

*Лигачева А. А.  
г. Харьков, Украина*

### **ПРОБЛЕМА СИМВОЛИЗМА В ЭСТЕТИЧЕСКИХ ТЕОРИЯХ РОССИИ ПЕРВОЙ ПОЛ. XX ВЕКА**

Размышляя над состоянием современного искусства, приходишь к выводу, что сегодня ничто не укладывается в определенные границы, присущие тому или иному стилю, ничто не поддается классификации. Во всех сферах художественного постмодернистского сегодняшнего сознания прослеживается тенденция сделать «текст» – ключевое понятие в учении постмодернизма – содержанием этого сознания. Но текст в этом случае не отображает реальность, а творит новую, виртуальную реальность. Произведение искусства постмодернизма превращается в симулякр – образ отсутствующей действительности, правдоподобное подобие, лишенное подлинника, пустую форму, знак, артефакт, основанный на собственной реальности.

Главными критериями в арт-поле посткультуры становятся контекстуализм, уравнивание всех и всяческих смыслов, замена традиционных для искусства понятий «художественный образ», «символ» – «симулякрами», сознательное перетасовывание элементов высокой и массовой культуры, снятие ценностных критериев.

Но следует вспомнить, что на протяжении многих столетий искусство выражало духовный опыт человечества, являлось «самовыражением духа». В процессе исторического функционирования искусства была выработана целая система принципов, на которых оно базировалось. К их числу относится художественный образ – центральная категория искусства.

Существенным духовным ядром художественного образа является художественный символ. В середине образа он представляет собой компоненту, которую трудно определить на уровне анализа художественного произведения. Но именно художественный символ поднимает зрителя, читателя, слушателя – человека, воспринимающего произведение искусства, – до такой духовной реальности, которая, возможно, и не содержится в самом произведении, ведь художественное мышление способно с помощью интуиции, образных ассоциаций осуществить творческий прорыв в движении к новому миропониманию, к осознанию личностью своих духовных потребностей. В сложившейся ситуации обращение к проблеме символизма представляется актуальным, ибо именно символ, символизм позволяют вернуть искусству его истинный духовный смысл.

Статья посвящена рассмотрению истории формирования этой категории.

Художественный символ – одна из значимых категорий в эстетике. Символ воздействует на эстетическое сознание воспринимающего произведение искусства не вербально, а с помощью чисто художественных выразительных средств искусства. В живописи, например, это – цветоформные гармонии и диссонансы, игра форм, фактуры, ассоциативные прорывы и т.д. Смысл символа нельзя дешифровать с помощью рассудка, в него надо «вжиться».

Символ содержит в себе в свернутом виде и раскрывает сознанию нечто, само по себе недоступное иным формам и способам коммуникации с миром. Поэтому его никак нельзя свести к понятиям рассудка или к любым иным (отличным от него самого) способам формализации. Смысл в символе неотделим от его формы, он существует только в ней, сквозь нее просвечивает, из нее разворачивается, ибо только в ней, в ее структуре содержится нечто, органически присущее символизируемому.

Неисчерпаемость смысла символа передается на сокровенном языке намек и внушения нечто невыразимое, неадекватное внешнему слову. Однако многочисленные про-

изведения искусства среднего уровня, хотя и добротные, чаще всего направлены только на восприятие художественного образа, но не символа, поскольку не выводят человека на высший уровень духовной реальности. Они ограничиваются лишь эмоционально-психологическими и даже физиологическими уровнями психики человека. Практически почти все массовое искусство находится на этом уровне. Оно имеет образность, но лишено художественного символизма как духовного подтекста произведения.

Символизм характерен только для высокого искусства. Как художественное течение символизм формируется во Франции в 80-е годы XIX века. Ж.Мореас опубликовал «Манифест символизма», в котором сформулировал основные принципы нового направления в искусстве. Оформлению символизма немало способствовало творчество П. Верлена, Ш. Бодлера, С. Малларме, Ш. Анри. В «Манифесте символизма» Ж.Мореас сформулировал основные характеристики символа. Принципиальное отличие символа от художественного образа, – по мысли Ж. Мореаса, – многозначность, невозможность дешифровать его усилиями рассудка: на последней глубине он «темен» и не доступен окончательному толкованию.

Постепенно символ вытесняет традиционный художественный образ и становится основным материалом символистов. На русской почве особенность символа была удачно определена Ф. Соллогубом: «Символ – окно в бесконечность».

В России символизм начал складываться в 90-е годы XIX века во многом под влиянием эстетики и философии В.С. Соловьева. Для русских символистов особую привлекательность имела концепция В.С. Соловьева о Софии Премудрости Божией как творческом посреднике между Богом и людьми, главном вдохновителе искусства и соучастнике творческого процесса. София часто рассматривалась как гарант истинности поэтических символов и образов, вдохновительница поэтических озарений и ясновидения.

В области теории на первом этапе становления символизма были определены его наиболее общие идеи: во-первых, символизм отрицает рационализм и выдвигает принцип интуитивного постижения некоей духовной основы, скрытых начал, заложенных в основании бытия; во-вторых, он изменяет свое отношение к слову, которое теперь ценится не как носитель смысла и значения, а как средство, способное побуждать в человеке мистические предчувствия, обнаруживать таинственные связи между внутренним миром личности и скрытыми в природе тайными силами.

