

ТЕЗИСЫ О СИМВОЛИЗМЕ

Александр К. Якимович
Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных
искусств Российской академии художеств, Москва, Россия,
yakimovitch@mail.ru

Аннотация. Развитие искусства в XIX веке движется единым строем с философским осмыслением истории, общества, человека. Сверхценные идеи разного рода вызывают недоверие у Ницше, Бергсона, а затем и Гуссерля. Возвращение к «примордиальным» фактам бытия становится в повестку дня искусства, от импрессионизма до раннего авангарда. В этом общем движении идеи и принципы символизма занимают особое место. Символизм отчетливо использует принцип редукции, то есть освобождения от сверхценностей. И в то же время «душа» символизма расколота. Неуправляемая материя и экстатическая эмоциональность Врубеля никогда не достигают освобождения от ценностей вкуса, религиозных инсайтов, интеллектуальных смыслов. Подобные раздвоения усилий будут затем появляться на разных стадиях развития искусства XX века. Статья посвящена памяти М.М. Алленова, искусствоведа и исследователя творчества М.А. Врубеля.

Ключевые слова: картина мира, редукция, кризис идеократии, искусство элементарных фактов, символизм на распутье, «модернизм без излишеств»

Для цитирования: Якимович О.С. Тезисы о символизме // Academia. 2022. № 4. С. 481–485.
DOI: 10.37953-2079-0341-2022-4-1-481-485

SEVERAL POINTS ON SYMBOLISM

Alexander K. Jakimovicz
Research Institute of Theory and History of Fine Arts,
Russian Academy of Arts, Moscow, Russia,
yakimovitch@mail.ru

Abstract. Art development in 19th century reveals essential closeness to philosophic ideas on history and human society. Overgrown supervalues were met with strong distrust in the works of Nietzsche, Bergson and later Husserl. Returning to “primordial” phenomena permeates artistic practices from Impressionism to early Avant-Garde. Symbolism takes a special place inside this broad panorama. It clearly employs the principle of reduction, i. e. taking the distance from supervalues. However, one can say that the “soul” of Symbolism was split. Mikhail Vrubel moved to chaotic unruly substance and ecstatic upheavals in his works but he never stripped himself of such values as taste, religious and intellectual insights. Similar “Post-Symbolist” bifurcations later made themselves visible in the 20th century art. This article is dedicated to the memory of Mikhail Mikhailovich Allenov, art historian and researcher of M. Vrubel.

Keywords: “Weltbild”, Reduction, Ideocracy in Crisis, Elementary Artistic Forms, Symbolism on Crossroads, Modernism without Excess

For citation: Jakimovicz, A.K. (2022), “Several points on Symbolism”, *Academia*, 2022, no 4, pp. 481–485.
DOI: 10.37953-2079-0341-2022-4-1-481-485

Посвящается памяти М.М. Алленова

Фридрих Ницше утверждал, что главная функция западной культуры — спасительный самообман [Nietzsche 1969, с. 375]. Просвещенная цивилизация описывается у него как система терапевтического избегания несомненного факта бесчеловечности человека. Основная тенденция мысли о культуре и искусстве (Ницше — Фрейд — Бергсон — Гуссерль — Батай — Хайдеггер и далее) сводится к тому, что следует научиться убирать сверхценности (подробнее см.: [Nietzsche 1886; Nietzsche 1887; Ницше 1990; Freud 1994; Фрейд 2013; Фрейд 2021; Bergson 1907; Husserl 1950]). Для России одним из символов сверхценностей было знаменитое поучение в письме Жуковского к Пушкину (12 апреля 1826 года): «Талант ничто. Главное: величие нравственное» [Русский Архив 1889].

Вокруг таких установок развернулись поиски в мысли и искусстве: возвращение к истокам, к «примордиалу», к первичной подлинности заняли важное место в повестке дня. Анри Бергсон на пороге XX века думал о том, как освободить наше мышление от разного рода мыслительных конструктов, которые мешают видеть мир (подробнее см.: [Bergson 1907; Бергсон 2016]). Как научиться смотреть на вещи таким образом, чтобы нам не мешало все то, что мы знаем и думаем о них? Нельзя ли сделать так, чтобы мы увидели мир *как будто в первый раз*?

