

## **ВВЕДЕНИЕ**

Творчество русских мыслителей и поэтов Серебряного века наконец-то начинает пробивать себе дорогу через глубинные пласти русской культуры Серебряного века. Казалось, что в результате трагических событий начала XX в. мы потеряли возможность свободного литературного, философского и культурологического поиска, был навсегда утрачен духовный феномен русской цивилизации. О.А. Жукова считает, что «нельзя говорить, что русская религиозно-философская мысль в XX в. не смогла выполнить своей задачи по осмысливанию многообразных, социально-политических, духовно-нравственных и художественно-эстетических сюжетов. Напротив, оказавшись на цивилизационном разломе старого и нового миропорядка, в идеино-концептуальном плане она достигла, своего рода, “акме”» [3: 6].

Свой русский лик во вселенскую мозаику культуры рубежа веков вписало множество представителей той блестящей, но и противоречивой эпохи. Можно сказать, что художественное наследие поэтов и писателей данного периода становится классикой, потому что, по словам В.В. Полонского, «достаточно развита метафорическая составляющая, нечто вневременное и невыразимое, имеющее отношение к вечному» [4: 23].

Сегодня отечественная филологическая и философская наука все чаще и чаще обращается к представителям и творцам Серебряного века. Открывается для современного читателя творчество писателей и поэтов, без которых немыслимо представить русскую культуру и литературу, философскую мысль русской духовной цивилизации. Эта культура имеет глубокие исторические корни. Русская классическая традиция не с А.С. Пушкина началась и даже не с М.В. Ломоносова, а гораздо ранее.

Русская философская и богословская мысль начала свой тяжелый, но венценосный путь, когда познакомилась с творениями и трудами Святых и Равноапостольных Кирилла и Мефодия. Уже в IX в., находясь в Херсонесе, Константин Философ беседует с русскими людьми, знакомится с «русскими резами», т.е. с русским алфавитом, которым пользовалась русская интеллигентская элита. Это знакомство выли-

лось в какой-то степени в создании славянской азбуки, фундаментом которой явилось учение Христово.

Именно с приходом христианства на Русь мы можем говорить не о разрозненном русском самосознании, но о цельном смысле Бытия, ясном понимании, куда и к чему необходимо двигаться русскому духовному миру. В конце X в. русский мир вошел в классическую традицию, стал пить из византийского богословско-философского родника, приобщался к бессмертным творениям восточно-римского фотиевого Ренессанса. Мы стали частью православной традиции, впитав в свое образно-символическое сознание Предания св. Отцов восточной Церкви. Мы стали неотъемлемой частью великой римской цивилизации, наследницей которой являлась Византийская империя.

Некоторые исследователи зачастую сетуют, что Русь приняла христианство из рук Восточно-Римской, Константинопольской церкви, забывая, что западный мир был совершенно не тот, каким он станет в знаменитую эпоху Возрождения, когда собственно можно говорить о величии западноевропейской цивилизации. Не лишним будет напомнить, что эпоха Возрождения началась со знакомства с эллинскими древностями.

Но эта древность всегда присутствовала на территории Византии. И поражение, и исчезновение с карты мира такого государства, как Византия, привело к массовой эмиграции греческой интеллигенции в Италию и Францию. Именно ей и обязана Западная Европа своему культурному расцвету, своим глубоким философским прозрениям.

Русская же духовная элита всегда находилась в творческом общении с эллинским миром, причем этот мир не был загрязнен варваризмом, как это пришлось пережить романскому миру, почти 500 лет содрогавшемуся под ударами германцев. Более того, надо сказать, что вандальы практически разрушили вместе с готами латинскую цивилизацию. И кто знает, не примут готы христианство, что дальше было бы с римским миром.

Очевидно, что западная цивилизация была замешана на латинской традиции, но ее тестом был германский элемент, культурный уровень которого не мог соперничать с античной цивилизацией. Понадобится тысяча лет, чтобы произошло возвращение к истокам. Но и эти истоки были уже замутнены католической философией, на teste которой родится протестантское богословие, начало скептицизма и атеизма.

Русь избежала философского фиглярничания Запада, потому что знала, что такое Истина. Ей не надо было задавать пилатовского вопроса, ибо у нее был точный и ясный ответ. Этот ответ запечатлен в сердечном делании нового человека во Христе.

