

**Астахов О. Ю.**  
**O. Yu. Astakhov**

**ВРЕМЯ КАК ФЕНОМЕН КУЛЬТУРЫ В ТВОРЧЕСКОЙ РЕФЛЕКСИИ РУССКОГО СИМВОЛИЗМА КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX ВЕКОВ**

**TIME AS THE CULTURE PHENOMENON IN THE CREATIVE REFLECTION OF RUSSIAN SYMBOLISM AT THE END OF THE XIX th – THE BEGINNING OF THE XX th CENTURY**

**Астахов Олег Юрьевич** – кандидат культурологии, доцент кафедры культурологии Кемеровского государственного института культуры (г. Кемерово). E-mail: astahov\_oleg@mail.ru.

**Mr. Oleg Yu. Astakhov** – PhD in Cultural Studies, Associate Professor, Cultural Studies Department, Kemerovo State Institute of Culture (Kemerovo). E-mail: astahov\_oleg@mail.ru.

**Аннотация.** В статье рассматривается понимание времени в русском символизме конца XIX – начала XX вв. в аспекте его отношения к культуре как способа выражения связей субъективного переживания с завершенной картиной мира. Акцентируется внимание на первых сочинениях русских символистов Н. М. Минского, Д. С. Мережковского, В. Я. Брюсова, К. Д. Бальмонта, в которых преодолевается темпоральный рационализм в представлениях о мироустройстве, предполагающем осуществление символических связей и отношений. Их творческая рефлексия выступает как трансцендентное усилие, выводящее человека в сферу, независимую от сиюминутных чувственных настроений. Одновременно не менее значимым является момент, связанный с возвращением к настоящему времени, что определяется необходимостью реализации особой чувственности, способной открыть всеобщие связи явлений, лежащих в основе культурных изменений. Подобные устремления, связанные с необходимостью установления таких антонимичных связей динамики переживания настоящего времени с целостной картиной мира, ориентированной к трансцендентальному, явились следствием желания символистов преодолеть дискретность времени, выраженную в кризисных характеристиках культуры.

**Summary.** The article considers the issues of understanding the concept of time in the Russian symbolism of the end of the XIX th– the beginning of the XXth century within its attitude towards culture as a way for expressing communications of subjective experience with a complete picture of the world. The author focuses attention on the first compositions of the Russian symbolists such as N. M. Minskii, D. S. Merezhkovskii, V. Ya. Bryusov, K. D. Bal'mont; they overcome temporal rationalism in ideas of the world order assuming implementation of symbolical communications and relations. Their creative reflection acts as the transcendental effort bringing the person to the sphere not depending on momentary sensual moods. Simultaneously, the moment connecting with returning to the present time is not less significant, that is defined by need of realizing the special sensuality capable to open general communications of the phenomena, which are the cornerstone of cultural changes. The similar aspirations connecting with need for establishing such antonymous communications for dynamics of the present time experience with the complete picture of the world focused to the transcendental were a consequence of symbolists' desire to overcome the discretization of time expressed in crisis characteristics of culture.

**Ключевые слова:** темпоральная дискретность и непрерывность, время, русский символизм, творческая рефлексия, чувственное мировосприятие.

**Keywords:** temporal discretization and continuity, the time, Russian symbolism, creative reflection, sensual world attitude.

УДК 008

Понимание времени как культурной универсалии представляется основанием для выявления ценностных доминант в характеристике мировоззренческих устремлений человека, определяющих его суждениями о закономерностях и случайностях, о смерти и бессмертии, о смысле жизни и своем предназначении и т.д. Как отмечает Т. А. Алексина, такое ярко выраженное антро-

пологическое содержание проблема времени начинает приобретать в конце XIX в. [1]. Одним из первых исследователей, кто обратил внимание на эту особенность, стал О. Шпенглер, отмечавший в своей работе «Закат Европы» уникальность толкования времени: «Время есть слово, служащее для обозначения чего-то непонятого, слово, которое совершенно ложно толкуют, если подвергают его как понятие научному толкованию» [14, 202]. Неслучайно парадоксальность толкования времени актуализируется в начале XX в. – это период, характеризующийся многими исследователями как переходный или кризисный. Сам О. Шпенглер отмечал, что рубеж веков, связанный с радикальным переосмыслением предшествующих традиций и ценностей, знаменует собой катастрофу, поэтому в своей работе философ указывал на необходимость создания новой морфологии всемирной истории. В свою очередь, понимание времени выступает для исследователя как индикатор тех глубинных процессов, которые указывают на отношение человека к культуре, поэтому в объяснении времени рациональная причинность нивелируется. В связи с этим О. Шпенглер отмечает: «Не математика и абстрактное мышление, а история и живое искусство – и я прибавлю еще – великий миф – дают нам ключ к проблеме времени» [14, 210].