Целая плеяда умов, от Зиммеля до Фрейда, от Уильяма Джеймса в Америке до Василия Розанова [Розанов 1990; Розанов 1991] в России, стремится и предлагает думать о первичном, витальном, интуитивном, подсознательном и элементарном, чтобы избавиться от искажающего предзнания о вещах, от метафизик и абсолютных ценностей, лежащих вне сферы живой Жизни, какова она есть по ту сторону антропного сознания и языка.

В этом пункте философская мысль двигалась в едином строю с развитием изобразительных искусств (в связи с этим см.: [Facos 2011]). В импрессионизме и постимпрессионизме была отчетливо продемонстрирована жажда элементарной и несомненной природности, отказа от наслоений культуры и ее мифологий. Просто смотреть и видеть: солнечный свет играет в листве, и это само по себе удивительно. У нас есть такие несомненные и удивительные вещи, как гора, кувшин на столе, энергетические поля или потоки психических излучений.

Мир стихий и реальных вещей лучше, нужнее, правильнее, чем все постулаты академиков, политиков, отцов церкви, просветителей, консерваторов, марксистов, империалистов, патриотов и всех прочих светочей человечества. Вот простой исходный принцип происходящих трансформаций в картинах мира. *Освободить живопись от не-живописи, от литературы, от социальных проблем, от религии — и пусть живопись станет собой.* Очистить «строительную площадку» — такова задача. Иными словами, наметилась и стала реализовываться так называемая *редукция*.

Откуда берется и ради чего возникает эта жажда редукции? Цивилизованный западный и полузападный (например, русский) человек Нового времени хочет сделать мир лучше, создать новые технологии и планы социального устройства, усовершенствовать существующие порядки и постулировать какие-нибудь вечные скрепы (о литературной логике нарастания данных тенденций см.: [Wilson 1931]). Ради этих святых и светлых целей происходят боины нового типа, причем все более губительные — сначала в виде религиозных войн и Тридцатилетней войны, потом в виде Великой французской революции и ее пугающих продолжений в Европе, от Испании до России. А впереди были величайшие боины в истории — мировые войны XX века. И наконец, еще позднее назрел опасный исторический нарыв — перспектива мировой коллизии 2022 года. Тут даже возникает возможность конца мировой истории как таковой. И причиной тому — именно сверхценные идеи.

Наличие сверхценных идей — это своего рода коллективный тупик и общее помрачение европеоидных культур. Такова, если упростить ситуацию, общая линия мысли и искусства с конца XIX века и далее. Некоторые практики и теоретики искусств вполне сознательно пытаются противопоставить этой идеократии искусство первичных смыслов, или искусство смыслов за пределами идеократии.

Редукция (избавление от сверхценных идей) казалась спасением. Пусть художник просто смотрит на вещи: без идеологии, без морали, без всяких абсолютов

и императивов. Все они прикрывают либо животные инстинкты, либо классовый интерес, и в конечном итоге ведут в преисподнюю. Просто смотреть, с очищенной памятью и свободной душой, и не напрягать свои силы в попытках объяснить мир или улучшить его — вот этого бы нам добиться. Таков исходный импульс будущего авангарда.

Как говорил Гуссерль, «вещи должны быть наконец предоставлены сами себе»¹. Разумеется, легко сказать, что тут имеет место чистая утопия, и на самом деле так не может быть. Но никому и никогда еще не удавалось внушить художникам, чтобы они не занимались тем, чего не может или не должно быть.

Картина художника говорит о том, что есть верх и низ, тяжелое и легкое, правое и левое, вертикаль и горизонталь, и это все суть такие вещи, которые никто не опровергнет, в которых никто не усомнится. Насчет высоких идей и сверхценностей культуры никогда не удастся договориться. Когда мы отсекаем спорные смыслы посредством феноменологической редукции, мы обретаем твердую почву под ногами. Мы остаемся с малым: у нас есть только кувшин, яблоко, гора, дерево, квадрат, вертикаль, горизонталь и другие минимумы. Этого маловато, но эти вещи абсолютно несомненны и спасительны. Сверхценности же сомнительны и смертельно опасны.