Русская культура, приняв православное христианство, ответила бурной просветительской деятельностью Владимира Красное Солнышко и Ярослава Мудрого. Русская литература вышла на мировую арену ликом Святителя Илариона Киевского, четко обозначившего роль русского человека в мироздании. Только так, фундаментально, стал подходить русич к осмыслиению своего мироположения. Не умствуя, были приняты заветы св. Симеона Нового Богослова, говорившего о реальной встрече с Христом, Который есть Истина и Путь. И вот уже творят Новый мир Феодосий и Антоний Печерские, светильники русского православия. Кирилл Туровский читает удивительные по красоте и метафорической емкости проповеди, совершая в русских сердцах глубокий нравственный переворот; создается уникальное «Слово о Полку Игореве», сказавшего о Руси более всякого философа.

Пройдет два века и русская цивилизация осветится удивительным светильником — преп. Сергием Радонежским, деятельность которого фактически воссоздаст русскую духовность, сильно ушибленную страшным монголо-татарским разорением. Как результат — русское Возрождение, явленное в творчестве преп. Андрея Рублева и его сподвижников. А какой великолепный слог у Епифания Премудрого. Его житие преп. Сергия наполнено немеркнущим светом, в нем запечатлена русская мечта о вере, надежде и любви. Величественный слог св. Иосифа Волоцкого не мог родиться в литературной пустыне, его творчество — часть русской литературной традиции, как и знаменитые послания Ивана Грозного и Андрея Курбского.

«Слово Ивана Грозного было мощным орудием, — пишет современный литературовед А.П. Торопцев. — Во всяком случае он того желал как творец и как царь. Иначе не объяснить стилистической многосложности его посланий, с удивительной точностью выдержаных в каждом конкретном случае по тональности, словесному ряду, образности, по этносоциальной мотивации» [7: 135].

А как образен и великолепен протопоп Аввакум. Его житие, им самим написанное, до сих пор будоражит сознание и совесть, непрестанно обращаясь к русской душе. Аввакумовская традиция живого и

яркого слова оказала влияние на формирование русской классической традиции, на творчество М.В. Ломоносова, обладавшего аввакумовской твердостью в достижении своих энциклопедических целей.

Благодаря предшествующей классической традиции появились В.А. Жуковский, Н.М. Карамзин, А.С. Грибоедов и А.С. Пушкин, воистину солнце русской литературы. Его свет озарил Н.В. Гоголя, из шинели которого, по образному выражению Ф.М. Достоевского, вышла русская литература, ее золотой ствол, от которого ввысь понеслась серебряная ветвь.

Исследование творческой индивидуальности, ее философские исследования, духовное становление в контексте историко-литературного процесса конца XIX — начала XX в. — явление многоаспектное, предполагающее совокупность литературоведческого и философского осмыслиния, тем более если это относится к личностям, творящим в переломную эпоху, каковой является эпоха рубежа веков. Показательно в этом смысле утверждение известного литературоведа Л. Долгополова: «Интерес и исследователей, и читателей к искусству конца XIX и начала XX в. в последние годы резко возрос. Мы извлекаем из незаслуженного забвения имена и литературные группировки; восстанавливаем в пräвах эпизоды литературной жизни, еще в недавнем прошлом не слишком привлекавшие наше внимание. Искусство рубежа XIX и XX столетий обрисовывается перед нами во всей непростой и неоднозначной совокупности своей проблематики и творческих исканий. Мы начинаем понимать, что именно совокупность проблем, фактов личной и литературной жизни, перипетий и литературной борьбы, и создает то неповторимо сложное своеобразие, которое выявила и продемонстрировала перед всем миром русская литература в эти два ответственные и бурные десятилетия. Явившись завершением большого литературного периода, истоки которого уходят в пушкинскую эпоху, она вместе с тем заложила основы нового этапа в истории русской литературы» [2: 5].

В то же время «интересующий нас период ознаменовал собой не просто важнейший этап перестройки аксиологической шкалы в искусстве, сопряженной с кризисом канона и базовых предпосылок классической эстетики. Он сопровождал собой крушение целой, по мысли В.В. Полонского, цивилизационной модели (“исторической России”) и ее полную замену моделью принципиально иной» [5: 10].

