

Социокультурные и философские параметры русского символизма

В окружающей действительности много фактов, явлений и процессов, понять которые невозможно, не исследовав историю их становления и развития, условия и основания формирования и функционирования. В своем зрелом состоянии образования такого рода удерживают в себе «снятый» путь собственной эволюции. Контекст последней позволяет осознать, почему конкретные явления и процессы заявляют о себе именно так, а не иначе, демонстрируют свое величие или убогость, продолжают победоносно существовать или бесславно угасают. Символизм в целом, русский в частности, принадлежит именно к таким образованиям. Возникнув в восьмидесятые годы XIX ст. во Франции, это художественное, философское и эстетическое течение очень быстро получило распространение во многих странах Европы. В России оно заявило о себе уже через десять лет после появления первых публикаций французских символистов. Существовая в общем потоке этого мировосприятия, русский символизм имеет, и это естественно, свою специфику. Во-первых, в нем нашли отражение особенности русской культуры и характер восприятия мира русскими людьми. Во-вторых, существенное влияние на его формирование и функционирование оказали весьма непростые коллизии в общественной жизни России конца XIX – начало XX столетия. В-третьих, в русском символизме довольно рельефно представлены два периода, две волны – «старшие» и «младшие» символисты. Это образование существенно эволюционировало на протяжении собственной истории. В-четвертых, каждый из представителей данного направления был самобытной личностью и собственным творчеством пропагандировал и утверждал в сознании людей близкие ему аспекты и стороны символизма.

Символизм в том виде, в каком он представлен в данной статье, – явление, относящееся прежде всего к сфере художественного творчества. Его яркими представителями в России являются известные писатели и поэты – Д.Мережковский, З.Гиппиус, В.Брюсов, К.Большомонт, А.Блок, А.Белый,

В.Иванов и др. При этом нельзя забывать о присутствии данного явления также в театре, живописи, музыке. Символизм- это стиль мышления художника и стиль его творчества. Потому-то так сильно в данном образовании обозначено его эстетическая составляющая. Роль символов в творчестве хорошо показал один из ярких представителей этого направления В.Иванов. По его мнению, из символов художник «... ткет драгоценное покрывало Душе Мира, как бы творя природу, более духовную и прозрачную, чем многоцветный пеплос естества» [1.с.189]. Действительность, созданная художником с помощью символов, имеет ценность лишь в той мере, в какой она находит отклик в чувствах и разуме людей, воспринимающих данное художественное произведение. «...Символизм – не творческое действие только, но и творческое взаимодействие, не только художественная объективация творческого субъекта, но и творческая субъективация художественного объекта» [1.с.195]. Как способ отношения человека к миру, выражения его идей и чувств, отражающих окружающую действительность и собственный внутренний мир, символизм представляет значительный интерес для философии. Выделить в чистом виде философский, эстетический и др. аспекты символизма довольно сложно, нередко невозможно. Стержневая идея этого направления – поиск путей спасения личности и культуры от разрушительного влияния общества через искусство и духовное самосовершенствование человека. По большому счету проблема защиты личности и культуры от агрессии со стороны государства и общества актуализируется в человеческой истории с необычайной частотой. Ситуаций таких не счесть, как и предложенных форм защиты. Однако то, что имело место в русском обществе конца XIX – начала XX столетия заслуживает особого внимания.

Время становления русского символизма отличается сложными и очень противоречивыми процессами во всех сферах российского общества – от экономики до политики и культуры. Это был период угасания стародворянских традиций и стереотипов, формирования в общественном мнении критического отношения к институтам власти, поиска передовой интеллигенцией новых