Казалось, в таком направлении и пойдет процесс развития искусств. Но и на этой стадии «бунта на корабле» обнаружились свои завихрения и исторические причуды (история вообще любит капризничать и преподносить сюрпризы): появился символизм [Balakian 1967; Дмитриева 1993; Gibson 1995; Facos 2011; Давыдова 2014].

Символисты берут на вооружение принцип редукции, но они делают это на свой специфический лад. Пьер Пюви де Шаванн мечтает о подлинной очищенной Античности, о чистом и наивном духе архаической гармонии, в которой еще не было поздних наслоений и того «гламура», который был связан с эллинистическими проектами и имперским пафосом. Этой буколической, нежной и простодушной Античности, вероятнее всего, никогда на самом деле не было, но для Шаванна она желанна, как для Гогена — легенда о блаженных островах Таити, тоже вряд ли существовавших когда-либо в реальности.

Насмешливый и циничный мечтатель Обри Бёрдсли создает свои странные композиции, отмеченные тонким, пряным эстетизмом и одновременно острым, дразнящим гротеском, доходящим до скандальности. Это странное сочетание кажется ему спасительным, он видит своей задачей очищение от вульгарности. Для Бёрдсли мораль, религия и политика невыносимо вульгарны, поэтому именно такая редукция для него принципиально важна.

Здесь есть соблазн углубиться в исследование того, как именно и в каких ракурсах предлагаются редукционистские стратегии у Редона и Мунка, у Гюстава Моро и других мастеров. Но пусть лучше этими важными вопросами занимаются специалисты, создатели диссертаций и монографий, профессора и составители спецкурсов. Моя задача в том, чтобы предложить несколько тезисов, и не более того.

Важно указать на сам *парадокс революционности и консерватизма* в искусстве символистов. На этот факт не раз указывали в том числе и такие авторитеты искусствоведения, как Майкл Гибсон [Gibson 1995] и Нина Дмитриева [Дмитриева 1984; Дмитриева 1993]. Это обширная и сложная проблема, но наиболее ярко она проявляется в архитектуре и декоративных искусствах, где картина более определенная, чем в глубоких и таинственных водах живописи.

Гимар и Гауди, Виктор Орта и Анри ван де Вельде создают свою мебель, утварь, металлические и каменные детали архитектуры таким образом, что там нельзя не ощутить присутствие какой-то древней энергетике. В них нет ни одной спокойной линии. Всё течет и изменяется, извивается и бурлит, словно в вещах поселились мятущиеся души неведомых первобытных существ. Хочется увидеть в них ту страсть к мировым стихиям, которая была разбужена импрессионистами, разгорелась в постимпрессионизме и вела в направлении авангарда.

Казалось бы, еще один шаг — и из этих редукционистских устремлений будут сделаны еще более радикальные выводы. Но творцов как будто что-то останавливает. Действуют разные факторы, но особо важным мне кажется фактор высокого вкуса.

¹ Die Dinge sollen sich selbst ueberlassen werden [Husserl 1950] — гласит знаменитая формула Гуссерля.

Модерн на закваске символизма — это последний высококультурный стиль в искусстве Запада. Далее начнутся эксперименты с примитивом, инженерным духом и машинностью, а затем с хай-теком, нео-варварством и биоморфностью. Дизайн XX века никогда не достигнет утонченности вкуса, свойственной стилю модерн. Собственно говоря, и цель такая никогда не ставилась. Мы знаем, как скандально и издевательски отвечали Маяковский, Малевич и Джойс на призывы к присутствию хорошего вкуса и нравственных идеалов.

Кажется, будто символисты уже переступили в новый век, или почти переступили, но пытались удержать возможности и средства старого искусства, которые жалко было терять. Стремление к первичным сущностям и устремленность в измерение дионисийского примордия — вещь притягательная и необходимая, но в то же время опасная, как многие притягательные вещи.

Дойдя до определенной черты, символисты приказывали себе остановиться. Они, что называется, все понимали, и курс искусства в сторону воинственного авангарда предвидели и даже намечали, но сами туда идти не торопились. Они делали героические усилия для того, чтобы вернуться к блаженному состоянию первобытия или первой встречи с бытием, где, однако, звучал бы не воинственный барабан и не вопль экстатического разрушителя, а тонкая мелодия высокого вкуса (в частности, об этом см.: [Давыдова 2014]). Такую эстетическую утопию культивировали и дизайнеры, и графики, и живописцы вроде Павла Кузнецова или Яна Тооропа.

