

УДК 130.2:7.036.45(470)

С. В. Ватман

**Единство интеллектуальных и художественных составляющих  
русского символизма: межкафедральный семинар,  
Санкт-Петербург, СПбГИК, 20 апреля 2015 г.**

Отчет о работе межкафедрального семинара, впервые проводимого в СПбГИК по инициативе кафедры философии и социологии с участием кафедры литературы и детского чтения. На семинаре прозвучали доклады преподавателей и аспирантов СПбГИК. Статьи по материалам докладов будут опубликованы в следующих выпусках журнала «Вестник СПбГУКИ».

Ключевые слова: символизм, русский символизм, символ, эмблема, акмеизм, эстетика, философия искусства

Semyon V. Vatman

**The unity of the intellectual and artistic components of Russian symbolism:  
interdepartmental seminar, Saint-Petersburg,  
Saint-Petersburg State University of Culture, April 20, 2015**

Report on the work of the interdepartmental seminar held for the first time in Saint-Petersburg State University of Culture on the initiative of Department of philosophy and sociology, with the participation of the Department of literature and children's reading. The seminar included presentations of faculty and graduate students. Articles on abstracts will be published in the journal «The bulletin of the St.-Petersburg state university of culture and arts»

Keywords: symbolism, Russian symbolism, symbol, emblem, acmeism, aesthetics, philosophy of art

Русский символизм, произошедший от одноименного творческого направления на Западе, в процессе своего становления глубоко укоренился на национальной почве, усвоив при этом наиболее существенные черты русского культурного сознания. Являясь не просто литературным или даже общехудожественным движением, а именно **культурной эпохой** в самом широком смысле этого слова, русский символизм затронул все стороны национальной духовной жизни и тем самым внес неоценимый вклад в формирования последующих этапов развития русской культуры, а также культуры народов бывшего Советского Союза. Влияние этого масштабного культурного явления распространилось далеко за пределы России и стран Ближнего зарубежья; нет никакого сомнения, что русский символизм оказал значительное воздействие также и на мировую культуру. Особенно важным в этом процессе было то, что, несмотря на разнообразие интеллектуальных и художественных форм, в которых он проявился (наука, философия, художественная литература, театр, музыка, балет и т. д.), русский символизм представлял собой **органичный синтез, живую и динамичную целостность**, значение которой по-прежнему остается недооцененным, а концептуальная основа – малоисследованной.

Прояснению тех общих основ, которые связывают между собой многообразные проявля-

ния русского символизма, а также осмыслению роли этих основ в последующем развитии российской и мировой культуры и был посвящен межкафедральный семинар «Единство интеллектуальных и художественных составляющих русского символизма». Этот семинар был организован и проведен по инициативе кафедры философии и социологии 20 апреля 2015 г. в Санкт-Петербургском государственном институте культуры; сама цель данного научного мероприятия состояла в том, чтобы проверить правомерность обозначенной выше постановки вопроса о символизме. Поэтому к участию в данном научном мероприятии были приглашены преподаватели и аспиранты не только кафедры философии социологии, но и других кафедр института, а также студенты, ассистенты-стажеры и все те, кто интересуется ролью и значением русского символизма. Была предварительно обозначена и тематика, обсуждение которой могло бы задать возможное направление для дальнейшей дискуссии. По мысли инициаторов, эта тематика, в первую очередь, должна отражать те идеи, которые составляют единую идейную основу символизма и которые так или иначе выражены в различных формах символистской мысли и творчества (разумеется, этим идейное богатство символизма не исчерпывается). Сюда относятся, например, такие идеи, как идея символической природы искусства, идея первичности искусства

по отношению ко всем другим формам человеческой деятельности, идея автономии и самодостаточности художественного творчества, идея преобразования жизни за счет придания ей черт художественного процесса, идея искусства как мистического приобщения к сокровенным тайнам, идея пророческой сущности художника-творца и др. Кроме того, в тематику семинара должны войти темы единства философского и художественного процесса в творчестве крупнейших представителей русского символизма, единства и разнообразия художественных форм в символистском искусстве, идейного и образного созвучия различных направлений искусства в эпоху символизма, а также тема влияния символизма на последующие культурные эпохи и т. д. В конечном счете, можно сказать, что данное мероприятие мыслилось его организаторами и организаторами как попытка положить начало таким систематическим встречам, в ходе которых представители различных гуманитарных и творческих специальностей, работающие на разных кафедрах вуза, могли бы обмениваться результатами своих научных исследований, а также спорить и дискутировать на тему одного из важнейших явлений национальной культуры, и по сей день остающегося мало исследованным и не до конца оцененным.