Подобного рода выводы, связанные с характеристикой времени в отношении к его чувственному переживанию, не могли возникнуть случайно. Во второй половине XIX в., во многом благодаря неклассической философии А. Шопенгаура, Ф. Ницше и др., эти идеи начинают реализовываться в контексте понимания творчества и возможностей преобразования культуры в аспекте ее естественного развития при сохранении множественности смыслов и значений. О. Шпенглер писал: «Всякая настоящая протяженность, настоящая, поскольку она являет собою осуществленное переживание, в действительности осуществляется исключительно переживанием глубины; и как раз это направление, протяжение в глубину, в даль – для глаза, чувства или мышления – этот переход от чувственно-хаотической плоскости к космически-устроенной картине мира и есть то, что, обретаясь в чистом становлении, обозначается словом „время”» [14, 263]. Подобные устремления, связанные с необходимостью установления таких протяженных связей субъективного переживания с завершенной картиной мира, явились следствием желания преодолеть дискретность времени, выраженную в кризисных характеристиках культуры, что отчетливо было представлено еще в первых сочинениях русских символистов конца XIX в.

Показательным в этом отношении является тот факт, что новые устремления к открытию подлинного творчества реализовывались при ориентированности на манифестационность высказываний авторов, что актуализировало значимость призыва к будущему в настоящем времени. Еще в 1890 г. Н. М. Минский в своем манифесте «При свете совести» заявил о необходимости постижения в творчестве бесконечно таинственного содержания, не поддающегося пониманию. Страстное желание автора найти некое объединяющее, примиряющее начало всех человеческих ценностей реализовалось в обращении к меонизму, в котором открывалась высокая и насущно-значимая цель. Действительность не исчерпывается миром явлений, так как существует иная реальность, реальность абсолютного небытия «меонов», непознаваемых, несуществующих «святых». Таким образом, ставился ключевой вопрос об определении творчества, связанного с обретением целостности в поисках предельного смыслополагания, что неизбежно сопровождалось стремлением к преодолению дискретности времени, к утверждению значимости времени абсолютного.

В 1893 г. был опубликован философско-публицистический манифест Д. С. Мережковского «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы», в котором автор заявил о необходимости определения пути дальнейшего развития литературы и культуры в целом, что способствовало появлению идей, связанных с ознаменованием первой волны символизма. Русский символизм представлялся Д. С. Мережковскому как продолжение лучших традиций литературы в контексте культурно-исторических связей и отношений. Однако в условиях настоящего времени с его установкой на прагматизм невозможна реабилитация ценностей прошлого, поэтому автор писал: «Великая позитивная и научная работа последних двух веков, конечно, не прошла даром. [...] Потому-то стародавний, вечный идеализм в искусстве мы имеем право назвать новым, что он является в сочетании еще небывалом с последними выводами научной критики и научного

натурализма, как неистребимая никакими сомнениями потребность человеческого сердца» [11, 502]. И эта потребность в реализации идеализма в искусстве была принята автором в контексте рассмотрения всеобщих культурно-исторических изменений. Как справедливо отмечает Т. И. Ерохина, для Д. С. Мережковского важным становится определение роли русской литературы в контексте мировой культуры, где важнейшим звеном в цепи вечных ценностей становятся мировые символы. Вместе с этим именно контекст русской литературы, обозначенный такими именами, как А. Пушкин, Л. Толстой, Ф. Достоевский, создаёт, по мнению автора, символические установки, в которых могут быть выражены всечеловеческие устремления при объединении мистического содержания, символов, существующих в мировой и русской культуре [9]. Одновременно Д. С. Мережковский был устремлен в будущее, заявляя, что «если даже современному поколению суждено пасть, ему дана радость, едва ли не единственная на земле, ему дано увидеть самый ранний луч, почувствовать трепет новой жизни, первое веяние великого будущего» [11, 502]. Включение символизма в контекст культурно-исторических обобщений дает возможность установления связи времен. Рассматривая его как идеализм в искусстве, Д. С. Мережковский обращается к темпоральной характеристике всеобъемлющей жизни, преодолевающей границы времени [2]. Парадокс понимания времени в этом случае оказывается в его совмещении с трансцендентным, что выражается в обращении к символизму как способу установления всеобщих связей.

