



УДК 170.0+18

ИДЕИ ЭТИКО-ЭСТЕТИЧЕСКОГО СИНТЕЗА В РУССКОМ СИМВОЛИЗМЕ

Симонова С. А.

доктор философских наук, доцент

профессор общеуниверситетской кафедры

«Философия и гуманитарные науки»

ГБОУ «Московский государственный психолого-педагогический университет»

г. Москва

Jour2@yandex.ru

***Аннотация.** В статье исследуется проблема этико-эстетического синтеза в творчестве русских символистов. Автор обосновывает необходимость взаимосвязи этики и эстетики, рассматривает этические идеи Андрея Белого, Александра Блока, Федора Сологуба и Вячеслава Иванова. В результате проведенного анализа делается вывод об оригинальных попытках создания «эстетической этики». Несмотря на тенденции эстетизации в культуре серебряного века, отечественные символисты стремились к реализации этической составляющей в своем творчестве. Александр Блок предпринимает попытку разделить категории прекрасного и красивого, полагая, что преобладание внешне красивого привело к упадку возвышенного, идея синтеза разрушилась. Необходимо возвращать возвышенное в сферу искусства. Андрей Белый говорит о создании творческой этики, основанной на символике прекрасного. Поэт разрабатывает концепцию мистерии как воплощения живого знания и гармонии, выражающей свободу творчества. Федор Сологуб призывает своих коллег осуществлять символическую проекцию на категорию прекрасного, вводит термин «творческая легенда». Он полагает, что в творчестве древние символы способны преобразовать культуру и человека. Вячеслав Иванов считает, что символизм способствует возврату искусства в*

сферу народности, предвосхищает появление народного искусства. Он разделяет символизм на идеалистический и реалистический, отдавая предпочтение последнему. Иванов видит истоки нравственной свободы в символических художественных произведениях, подчеркивает, что творческие эмоции перерождаются в нравственные категории и дают возможность самосовершенствования. Однако, несмотря на оригинальную идею «эстетической этики», русские символисты не смогли преодолеть и перерасти свои индивидуалистические претензии.

Ключевые слова: эстетическая этика, этико-эстетический синтез, символизм, символ, прекрасное, творческая этика.

IDEAS OF ETHICAL AND AESTHETIC SYNTHESIS IN RUSSIAN SYMBOLISM

Simonova S. A.

*Doctor of Philosophy, Associate Professor
professor of the general university department
"Philosophy and the Humanities"*

Moscow State Psychological and Pedagogical University

Moscow

Jour2@yandex.ru

Annotation. *The article examines the problem of ethical and aesthetic synthesis in the works of Russian symbolists. The author substantiates the necessity of the relationship between ethics and aesthetics, examines the ethical ideas of Andrei Bely, Alexander Blok, Fyodor Sologub and Vyacheslav Ivanov. As a result of the analysis, the conclusion is made about the original attempts to create an "aesthetic ethics". Despite the trends of aestheticization in the culture of the Silver Age, Russian symbolists sought to implement the ethical component in their work. Alexander Blok attempts to separate the categories of the beautiful and the beautiful, believing that the predominance of the outwardly beautiful led to the decline of the sublime, the idea of synthesis collapsed. It is necessary to return the sublime to the sphere of art. Andrei Bely talks about creating a creative ethic based on the symbolism of beauty. The poet*

develops the concept of the mystery as the embodiment of living knowledge and harmony, embodying the freedom of creativity. Fedor Sologub calls for demands from his colleagues to carry out a symbolic projection on the category of beauty, introduces the term "creative legend". He believes that ancient symbols can transform culture and man in creativity. Vyacheslav Ivanov believes symbolism contributes to the return of art to the sphere of nationality, anticipates the emergence of folk art. He divides symbolism into idealistic and realistic, giving preference to the latter. Ivanov sees the origins of moral freedom in symbolic works of art, emphasizes that creative emotions are reborn into moral categories and provide an opportunity for self-improvement. However, despite the original idea of "aesthetic ethics", Russian symbolists could not overcome and outgrow their individualistic claims.