Именно сейчас на рубеже веков и тысячелетий творчество поэтов и писателей Серебряного века становится предметом пристального внимания исследователей литературы, о чем свидетельствует ряд литературоведческих работ, вышедших в России и за ее пределами в течение последних лет.

Следует отметить, что особое внимание необходимо обратить на такое явление эпохи Серебряного века, как мифотворчество, которое является знаковым для поэтического сознания представителей Серебряного века и привлекает внимание многих литературоведов (В.В. Полонский, С.М. Пинаев, Э.А. Радь, А.С. Акбашева, В.А. Беглов, И.Ю. Латыпова), что определяет **актуальность** работы, которая связана с потребностью современной науки в типологических исследованиях, где выстраивается парадигма художественных реализаций, высказанных в форме метаязыка, который «позволяет рассмотреть варианты одной и той же структурной функции и определить типологические закономерности; в поиске новых подходов к тексту как смыслообразующему устройству» [6: 6], в обнаружении интертекстуальных связей, «вечных» мифобиблейских ценностей, расширении уровней познания, выявлении различных сюжетных и метасюжетных модификаций в хронотопе поэтов и мыслителей Серебряного века. Сюжетно воплощенное событие мифобиблейского текста и его значение — это его смысловые уровни. Мифобиблейский текст с его первичной формой образного моделирования реальности и глубоким содержательным потенциалом осмысливается индивидуально-авторским сознанием, создающим новые тексты, и различно функционирует во времени. Переосмысление текста происходит благодаря разным семантическим и синтаксическим единицам, которые становятся для создателя структурно значимыми. Парадигма творчества представителей Серебряного века определяется системой функционирования текстов в инвариантной структуре мифобиблейской и классической традиции в контексте порубежной эпохи.

Литература живет по своим законам и памятью других типов словесного творчества. По мысли В.А. Беглова, чем более зрелой выступает литература и чем более совершенным оказывается конкретное произведение, тем более архетипически ориентированным оно себя проявляет [см.: 1: 95]. Архетипы — это своего рода знаки самоидентификации элементов внутреннего мира литературного произведения... себя в пространстве и времени. Архетип, сохраняя свое значение и функ-

ции, не разрушается, а видоизменяется, проявляя себя в новых формах на новых исторических этапах.

Мифологические, библейские и классические мотивы являются одними из сквозных мотивов в русской литературе. Архетипический сюжет, основанный на мифобиблейской и классической традиции, выступает смыслопорождающим и сюжетообразующим компонентом в структуре художественного наследия представителей литературы Серебряного века.

**Цели учебного пособия:**

1. Ознакомить студентов вузов с творческим наследием таких представителей Серебряного века, как А. Блок, М. Волошин, Н. Гумилев, Б. Зайцев, В. Брюсов, Андрей Белый, Л. Андреев, А. Ахматова, М. Цветаева, А. Ремизов, К. Бальмонт и др.

2. Показать своеобразие поэтических и прозаических произведений вышеназванных поэтов и писателей Серебряного века, изучение в вузе которых находится в начале пути.

3. Выявить особенности художественного мира представителей порубежной эпохи.

**Задачи учебного пособия:**

1. Выявить особенности религиозно-философских исканий представителей литературы Серебряного века на рубеже XIX—XX вв.

2. Показать уникальность поэтических и прозаических текстов представителей порубежной эпохи; выявить специфику нравственной позиции художников в период русских революций и гражданской войны.

3. Отразить взаимосвязь духовных исканий поэтов и мыслителей Серебряного века с системой ценностей символизма и реализма, показать переосмысление мифологических и библейских образов.

4. Показать механизм трансформации архетипических сюжетов в мифотворчестве поэтов и писателей Серебряного века.

Основываясь на теоретических положениях известных ученых, мы предлагаем рассмотреть со студентами поэтические и прозаические тексты, прочитать произведения представителей Серебряного века, исходя из этических и эстетических принципов уже XXI в., из фундаментальных «вечных» ценностей.

# ГЛАВА I

## МНОГОЛИКОСТЬ ЛИТЕРАТУРЫ СЕРЕБРЯННОГО ВЕКА

### *Истоки и смыслы литературы порубежной эпохи*

Конец XIX — начало XX в. характеризуются необыкновенным культурным подъемом, который философ Николай Бердяев называл «русским Ренессансом» и «Серебряным веком». Это было время бурного расцвета живописи, музыки, литературы. Появляются новые стили, новые формы; творческие поиски художников, композиторов и писателей определялись главной чертой — изобразить противоречивый характер времени, найти ответы на многочисленные вопросы современности.

