

РУССКИЙ СИМВОЛИЗМ В ПОИСКАХ БУДУЩЕГО

Е. В. ВОЛЖЕНИНА

Статья посвящена видению будущего русскими символистами: о каких опасностях на пути к нему они предупреждали и о чем мечтали. Автором на основе богатого публицистического наследия символизма произведен анализ проектов будущего, предложенных поэтами, наиболее часто и глубоко высказывавшимися по теме: Д. С. Мережковским, А. А. Блоком, Вяч. И. Ивановым, Андреем Белым. Осуществлен разбор каждого отдельного проекта, в самом концептуализированном виде представленного у Д. С. Мережковского. Выявлен круг проблем, осмысляемых символизмом в его поисках идеального будущего: уже традиционная в начале XX в. для российского сознания проблема «народ и интеллигенция», роль художника и искусства в будущем, «грядущий хам»-мещанин, создание нового человека. Производится сравнение позиций символистов по отдельным проблемам. Автором установлено, что импульс и направление поисков русскими символистами будущего был задан их осмыслением ключевого противоречия эпохи, описывающегося в статье с помощью тернарной оппозиции «личность—масса—общество». При этом, несмотря на расхождения во взглядах на отдельные проблемы (например, снятие Д. С. Мережковским проблемы «народ и интеллигенция»), итог осмысления противоречия «личность—масса—общество» у символистов был общим: будущее за утверждением свободной личности, так или иначе преображенной в нового человека. Также в статье рассматривается судьба элементов творческой практики символистов. Главный вывод автора относительно обращения поэтов-мыслителей к будущему таков: вся часть наследия символизма, посвященная данной теме, оказалась абсолютно не востребована потомками, в то время как новые приемы творческого поведения, выработанные символистами и ориентированные на массовую аудиторию, прочно вошли в жизнь.

В наши дни отечественными исследователями успешно преодолено сведение значения русского символизма к сугубо художественному направлению. Достичь этого удалось, сняв внимание с важнейшего для советской школы противостояния реализма и модернизма, неизбежно приводившего к разграничению литературы на «правильную», отображавшую реальность, и литературу «неправильную», «эстетическую», максимально оторванную от жизни. Рассмотрение символизма в качестве не только поэтического течения, а крупного явления русской жизни нельзя назвать «ноу-хау» современной науки. Уже для дореволюционного российского литературоведения не было из ряда вон выходящим представление о символизме как о чем-то большем, чем «чистая» литература. Так, в «Русской литературе XX века (1890–1910)», писавшейся в 1914–1918 гг., однозначно признавалось, что литературные «новые течения» (как бы ни было условно это понятие, символизм в «новые течения», без сомнений, включался)

«в начале XX века входят в общий поток революционного подъема, закончившийся победами 1905 года»¹. Кроме того, признавалось, что весь второй этап (с 1900 г.) существования этих «новых течений», обозначенный Венгером как «богоискательство», качественно отличался от первого этапа «аморального артистизма» 1890-х гг.²

По прошествии столетия мысль о сопричастности символизма революционному подъему начала XX в. выглядит даже более убедительно, особенно если понимать под революцией не только и не столько преобразование ряда политических институтов, сколько преодоление существующих традиций и создание новой системы ценностей. К последнему — переосмыслению ценностей и предложению новых — символизм имеет самое непосредственное отношение. Символисты и осмыслили свое направление не только как художественное течение, но как особый способ мировосприятия, как путь к созданию нового мировоззрения, нового человека-творца и новой модели общества.

По словам Андрея Белого, «чтобы знать, куда идешь, нужно развить в себе свое будущее, т. е. *иметь* его: иметь образ *нового человека, новое* (выделено А. Белым. — *Е. В.*) имя на камне души»³, поэтому неудивительно, что сознательное проектирование будущего занимало в работах (прежде всего публицистических) символистов немалое место. Создание образа будущего и наделение его теми или иными смыслами всегда очень прочно связано с настоящим, с его насущными проблемами, и именно из попыток разобраться с ключевыми противоречиями своей эпохи рождается видение эпохи последующей, где они так или иначе разрешены.