Keywords: *aesthetic ethics, ethical-aesthetic synthesis, symbolism, symbol, beauty, creative ethics.*

Введение

Русская философия и русское искусство традиционно обращаются к нравственным категориям. Это свойство – рассматривать все с позиций этического – можно считать основной чертой отечественного мировоззрения. «Русской литературе был свойственен морализаторский дух и поиски смысла жизни. Русские писатели искали и учили одновременно, обладая великим даром сострадания и чувством сопричастности к людским горестям» (Симонова, 2005, с. 77).

Идеал духовных оснований культуры со времен греческой античности определяется как синтез истины, добра и красоты, и абсолютизация любой из этих трех составляющих приводит к деформациям человеческой духовности. Добро без красоты – морализаторство, посредственность и скука, однако и красота вне добра приводит к умалению человеческого начала. «Синтез этики и эстетики есть наиболее существенный элемент в конструировании архитектурного целого культуры» (Симонова, 2008, с. 25).

В отечественной культуре рубежа XIX–XX вв. наблюдаются тенденции

эстетизации, на опасность которых одним из первых указал писатель Николай Гоголь, образно обозначив ее как пропасть между красотой и добром. Символисты, как многие другие представители русского модернизма, буквально преклонялись перед эстетической категорией прекрасного, превозносили чувственность и эрос как высшую форму выражения этой чувственности. Однако значимой в этом плане является книга «Этика преображенного эроса» Б. П. Вышеславцева, в которой русский философ, предчувствуя грядущую профанацию эроса и любви, предлагает реальные пути преодоления темных начал человеческой природы (Вышеславцев, 1994).

Таким образом, несмотря на нараставшее в России поклонение красоте, эстетическая традиция русской философии оставалась неизменной – это нравственное оправдание красоты. Здесь необходимо подчеркнуть, что русские религиозные философы настаивали не на лже-аскетическом отрицании эстетики, а на отрицании самой лже-эстетики, освободившейся от нравственного измерения.

Преображающая сила искусства содержит в себе синтетический потенциал, способный претворить не только красоту, но и истину, и добро в полноту действительности. Владимир Соловьев наделяет искусство задачами, превосходящими собственно эстетические, которые ограничены пространством творческого своеобразия художника и созданной им художественной реальности. Философ утверждает, что искусству свойственны космологические параметры преобразующей силы, оно включает в себя не только собственно художественный мир, но мир как таковой, требующий преобразования посредством красоты. Современный эстетик К. Г. Исупов полагает, что сущность отечественного эстетического опыта заключается в тотальной эстетизации истины и добра, в их неслиянном единстве, подчеркивая, что в отечественном искусстве осуществлена «тотальная эстетизация категорий познания, онтологии, этики и социологии, психологии и философии истории» (Исупов, 2000, с. 135).

Материалы и методы

Нам представляется целесообразным исследовать идеи русских

символистов, касающиеся проблемы взаимодействия этического и эстетического в контексте их влияния на отечественную культуру. Несмотря на свойственный символистам эстетизм, они предпринимали серьезные попытки вовлечь этическое в сферу эстетики, руководствуясь целью духовного преображения человека.

В статье мы ставили целью выявить и обосновать истоки и специфические черты русского символизма, воплотившиеся в идее «эстетической этики».

Для достижения вышеупомянутой цели мы использовали следующие методы: аксиологический, диалектический, метод исторического анализа, метод синтеза. Аксиологический метод важен в контексте исследования ценностных приоритетов русских символистов, их понимания этических и эстетических категорий. Метод исторического анализа необходим для того, чтобы провести сравнение концепций символистов, а также проанализировать их культурно-исторический экскурс в эпохи античности, средневековья, романтизма. Диалектический метод способствовал исследованию эволюции философских воззрений символистов, их трактовке философских категорий этики и эстетики. Метод синтеза позволил выявить общее в теоретических взглядах символистов на указанную проблему.