Насыщенность времени, его содержательность и вместе с тем его разорванность, импульсивность изменили восприятие человека, заставили его по-новому относиться к происходящему в мире.

«Культура “серебряного века” отказалась принимать ту картину мира, которая покоилась на рациональных основаниях, воспитанных эпохой Просвещения и сдобренных буржуазными идеологиями эры промышленного переворота» [17: 52].

Господствующее место в сознании писателя стала теперь занимать личность, выявлявшая себя во всей возможной совокупности человеческих и общественных связей, осознавшая (или осознающая) общее неблагополучие жизни, впитавшая напряженное ожидание перемен или мысль о том, что они неизбежны. Это была личность, взвалившая на себя груз ответственности за все происходящее в мире, ни по характеру связей, ни по объективному смыслу судьбы она не была равнозначной в произведениях разных художников: Максима Горького и Федора Сологуба, Ивана Бунина и Андрея Белого, Александра Куприна и Викентия Вересаева, Александра Блока и Леонида Андреева. Более того, именно в начале столетия человеческая личность — и как писательская индивидуальность и как герой литературы — с такой обостренностью, демонстративностью выявила свои полярные качества, с какой не делала этого ранее. В любом единичном случае, индивидуальном проявлении она становилась показателем эпохи в целом.

Во многом определила развитие в будущем литературы и философии XX в. проблема ожидания потрясений, изменения облика мира. И нужно отметить, что творческое чутье не изменило — потрясения не заставили себя ждать. Одни их приветствовали, другие в ужасе отшатнулись.

Деятели культуры Серебряного века ощущали себя на грани, в пороговой ситуации. Но в этой пороговой ситуации происходило возрождение «русских творческих сил» [17: 11].

Желание писателей дать художественно-философский анализ движения времени выявило еще одну характерную для литературы рубежа веков проблему — проблему пути. Причем если в произведениях прозаиков реалистического направления проблема пути получала объективированное разрешение через создание типичных характеров, то в поэзии выдвинулся лирический план.

Итак, свойственная эпохе неразделимая связь творчества и личной судьбы выразилась в множестве художественных шедевров. Этот период русской литературы принято называть **Серебряным веком**.

Золотой век воплотился в творчестве прежде всего А.С. Пушкина, и именно с ним спорят или ведут задушевный разговор писатели и поэты рубежа веков («Мой Пушкин» Мариной Цветаевой, «Юбилейное» Владимира Маяковского, речи и статьи Александра Блока и Анны Ахматовой о Пушкине). «Солнце русской поэзии» стало тем высочайшим эталоном, с которым соотносили себя его наследники.

В эпоху рубежа веков проблема взаимоотношения с предшественниками приобретает чрезвычайную остроту. Самим содержанием проблем, как и попытками их решения, искусство XIX столетия широко и полно вошло в литературную жизнь новой порубежной эпохи, XIX в. пережил свое второе рождение. Можно сказать, что «золотой век» как бы абсорбировался «серебряным» и невольно «передавал» ему «функции законопорождающего метатекста культуры приблизительно так же, как “текст античности” передал на полтысячелетие ранее сходную роль итальянскому ренессансному гуманизму» [17: 11]. Литература и культура порубежья стали носить «резюмирующий характер ко всей предшествующей им традиции. Они аккумулируют в себе накопленные за века смыслы, художественные решения, эстетические модели, мотивы и образы. Становятся энциклопедией всего многообразия написанного и осмыслиенного за предыдущие столетия. Это растиянтое во времени

наследие собирается в одной точке и складывается в единую мозаику. Разные этапы прошлого сосуществуют в настоящем как некая всегдашняя актуальность. Настоящее их каталогизирует, реаранжирует, выкладывает из этих текстов былой культуры новые узоры на плоскости сегодняшнего дня, который таким образом размыкается в некое вневременное пространство вечных смыслов» [17: 11].

Всматриваясь в полемические столкновения начала века, изучая их характер и истоки, мы обнаруживаем, что все многообразие отношений людей этого времени к искусству XIX столетия может быть условно разграничено на две точки зрения, вокруг которых с большими или меньшими оговорками могут быть сгруппированы и остальные. Наиболее яркое выражение одна из них нашла в статьях и высказываниях Максима Горького, другая — в статьях и докладах Александра Блока.

