

Ю. О. ТКАЧЕНКО

*Новосибирская государственная консерватория (академия)  
им. М. И. Глинки*

УДК 781.2.04

**МУЗЫКАЛЬНО-СИНТЕТИЧЕСКИЕ ТЕНДЕНЦИИ  
ЭСТЕТИКИ СИМВОЛИЗМА СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА  
В ИСКУССТВЕ ПОСТРОМАНТИЧЕСКОЙ ЭПОХИ**

Один из представителей российской философской мысли конца XIX–начала XX века Н. А. Бердяев в работе «Самопознание» так выразил ставшую популярной в период Серебряного века идею «обособленности», «сольности» или «сверх-индивидуальности», на которую обречена личность человека XX столетия: «Я всегда был и оставался человеком, духовно рождённым после века просвещения, критики и революции ... Я преодолел рационализм “просвещения”, но это было гегелевское *Aufhebung*, т. е. я не мог быть до “просвещения” или делать вид, что я “до”. Некоторые религиозные течения начала XX в. делали вид, что они пребывают в наивной, до-критической стихии, имитировали народный примитивизм. Мой иррационализм и сверхрационализм прошёл через “просвещение” не в смысле французских течений XVIII в., а в смысле Канта, который формулировал вечную правду “просвещения” и с ней связывал своё учение об автономии. Я изначально был “автономен”, “анти-авторитарен” и ни к какой авторитарности меня принудить нельзя было»<sup>1</sup>.

Философ оставил свидетельство об «автономности» мировосприятия, о новом человеческом и творческом опыте, который есть «потрясение и подъём всего человеческого существа, направляемого к новому бытию»<sup>2</sup>. Личность становилась осью и мерилем всего, поскольку «в личности есть моральный, аксиологический момент, она не может определяться лишь эстетически»<sup>3</sup>. Личность является живой, постоянно развивающейся частью целостного логико-культурного диалога, возникающего через ничем не ограниченный выбор индивидом своего пути. Культура же обогащает личность неповторимым свойством человеческого сознания, а именно: не совпадать до конца с собой; «существовать в зазоре» между разными «я» внутри «целостного Я», и поэтому быть способной «перерешить» себя и свою судьбу; обеспечивать многополярность пространства культуры. В качестве подтверждения приведем высказывание Г. Г. Гадамера: «... Уникальная особенность искусства связана как раз с тем, что в нём происходит встреча с особым и с проявлением истины лишь в единичном»<sup>4</sup>.

Плодотворное напряжение, которое всегда существовало между языком философии и языком художественной сферы (литературной и музыкальной) и которое осознавалось как непреложный закон существования высокого и «идеального» искусства, как его понимали йенские и гейдельбергские романтики, было в полной степени осмыслено и нашло своё творческое воплощение именно в данный период, причём для него характерна высочайшая степень «интегрированности» русской и западноевропейской (в особенности германской и французской) и в равной степени русской и восточной культур.

Серебряный век стал своего рода «плавающей», где смешивались и по-новому осмыслялись целые пласты самых различных культур, начиная с её золотого века – Античности – до культуры Нового и Новейшего времени. Степень же их взаимного влияния невозможно переоценить, и в качестве убедительных примеров здесь следует привести: «Русские Сезоны» Сергея Дягилева в Париже, которые повлияли на художественное мышление нескольких поколений европейцев, «обогащаясь», в свою очередь, западноевропейскими (в частности французскими) творческими идеями; музыку Игоря Стравинского, определившую во многом характер – именно европейской! – музыки XX века; музыкальный и философский язык Александра Скрябина, повлиявший и проявившийся впоследствии в синтетической «мистериальности» Штокхаузена; поэзию поздних символистов, а также М. Цветаевой и Б. Пастернака, «генетически» связанную с музыкой, литературой и философией Германии (в особенности с поэзией йенских и гейдельбергских романтиков), а также из более позднего направления – поэзией Рильке.

Рассуждая о специфике искусства Серебряного века, хотелось бы также включить в его тезаурус понятие «вне-находимости», которое связано с ощущениями *неустойчивого равновесия, хрупкого и уязвимого существования нового человека искусства именно «на границах»*: в состоянии некоего исторического и культурного «безвременья», в предощущении надвигающихся грозных социальных сломов и революционных перемен, которые необычайно остро

ощущались самими участниками этого культурного процесса.