Способы установления этих связей становятся главным предметом дискуссии в русском символизме рубежа веков, и в качестве исходного основания для утверждения возможностей реализации такого синтеза явилась личность художника с его установкой на рефлексивность мировосприятия. Эти идеи стали отправной точкой в подготовке первого сборника стихотворений «Русские символисты», опубликованного в 1894 г. Автором большинства стихотворений этого издания был В. Я. Брюсов, провозгласивший себя «вождем» символизма; в дальнейшем свои первые сочинения он собрал в книгу под заглавием «*Juvenilia*», где уже в эпиграфе, взятом из книги С. Малларме «*Divigations*», был задан тон всему произведению: «Обыденная речь имеет лишь практическое отношение к сущности вещей» [10, 486]. Под впечатлением поэзии французского символизма В. Я. Брюсов начинает осваивать поэзию намеков, стремиться к разреженности, прозрачности образной ткани своих сочинений, что становится главным условием в представлении времени во всех его связях с подлинной жизнью. Программным в этом отношении является «Сонет к форме», которым и открывается сборник «*Juvenilia*», представляющий собой попытку постижения смысла художественной формы [13].

Есть тонкие властительные связи  
Меж контуром и запахом цветка.  
Так бриллиант не видим нам, пока  
Под гранями не оживет в алмазе [7, 33].

Это понимание всеобщих властительных связей существующих явлений во всем их многообразии привело к идее символа, воспринятой В. Я. Брюсовым через философию В. С. Соловьева и французского символизма. Таким объединяющим символом, представляющим собой высшую ценность, становится Красота, а сама стихотворная форма сонета выступает как символическая форма панэстетического мироощущения, позволяющего осуществить единomyслие с трансцендентальным содержанием, что подчеркивается обращением к будущему времени.

И я хочу, чтоб все мои мечты,  
Дошедшие до слова и до света,  
Нашли себе желанные черты.  
Пускай мой друг, разрезав том поэта,  
Упьется в нем и стройностью сонета,  
И буквами спокойной красоты! [7, 33].

Актуализация роли поэта в постижении Красоты как высшей ценности становится результатом понимания всеединства не как умозрительной схемы рассуждений, а как живой интенции

бытия, что одновременно сопровождается утверждением значимости будущего времени, но через обращение к переживанию настоящего.

Более полно и теоретически осмысленно эти идеи получили свое отражение в манифесте В. Я. Брюсова «Ключи тайн», опубликованном в 1904 г., в котором автор указывает на бессмысленность абстрактной Красоты и необходимость ее постижения через актуализацию самой жизни. Единственный метод, способный открыть содержание подлинного искусства, – интуиция, вдохновенное угадывание. Обращаясь к неклассической философии А. Шопенгаура, автор формулирует открывающуюся для него истину: «Искусство есть постижение мира иными, не рассудочными путями. Искусство – то, что в других областях мы называем откровением. Создания искусства – это приотворенные двери в Вечность» [8, 100]. Именно искусство становится самым актом познания мира вне рассудочных и логических форм. В этом отношении для В. Я. Брюсова становятся ценными философские идеи А. Шопенгаура об интуитивно формирующихся и переживаемых мотивациях человека, которые лежат в основе всякого познания человека. По мнению немецкого философа, главным является не познание явлений, а проникновение в сущность, в мир «вещей в себе», что может быть постигнуто исключительно через интуицию. Конечно, «вещь в себе» непознаваема, но ее можно узнать, и это узнавание реализуется через искусство. В. Я. Брюсов, развивая эти идеи, отмечает: «Исконная задача искусства и состоит в том, чтобы запечатлеть эти мгновения прозрения, вдохновения. Искусство начинается в тот миг, когда художник пытается уяснить самому себе свои, темные, тайные чувствования. Где нет этого уяснения – нет художественного творчества. Где нет этой тайности в чувстве – нет искусства. Для кого все в мире просто, понятно, постижимо, тот не может быть художником» [8, 101]. Таким образом, миссия художника – открытие более совершенных способов познания мира, связанных с обращением к своему субъективно-интуитивному чувствованию настоящего времени, преодолевающего темпоральные пределы познаваемого.