путей совершенствования общественных отношений, распространение в российском социуме «крамольных» революционных идей. Представители первой волны русского символизма это хорошо чувствовали и понимали. Точно так, как их соратники из второй волны осознавали всю сложность и трагизм революционного переустройства общества. В сочинениях и первых, и вторых присутствует напряженность времени, в котором они живут, его хрупкость и незащищенность. Все русские символисты, каждый по-своему, пытаются акцентировать внимание на своеобразный разрыв постепенности в бытии современного им общества на трансформацию культурных ценностей. Символизм у них выступает, с одной стороны, как средство выражения имеющих место коллизий, с другой – как путь поиска новых путей самоутверждения личности в этом грозном, неудобном мире, с третьей – как способ ухода от проблем реальной жизни в иллюзорный мир символического искусства, где можно не только сохранить, но и развивать, совершенствовать свое «Я», забыв на время о тяготах земного бытия. В период кардинальной ломки социальных ценностей очень важно не впасть в отчаяние, не разочароваться в жизни, не искать крайних, выходящих за пределы здравого смысла и морали, способов самоутверждения в мире. Символизм и стал одной из форм духовной защиты и самозащиты человека от разрушительного влияния меняющейся социальной действительности. Его можно сравнить со своеобразными очками с защитными стеклами, позволяющими видеть действительность, но слегка измененной – одновременно и огрубленной, и приукрашенной. В русском символизме, и это одна из его особенностей, постоянно декларируется обращенность человека в будущее, тревога о завтрашнем дне. Будущность заявляет о себе весьма неустроенной, зачастую грубой и неинтеллигентной, агрессивной и разрушительной. Одновременно она притягивает, поскольку обладает чертами нового, необычного, неизвестного. Она одновременно и пугает, и манит. Символизм удачно схватывает эту диалектику, заставляя человека одновременно переживать и радоваться, плакать и смеяться, разочаровываться и восхищаться. При всем своеобразии

этот художественный метод и тип мироощущения довольно удачно воспроизводит особенности русской действительности конца XIX – начала XX столетия. Да и сам он есть социокультурным продуктом своей эпохи, воспроизводя все ее сложности и противоречия. Своеобразие исторического времени очень точно нашло отражение в своеобразии его восприятия человеком на уровне данного мировоззрения и художественного метода. Русский символизм – это способ, стиль отражения хаоса жизни русского общества, в которой старые ценности еще не исчезли, а новые не вступили в свои права. Прошлое и будущее в этом мироощущении как бы пересекаются, сосуществуя одновременно, взаимно дополняя и отрицая друг друга. Не случайно герои многих произведений русских символистов – это люди, живущие на пересечении исторических дорог, терзаемые проблемами морального выбора, неудовлетворенные собой и социальной средой, часто мечущиеся, но так и не находящие своего места в жизни.

Русский символизм во всем многообразии его проявлений – это отражение средствами художественного творчества и философской рефлексии разочарованности людей собственной жизнью и властью, бытом и духовной культурой, поведением и нравами, царящими в обществе. Это своеобразная реакция, во многом защитная, на трагичную бесисходность бытия, невозможность позитивных изменений сущего, страх перед неизвестным и потому пугающим будущим. В произведениях всех русских символистов с большей или меньшей мерой звучит нота трагического величия происходящего. И это естественно. Особенно если обратиться не только к особенностям социальной и духовной жизни российского общества на рубеже XIX и XX столетий, но и к процессам, связанным с кардинальной ломкой философской картины мира в свете так называемого «кризиса в физике». Традиционные, служившие науке и философии не один десяток лет знания и стереотипы, были отвергнуты логикой научного познания. Формировались базовые установки новой научной и философской картины мира. Претензия позитивизма на последнее слово в философской интерпретации

действительности вызывала не только острую критику со стороны приверженцев марксизма, но и непринятие в многих кругах интеллигенции. Натуралистическое описание жизни наукой, прозой и поэзией не вызывало восторга. Разум и чувства требовали чего-то другого, загадочного, сопряженного с тайной, глубокими личными переживаниями, надрывом души, всплеском чувств. Символизм был в состоянии многие из этих ожиданий удовлетворить, если не до конца, то хотя бы частично. Это явление в русском обществе было вызвано к жизни вполне конкретными потребностями и просуществовало ровно столько, сколько существовали причины его породившие.

Рассуждая о периоде истории российского общества и государства, давшего миру русский символизм, необходимо обратить внимание на его одну ни с чем не схожую особенность. Здесь удивительным образом сосуществовало несовместимое – деспотический царский режим и возможность относительно комфортного бытия внутренней свободы человека. Вторая половина этого противоречия имела нематериальную природу. Она была следствием влияния на духовную жизнь общества, его атмосферу произведений многих выдающихся русских мыслителей – В.Соловьева, С.Булгакова, Н.Бердяева, С.Франка, П.Сорокина и др. И хотя существовали довольно жесткие механизмы сыска и цензуры, свободомыслие, жажда нового, светлого и чистого стали важной и актуальной составляющей русской культуры. Имело место то, что исследователи называют религиозно-философским ренессансом конца XIX – начала XX столетия. Нравственная тематика с душком религии и мистики стала одним из излюбленных объектов осмысления для многих русских символистов. Их желание разобраться в соотношении божественного и человеческого, священного и профанного, небесного и земного было столь велико, что стихи и проза большинства из них насквозь пронизаны этими вопросами. Особенно это чувствуется в произведениях Д.Мережковского и А.Блока. Первый выводит в одном из своих произведений образ Серафима Соровского не просто как реального священника, а как символ святости, как