Семинар открыл А. Е. Хренов, кандидат философских наук, доцент, исполняющий обязанности заведующего кафедрой философии и социологии. В небольшом вступительном слове, обращенном к участникам мероприятия, А. Е. Хренов обратил внимание на существовавшую с давних времен на кафедре философии добрую традицию время от времени проводить методические семинары, посвященные такой научной тематике, которая могла бы быть интересна всем работникам кафедры. Эта традиция была продолжена и после объединения кафедры философии с кафедрой социологии; причем, решено было пойти дальше и попытаться организовать семинар в масштабе уже не одной только кафедры, но всего института, задав для этого по-настоящему плодотворную и интересную тему – так, чтобы в нем смогли бы поучаствовать представители самых разных специальностей нашего вуза.

С. В. Ватман, кандидат философских наук, доцент кафедры философии и социологии, представил сообщение на тему «Идея символа и символизации как сущности художественного произведения и творческого процесса». По мнению С. В. Ватмана, уникальность русского символизма как культурного явления обусловлена лежащими в его основе **общими** философскими и художественными

принципами. Это утверждение – не догма, а, скорее, гипотеза и требует прояснения и проверки. Таково то направление, в котором, как полагает С. В. Ватман, и следует развивать дискуссию. Чтобы начать движение в данном направлении, нужно установить – хотя бы условно, «вчерне», – некий нейтральный семантический инвариант понятия «символ», а затем проследить, как трактуется этот инвариант в символизме. Взяв за основу ряд известных определений символа, в т. ч. определения С. С. Аверинцева («образ, взятый в аспекте своей знаковости, и... знак, наделенный... неисчерпаемой многозначностью образа»<sup>1)</sup>) и А. Ф. Лосева («субстанциальное тождество идеи и вещи»<sup>2)</sup>), можно получить концептуальную схему, – разумеется, упрощенную, – которую можно было бы эксплицировать так: символ – это не знак, не образ, не идея и не вещь; тем не менее, символ – это такая особая реальность, в которой знак, образ, идея и вещь выступают как ее «моменты», а сама эта реальность, в зависимости от того, с какой точки зрения мы ее рассматриваем, выступает для нас как целое этих моментов. На этом основании можно также сказать, что символ есть единство содержания и формы, что особенно важно для художественного творчества (Гегель: «только те произведения искусства, в которых содержание и форма тождественны, представляют собой истинные произведения искусства»<sup>3)</sup>). К этому нужно добавить, что символ со всеми своими моментами занимает промежуточное положение между реальностью, которую он символизирует, и сознанием, которому он дан, будучи неразрывно связан и с тем, и с другим. Необходимо помнить, что символ – это живой подвижный синтез своих «моментов» и включает их в себя в определенных, тоже подвижных, соотношениях, и есть не просто их сумма, но **нечто большее, чем сумма**. Теперь когда есть такая схема, она может послужить искомой точкой отсчета; благодаря которой можно «вчерне» проверить, **как именно** трактуется понятие символа у теоретиков русского символизма, каковы особенности символа в данной трактовке по сравнению с инвариантом, что здесь выделяется как важнейшее и что отстает в полемике с оппонентами. В качестве примера предлагается рассмотреть, как эта схема может быть применена в исследовании символистской метафизики А. Белого. Основная специфика теории А. Белого, конечно же, в том, **как именно** он трактует **соотношение символа с реальностью**: нет реальности помимо реальности символической, и один