Эти идеи, связанные с актуализацией переживания настоящего времени, что определяется его устремленностью к динамичному синтезу всех явлений, наиболее полно и последовательно представляются в творчестве К. Д. Бальмонта. Не случайно большинство его исследователей отмечают определенную идентификацию автора и художественного текста, эта особенность демонстрирует включенность поэта в моменты переживания, открывающую изменчивость жизни и множественность ее ощущений. «Мгновения всегда единственны, – пишет сам поэт. – Они слагались в свою музыку, я был их частью, когда они звенели. Они отзвенели и навеки унесли с собой свою тайну. И я другой, мне перестало быть понятным, что было так ярко постижимо, когда я был их созвучной и покорной частью, их соучастником (...) Я живу слишком быстрой жизнью и не знаю никого, кто так любил бы мгновения, как я. Я иду, я иду, я ухожу, я меняюсь и изменяюсь сам. Я отдаюсь мгновенью, и оно мне снова открывает свежие поляны...» [4, 261].

В своем творчестве поэт стремится ухватить мгновение настоящего времени в мимолетной красоте природы, человека, всего бытия. Не случайно уже в одном из стихотворений, открывающем первый сборник К. Д. Бальмонта «Под северным небом» (1894 г.), моментализм текущего времени видится как способ чувствования лирического героя.

Как в небесах, объятых тяжким сном,  
Порой сверкает беглая зарница,  
Но ей не отвечает дальний гром, –  
Так точно иногда в уме моем  
Мелькают сны, и образы, и лица,  
Погибшие во тьме далеких лет, –  
Но мимолетен их непрочный свет,  
Моя душа безмолвна, как гробница,  
В ней отзыва на их призывы нет [5, 79].

В стихотворении с символическим названием «Зарница» поэт обращается к философии мига, внезапно возникающего и безвозвратно исчезающего, одновременно реакцией на динамику

времени становится отстраненная позиция самого поэта, его устремленность в мир мечты. Об этом свидетельствует и эпиграф к сборнику: «Божественное в жизни всегда являлось мне в сопровождении печали (Ленау)» [5, 78]. Романтические мотивы меланхолии, неприятия действительности становятся для автора первым шагом в понимании скрытых символических значений, указывающих на связь изменчивого настоящего времени с его трансцендентальным смыслом.

Позже развернутое понимание символизма автор дает в статье «Элементарные слова о символической поэзии», опубликованной в сборнике «Горные вершины» (1904), основные положения которой были представлены еще в 1900 г. в докладе, с которым К. Бальмонт выступил перед русской аудиторией в Латинском квартале Парижа. Обращаясь к современности, К. Бальмонт отмечает: «Нельзя, однако, не признать, что, чем ближе мы к новому столетию, тем настойчивее раздаются голоса поэтов-символистов, тем ощутительнее становится потребность в более утонченных способах выражения чувств и мыслей, что составляет отличительную черту поэзии символической» [6, 54]. Пытаясь более детально сформулировать принципы символизма, автор пишет: «Это поэзия, в которой органически, не насильственно, сливаются два содержания: скрытая отвлеченность и очевидная красота» [6, 54]. Выстраивание этих связей приводит К. Д. Бальмонта к утрате вещественности, предметности изображения, пластичности художественного образа, в результате чего выстраивается неопределенность, что способствует превалированию онтологической проблематики над гносеологической, ориентированной на выявление причинно-следственных связей [3]. Соответственно логика понимания времени преодолевает рациональную причинность в объяснении содержания смысла явлений.