И здесь важно подчеркнуть, что наиболее плодотворным и «исторически точным», то есть «идентичным» будет такой подход к анализу культурных достижений русского Ренессанса, при котором бы осознавались как ценностные реалии:

- возникновение всеобщего культурного пространства – России и Европы (Германии, Франции, России) и ряда восточных государств;
- существование творческой личности «на границах» пространства и времени, вне историко-географических границ, в «трансисторическом» контексте;
- развитие традиций русской духовной культуры, включающей достижения религиозного и общегуманитарного характера;
- развитие традиций «диалогичности», способствующей лучшему пониманию и восприятию различных культур, включающих в себя искусство, философию и религиозные верования;
- воспитание уважения к творческой индивидуальности, особенностям ее творческого самопроявления, уникальности и неповторимости творческого процесса в целом.

В общей направленности воззрений деятелей русской художественной культуры «рубежной эпохи» ощущается воздействие западноевропейской «философии жизни», по своему воспринятой ими, феноменологии Гуссерля и т. д. При этом необходимо отметить, что у большинства русских деятелей культуры конца XIX–начала XX века, несмотря на их идейные «метания», не было всеопределяющего «пессимистического» взгляда на жизнь и творчество: напротив, для них было характерно тяготение к созданию позитивных программ, пусть даже самого утопического свойства. И в этом отношении у них больше общего с персоналистами, особенно французскими, которым присуще желание воскресить универсальность в душах людей. Таково, по их мнению, назначение философии и человечества в будущем.

При всех индивидуальных различиях в мировосприятии и самосознании русских художников, музыкантов, поэтов и других деятелей культуры, при всём многообразии их концепций можно увидеть и некоторые объединяющие их черты. Остановимся на таких из них, как обостренное ощущение своего «я» в конфликте с окружающей действительностью, тенденция мыслить антиномиями – *макрокосм-микроекосм, добро-зло, мечта-действительность и т. д.* Авторы многих концепций отличает пристрастие к «пророческому» тону, особая возвышенность и даже патетичность переживаний, восприятие мира в его непрерывном становлении, придание особого статуса искусству, в особенности музыке и поэзии, в ряде

случаев тенденция отождествлять образ поэта (художника) с образом жреца, пророка etc.

Все перечисленные особенности не новы для истории культуры и искусства, это черты, характерные для определённого – романтического типа мировосприятия. Однако было бы ошибкой искать полного сходства с эстетикой русского романтизма конца XVIII – начала XIX столетия. Романтические черты эстетики Серебряного века, главным образом символизма, имеют много общего с ранними немецкими – йенскими и гейдельбергскими – романтиками: Людвигом Тиком, Новалисом, Шлегелями, более поздними трудами – Р. Вагнера и Ф. Ницше и рядом других выдающихся немецких авторов.

О соответствии художественных и эстетических концепций немецких романтиков конца XVIII – начала и середины XIX вв. и русских символистов конца XIX – начала XX вв. свидетельствуют следующие примеры.

*Во-первых*, у символистов, так же, как и у немецких романтиков, антитеза «мечта-действительность» становится конструктивной, организующей и «структурирующей» художественный мир, становится (одномоментно) и важнейшим этическим (идеологическим) и эстетическим принципом.

*Во-вторых*, для символистов, как и для Новалиса, Л. Тика и других немецких романтиков, характерен активный протест против рационализма, стремление постигать окружающий мир путём «эмпирическим», а порой и «мистическим», через преобразование личности, решение ею определённых духовных и художественных задач.

Элементы мистического являются одними из главнейших черт немецкого и в целом, – европейского романтизма. Первыми теоретиками романтизма поэзия и искусство в целом трактовались как абсолютное и универсальное средство познания жизни. Процесс постижения истины и в жизни, и в искусстве у немецких авторов (таких, как Новалис) был в большой степени связан с интуитивной деятельностью, неожиданными озарениями, причём к этим озарениям они испытывали гораздо большее доверие, чем к области рационального познания. «Чувство поэзии, – утверждал в одной из работ по теории романтизма Новалис, – имеет много общего с чувством мистического. Это чувство особенного, личностного, неизведанного, являющегося в откровении необходимо–случайного. Поэт воистину творит в беспамятстве...»<sup>5</sup>

В одной из самых известных своих работ «Философские начала цельного знания» Владимир Соловьёв говорит о постигшем русскую культуру кризисе рационализма, определяя *мистический способ познания* как «верховное начало жизни общечеловеческого организма» и как источник «любого вида творчества»<sup>6</sup>. Эти идеи подтвердил весь художественный облик Серебряного века, явив миру пример интегративной общности, объединившей *позитивный*

художественный опыт и творческую интуицию многих деятелей эпохи.