На мой взгляд, наибольшее влияние на то, как символисты видели будущее, оказали следующие — важнейшие для конца XIX — начала XX в. — процессы: с одной стороны, рост значения личности и индивидуального в культуре, с другой — выдвигание масс на историческую арену. Параллельное развитие этих процессов приводило к одному из самых значительных противоречий эпохи, которое, как мне представляется, лучше всего описывается с помощью тернарной оппозиции «личность—масса—общество». Из осмысления данного противоречия и родилось большинство предложений символистов будущему. Основные проблемы, непосредственно связанные с указанным противоречием и ставшие основой футурологических изысканий символистов, таковы:

- проблема «народ и интеллигенция», на тот момент уже не новая для русского сознания;
- роль художника и искусства в будущем;
- «грядущий хам»—мещанин;
- создание нового человека.

Несмотря на серьезность затронутых символистами проблем, четкого и подробного проекта будущего ни одному из них предложить не удалось. Возможно, и задачи такой не ставилось: символисты не писали политических программ, фантастических романов или утопий, да и само пророчество о будущем понимали, по словам Вячеслава Иванова, не как «непрерывно точное предвидение

¹ Русская литература XX века (1890–1910) / Под ред. С. А. Венгерова. М., 2000. Кн. 1. С. 21.

² См.: Там же.

³ *Белый Андрей*. Фридрих Ницше // Символизм как миропонимание. М., 1994. С. 180.

будущего, но всегда некоторую творческую энергию, упреждающую и зачинающую будущее, революционную по существу»⁴.

Наиболее стройную концепцию будущего, пронизанную идеей религиозного преобразования, предложил Д. С. Мережковский. Приверженец гегелевского диалектического метода, Мережковский осмыслил весь исторический путь человечества в виде триады последовательно заключаемых заветов: первый — Ветхий Завет Бога-Отца, второй — Новый Завет Бога-Сына, наконец, третий завет — Царство Святого Духа и Свободы, которому предстояло явиться в будущем в результате духовной революции. Воплощение свое третий завет должен был получить в новой Вселенской церкви — соединении Богочеловека с богочеловечеством, соединении духовно свободных личностей в новом варианте соборности. Только в таком соединении и могла разрешиться антиномия «личность—общество».

Попытки снять данную антиномию, не оглядываясь на религиозную сторону вопроса, и утвердить в противовес миру сверхчувственному мир, открытый только чувственному опыту, как единственно реальный неизбежно ведут, по Мережковскому, к реализации безрадостных сценариев будущего. Установлением полного примата общества над личностью грозило завершение политической революции на «сознательном эмпирическом пределе», выраженном в социализме. Важно, что неудовлетворенность Мережковского социалистическим проектом переустройства общества зародилась задолго до его осуществления и пророчески высвечивала его возможный провал. Социализм, по мнению писателя, «та же государственность, принудительная зависимость каждого от всех, личности от безличных законов экономической необходимости»⁵. Второй вариант нерелигиозного изменения общества — сближение с «древним буддийским Востоком в отрицании воли к жизни, в утверждении воли к небытию»⁶ — также грозил провалом личности.

Прорыв в «правильное», с точки зрения Мережковского, будущее мог осуществиться только на основе утверждения личности, но не «старой», одинокой, загнанной в тесные рамки индивидуализма, а проникнутой новым религиозным сознанием. Только из таких личностей и могла бы в перспективе составиться безгосударственная религиозная общественность — идеал общественного устройства символиста. В свою очередь, только описанное Мережковским устройство было способно, по его мысли, противостоять угрозе превращения общества в массу, будь то грядущее мещанство или социализм.