символ отсылает лишь к другому символу, а все вместе они отсылают к «Символу» как «безусловному началу» и Принципу всеобщего единства. Так понятие символа приобретает онтологический смысл, напоминающий смысл неоплатонической **монады** или даже Бога. Даже христианское Боговоплощение трактуется Белым как некая высшая, предельная **символизация**. Соотношение «символ–реальность» смещено здесь в сторону реальности и символ предельно онтологизирован, образное, интеллектуальное, знаковое и вещественное содержание как бы уходит в реальность, «утапливается» и теряется, исчезает в ней. Это неизбежно должно привести и к потере смысла таких понятий как искусство и творческий процесс; поэтому, чтобы спасти все эти элементы и, вместе с тем, сохранить всеобъемлющий метафизический смысл понятия «символ», Белый вводит понятие «эмблемы», которая есть некое внешнее выражение символа, посредник между «символической» т. е. метафизической, непостижимой реальностью и воспринимающим сознанием. Эмблема у Белого, таким образом, занимает место символа в нашей первоначальной схеме-инварианте. Суть творчества – реальное осуществление символического единства и потому художественный процесс типологически сближается у Белого с процессом духовного совершенствования. Таким образом, онтологизация А. Белым понятия символа создает концептуальную основу для абсолютизации искусства, провозглашения его самозаконности и самодостаточности придания ему мистического смысла теургии и «сотворчества Богу», возвеличиванию фигуры художника до уровня пророка, приобщенного к божественным тайнам.

С докладом «Леонид Андреев. „Кто он? Для благодороднорожденных декадентов – презренный реалист, для наследственных реалистов – подозрительный символист“ (размышления о творческом методе писателя)» выступила М. А. Телятник, кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы и детского чтения. Согласно докладчице, исследователи и критики творчества Леонида Андреева поставили вопрос о новизне художественного метода писателя. Одни склонны считать его реалистом, другие – отмечают переходный характер его творчества – от реализма к декадентству, многие указывают на «синтезизм» писателя, наличие в его художественной системе элементов импрессионизма, некоторые склонны отнести писателя к символистам, иные, напротив, убеждены в том, что творческий метод Андреева целиком

вписывается в критерии экспрессионизма. Чаще всего Андреева называют «экспрессионистом до экспрессионизма» (оформился в Германии в виде литературного и художественного течения в 1920-е годы). Сам писатель с сомнением относился к однозначному определению места своего творчества в литературном процессе. В письме к М. Горькому от 26 декабря 1912 года он писал: «Кто я? Для благодороднорожденных декадентов – презренный реалист, для наследственных реалистов – подозрительный символист». Андреев входил в круг писателей-«знаньевцев», т. е. писателей реалистического направления. Эстетические программы символистов им не разделялись. Однако, будучи по своей природе художником-экспериментатором, он «соприкасался не только с философскими, идеологическими и эстетическими исканиями символистов, но прежде всего с их художественной практикой»<sup>4</sup>. Под своеобразное обаяние андреевского творчества подпали А. Блок, А. Белый и Вяч. Иванов. Андреев был лично знаком и состоял в переписке с А. Блоком, Г. Чулковым, Ф. Сологубом. В начале творческого пути внимание Андреева привлек спектакль по пьесе Г. Ибсена «Когда мы, мертвые, пробуждаемся»<sup>5</sup>, поставленный на сцене МХТ, что позволило писателю заговорить о символизме. Андреев писал: «<...> появляются время от времени художники-символисты. Символами, и только символами могут они выразить свое миропонимание» (т. 6. С. 413). Объясняя значение образа Ирены, он дает определение понятию символ: «Это то, не имеющее имени, всяким мыслимое и чувствуемое по-своему, что зовет его в горы, то любит, то покидает; то дает радость творчества, то грозно и мучительно упрекает. Оно живет в нас, но вечно для нас самих остается символом, загадкой, тем, что мы чувствуем, но чего мы не можем определить и в словах передать другим» (Т. 6. С. 414). В зрелые годы, когда Андреев разрабатывает теоретические основы нового панпсихического театра («Письма о театре», 1912-1914 гг.), он отводит значительное место не реализму, а именно символизму, с гибелью которого наступает, как он пишет, «оскудение драматической литературы и падение театра» (Т. 6. С. 515).