Михаил Врубель стоял именно на таком рубеже. В своих ключевых произведениях он был фактически авангардистом и работал с принципом редукции не менее и даже более радикальным манером, нежели Пюви де Шаванн или Моро. Но он верил в то, что эстетизм все-таки возможен в новом искусстве прямых и бешеных страстей, экстазов гнева и восторга, растворения в материальной данности вещей.

Его влекла в сторону редукции какая-то стихийная сила, но он сопротивлялся. Уже можно было ощутить, что на арену выходит новый разрушитель. Как писал задиристый М.Е. Салтыков-Щедрин, «чумазый идет»². *А можно ли оставаться изысканно артистичным художником, но в то же время отказаться от сверхценностей и погрузиться в омут неизбежной, спасительной и опасной редукции?*

На разных этапах развития искусства XX века, да и следующего столетия, эта большая историческая задача ставилась снова и снова — в позднем авангарде, в постмодернизме и мета-модернизме. Она сигнализировала о себе в искусстве Врубеля, но и сегодня художники занимаются соединением несоединимого. Удивительно то, что у некоторых получается.

Литература

1. Бергсон 2016 — Бергсон А. Творческая эволюция. СПб.: Азбука-Классика, 2016.
2. Гуссерль 2001 — Гуссерль Э. Картезианские размышления. СПб.: Наука, 2001.
3. Давыдова 2014 — Давыдова О. С. Иконография модерна. Образы садов и парков в творчестве художников русского символизма. М.: БуксМарт, 2014.
4. Дмитриева 1984 — Дмитриева Н. А. Михаил Врубель. Л.: Художник РСФС, 1984.
5. Дмитриева 1993 — Дмитриева Н. А. Краткая история искусства. Выпуск III. М.: Искусство, 1993.
6. Ницше 1990 — Ницше Ф. Сочинения. В 2-х томах. Т. 1,2. М.: Мысль, 1990.
7. Розанов 1990 — Розанов В. В. Сумерки просвещения. М.: Педагогика, 1990.
8. Розанов 1991 — Розанов В. В. Уединенное. М.: Современник, 1991.
9. Русский Архив 1889 — Жуковский В. А. Письмо А. С. Пушкину. 12 апреля 1826 // Русский Архив. Книга III. 1889. С. 118.
10. Фрейд 2013 — Фрейд З. Недовольство культурой. М.: Фолио, 2013.
11. Фрейд 2021 — Фрейд З. Я и Оно. СПб.: Азбука-Классика, 2021.
12. Balakian 1967 — Balakian A. The Symbolist Movement: a critical appraisal. New York: Random House, 1967.
13. Bergson 1907 — Bergson H. L'évolution créatrice. Paris: PUF, 1907.
14. Facos 2009 — Facos M. Symbolist Art in Context. Berkeley: University of California Press, 2009.

² Собираательный персонаж-понятие М.Е. Салтыкова-Щедрина, выведенный в очерке «Предостережение» из книги «Убежище Монрепо» (1878–1880) и во введении к циклу рассказов «Мелочи жизни» (1886–1887).

15. Freud 1994 – Freud S. *Das Unbehagen in der Kultur und andere kulturtheoretische Schriften*. Hamburg: Fischer, 1994.
16. Gibson 1995 – Gibson M. *Symbolism*. London: Taschen, 1995.
17. Husserl 1950 – Husserl E. *Husserliana 3. Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie. Erstes Buch: Allgemeine Einführung in die reine Phänomenologie*. The Hague: Martinus Nijhoff Publishers, 1950.
18. Nietzsche 1886 – Nietzsche F. *Jenseits von Gut und Böse*. Leipzig: Naumann, 1886.
19. Nietzsche 1887 – Nietzsche F. *Zur Genealogie der Moral*. Leipzig: Naumann, 1887.
20. Nietzsche 1969 – Nietzsche F. *Werke / Hrsg. G. Colli und M. Montinari. Abt. III, Bd. 2*. Berlin: De Gruyter, 1969.
21. Wilson 1931 – Wilson E. *Axel's Castle: A Study in the Imaginative Literature of 1870–1930*. New York: Charles Scribner's Sons, 1931.