Результаты

Русские символисты предприняли оригинальные попытки достижения этико-эстетического синтеза, что выразилось в идее «эстетической этики». Серебряный век известен модой на эпатажные символы, каждый поэт стремился создать свой универсальный символ. Пожалуй, самым популярным стал Демон Врубеля как олицетворение Belle Époque: падший ангел, включенный в пространство мистерии, мастер разрушительной любви, втайне мечтающий о взаимных чувствах.

Символист Вячеслав Иванов пленился образом печального демона и градацией любви к Тамаре. Демоническое присутствует и в его кандидатской диссертации, в этическом разборе Эроса. Хотя Иванов не входил ни в один литературный кружок, его поэтическим произведениям свойственен символизм,

что подчеркивал в свое время Владимир Соловьёв. Предшественниками символической этики Иванова, а в определенной степени и единомышленниками можно считать Александра Блока, Андрея Белого и Федора Сологуба.

Одним из центральных образов Блока является «Прекрасная незнакомка», ставшая главным феминным символом Серебряного века. Поэт предпринял попытки вернуть искусство в пространство возвышенного, полагая, что современная ему жесткая демаркация этических категорий и их частичная ассимиляция привели к истощению культуры. Для обновления культуры, с его точки зрения, необходимо обратиться к «эстетической этике», создать новые определения эстетических категорий, которые включали бы в себя сферу не только эстетического, но и этического. В этой связи особое внимание символист уделяет «прекрасному» и «возвышенному», предпринимая попытку обосновать разделение «прекрасного» и «красивого».

«Прекрасное», с точки зрения символиста, – потустороннее (трансцендентное) знание, открытое творческому миру; «красивое» же – поюстороннее имманентное знание, доступное филистерам. Культурная ситуация конца XIX века привела к тому, что пальму первенства получило «красивое». Блок обвиняет журналистов в том, что с их легкой руки рубрика «О прекрасном» публикует скандалы на театральных премьерах и выставках. Как следствие, духовное разрушается, упрощается массовой красотой, именно в этом Александр Александрович видит главную причину упадка возвышенного. Чтобы возродить эру прекрасного, нужно изменить базовое отношение к этой важнейшей этической категории: «Искусство мстит само за себя, испепеляя, стирая с лица земли все то, в чем лежит признак суеты, что пытается своими маленькими, торопливыми, задыхающимися ритмами заглушить его единственный и мерный ритм» (Блок, 2018, с. 86).

Воплощение категории прекрасного, которую Блок отождествляет с возвышенным, по мнению поэта, наиболее полно реализуется в искусстве, потому что сфера художественной сублимации способна творить легенду как главный тип мифотворчества Belle Époque. Поэт пишет: «Жизнь есть

безмолвный эпос, и только Судьба и Случай заставляют сказителя класть руку на простые струны и повествовать тягучим размером о размерной и тягучей жизни. Но есть легенда, воспламеняющая сердца. Она – как проклятое логово, залегающее в полях, в горах и в лесах; и христиане-арийцы, долгобородые и мирные, обходят его, крестясь. Они правы. Здесь нечего делать мирной душе, ее «место свято», а это место – проклятое» (Блок, 2018, с. 100).

Легенда в понимании Блока является аллюзией на теургию Владимира Соловьева, а позднее и на теургию Вячеслава Иванова. Понятие легенды встраивается в тему этической энергии, где Блок отдаёт свой голос за музыкальный и лирический жанры, видя этический прогресс в ритмической гамме.

Лирика в строфах и словах, по мнению поэта, «поселяет» прекрасное в умах, а ритмы стихов, подобно скрижалям, фиксируют этические правила (Блок, 2018). Попытка Блока вернуть в культуру значимость «прекрасного» становится первым вариантом теургической этики как нравственных ценностей творца, создающего легенды. Поэт полагает, что легенда – это художественная практика, дающая возможность проникнуть в подлинное духовное бытие.

Андрей Белый также стремится рассмотреть в символизме этические черты, утверждая символизм как новую религию Серебряного века. Он пишет: «Когда же мы изучаем способ воздействия на нас форм, мы говорим о содержании данного искусства. Здесь форма и содержание – только методические приемы изучения данного нам художественного единства. Таким единством является символ» (Белый, 2018, с. 123).