Изображение Андреевым болезненно-патологических явлений человеческой психики (рассказы «Мысль», «Бездна» и др.) близки литературе символизма. Наличие в ряде его произведений символоподобных образов (рассказы «Стена», «Ложь» и др.) также сближает писателя с символистами. Даже в экспрессионистском рассказе «Красный смех» образ Красного смеха является символом «безумия и ужаса» войны.

Процесс его возникновения такой же, как у символистов: отталкиваясь от реальной действительности идет трансформация образа в символ (лицо раненого солдата-кровавая улыбка-Красный смех).

М. К. Лопачева, кандидат филологических наук, доцент, исполняющая обязанности заведующей кафедрой литературы и детского чтения в своем докладе «Об акмеизме, аполлонизме и символизме» говорила о полемических установках эстетики раннего постсимволизма, в частности, об отношении к «наследию символизма» в программных заявлениях и художественной практике акмеистов. В полемических сюжетах противостояния «седых мудрецов» в лице Вяч. Иванова и «преодолевших символизм» (В. Жирмунский) Н. Гумилева с единомышленниками важную роль сыграло противопоставление Диониса и Аполлона. Последние «сделали ставку» на очередное возвращение в поэзию аполлонизма. В суждениях главных акмеистов звучали мысли о жизнеутверждающе-бодром, солнечном взгляде на мир, о реабилитации в правах «земной» реальности, о значении пластики в ее изображении, о приоритете формы, цвета над звучанием. Гумилев призывал, например, следовать принципу единства мысли и чувства, требовал от подопечных стихотворцев из «Цеха поэтов» приближения стиха к «четкости статуи, освещенной солнцем». Вместе с тем, стремясь уравновесить символистский дионисизм возвращением к ясному аполлонизму, акмеисты не избежали крайности. Равновесия не получилось, ибо в постулатах и некоторых излишне старательных попытках их воплощения оказался нарушенным необходимый, по Ф. Ницше, для подлинной высоты достижений в искусстве дуализм: влечение к экстазическому «ночному» миру Диониса, и к устроительному эстетизму «дневного» мира Аполлона. Одним из идеологических просчетов создательниц акмеизма оказалась попытка разлучить две эти стихии и «объявить» возрождение эпохи аполлонизма со всеми вытекающими из этого эстетическими установками. Но крайности редко способствуют плодотворности в искусстве. Понимая это, зачинатели акмеизма, огласив программу, в своем творчестве не следовали ей как догме, чего не скажешь об их последователях, старательно соблюдавших в поэтической практике все акмеистические правила. И эта-то ученическая старательность обнажала изъяны этих установок, а в некоторых случаях и тормозила индивидуальное развитие поэтов, в целом однако немало взявших от уроков высокого отношения к поэзии, преподанных им Гумилевым.

В докладе «Некоторые аспекты символа и образа Софии в литературе и философии

Серебряного века» старший преподаватель кафедры философии и социологии А. В. Баранов предложил рассмотреть культуру Серебряного века с точки зрения осуществленности теургического действия, следуя тезе символизма, данной А. Блоком в статье 1910 г. «О современном состоянии русского символизма»: «символист уже изначально – теург, т. е. обладатель тайного знания, за которым стоит тайное действие». Преломления образа тайного знания обнаруживаются в широком спектре литературных и философских текстов указанного времени. Весьма объемно данная тема развернута в романе А. Белого «Серебряный голубь», впервые опубликованном в журнале «Весы» в 1909 г. Характеризующееся цельностью и универсальностью, имеющее доктринальное выражение, тайное знание становится звеном, связующим размышления А. Белого о месте России между Востоком и Западом. Составленные многими авторами Серебряного века, часто производящие впечатление эклектических, комбинации религиозных, мистических, философских произведений, побуждают возвращаться к вопросу о глубине изучения первоисточников и о возможностях доступа к ним. Под этим углом зрения автор доклада предлагает рассмотреть софиологические построения В. Соловьева, С. Булгакова, П. Флоренского, в которых очевидно просматривается не только линия Я. Беме, Дж. Портеджа, Л. К. Сен-Мартена, Ф. К. Баадера, но и попытки найти опору в системах Каббалы, первоисточники которой стали доступны русским авторам в немецких и французских переводах. В разработке русским символизмом и шире – культурой Серебряного века – темы женского мистического начала обнаруживается также выход к традиции так называемой христианской Каббалы: от философа-мистика XVI в. Гийома Постеля до поздних ее модификаций, представленных в России начала XX в. многочисленными группами, сообществами и организациями.