*В-третьих*, это поиски *особого героя*, которого не знала прежняя культура. Так, романтический герой, как правило, личность исключительная – гений, художник, спорящий с толпой и с собственной судьбой, постоянно стремящийся к существованию на грани – между жизнью и смертью, между безумием и гениальностью. Главная идея, к которой, как правило, апеллирует автор через своего героя – это идея свободной, бесконечно творящей личности. Герой романтизма, как правило, находится в конфликте с толпой так называемых «филистеров», или мещан, не понимающих его духовные запросы, его жизненное кредо. В глазах романтиков поэт был сродни жрецу или пророку, являясь одновременно и философом, и художником, и провидцем.

«...Поэт и жрец были вначале одно, и лишь последующие времена разделили их. Однако истинный поэт всегда оставался жрецом, так же как истинный жрец — поэтом...»<sup>7</sup> Подобные высказывания о природе и характере романтического героя можно встретить и у других теоретиков немецкого романтизма, в частности, у Фридриха Шлегеля: «Чем люди являются среди прочих творений земли, тем являются художники по отношению к людям...»<sup>8</sup>

*В-четвертых*, тяга ко всему необычному, отдалённому, или «трансцендентному». Всё «дальнее» – во времени и пространстве – становится синонимом поэтического. Думается, что яркое высказывание Новалиса является подтверждением названного концепта: «...Так всё в отдалении становится поэзией: дальние горы, дальние люди, дальние события... Отсюда проистекает наша поэтическая природа, поэзия ночи и сумерек»<sup>9</sup>. Данные высказывания — как в прозе, так и в поэтическом варианте, – можно сопоставить с блестящими строками В. Соловьёва, по мысли и глубине поэтического чувства столь им созвучными:

Милый друг, иль ты не видишь,  
Что всё видимое нами,  
Только отблеск, только тени  
От незримого очами...

*В-пятых*, историзм.

Как йенские и гейдельбергские романтики, так и символисты призывали вернуться к *истокам народного искусства*, к переосмыслению и новому освоению богатейшего культурного, накопленного веками наследия.

Сопоставим два высказывания, иллюстрирующих эту мысль Новалиса: «В сказке видели как бы канон поэзии»<sup>10</sup>. Первое принадлежит Ф. Шлегелю: «Нужно вернуться к истокам родного языка, освобождая былую силу, и былой возвышенный дух, который, не оценённый никем, дремлет в памятниках национальной древности, начиная с “Песни о Нибелунгах” и заканчивая Флемингом и Векерлином»<sup>11</sup>. И Вячеслава

Иванова: «Сложный процесс перерождения живых тканей являющегося совершается в поколениях, медленным влиянием скрытых исторических сил... Человечество меняет, как змея, сбрасывает старую шкуру, и потому болеет»<sup>12</sup>.

*В-шестых*, одним из существенных концептов эстетики как немецкого романтизма, так и искусства романтического типа – символизма, являлся *культ поэта и поэзии*. Благочестивое, почти религиозное поклонение перед искусством, поэзией, *личностью поэта и художника* – одна из самых характерных черт как собственно романтического, так и неоромантического сознания. Для сравнения вновь обратимся к работам Новалиса, который, говоря о роли поэта и поэзии, утверждал следующее: «...Чувство поэзии в близком родстве с чувством пророческим и религиозным чувством провиденья вообще. Поэт упорядочивает, связывает, выбирает, измышляет и для него самого непостижимо, почему именно так, а не иначе...»<sup>13</sup>

Ещё более определённо образы перехода от отстраненного мирозерцания звёздного неба к трансформации в непосредственный внутренний опыт человека отражены в следующей сентенции В. Иванова: «Словно ласковый вихрь вдруг сорвал все якоря души и увлёл её в открытое море невероятной и всё же очевидной яви... Внушение звёздного неба есть внушение прирождённой и изначальной связности нашей со всем, как безусловного закона нашего бытия»<sup>14</sup>.

Вследствие этих эстетических – и этических – тенденций, *всеединство*, являющееся краеугольным камнем *космизма*, получило значение одного из главных концептов Серебряного века. Данный концепт был сформулирован ещё Владимиром Соловьёвым как «всеединство неба», как «вечная победа светлого начала над хаотичным смятением»<sup>15</sup> и впоследствии оказался созвучным «младшим» символистам – В. Иванову и А. Белому.

Мощное влияние философии космизма привело к тому, что практически каждый из деятелей искусства Серебряного века избрал для себя ту или иную религиозно-философскую систему, в том числе и Востока. Космизм Серебряного века, открывая пути проникновения в русскую культуру идей синтеза с иными духовными традициями, представлялся деятелям культуры – А. Скрябину, И. Стравинскому, А. Белому, В. Иванову, М. Волошину как средство возрождения русской духовности и культуры и как неотъемлемой части культуры – возрождение Личности.