пример живого благочестия, идеал для подражания простыми смертными. Всему русскому символизму очень близка соловьевская идея Богочеловека. Одновременно русский символизм резко отрицательно относился к самодержавию и государственно-бюрократической машине в целом. Примеров – множество. Одни из наиболее ярких – роман А.Белого «Петербург» и пьеса Д.Мережковского «Павел I».

Важной особенностью русского символизма есть то, что он формировался и развивался прежде всего под влиянием фактов российской действительности, относящихся преимущественно к социальной и духовной сферам. Влияние внешних факторов было незначительным. В.Иванов в 1910 г. по этому поводу писал: «Ближайшее рассмотрение нашей «символической школы» покажет..., как поверхностно было это влияние, как было юношески непродуманно и, по существу, мало плодотворно заимствование и подражание, и как глубоко уходит корнями в родную почву все подлинное и жизнеспособное в отечественной поэзии последних полутора десятилетий» [1,с.185]. Передовая часть русской интеллигенции очень тонко, болезненно и остро переживала проблемы, навалившиеся на Россию на рубеже XIX – XX столетий. «Солнцеподобный, свободный человек оказался раздавленным «данностью» хаоса червем, бессильно упорствующим утвердить в себе опровергнутого действительностью бога» [1,с.187]. Нужды простого народа и неуверенность в завтрашнем дне отдавались болью и смятением в общественном мнении и искусстве. В отличие от В.Брюсова, утверждавшего, что символизм – это лишь искусство, В.Иванов трактует это явление значительно шире – как социокультурное явление: «...символизм не хотел и не мог быть «только искусством» [1,с.187].

Первым произведением, которым символизм открыто и громко заявил о себе как явлению в русской художественной жизни, ставшим по сути манифестом русских символистов, является изданная в 1890 г. книга писателя Н.Минского «При свете совести. Мысли и мечты о цели жизни». Со временем созданная этим автором религиозно-философская концепция будет

охарактеризована великим русским теоретиком и революционером Г.Плехановым как «евангелие от декаданса». Идеи и мысли Н.Минского о преходящем характере и тленности сущего, безисходности жизни и грядущем приближении смерти, акцентирование внимания на несбыточности человеческих желаний и надежд в реальной действительности нашли поддержку и развитие в произведениях многих представителей русского символизма, ставших апостолами декаданса. Близки они были и такому крупному представителю символистского течения в русской литературе как Д.Мережковский. Его творчество, особенно проза, густо замешано на религии и мистике и щедро удобрено символикой. Через все свои произведения он последовательно проводит мысль о чувствовании сердцем необходимости верить и понимании разумом невозможности это делать. По мнению Д.Мережковского, новое (читай символистское) искусство зиждется на трех главных элементах: мистическом содержании, символах и расширении художественной впечатлительности.

Среди вопросов, активно обсуждавшихся в среде символистов, важное место занимает вопрос о соотношении искусства и действительности. Ни новизной, ни оригинальностью он не отличается. Проблема привлекала внимание не одно поколение представителей творческих профессий. Сохраняет свою актуальность и сейчас. Позиция символистов—своеобразный повтор одного из вариантов, сформировавшегося в философии еще в глубокой древности: окружающая действительность — лишь копия, видимость «истинного», тайного, скрытого от человеческого разума и чувств мира, открывающего свои глубины не каждому и не до конца. Об этом писал еще Платон. И.Кант своим учением о «вещи в себе» продолжил и углубил платоновскую традицию. Задачу искусства символисты видят в постижении мира идеальных сущностей. По их глубокому убеждению, наиболее результативным способом такого постижения является использование символов. Символистское искусство чуждо и даже враждебно искусству, базирующемуся на принципе реализма. Именно символизм, по мнению его