Доклад аспирантки кафедры философии и социологии Ю. А. Царитовой «Идея творческой личности в эстетической концепции М. А. Волошина» был посвящен идее творческой личности в эстетической концепции выдающегося русского поэта, мыслителя и художника. Выступающая отметила, что Волошин, не являясь в полной мере поэтом-символистом, тем не менее создал эстетическую систему, близкую взглядам теоретиков русского символизма – А. Белого и, в большей степени, Вяч. Иванова. Особое внимание аспирантка уделила философскому эссе Волошина «Но-

romedon» (1909 г.), в котором он, по его собственным словам, «скристаллизовал свою эстетику»<sup>6</sup>. В этой работе поэт и мыслитель изложил свою концепцию связи искусства со временем: музыка воплощает в себе стихию прошлого, поэзия – будущего, пластические искусства – настоящего. В соответствии с этой концепцией особым образом трактуются задачи творческой личности: музыкант пробуждает в нас воспоминания о самих себе; художник, скульптор, архитектор – заключает уходящее мгновение в материю, сливая их воедино, поэт – освобождает из «вещества» слово, и это слово, став художественным произведением, теряет возможность осуществиться в действительности. Однако, главной целью творца, согласно М. А. Волошину (и в этом он следует за теоретиками символизма), является преобразование, пересоздание мира.

Все доклады вызвали живой интерес, выступавшим было задано немало глубоких и порой неожиданных вопросов. К сожалению, последовавшее вслед за докладами активное и содержательное обсуждение из-за недостатка времени не смогло развернуться в полноценную дискуссию. Тем не менее, можно назвать целый ряд тем, вызвавших повышенный интерес и споры: это и проблема определения понятия символа, и отличительные черты символизма как художественного направления, и особенности акмеизма в сравнении с символизмом, и проблема связи символизма с традициями ев-

ропейского мистицизма, и проблема влияние атропософии на творчество и мышление символистов, и многое другое.

Подводя итоги мероприятия, все участники оценили его как успешное, даже несмотря на ряд недостатков в организации и подготовке. Единодушно сойдясь во мнении о необходимости проведения дальнейших межфакультетских семинаров по проблемам русского символизма, участники решили организовать следующий семинар на эту же тему с расширенным составом – пригласив также представителей других общеобразовательных и творческих кафедр – не позднее осени 2015 г.

### Примечания

<sup>1</sup> София-Логос: словарь. 2-е изд., испр. Киев: Дух і Літера, 2001. С. 155–161.

<sup>2</sup> Лосев А. Ф. Очерки античного символизма и мифологии / сост. А. А. Тахо-Годи. М.: Мысль, 1993. С. 635.

<sup>3</sup> Гегель Г. В. Ф. Энциклопедия философских наук. М.: Мысль, 1974. Т. 1: Наука логики. С. 298. (Филос. наследие; т. 63).

<sup>4</sup> Мыслякова М. В. Концепция творчества Леонида Андреева в символистской критике. дис. ... канд. филол. наук. М., 1995.

<sup>5</sup> Андреев Л. Н. Когда мы, мертвые, пробуждаемся // Собрание сочинений: в 6 т. М.: Худож. лит., 1996. Т. 6. С. 409–414. Впервые опубликовано в газете «Курьер» (1900. 3 дек., № 335).

<sup>6</sup> Волошин М. А. Собрание сочинений. М., 2007. Т. 6, кн. 1. С. 717.