References

1. Bergson, A. (2016), *Tvorcheskaya evolyuciya* [Creative Evolution], Azbuka-Klassika, St. Petersburg, Russia, 2016.
2. Gusserl, E. (2001), *Kartezianskie razmyshleniya* [Cartesian Reflections], Nauka, St. Petersburg, Russia, 2001.
3. Davydova, O. S. (2014), *Ikonografiya moderna. Obrazy sadov i parkov v tvorchestve hudozhnikov russkogo simvolizma* [Iconography of Art Nouveau. Images of Gardens and Parks in the Work of Russian Symbolism Artists], BuksMart, Moscow, Russia, 2014.
4. Dmitrieva, N. A. (1984), *Mikhail Vrubel'* [Mikhail Vrubel], Hudozhnik RSFS, Leningrad, USSR, 1984.
5. Dmitrieva, N. A. (1993), *Kratkaya istoriya iskusstva* [A brief history of art], Vol. III, Iskusstvo, Moscow, Russia, 1993.
6. Niczsche, F. (1990), *Sochineniya. V dvuh tomah* [Works. In 2 volumes.], Vol. 1,2. Mysl', Moscow, Russia, 1990.
7. Rozanov, V. V. (1990), *Sumerki prosvescheniya* [The Twilight of Enlightenment], Pedagogika, Moscow, Russia, 1990.
8. Rozanov, V. V. (1991), *Uedinennoe* [Solitary], Sovremennik, Moscow, Russia, 1991.
9. Zhukovsky, V. A. Pis'mo A. S. Pushkinu, 12 aprelya 1826 [Letter to A. S. Pushkin, April 12, 1826], *Russkij Arkhiv* [Russian Archive], Book III, 1889, p. 118.
10. Freud, Z. (2013), *Nedovol'stvo kul'turoj* [Dissatisfaction with culture], Folio, Moscow, Russia, 2013.
11. Freud, Z. (2021), *Ya i Ono* [The Ego and the Id], Azbuka-Klassika, St. Petersburg, Russia, 2021.
12. Balakian, A. (1967), *The Symbolist Movement: a critical appraisal*, Random House, New York, USA, 1967.
13. Bergson, H. (1907), *L'évolution créatrice* [Creative Evolution], PUF, Paris, France, 1907.
14. Facos, M. (2009), *Symbolist Art in Context*, University of California Press, Berkeley, USA, 2009.
15. Freud, S. (1994), *Das Unbehagen in der Kultur und andere kulturtheoretische Schriften* [Discomfort in Culture and Other Writings on Cultural Theory], Fischer, Hamburg, Germany, 1994.
16. Gibson, M. (1995), *Symbolism*, Taschen, London, United Kingdom, 1995.
17. Husserl, E. (1950), *Husserliana 3. Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie. Erstes Buch: Allgemeine Einführung in die reine Phänomenologie* [Husserliana 3. Ideas: general introduction to pure phenomenology and to the phenomenological philosophy. First book], Martinus Nijhoff Publishers, The Hague, Netherlands, 1950.
18. Nietzsche, F. (1886), *Jenseits von Gut und Böse* [Beyond Good and Evil], Naumann, Leipzig, Germany, 1886.
19. Nietzsche, F. (1887), *Zur Genealogie der Moral* [On the Genealogy of Morality], Naumann, Leipzig, Germany, 1887.
20. Nietzsche, F. (1969), *Werke* [Works], Abt. III, Bd. 2. De Gruyter, Berlin, Germany, 1969.
21. Wilson, E. (1931), *Axel's Castle: A Study in the Imaginative Literature of 1870–1930*, Charles Scribner's Sons, New York, USA, 1931.

Информация об авторе

Александр К. Якимович, доктор искусствоведения, действительный член Российской академии художеств, Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств; 119034, Россия, Москва, ул. Пречистенка, д. 21; yakimovitch@mail.ru

Author Info

Alexander K. Yakimovitch, Dr. of Sci. (Art history), full member of Russian Academy of Arts, Research Institute of Theory and History of Fine Arts, Russian Academy of Arts; 21 Prechistenka St, 119034, Moscow, Russia; yakimovitch@mail.ru