представителей, позволяет ему окунуться в тайны мира, недоступные ни традиционному искусству, ни науке, ни обыденной практике. Все представители русского символизма отрицательно относились к популярному в те годы в философских и научных кругах позитивизму, противопоставляя его методологии собственное видение роли интуиции и мистики в познании действительности и тонкостей человеческой души. С особой силой это проявилось в творчестве А.Белого. Следуя своему видению соотношения искусства и действительности, некоторые символисты закономерно пришли к идее искусства ради искусства. Произошло то, что удачно фиксируется с помощью философского термина «отчуждение». Логика проста. Если окружающий мир враждебен человеку и культуре (искусство – один из важнейших ее компонентов), то искусство вправе существовать и развиваться само по себе, для самого себя, удовлетворяя потребности и интересы тех, кто занят в этой сфере творчества, а также тех, кого можно назвать ценителями искусства. Символисты тем самым дистанцируют искусство от общества, придают ему статус самодостаточного образования. Как следствие, осуществляется разрыв между эстетическими и другими ценностям, в первую очередь моральными. Однако, одно дело громогласно заявлять, что «искусство ничего не выражает кроме самого себя» (О.Уайльд), а совсем другое реализовывать это заявление в художественном творчестве. Еще никому и никогда не удавалось (и не удастся – это невозможно) создать что-либо, не используя материал природной или социальной действительности, независимо – это глина для керамики или художественное впечатление для живописи. И хотя талантливый русский поэт В.Брюсов заявлял, что символизм «...всегда был только искусством» – это не совсем так, ибо на самом деле он заявил о себе как явление не только художественное, но и социальное.

Следует различать творческую кухню символизма, идеи, взгляды, дискуссии и его специфику и роли в развитии искусства, авторами которых были сами символисты, и то место, которое это явление занимало в жизни общества на рубеже XIX – XX столетий, а также роль, которую в целом оно

сыграло в развитии русской и мировой культуры. Как бы символисты не хотели быть лишь служителями искусства ради искусства, наслаждаться и радоваться своими успехами в развитии навыков постигать мир идеальных сущностей посредством символов и оставаться вне коллизий современного им общества, это им не удалось. Каждый из них в своем творчестве, с большей или меньшей мерой мастерства, отражал не только «чистые» идеи искусства, но и процессы, происходящие в объективной действительности. Поэтому совсем не случайно многие представители этого направления видели в символизме средство влияния на нравственный мир человека, мирозерцание, способное положительно воздействовать на общественные процессы, особую магическую силу, которая в состоянии сделать общество и человека добрее (Ф.Сологуб, А.Белый, В.Иванов и др.). А.Белый подымает символизм до уровня теургии. Теоретически обосновывая свои положения, русский символизм апеллирует к творчеству Ф.Достоевского и В.Соловьева, к христианскому вероучению, теологии, нередко к мистике. Идея соединения искусства и религии проходит красной нитью через произведения многих представителей данного направления. Очень рельефно представлена в мыслях В.Иванова об обновленном соборном духе. «Истинное символическое искусство, – писал он, – прикасается к области религии [1, с.143]. Особенностью творчества многих русских символистов было богоискательство.

Одним из наиболее ярких представителей русского символизма в литературе, без сомнения, является А.Блок. Он остался верным данному направлению до последних дней жизни. И это при том, что имел свою, лично обозначенную позицию не только относительно символизма как художественного метода. Он всегда, причем открыто, дистанцировал себя от той или иной «платформы» в искусстве, заявляя тем самым, что даже разделяя взгляды коллег на вопрос или проблему, он оставляет за собой право собственного мнения и позиции. Общее А.Блок рассматривал сквозь призму единичного. Это позволяло ему локализовать закономерности, умело соотносить проблемы эпохи и проблемы индивида. Судьба общества и судьба