То есть Белый полагает, что символ есть отражение категории прекрасного, однако символизация может осуществляться не во всех видах искусства. С его точки зрения, есть четыре вида искусства, где символизация наиболее приемлема: поэзия, соединяющая время и аполлоническое начало; живопись, представляющая собой единство красок и времени; архитектура как гармония формы и пространства; музыка, связующая пространство и время. Андрей Белый предпринимает попытку создания творческой этики,

базирующейся на законе сохранения творческой энергии и прекрасного. Позже эту идею разовьет Вячеслав Иванов.

Этика творчества базируется на созидании (переживании), свободе и любви и, в свою очередь, создает новые символы. Как результат рождается «эстетическая этика», возводящая творчество в ранг неорелигиозного знания. «Видимость переживается в искусстве, т. е. становится в подчиненное отношение к опыту внутреннему; зависимость внешнего опыта от опыта внутреннего не сознается нами непосредственно; искусство явно выражает эту зависимость. <...> процесс построения моделей переживания посредством образов видимости есть процесс символизации» (Белый, 2018, с. 197).

Творческая этика есть постижение личности, в пространстве этой этики познание наполняется единством, которое запредельно определено. Творчество, по Белому, можно представить как троичную схему: символ – открытость; символ – синонимичность; символ – инициативный призыв. Корреляция эстетических символов вводит символизм в этическое пространство. Например, символика одиночества в романе Белого «Петербург» вызывает сострадание к жителям северной столицы; символика любви в «Серебряном голубе» утверждает этику братства и соборности. Андрей Белый утверждает также, что любовь и свобода творчества воплощаются в мистерии как в высшей форме легенды. Мистерия создаётся через слово, которое является определением и причиной творчества, а также частью живого знания, доступного каждому желающему.

Поэт ностальгирует о мифологическом периоде философии, в котором и мифология, и физика, и метафизика представляли собой целостное единство. Это синтетическое мышление поэт описывает следующим образом: «В самых ранних попытках философского мышления в общем мифологическом процессе, в творчестве мифов человек переживал и стремление к познанию, и стремление к красоте, и стремление к правде в одном деятельном порыве (Белый, 1994, с. 314).

Белый трактует творческую этику как магическое действие, как «заклинание» слов, способствующее формированию мировоззрения

реципиентов. Павел Флоренский позже разовьет эти идеи в своей концепции «имяславия». Таким образом, этика Белого базируется на оригинальном понимании символа в сочетании с личным творением мистерии.

Фёдор Сологуб, в отличие от своих младших коллег, не стремится постигать тайну мистериальной легенды, а анализирует идеи Ницше о музыкальном искусстве применительно к своему времени. Поэт трансформирует забытые символы в современной ему культуре: зеркало, огонь как всеобщий пожар и тематика царства Аида. Он призывает к переосмыслению прошлых символов для переустройства мирового порядка: «Беру кусок жизни, грубой и бедной, и творю из него сладостную легенду, ибо я – поэт. Косней во тьме, тусклая, бытовая, или бушуй яростным пожаром, – над тобою, жизнь, я, поэт, воздвигну творимую мною легенду об очаровательном и прекрасном. В спутанной зависимости событий случайно всякое начало. Но лучше начать с того, что и в земных переживаниях прекрасно или хотя бы только красиво и приятно. Прекрасны тело, молодость и весёлость в человеке – прекрасны вода, свет и лето в природе» (Сологуб, 2012, с. 431).

Сологуб требует от своих коллег осуществлять символическую проекцию на категорию прекрасного, трактуя легенду как «творимую легенду». В процессе этого творчества, по его мнению, древние символы преображаются и изменяют мир к лучшему. Хотя поэт и не использовал этических терминов в своем творчестве, он внес ощутимый вклад в формирование «эстетической этики».

Одной из особенностей русского символизма является его выход из элитарной плоскости в народную. Вячеслав Иванов обосновывал этот факт тем, что символизм является, по сути, «возвратом в народную стихию», предвестником нового народничества и народного искусства. Иванов отрицал сведение символизма к методу, понимая его как самостийный процесс, охватывающий всю культуру.