На этой основе символистами были сформулированы и основные принципы творчества – акцент на ритмическую организацию произведения, звукопись стиха, поиск ассоциативных возможностей его воздействия, «размытость» образа, его многоплановость. Именно эти принципы и легли в основу художественной практики символистов, которая дополняла, а во многом и определяла их теоретические искания.

В 900-е годы в рамках данного направления формируются 2 группы: московская во главе с В. Ивановым и петербургская во главе с А. Белым.

В. Иванов выделяет в истории русского символизма три последовательных момента, которые обозначил как теза, антитеза и синтетический момент. «Теза» в его интерпретации – это начальный этап символизма, когда символисты прикоснулись к бесконечному миру символов-соответствий в мире и в искусстве, что открывало перед ними безграничные возможности приобщения к «бытию высочайшему». Однако глубокое разочарование, постигшее вслед за этим «очарованием» символистов, Вяч.Иванов и определяет как «антитезу». Однако он был убежден, что приближается третий синтетический период символизма – синтез, следуя гегелевской теории. Он усматривал его реализацию в грядущей мистерии – своеобразном синтетическом религиозно-театрализованном сакральном действе, в котором будут принимать активное участие, как подготовленные актеры, так и все зрители.

А.Белый стремился укрепить теоретический фундамент символизма. Он определял символ как промежуточное звено между миром внутренним и внешним по отношению к сознанию человека. Для него понятие «символ» обозначает ту точку соприкосновения двух миров, которая сама по себе представляет целостное единство, не поддается расщеплению ни в эмоциях, ни в дискурсивных понятиях. Символ составляет как бы смысловое ядро произведения. Для понимания глубинной сути символизма много дает анализ поэтики А. Белого. Для его поэтики характерен дух эксперимента, а отсюда и новаторские находки, которые стали предтечами большого ряда авангардных, модернистских и постмодернистских явлений в литературе и искусстве XX века. И не случайно именно А.Белого считают «отцом» футуризма и модернизма.

Итог в сфере поисков понимания художественного символа в первой половине XX века подвел в целом ряде работ А.Ф. Лосев. Проведя грань между аллегорией, схемой и символом в работе «Диалектика мифа», А.Ф. Лосев пришел к выводу, что «миф никогда не есть только схема или только аллегория, но всегда, прежде всего символ, и, уже, будучи символом, он может содержать в себе схематические, аллегорические и усложненно-символические слои» [3, С. 443]. Символ содержит в себе в свернутом виде и раскрывает сознанию нечто, само по себе недоступное иным формам и способам коммуникации с миром, бытием в нем. Поэтому его никак нельзя свести к понятиям рассудка или к любым иным (отличным от него самого) способам формализации. Смысл в символе неотделим от его формы, он существует только в ней, сквозь нее просвечивает, из нее разворачивается, ибо только в ней, в ее структуре содержится нечто, органически присущее (принадлежащее сущности) символизированному. Или, как сформулировал А.Ф. Лосев, «означающее и означаемое здесь взаимнообратимы. Идея дана конкретно, чувственно, наглядно в ней нет ничего, чего не было бы в образе, и наоборот» [3, С. 443].

А. Ф. Лосев занимался проблемой символа в течение всей своей жизни. В одной из поздних работ «Проблема символа и реалистическое искусство» (1976) он дает следующую развернутую характеристику символа: «Символ вещи действительно есть ее смысл. Однако это такой смысл, который ее конструирует и модельно порождает. «Порождает» в этом случае значит «понимает ту же самую объективную вещь, но в ее внутренней закономерности, а не в хаосе случайных нагромождений». Символ вещи есть ее обобщение. Однако это обобщение не мертвое, не пустое, не абстрактное и не бесплодное, но такое, которое позволяет, а вернее, даже повелевает вернуться к обобщаемым вещам, внося в них смысловую закономерность. Символ вещи есть ее закон, но такой закон, который смысловым образом порождает вещи, оставляя нетронутой всю их эмпирическую конкретность. Символ вещи есть ее внутренне-внешнее выражение, но – оформленное» [4, С. 298].

Символизм оказал существенное влияние на целый ряд художественных направлений XX века (экспрессионизм, сюрреализм, театр абсурда, постмодернизм, в России – на футуризм), на творчество целого ряда крупных писателей и художников.

В неклассической эстетике традиционные категории художественного образа и символа нередко вообще вытесняются и заменяются понятием симулякра – «подобия», не имеющего никакого прообраза, архетипа.

**Список литературы:** 1. Асмус В.Ф. Эстетика русского символизма. – Асмус В.Ф. Вопросы истории и теории эстетики. М:1968. 2. Иванова Е.В. Самоопределение раннего символизма. – В кн.: Литературно-эстетические концепции в России конца XIX – начала XX века. М: 1975. 3. Лосев А.Ф. Из ранних произведений. М: 1990. 4. Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство М., 1995. 5. Шеллинг Ф. Философия искусства. М: 1966.