человека в его произведениях органично взаимосвязаны. На творчество он смотрит как на исповедь. В своих стихах поэт не столько отражает окружающий мир, сколько его преобразует, воссоздает заново. Символизм для такого действия очень кстати. Символистские формы удачно позволяют передать дух, характер, особенности новой среды бытия, созданной воображением поэта. Территория, её существования – художественное произведение. В такой способ символический мир искусства постаёт как особая реальность, вроде и существующая, но лишь в стихах и прозе. «Действительность как бы приносилась «в жертву» искусству, она становилась материалом, из которого создавались художественные ценности, «опытным полем» творчества. Ее номинальное значение оказывалось относительным, ее роль – вспомогательной» [2,с.15]. Тем самым искусство своеобразно отодвигает действительность на задний план, утверждая себя как особый, ни на что не похожий мир, имеющий собственную логику существования. Об особенностях рождения этого мира хорошо рассказывает А.Блок в своей речи «О назначении поэта». Символизм в русской литературе достигает в творчестве А.Блока, с одной стороны, пика своего развития, с другой – исчерпывает себя как художественный метод. В 1910 г. в докладе «О современном состоянии русского символизма» поэт последовательно отстаивает позицию, что «осмыслить что бы то ни было вне символизма нельзя » [2, с.17]. При этом сам символизм у него отождествляется с высоким качеством художественного творчества и совсем не сводится в к узко понимаемой процедуре творческого процесса. Будучи важным звеном русского символизма, А.Блок, при всем этом, всегда возвышался над этим культурным течением.

Как это бывает нередко с многими социальными образованиями, и материальными, и духовными, возникнув на определенной почве, они начинают жить по собственным законам, не обязательно соотнося свое существование с вызвавшими их к жизни условиями и основаниями. Русский символизм – яркий пример тому. Если на момент возникновения и в первый период своего существования в нем преобладала линия художественного

метода, прежде всего литературного, то со временем он все больше заявляет о себе как явление культуры с акцентированием внимания его отдельными представителями на философский контекст. Не стоит забывать также о том, что одни представители данного направления грешили декадансом, а другие, прежде всего В.Иванов, считали себя предвестниками новой культуры. Кстати, на особую роль В.Иванова в разработке философской символики указывает один из метров-исследователей этого явления А.Лосев. Интеллектуальная проза и философская поэзия первого, отдающая религией и мистицизмом, имели собственную нишу в русском символизме. Этот человек сделал довольно много для наведения мостов между символистской поэзией и религиозной философией. В своем учении о символизме В.Иванов выделяет два вида символизма – идеалистический (феноменологический) и реалистический. Первый связан с психологическими состояниями души художника и потребителя культуры. Во втором актуализируется объективная сторона возникновения и функционирования символов. Последняя традиция в символизме восходит к Гете. Согласно В.Иванову символ «...многолик, многосмыслен и всегда темен в последней глубине. Он – органическое образование, как кристалл. Он – даже некая монада...» [1,с.141]. Для обозначения символа В.Иванов использует и другие термины – «ознаменованье», «указание». Символ имеет «...внутренне развитие, он живет и перерождается» [1,с.141]. Ведущая направленность ивановского учения о символизме – попытка, используя возможности этого художественного стиля и способа мироощущения, сформировать готовность культуры и ее творцов воспринять новую действительность, ее поддержать и защитить. Символизм, по В.Иванову, – это средство возведения новой реальности. Он был живым свидетелем зарождения, пика развития и угасания этого явления. В работах, написанных в последние два десятилетия своей жизни за пределами России – в Италии – В.Иванов убедительно показал, как общество жестоко и бессердечно перемалывает и калечит, не только духовно, и культуру, и человека. Глупое торжество «цивилизации» под «культурой» абсурдно по своей сути, оно

неуклонно прокладывает себе дорогу, игнорируя желания человека, достижения науки, стили и направления в культуре. Своеобразным символом такого торжества на закате жизни В.Иванова в сороковые годы XX столетия стал страх людей перед «цивилизацией». Никакие символы и заклинания не смогли спасти человечество от ужасов фашизма, который тоже был падок на символику. Отнюдь не символы диктуют миру логику развития. Сам мир посредством человеческого ума плодит символы, а затем им следует и поклоняется.