Иванов первым в Belle Époque предпринял попытку исторического анализа символизма, посещая Афины и исследуя дионисийскую символику. Он полагал, что первая предпосылка отечественного символизма – идеалистический

символизм, происходящий от античного канона (канон Парнаса). Символ в античности трактуется Ивановым как средство, а идеализм – как вид инициативного отражения, мужской тип (Иванов, 1994).

Обсуждение результатов

Русские представители символизма канонизировали символ и использовали его для превращения жизни в духовную вечность, для заражения субъективным переживанием, для выражения интеллектуальной солидарности и для самоопределения.

Парнасизм с его чувственным «я», полным тайного наслаждения, возрождается у Бодлера в «Les fleurs du mal». Иванов берёт «Цветы зла» за основу русского идеалистического символизма как формальную систему. Иванов вслед за Бодлером часто обращался к таким аллюзиям. Однако увидеть аллюзии на музыкальность Бодлера можно и в произведениях Брюсова, Блока, Белого. Главная эфемерность идеалистического символизма – иллюзионизм: весь мир как бы мимикрирует в великое нечто.

В первой предпосылке Иванов выделяет этические компоненты категории прекрасного как моральной ценности индивидуализма. Индивидуальное переживание прекрасного фиксирует перцепцию внутренней жизни, становясь коллективной мозаикой психических переживаний (сеансы модного психоанализа и приём психолога были очень популярны в богемной среде Серебряного века).

Каноническое переживание внутреннего мира у символистов устремлено на сохранение своей энергии, уже не остаётся сил на корреляцию с трансцендентным и выход за пределы своей заданности, результат этого подобен музыкальному произведению, исполняемому по правилам чётких гамм. Иванов считает, что отбрасывание объективного и потусторонней сферы не даёт полной картины символа. На первом этапе – это музыкальная увертюра к хору, для появления которого требуется дополнительная ступень.

Вторая предпосылка, с точки зрения Иванова, – это реалистический символизм, истоки которого следует искать в мистике Средневековья,

воззрениях позднего Гете и романтизме. Именно реалистический символизм поэт считает главной догмой Серебряного века из-за открытого мифотворчества. Реализм – вид рецепции, женский тип, словно еще одна ипостась великой Софии. Это путь от символа к мифу, потому что миф есть отражение реальности, а любая неверная интерпретация символа искажает миф. Иванов пишет: «Миф есть воспоминание о мистическом событии, о космическом таинстве» (Иванов, 1994, с. 158), а у каждого мистического события есть свои символы. Символ становится целью созидательного прозрения реальности, некоей призмой.

Реалистический символизм базируется на соборности, мистически объединяет единичные реальности, которые качественно сливаются в альянс многоликого символа. Например, символ любви, творческого эроса, вокруг которого Иванов создает троичную этику наивысшего чувства. Реалистический символизм можно назвать предвестником самой большой Ивановской мечты – теургии, его стремления к трансцендентальному Эросу. Поэт указывает, что идеалистический символизм – музыкальная увертюра, единичная заставка к большому действию, а реалистический – хор, непосредственное действие. Миф в этом случае есть почва для активности и создания реальности; миф – объективация существования, поэтому легче создать кодирование в символе. Некоторые, по мнению Иванова, вдохновившись содержанием идеалистического культа, выгорели без объективации в этом мире.

Иванов полагает, что высшая задача символического реализма, ставшего полноценным отечественным символизмом, заключается в становлении новой религии (теургии), где присутствуют связь и знание реальности через узнавание символа. В качестве основного лозунга начала XX века поэт утверждает «a realibus ad realiora» (от реального к реальнейшему), т. е. к выходу безграничной осязаемости мифа, соответствию между низшими и высшими мирами. Иванов утверждает, что воплощением такого соответствия был легендарный Дионис. Практически за двадцать лет до написания кандидатской о Дионисе Иванов транслирует первые идеи о его культе с помощью символизма, а позже будет утверждать, что Дионис и был первым символистом. Подчеркнем, что

символизм не был для Иванова основополагающей идеей, он был скорее ключом для теургической загадки и синтетического искусства.