Итак, новая идеология, ассимилировавшая в себя как традиционные идеи христианства, так и — а зачастую и в большей мере — идеи современной теософии, в свою очередь обусловила такие тенденции современного искусства, как духовный и художественный синтез; векторизация художником синтетических устремлений в жизненное русло («жизнестроительство»); синтез как определяющий

параметр структуры творческой личности Серебряного века.

Главная идея, обсуждаемая ими, – идея большого синтетического искусства – являлась одновременно *новым этапом в осознании понятия соборности в русской культуре*, и одновременно, стала началом более глубинного осознания параметров диалогизма.

Тесное единство всех видов искусства в их всенародном служении и осуществлении преобразования жизни (и отдельной личности) мыслилось символистами не как единство автономных и параллельно развивающихся видов искусства, а прежде всего как духовный синтез, или «синтез в пределах личности», который определил глубоко индивидуалистический жизненный вектор многих творческих деятелей рубежа эпох – А. Скрябина, И. Стравинского, В. Соловьёва, В. Иванова, А. Белого, А. Блока и многих других. Наследуя романтическую идею, символизм всячески постулирует категории музыкальности поэзии, живописи, поэтичности музыки, живописи и архитектуры. Категория *музыкальности* как ведущая категория художественной выразительности обнаруживает всё более ретроспективный характер искусства символизма в его отношении к наследию предшествующей романтической эпохи.

Символизм усваивает панмузыкальность эстетики и концепции синтеза искусств романтиков. Идея романтического Gesamtkunstwerk Рихарда Вагнера преобразуется в новую эпоху – поисков синтетического соборного искусства. Не случайно именно к Вагнеру неоднократно обращается В. Иванов в связи с основными линиями художественно-философского творчества: преодолением кризиса сверхиндивидуализма; поисками соборного сознания и соборного единства искусства и народа в Мистерии – некоем мифологическом действе. Рихарду Вагнеру посвящена одна из ранних статей Иванова «Вагнер и дионисово действо» (1905).

Подводя итоги, необходимо отметить огромную роль теоретиков символизма Серебряного века в развитии и обосновании таких идей, как идея «всемирного искусства» как формы реализации *соборности*; универсализм как стремление к *вселенскому*; стремление ассимилировать в своём творчестве «лучшие силы» культуры и её духовно-нравственные достижения; понимание культуры как бесконечно развивающегося диалога и в то же время понимание *диалогизма* как основного закона развития культуры; идея *духовного* развития, а также *развития художественного сознания* творческой Личности и его экзистенциальной сферы.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Бердяев Н. А. Самопознание: (опыт философской автобиографии) // Собр. соч. Т. 1. – Париж, 1983. – С. 7.

<sup>2</sup> Там же. С. 244.

<sup>3</sup> Там же. С. 172–173.

<sup>4</sup> Гадамер Г. Г. Актуальность прекрасного. – М.: Искусство, 1991. – С. 304.

<sup>5</sup> Новалис. Фрагменты // Литературная теория немецкого романтизма / под. ред. Н. Я. Берковского. – М.; Л., 1934. – С. 122.

<sup>6</sup> Соловьёв В. Философские начала цельного знания // Соч. В 2 т. Т. 1. Философская публицистика. – М., 1989. – С. 152–153.

<sup>7</sup> Новалис. Указ соч. С. 121.

<sup>8</sup> Шлегель Ф. Фрагменты // Литературная теория немецкого романтизма. С. 170.

<sup>9</sup> Новалис. Указ соч. С. 135.

<sup>10</sup> Новалис. Фрагменты // Хрестоматия по зарубежной литературе XIX в. Ч. 1. – М., 1995. – С. 34.

<sup>11</sup> Шлегель Ф. Фрагменты // Литературная теория немецкого романтизма С. 170.

<sup>12</sup> Иванов В. О кризисе гуманизма // Родное и вселенское. – М., 1994. – С. 104.

<sup>13</sup> Новалис. Фрагменты // Литературная теория немецкого романтизма С. 121.

<sup>14</sup> Иванов В. О законе и связи // Родное и вселенское. С. 86.

<sup>15</sup> Соловьёв В. Красота в природе // Соч. В 2 т. Т. 2. С. 364–365.

**Ткаченко Юлия Олеговна**

аспирантка кафедры

музыкального образования и просвещения

Новосибирской государственной консерватории

им. М. И. Глинки