Философский контекст символизма в целом, русского в частности, объемно представлен в творчестве А.Белого. Это один из немногих русских символистов, пытавшихся специально разобраться именно в философском смысле и предназначении данного стиля художественного творчества и способа мировосприятия. Он оставил потомкам не только содержательные художественные произведения, но и интересные, правда написанные тяжеловесным слогом, философские труды, включая известный очерк «Символизм». Многократно признавалась в верности этому явлению русской культуры, А.Белый видит в символе «...образ духа в душе...», а на символизм смотрит как на становление «...души самосознающей...» [3,с.433]. Символизм для него – это прежде всего способ восприятия человеком мира, утверждения себя в этом мире и изменения его. Символизму присущ скептицизм. Это взгляд на действительность, которая перенасыщена трагичностью и заявляет о себе как состояние тотального кризиса. А Белый хорошо понимал, что катаклизмы и кризисные явления начала XX ст. можно интерпретировать с позиций декаданса, а можно видеть в них предпосылки качественно нового состояния общества. Одни символисты «...в знании что все в представлениях летит кувырком, - сплетены с декадентами...» [3,с.436], другие верят в торжество будущего. А.Белый рассматривал «...мирочувствие подлинного *символиста*, как творчество жизни» [3,с.440]. Идея о том что символизм неотделим от творческого созидания действительности, в которой человеку будет лучше и комфортнее, чем в существующем обществе, является стержневой для данного

направления в русской культуре. Правда, это будущее большинство символистов отнюдь не связывало с социалистической революцией. Они ориентировались на культурный порыв народа, совершенствование духовных сил людей, творческую силу сознания, в том числе божественного. Живя в мире бурлящих страстей и рождающегося нового типа общественных отношений, не существовавших никогда ранее в истории, отражая в своих произведениях, нередко глубоко и талантливо, происходящие изменения, многие русские символисты не понимали до конца их суть и глубину, боялись происходящего, уходили в мир грез и мечтаний. По моему мнению, среди многих причин – мировоззренческого, социального, политического и др. характера – такого положения дел не последнюю роль играла приверженность этих талантливых личностей именно символическому направлению.

Так получилось, и этому есть объяснение, что русский символизм имел крайне слабый теоретический фундамент. Его философская составляющая вообще выглядит очень бледно. Достаточно детально ознакомиться с произведениями представителей этого направления, чтобы увидеть, что богатая по содержанию и разнообразная по форме историко-философская традиция символизма, берущая начало в древней Индии, в древнем Китае и древней Греции, локализовалась в данном течении весьма ограниченным числом философов, имеющих отношение преимущественно к XVIII-XIX столетиям. Как следствие, русский символизм как социокультурное и философское явление конца XIX – начала XX столетия теоретически очень слаб. Об этом хорошо говорит А.Белый: «...учения – нет у них; «лозунги» - есть...»; «...теории будущего не ищите вы у символистов...» [3,с.443]. Наверное, именно поэтому Д.Мережковский, А.Блок, А.Белый, В.Иванов и многие другие символисты так настойчиво «проговаривали» в своих произведениях и на многочисленных дискуссиях вопросы, касающиеся сути и роли символа в познании и творчестве, а также значение символизма в духовной жизни русского общества. Так бывает всегда, когда исходные теоретические посылки учения недостаточно обоснованы, а их роль выполняют определенные

постулаты или сознательно принятые конкретным сообществом людей концепты. В таких условиях приходится постоянно обращаться к исходным посылкам, чтобы еще раз «убедиться» в их правильности, еще раз доказать это не только другим, но и самому себе. Делается это нередко даже в ущерб дальнейшему творческому развитию учения. Ведь время тратится не на разработку новых идей, а на интерпретацию известного.

В философском плане русский символизм замкнут на антропологическую и гносеологическую проблематику. Вопросы, касающиеся бытия человека в мире, относятся не просто к содержательному полю этого направления. Они составляют его смысловое ядро. Ведь символизм возникает как попытка осознать причины, механизм и последствия разрушительного влияния социума на культуру, определить смысложизненные ориентиры личности в этих условиях. В поэзии, прозе, драматургии, музыке, философии символизма человек представлен как существо, мечущееся между добром и злом, справедливостью и несправедливостью, культурой и бескультурьем, любовью и ненавистью. Практически все герои произведений символистов находятся в поиске истины, в пути домой, где их очень часто никто не ждет, переживают большие и малые жизненные драмы, ищут, но, как правило, не находят свое предназначение, и поэтому остаются неудовлетворенными ни собой, ни окружающей действительностью. Они проживают жизнь, не получая удовольствия от нее. Поэтому смерть их совсем не пугает. Воспринимают ее спокойно и естественно, как закономерный финал неудавшейся жизни. Жизнь и смерть – не только темы, которым символисты уделяют большое внимание. Это взаимосвязанные полюса бытия человека в мире. Очень далекие и одновременно очень близкие друг к другу. Символисты видят свою задачу в том, чтобы помочь личности преодолеть мертвенность эпохи, в которой выпало жить и которую А.Белый называл «сплошным Апокалипсисом». По их мнению, это можно сделать через внутреннее самосовершенствование человека, возрождение духовности, сознательное обращение к Богу. Иначе человек останется без души и потому будет и впредь не жить, а просто существовать.