Считая русскую литературу прошлого «феноменом изумительным», утверждая, что это «лучшее, что создано нами как нацией», Горький вместе с тем склонен был думать, что свою историческую миссию она выполнила не до конца, ибо прошла мимо человека волевого, действенного, активного, не заметила его, не сделала его своим героем. «Наша литература, — писал он в «Заметках о мещанстве», — сплошной гимн терпению русского человека, она вся пропитана тихим восторгом перед страдальцем-мужичком и удивлением пред его нечеловеческой выносливостью... На ее глазах из среды народа выходили Ломоносовы, Кольцовы, Никитины, Суриковы, но она не замечала их и забыла отметить в прошлом таких крупных выразителей народной воли, как Разин и другие. Она не искала героев, она любила рассказывать о людях сильных только в терпении, кротких, мягких, мечтающих о рае на небесах, безмолвно страдающих на земле. Все они терпеливо — непременно терпеливо, без гнева, без ропота! — несут на плечах своих гнетущие душу и тело невзгоды, и позор рабской жизни» [8: 42].

Иную точку зрения на литературу XIX столетия высказал Александр Блок. Для него все происходящее в XX в. было напророчено, предсказано писателями и поэтами предшествующих эпох. Он уподобил объятый революцией Петербург Петербургу Достоевского, а Россию сравнил с гоголевской тройкой.

Блоку важны были противоречия общественного развития, подведшие Россию к революции, и отражение их в искусстве; в литературе он

хотел видеть «пророчества» о грядущем, «предзнаменования», «предсказания».

Если реализм XIX в. стремился приблизить искусство к действительности, познать с его помощью жизнь, то для новой поэзии характерной стала противоположная мысль: жизнь подчиняется законам искусства, и именно оно становится силой, преобразующей реальность.

Творческая личность воспринимала себя постигающим мир в водовороте истории жизни. «Водоворот жизни — это было новое понятие, возникшее на почве тех новых форм, в которые отливалась историческая жизнь России на рубеже XIX—XX вв. Время как бы ускорило свое движение, стало более насыщенным и более содержательным» [8: 11].

О водовороте жизни и истории в то время писали многие поэты, писатели, художники и философы. По выражению Александра Блока, «мировой водоворот... засасывает в свою воронку почти всего человека; от личности почти вовсе не остается следа, сама она, если остается еще существовать, становится неузнаваемой, обезображеной, искалеченной. Был человек — и не стало человека, осталась дрянная вялая плоть и тлеющая душонка». Становится явной проблема перерождения личности, пересоздания человеческой судьбы в частности и в целом. Одним из первых на эту проблему откликнулся Максимилиан Волошин, разбирая трагедию Вилье де Лиль-Адана «Аксель», в статье «Апофеоз мечты»: «Все эти идеи ведут лишь к высшему искущению, где предел головокружения, где мысль повисает одиноко в мировом пространстве без точки опоры, без устремления, без притяжения иного, чем в глубину своего собственного “я”».

«Мир никогда не будет иметь для тебя смысла иного, чем ты сам даешь ему. Возвеличь же себя под его покровами, сообщая ему тот высший смысл, который освободит тебя. И так как никогда ты не сможешь стать вне той иллюзии, которую ты сам себе создал о вселенной, то избери же себе наиболее божественную» [5: 19].

Человек начинает себя воспринимать как индивидуальность, творящую особый мир, как связующее звено между прошлым и будущим. Оценивая эту эпоху, о. Георгий Флоровский писал: «Под знаком долженствования будущее нам открывается вернее и глубже, чем под знаком ожиданий или предчувствий... Будущее есть не только нечто взываемое и чаемое, но и нечто творимое... Призвание вдохновляет нас

именно ответственностью долга» [18: 519]. Этот долг воспринимался как причастность к историческим и социальным явлениям.