«Хозяин Башни» выделяет категории «нравственной свободы» и «свободы творчества». Примкнув к соловьёвскому лагерю «всеединства», Иванов не воспримет проблесков экзистенциальной свободы Николая Бердяева. Нравственная свобода, с точки зрения поэта, формируется из символических произведений, не случайно его стихотворения наполнены моральными дилеммами. «Символизмом было у нас декадентство изначала уже в силу своего культа вечности и всеединства во всецветных отсветах («im farbigen Abglanz», как говорит Фауст) мгновений. Символ был тем началом, которое разложило индивидуализм, оставив ему единственную законную его область – самовластие дерзаний. Но индивидуалистический принцип прежних дерзаний уступил место принципу сверхиндивидуальному. Слово, ставшее символом, опять было понято, как общевразумительный символ соборного единомыслия» (Иванов, 1994, с. 70). Иванов подчёркивает, что русское декадентство со всеми его трансформациями помогло сделать качественный скачок к мифотворчеству.

Здесь Вячеслав Иванов подчёркивает, что любое творческое переживание становится моральной категорией и даёт возможность работы над собой. Он отмечает, что этика XX века станет творческой этикой, впоследствии это название сменится на теургическую этику. Мыслитель говорит, что «символизм умер», поэтому интеллигенции нужно собрать воедино все уроки. Символизация уступит место символической, которая единичным денотатом создаст новое понимание реальности. Иванов утверждает: эпопея (тезис); трагедия (антитеза); мистерия (синтез). Символ укореняется в эпопее (соборное «Я»); отрицается в трагедии (столкновением с живым знанием) и полностью негацируется в мистерии (редукция символа и выход на авансцену «Я»). Следовательно, мистерия должна стать основой новой этики.

Заключение

Таким образом, можно сделать следующие выводы.

1. Русские символисты на протяжении своего творчества перманентно

делали выбор между эстетизацией, свойственной культуре Серебряного века, и морализмом, стремлением абсолютизировать нравственное начало, однако так и не создали полноценной этической концепции.

2. Представители отечественного символизма в своих теоретических изысканиях не смогли преодолеть индивидуалистическую этику, поскольку опирались на свои персоналистические прожекты и амбиции в ущерб соборного «Я».

3. Символисты стремились трактовать миф и легенду как источники народного искусства.

4. Все рассмотренные в статье поэты воплотили в своем художественном творчестве синтез этического и эстетического.

Во многом замыслы русских символистов не реализовались в реальности из-за подмены ими этических и эстетических понятий и ухода от первоначально декларируемой ими неорелигиозной веры.

Однако все они в своем поэтическом творчестве достигали синтеза прекрасного и нравственного. Символизм можно трактовать как новую религию Серебряного века, возвращение мифа как значимой формы культуры, как попытку создания реалистического символизма и народного искусства в оригинальной его форме. Наибольшую ценность в контексте нашего исследования представляет их концепция «эстетической этики».

Литература

1. Белый, А. (1994) Символизм как миропонимание. М.: Республика.
2. Белый, А. (2018) Принцип формы в эстетике. М.: РИПОЛ классик.
3. Блок, А. А. (2018) Краски и слова. М.: РИПОЛ классик.
4. Вышеславцев, Б. П. (1994) Этика преображенного эроса. М.: Республика.
5. Иванов, В. И. (1994) Родное и вселенское. М.: Республика.
6. Исупов, К. Г. (2000) История эстетической мысли. СПб.: РГПУ имени А. И. Герцена.

7. Симонова, С. А. (2008) К вопросу о смыслах «актуального» искусства. *Вестник Московского университета культуры и искусств*. № 5. С. 25-28.

8. Симонова, С. А. (2005) Россия и Франция: опыт культурного взаимодействия. Воронеж: Воронежский государственный университет.

9. Сологуб, Ф. (2012) Полное собрание романов в одном томе. М.: АЛЬФА-КНИГА.