Конечная цель искусства – выразить полноту души художника. Я полагаю, что задачи "нового искусства", для объяснения которого построено столько теорий, – даровать творчеству полную свободу» [2. С. 49]. «Художник не может большего, как открыть другим свою душу», – пишет В.Я. Брюсов в работе «О искусстве», опубликованной в 1899 г. [4. Т. 2. С. 41]. «У поэзии нет и не может быть другого содержания, кроме души человека», – отмечает автор в работе «Ив.А. Бунин. Новые стихотворения», опубликованной в 1902 г. [2. С. 70]. Этот ряд высказываний о необходимости освобождения своей субъективной жизни в акте свободного творчества можно продолжить, обращаясь к другим работам В.Я. Брюсова 1890-х гг., так как понимание искусства для автора оказывается существенным лишь только в отношении к чувствам человека. Поэтому Д.Е. Максимов, представляя взгляды символистов, отмечал, что для В.Я. Брюсова характерно было психоэстетическое ощущение духовных и культурных ценностей [5. С. 41].

Ориентированность искусства на духовную жизнь человека делает невозможным обращение к науке в определении сущностных характеристик творчества. Это следующее ключевое положение манифеста В.Я. Брюсова «Ключи тайн», характеризующее отношение человеческой мысли к искусству через призму его научного осмысления: «Наука не имеет притязаний проникнуть в сущность вещей. Наука знает только соотношение явлений, умеет только сравнивать их и сопоставлять. Наука не может рассматривать никакой вещи без отношения к другим. Выводы науки – это наблюдения над соотношениями вещей и явлений» [2. С. 96]. Невозможно объяснить эстетические волнения через физиологию или через психологию, в этом случае проводимые аналогии оказываются сомнительными. Генетический анализ искусства, осуществляемый в рамках научного эволюционизма, который привел к открытию, сделанному еще Шиллером и поддержанному Спенсером, того, что игра является основанием творчества, также не выдерживает критики. «Если всякое искусство – игра, то почему не всякая игра – искусство?» – задается вопросом В. Я. Брюсов [2. С. 99].

Таким образом, подобно тому, как определения сущности искусства как теории «полезного» и «чистого» являются слишком узкими, научное определение искусства является слишком широким уже потому, что даже такого вопроса о сущности явлений в науке и существовать не может. «Наука ответит только, какое положение занимают эстетические волнения в ряду других душевных волнений человека и какие именно причины навели человека в прошлые тысячелетия его существования на художественное творчество», – отмечает В.Я. Брюсов, указывая на открытость вопроса предназначения искусства [2. С. 99].

Критика перечисленных стадий отношения человеческой мысли к искусству приводит В.Я. Брюсова к идее о единственном методе, способном открыть содержание искусства, – интуиции, вдохновенного угадывания; и в этом заключается отличие искусства от науки, которая способна внести лишь только порядок в хаос ложных представлений, делая возможным узнавание, но не познание. Обращаясь к неклассической философии А. Шопенгауэра, автор формулирует открывающуюся для него истину: «Искусство

есть постижение мира иными, не рассудочными путями. Искусство – то, что в других областях мы называем откровением. Создания искусства это – приотворенные двери в Вечность» [2. С. 100]. Именно искусство самым актом познания мира оказывается вне рассудочных и логических форм. В этом отношении для В.Я. Брюсова становятся ценными философские идеи А. Шопенгауэра об интуитивно формирующихся и переживаемых мотивациях человека, которые лежат в основе всякого познания человека. По мнению немецкого философа, главным является не познание явлений, а проникновение в сущность, в мир «вещей в себе», что может быть постигнуто исключительно через интуицию. Конечно, «вещь в себе» непознаваема, но ее можно узнать, и это узнавание реализуется через искусство. В.Я. Брюсов, развивая эти идеи, отмечает: «Исконная задача искусства и состоит в том, чтобы запечатлеть эти мгновения прозрения, вдохновения. Искусство начинается в тот миг, когда художник пытается уяснить самому себе свои, темные, тайные чувствования. Где нет этого уяснения – нет художественного творчества. Где нет этой тайности в чувстве – нет искусства. Для кого все в мире просто, понятно, постижимо, тот не может быть художником» [2. С. 101]. Таким образом, миссия художника – открытие более совершенных способов познания мира, связанных с обращением к своему субъективному интуитивному чувствованию, способному к преодолению пределов познаваемого. Как справедливо отмечает З.Г. Минц, характеризуя особенности динамики символистских устремлений, интуитивизм, отрицание логического мышления, научного анализа – все это черты, действительно присущие символистскому миропониманию, однако отнюдь не тождественные отказу от стремления постичь «тайны» и «загадки» бытия. Речь идет скорее о попытках отождествить всякое познание с художественным [6].

Обращаясь к искусству как способу интуитивного познания мира, В.Я. Брюсов указывает на доминирующую субъективную позицию самого художника, способного усилиями интуитивного чувствования приблизиться к тайнам мироздания. Особенно ярко эти идеи, получившие концентрированное выражение в манифесте «Ключи тайн», были представлены еще в работе «Истины. Начала и намеки», опубликованной в 1901 г., в которой В.Я. Брюсов определил ряд основных аксиом мышления, указывающих на значимость позиции субъекта в отношении к возможности постижения смысла явлений:

– свобода воли субъекта, что подчеркивается автором в следующем суждении: «Начиная мыслить о чем бы то ни было, я должен, во-первых, верить, что это мыслю я, по своей воле, по своему свободному желанию» [4. С. 49];

– возможность постижения сущности вещей субъективной мыслью, на что указывает автор в следующем тезисе: «Начиная мыслить, я должен, во-вторых, верить, что мне, вообще человеку, возможно мыслью постичь истину» [4. С. 49];

– осознание существования множества начал в мире по отношению к субъекту, что выражается автором в следующем выводе: «Начиная мыслить, я должен, в-третьих, верить, что есть нечто, подлежащее мысли, что есть мир» [4. С. 49].