Показательно утверждение Л. Долгополова: «В одних случаях осознание своей полной причастности к историческим и социальным изменениям давало возможность личности (будь то писатель или его герой) активно включиться в процесс пересоздания действительности и реальных человеческих отношений. В других, напротив, порождало мысль о фатальной подверженности человеческой судьбы вне ее лежащим воздействием, что, в свою очередь, приводило к концепции безысходности и обреченности. В третьих случаях возвышало личность до осознания трагического величия своей судьбы, когда понимание полной причастности к происходящему в «большом» мире порождало мысль о необратимости и единстве исторического процесса и, следовательно, о неизбежности грядущих сдвигов и потрясений. В-четвертых — ставило писателя во враждебную по отношению к происходящему во внешнем мире позицию, поскольку на первый план выдвигалось стремление сохранить свою индивидуальность, не дать ей раствориться в том бурном потоке превращений, столкновений крайних позиций и точек зрения, которым оказалась захвачена жизнь России в начале века» [8: 23—24].

С учетом этих тенденций целесообразно рассматривать творчество представителей Серебряного века. Сами поэты и писатели прекрасно понимали, что они вписаны в эпоху, с одной стороны, трагическую, с другой — мифологическую, когда господствующей становится идея культурного мифа, когда «тотальность мифопоэтических структур в модернистской эстетике “серебряного века” обусловлена парадоксальным сочленением в ней “панхронизма” с “атемпоральностью”», в результате чего «течение исторического времени прерывается мессианским актом тотального обновления и все предыдущие эпохи предстают в новом идеальном синтезе» [16: 87]. Художники слова порубежной эпохи осознавали свой путь как путь самопознания. Вот поэтому для них характерна на рубеже веков тенденция хроникальности повествования, желание вписать свою судьбу, свой голос в дневник истории, ее многоголосие и тем самым сохранить себя и свою жизнь. Показательна запись М.А. Волошина от 27.04.1897 г.: «Где-то я встретил такую мысль: молитва имеет тот смысл, что это отчет в прожитом дне, самопроверка. Я начинаю этот дневник с тем, чтобы он заступил мне место молитвы. Я чувствую, что последнее время, особенно

этот последний год, я чрезвычайно мало подвинулся в своем развитии и самосознании. Пусть этот дневник послужит искусственным фактором к развитию самосознания. Это одна причина. Другая же та, что мне интересно сохранить себя и свою жизнь». Это юношеское утверждение поэта вполне сопоставимо с его зрелым пониманием сути искусства и назначения поэта и человека. В статье «Заметки 1917 года» Максимилиан Волошин писал: «Глубоко ложен принцип “искусство для всех”... Искусство никогда не обращается к толпе, к массе, оно говорит отдельному человеку, в глубоких и скрытых тайниках его души... Искусство должно быть “для каждого”, но отнюдь не для всех. Только тогда оно сохранит отношение индивидуальности к индивидуальности, которое и составляет смысл искусства... Все положительные силы человека — в любви» [4: 296, 298].

Подобные рассуждения мы встречаем у А. Блока, Андрея Белого, Марины Цветаевой, которые в своих дневниках фиксировали, казалось бы, мелочи жизни, но в этих деталях узнавалась картина мира, выписывалось личное восприятие бытия.

Такое понимание искусства есть не что иное, как признание души, т.е. первичность духовного. Поэт начинается с осознания себя как личности в мире, как части мироздания в целом. Он, по словам Е.Г. Эткинда, «одинокий человек, стоящий перед лицом Вечности, Смерти, Вселенной...» [339: 87]. Это мироощущение человека как явление трагичного в мироздании присуще такому литературному направлению, как символизм.

Символизм как литературное направление зарождается во Франции. Провозвестниками нового направления являлись Артур Рембо и Поль Верлен. Они предложили новую эстетику отношений личности и мироздания. Личность искала себя в таинственном символе, осознавала себя кораблем, рассекающим волны житейского моря.

Теория символизма — интуитивное постижение мирового единства через обнаружение «соответствий», убежденность в способности поэта постигать абсолютные основы языка мира — восходит к романтизму, идеалистической философии Ф. Шеллинга и А. Шопенгауэра, к идеям **Ф. Ницше**, их своеобразному отношению к мифу и мифотворчеству, что стало фундаментом новой эстетики. Необходимо отметить, что представители немецкой философии и романтизма наметили основы научной методологии в понимании мифа как явления культуры. Романтическое понимание мифологии отражает встречу с бесконечной при-

родой и сверхчувственными антиномиями. Происходит поиск нового бытия и личности, создание модели мироздания.