Таким образом, в творческой рефлексии русского символизма уже в 1890-х гг. отчетливо проявляется нарушение темпорального рационализма в представлениях о мироустройстве, предполагающем осуществление символических связей и отношений. Парадокс непрерывности и дискретности времени преодолевается обращенностью к трансцендентальному, выступающего в качестве основания для построения целостного мироощущения. В свою очередь, творческая рефлексия в символизме выступает как трансцендентное усилие, выводящее человека в сферу, независимую от сиюминутных человеческих настроений. Одновременно не менее значимым для символистов является момент, связанный с возвращением к настоящему, что необходимо в связи с реализацией особой чувственности, способной открыть всеобщие связи явлений, лежащих в основе культурных изменений. И в этом ключе правомерным является высказывание В. И. Пятака: «Культура – это то, что должно преодолеваться, и это преодоление не в том состоит, чтобы перейти к другому модусу культуры, а в том, чтобы выйти к Иному и обязательно вернуться» [12]. Установление подобного рода связей и отношений в русском символизме рубежа веков осуществляется через творческую рефлексия, открывающую возможность дальнейшей динамики культуры, её перехода от одного модуса к другому в аспекте реализации ее жизненного потенциала с бесконечным рядом направлений развития. В свою очередь в понимание времени происходит преодоление рациональной причинности явлений, и оно уже выступает как индикатор тех глубинных процессов, связанных с развитием мировоззрения человека, в котором ценностным ядром должна стать его особая чувственность.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Алексина, Т. А. Время как феномен культуры / Т. А. Алексина. – Электрон. дан. – Режим доступа: <http://www.chronos.msu.ru/RREPORTS/aleksinavremia.html>, свободный. – Загл. с экрана.
2. Астахов, О. Ю. Определение русского символизма в контексте культурно-исторических обобщений Д. С. Мережковского / О. Ю. Астахов // Омский научный вестник. – 2015. – № 2 (136). – С. 241-244.
3. Астахов, О. Ю. Определение символизма как формы субъективного мироощущения в ранних работах К. Бальмонта / О. Ю. Астахов // Известия Уральского федерального университета. Серия 1: Проблемы образования, науки и культуры. – 2015. – Т. 138. – № 2. – С. 148-153.
4. Бальмонт, К. Д. Из записной книжки 1904 / К. Д. Бальмонт // Бальмонт К. Д. Стозвучные песни: Сочинения: [Стихи и проза]. – Ярославль : Верхне-Волжское кн. изд-во, 1990. – 336 с.
5. Бальмонт, К. Д. Стихотворения / К. Д. Бальмонт. – Л. : Советский писатель. Ленингр. отд-ние, 1969 – 710 с.

6. Бальмонт, К. Д. Элементарные слова о символической поэзии / К. Д. Бальмонт // Литературные манифесты: От символизма до «Октября». / Сост. Н. Л. Бродский и Н. П. Сидоров [Переиздание 1924-го года]. – М. : «Аграф», 2001. – С. 52-61.
7. Брюсов, В. Я. Собрание сочинений. В 7 т. / В. Я. Брюсов – М. : Художественная литература, 1973. – Т. 1. – 666 с.
8. Брюсов, В. Я. Среди стихов: 1894 – 1924: Манифесты, статьи, рецензии / В. Я. Брюсов. – М. : Советский писатель, 1990. – 720 с.
9. Ерохина, Т. И. Элитарность символизма и культурная идентичность творца / Т. И. Ерохина // Ярославский педагогический вестник – № 3 (56) – 2008 – С. 121–126.
10. Козловский, А. А. Комментарии / А. А. Козловский // Брюсов В. Я. Сочинения. В 2-х т. – М. : Худож. лит., 1987. – Т.1. – С. 486.
11. Мережковский, Д. С. О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы / Д. С. Мережковский // Мережковский Д. С. Вечные спутники. Портреты из всемирной литературы. – С-Пб. : Наука, 2007. – С. 428–502.
12. Пятак, В. И. Апология духовной нищеты / В. И. Пятак // Проблемы русской духовности и современность: тезисы докладов научной конференции. – Хабаровск : Изд-во ХГПУ, 1993. – С. 72-74.
13. Титаренко, С. Д. Сонет в поэзии серебряного века: художественный канон и проблема стиливого развития / С. Д. Титаренко. – Кемерово : КемГУ, 1998. – 103 с.
14. Шпенглер, О. Закат Европы / О. Шпенглер. – Ростов н/Д : Изд-во «Феникс», 1988. – 640 с.