Отрицательно относясь к самому феномену социальной революции, русские символисты видят путь «спасения» в революции духовной, в обновлении культуры, как на уровне личности, так и общества. Кстати, свое творчество они рассматривают именно как созидание новой культуры, как своеобразный духовный прорыв в будущее. Они призывают всех сознательных людей следовать их примеру – соответственно своим возможностям и способностям. Символисты верят в силу духа русского народа, его волю и желание жить лучше. Одновременно, и это парадоксально, ставку делают не на оптимизм, а на трагичность. Обвиняя оптимистическое мировоззрение в механицизме, линейном взгляде не действительность, лишь трагизм в восприятии окружающего мира объявляют единственно правильным подходом, позволяющим понять всю сложность и неоднозначность происходящих в обществе перемен. По их мнению, трагизм жизни наиболее адекватно может осознаваться лишь с помощью трагического мировоззрения.

Гносеологическая составляющая символизма (о ней я уже частично говорил выше) вытекает из особенностей метода освоения действительности, предложенного этим направлением. Символ в гносеологическом плане – особый знак, имеющий соответствующее значение. Это образование (материального или идеального характера), не совпадающее по содержанию и структуре с тем, для обозначения чего оно используется. В символе обозначаемый объект представлен в неразвернутом виде, как принцип собственного бытия, обладающего способностью проявиться в самых разнообразных формах. Его смысловая и функциональная перспектива предельно многозначна. В гносеологическом плане русский символизм заявляет о себе двумя взаимосвязанными сторонами – собственно философской и художественно-эстетической. При всей значимости первой, разработана она слабо. Акцент делается на вторую сторону. Художественное творчество символистов – это постоянный поиск новых (необычных, нетрадиционных) способов подачи материала, воспроизведения сущего и конструирования будущего. Символы для них – своеобразный строительный материал,

позволяющий созидать произведения, которые, по их мнению, воспроизводят, отражают не только очевидное, открытое всем, лежащее на поверхности, но и таинственное, невидимое для обычного художника, глубинное, являющее истинную сущность происходящего и поэтому спрятанное от глаз и ушей простых смертных. Символистскому познанию и творчеству под силу то, на что не способно обычное искусство. Такая самоуверенность большинства представителей данного течения объясняется их верой в гносеологический потенциал символов как образований, способных нести скрытую информацию, помогать художнику открывать тайны жизни и смерти. Символизм близок художественному творчеству. И в первом, и во втором большая роль отводится интуиции. Этот способ познания мира до сегодняшнего дня во многом не разгадан. Вместе с тем он убедительно демонстрирует свою продуктивность. Интуиция занимает центральное место в гносеологии символизма, русского в том числе. Символистское искусство, противопоставляя себя искусству реализма, делает ставку во многом прежде всего на свои гносеологические особенности и возможности, подчеркивая одновременно свою необычность, привлекательность и силу влияния на людей. Имея свои сильные и слабые стороны, оно по-разному востребовано в разные исторические периоды.

Русский символизм как социокультурный феномен конца XIX – начала XX столетия давно канул в лету. Он оставил после себя особый след в духовной жизни не только российского общества, но и человеческой цивилизации в целом. Произведения символистов интересны и привлекательны, оригинальны и в меру глубоки, по-утреннему свежи и по-вечернему грустны. Они имели, имеют и будут иметь как почитателей, так и критиков, никого и никогда не оставляя равнодушными.

Литература

1. Иванов В.И. Родное и вселенское / Сост., вступ. ст. и прим. В.М.Толмачева. – Москва: Республика, 1994. – 428 с.
2. Долгополов Л.К. Александр Блок: личность и творчество /Изд. 2-е, испр. и доп. – Ленинград: Наука, 1980. – 225с.
3. Белый Андрей. Душа самосознающая /Сост. и ст. Э.И.Чистяковой. – Москва: Канон+, 1999. – 560с.