Таким образом, обращенность В.Я. Брюсова к осознанию значимости субъективных оснований в постижении сущности явлений определила содержание символизма как искусства, открывающего возможности преодоления рационального отношения к миру через освобождение интуитивизма как способа реализации самой жизни в акте свободного творчества. Подобного рода выводы в дальнейшем подготовили почву для появления представлений «младших» символистов о реализации культуротворческих идей, ориентированных уже не столько на познание, сколько на самоутверждения воли и действия в формировании культуры, открывающей возможности для развития нового мировоззрения.

Литература

1. Богомолов Н.А. Вокруг «Серебряного века»: статьи и материалы. М.: Новое лит. обозрение, 2010. 720 с.
2. Брюсов В.Я. Среди стихов: 1894–1924: Манифесты, статьи, рецензии. М.: Сов. писатель, 1990. 714 с.
3. Астахов О.Ю. Эстетика импрессионизма в поэзии русских символистов (В.Я. Брюсов, К.Д. Бальмонт, И.Ф. Анненский). Кемерово: Кузбассвуиздат, 2004. 122 с.
4. Брюсов В.Я. Сочинения: в 2 т. М.: Худож. лит., 1987. 574 с.
5. Максимов Д.Е. Русские поэты начала века: очерки. Л.: Сов. писатель, 1986. 600 с.
6. Минц З.Г. О некоторых «неомифологических» текстах в творчестве русских символистов // Блок и русский символизм: избр. тр.: в 3 кн. СПб.: Искусство – СПб, 2004. Кн. 3: Поэтика русского символизма. С. 59–96.

Astakhov Oleg Yu. Kemerovo State University of Culture and Arts (Kemerovo, Russian Federation).

E-mail: astahov_oleg@mail.ru

Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2016, (2) 22, p. 21–27.
DOI:10.17223/22220836/22/2

IDEAS FOR SUBJECTIVE BASIS OF SYMBOLISM IN THE EARLY WORKS OF VALERY BRYUSOV

Key words: *Russian symbolism, subjectivism, intuitionism, art, creativity.*

Russian symbolism of the early 20th century stimulated the debate about the content and aim of art, opening new horizons for understanding the world. Ideas of V. Bryusov on a new art took a special position. V. Bryusov is considered as one of the founders of Russian symbolism; especially his works in the early of 1900-ies represent a first attempt to give a detailed description of this phenomenon, later received fixing in the final textbook manifesto "The Keys of mysteries" (1904), clearly formulating the author's basic theoretical views on the principles of symbolism as modern art. Subjecting to criticism the various stages of person's attitude to art, noting that the definitions of art essence as the theory of "useful" and "clean" are too narrow, and the scientific definition of art is too broad, V. Bryusov realized the importance of subjective reason in understanding the essence of phenomena. It defined his understanding of the symbolism content as art, opening up the possibility for overcoming the rational relationship to the world through releasing intuitionism as a way of life implementation itself in the act of creativity. In this regard, philosophical ideas of A. Schopenhauer on emerging intuitively and experienced motivation of a person that lies at the basis of all human knowledge become valuable to V. Bryusov. According to the German philosopher, the main thing is not the knowledge of phenomena, but realizing the nature, the world of "things in themselves", which can be perceived only through intuition. Of course, the "thing in itself" is unknowable, but it can be learned, and this recognition is realized through art. Appealing to art as a way of intuitive realizing the world, V. Bryusov indicates the dominant subjective position of the artist, who can understand the mysteries of the universe through intuitive feelings. Especially bright these ideas received concentrated expression in the manifesto "Keys secrets", were presented also in the "Truth. Start and hints", published in 1901, in which V. Bryusov identified a number of basic axioms of thought, pointing to the importance of the person's position in relation to the possibility of understanding the meaning of events. Such findings in

the future paved the way for emerging ideas of "junior" symbolists on implementing cultural and creative ideas aimed not so much on the knowledge, but on the self-assertion of will and action in culture forming, opening opportunities for the development of a new worldview.

References

1. Bogomolov, N.A. (2010) *Vokrug "Serebryanogo veka": stat'i i materialy* [Around the "Silver Age": Articles and materials]. Moscow: NLO.
2. Bryusov, V.Ya. (1990) *Sredi stikhov: 1894–1924: Manifesty, stat'i, retsenzii* [Among the Poems: 1894–1924: Manifestos, Articles, Reviews]. Moscow: Sovetskiy pisatel'.
3. Astakhov, O.Yu. (2004) *Estetika impressionizma v poezii russkikh simvolistov* (V.Ya. Bryusov, K.D. Bal'mont, I.F. Annenskiy) [Impressionist aesthetic in the poetry of Russian Symbolists (V.Y. Bryusov, K.D. Balmont, I.F. Annenskiy)]. Kemerovo: Kuzbassvuzizdat.
4. Bryusov, V.Ya. (1987) *Sochineniya: v 2 t.* [Works in 2 vols]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
5. Maksimov, D.E. (1986) *Russkie poety nachala veka* [Russian poets of the early 20th century]. Leningrad: Sovetskiy pisatel'.
6. Mints, Z.G. (2004) *Blok i russkiy simvolizm* [Blok and Russian symbolism]. St. Petersburg: Iskusstvo–SPb. pp. 59–96.