Романтики воспринимали миф и мифотворчество как некую универсальную модель мироздания. Миф и мифотворчество виделось им как своеобразная точка соприкосновения с Богом. Искусство и Бог у романтиков занимают во многом аналогичное положение на различных уровнях мироздания, а мифология в этом отношении является, как указывалось выше, своеобразным связующим звеном между ними. Романтики отвергали аллегорический подход к мифу, они считали, что миф есть нечто общее, через которое познается единичное, конкретно-личное. Синтез конкретно-личного с общим и составляет пафос романтического восприятия мифа и мифотворчества. Для них, в частности немецких романтиков, символизм мифа изначален.

Романтическое понимание мифа, как первообраза мира, осознания его функций оказало значительное влияние на творчество поэтов русского символизма. Целостность мифа, его происхождение, мифотворчество как основа миросозерцания явились отправной точкой для литературоведения и философии XX в. Безусловно, особое место занимает философия Ф. Ницше. В своем мифотворчестве Ф. Ницше совмещает два противоположных начала: «дионисийское» и «аполлоническое», из которых рождается музыка жизни, понимаемое как подлинное искусство, являющееся «первоосновой бытия». Являясь ярчайшим представителем «неомифологизма», Ф. Ницше создает свой новый миф о бытии человека, в основе которого трагедия, из которой рождается музыка как высшая форма созерцания и деятельного постижения жизни во всех ее проявлениях [см.: 23: 589—590]. У Ф. Ницше символ и музыка, дионисийство и аполлонизм связаны в единое целое как творческий акт, идущий, с одной стороны, к демифологизации и старых архетипов и к созданию новых.

В русской литературе начало символизма связывают с **Дмитрием Мережковским**. Суть символизма, постигающего «истины» жизни, представлялась ему как мистическое чувство «распятого Христа». Осмысление явлений действительности как символов «божественного откровения» и образует, по Мережковскому, символистскую поэзию. К символизму примыкал импрессионизм, но это был метод, который виделся как необходимое средство, «форма» воплощения «русской меры религиозного чувства» [13: 19].

Вдохновителем русских символистов был **Владимир Соловьев**. Теоретические основы русского символизма тесно связаны с эстетикой Вл. Соловьева. Ее положения, отмеченные образной метафизичностью, казались необычайно цельными, хотя и несколько противоречивыми. Этому немало способствовало многогранное дарование автора: он был богослов, философ, поэт, публицист, критик, оратор; мистик-аскет оригинально сочетался в нем со свободным мыслителем, борцом за свет в простор идеи.

Соловьевская космогония складывалась в христианско-платоническом свете. Идеальное, традиционно-евангельское органично соединялось в ней с умозрительной мистикой мыслителей — Б. Спинозы, Г. Лейбница, И. Канта, Ф. Шеллинга. Конечной целью человеческой истории, а равно и истории мироздания объявлялось некое «положительное единство», или состояние, к которому приблизится мир, «преводолев» в себе косную вещественность, время, пространство, смерть, которое преобразится с помощью красоты.

Весь мировой процесс рассматривается как абсолютное художественное дело, истоки которого скрыты в космосе, а продолжение перенесено в человеческое искусство. Посреднический долг поэта и заключается в том, чтобы, приобщившись к верховной идее, спасти земную красоту от разрушения, ввести ее в порядок вечности. Для этого ему суждено совершить «три подвига»: оформить красотою косный материал (подвиг Пигмалиона), победить нравственное зло (подвиг Персея) и вывести красоту из круга смерти (подвиг Орфея). Словом, поэт — это вдохновенный творец, который черпает свои мотивы из бездомных глубин мироздания и увековечивает их в земной, условно-образной форме; он служит нетленной, божественной красоте и через нее — божественной истине и добру, постигая тем самым триединое начало высшего животворящего духа (разум, волю, чувство).

Творец в понимании символистов должен являться в мир как личность, которая должна преобразить мир, создать свою модель мира.

Русскому символизму как эстетическому выражению настроений декаданса так и не удалось создать единой концепции творчества. Об этом свидетельствуют и противоречия в самой художественной теории символизма и полемика по теоретическому обоснованию нового направления в искусстве. «Символизм уже и невосстановим до конца и, главное, непостижим как явление только литературное. ...Он не был

Конец ознакомительного фрагмента.  
Приобрести книгу можно  
в интернет-магазине  
«Электронный универс»  
[e-Univers.ru](http://e-Univers.ru)