Важно, что Мережковский обратился со своим идеалом безгосударственной религиозной общественности не только к России, но ко всему миру. Незадолго до Первой мировой войны он последовательно осуждал национализм как ложное в своей основе явление, ведь «если национальная правда абсолютна, то она исключительна, единственна, ибо не может быть двух абсолютов»⁷. Благодаря

⁴ *Иванов Вяч. И.* Предчувствия и предвестия. Новая органическая эпоха и театр будущего // Собр. соч.: В 4 т. Брюссель, 1971. Т. 1. С. 87.

⁵ *Мережковский Д. С.* Предисловие к одной книге // Не мир, но меч: К будущей критике христианства. СПб., 1908. С. 207.

⁶ *Он же.* На пути в Эммаус // Было и будет. Дневник. 1910—1914. Невоенный дневник. 1914—1916. М., 2001. С. 27.

⁷ *Он же.* О религиозной лжи национализма // Там же. С. 381.

установке «не человек для государства, а государство для человека» и отрицанию национализма проект будущего у Мережковского наделялся чертами глобально-демократического мира, хотя, как мы видим, демократия и трактовалась им по-своему, «в подлинном религиозном смысле этого слова»⁸.

Взгляды Мережковского на роль художника не расходились с общей для символистов позицией по этому вопросу: главная миссия художника и в настоящем, и в будущем заключалась в утверждении религиозного творчества новой жизни. Проблема же «народ и интеллигенция» получила в творчестве Д. С. Мережковского едва ли не поверхностное освещение и разрешение: писатель настаивал на конечном совпадении их целей, снимающем все прочие противоречия. Неудивительно, что такой подход вызвал критику, причем из своего же стана. Александр Блок, вообще часто полемизировавший с Д. С. Мережковским и З. Н. Гиппиус, довольно резко отреагировал на возрождение в 1907 г. Религиозно-философских собраний, не без оснований упрекал их главных организаторов в потере связи с реальностью и предупреждал: «Ведите, ведите интеллигентную жизнь, просвещайтесь. Только не клуйте носом, не перемальвайте из года в год одну и ту же чепуху и, главное, не думайте, что простой человек придет говорить с вами о Боге»⁹.

Пожалуй, Блок лучше всех остальных символистов понимал, сколь серьезно противоречие «народ—интеллигенция», как непросто его преодолеть и какие жертвы могут для этого понадобиться. Тем большего внимания и уважения заслуживает тот факт, что сразу же после революции 1905—1907 гг. Блок приходит к признанию единственно возможного преодоления одиночества в «приобщении к народной душе и занятии общественной деятельностью»¹⁰. Можно только догадываться, чего это стоило поэту: Блок не питал иллюзий относительно людей ближайшего будущего, не без содрогания отмечал, как «мстит за себя нарождающаяся демократия», плодящая и воровство, и наглость, и безделье, и — самое ужасное — «смешение человеческой породы с неизвестными низшими формами»¹¹. Он допускал, что новые люди вполне смогут обойтись без великого искусства, и вообще очень хорошо видел, подобно Мережковскому, всю опасность торжества мещанства. Однако Блок, дитя русской дворянской культуры, связанный неразрывными узами со «старым» миром, неоднократно решительно прописывал его смерть и неизменно звал в будущее, пусть бы ради него и пришлось полюбить все то, что было грубее и ниже вершин рушившейся на глазах гуманистической культуры.

Отсутствие иллюзий и в то же время твердое убеждение, что единственный способ порвать с безвременьем (так и называлась программная статья Блока, написанная еще в 1905 г.) и механическим ходом жизни — это прорыв в историческую действительность, делают размышления Блока о будущем особенно ценными, хотя цельного его проекта он и не оставил.

Как и у многих других поэтов-символистов, наиболее конкретизированы те предложения Блока будущему, что совершаются в области взаимодействия жиз-

⁸ Мережковский Д. С. Не святая Русь // Там же. С. 287.

⁹ Блок А. А. Литературные итоги 1907 года // Собр. соч.: В 8 т. Т. 7. С. 212.

¹⁰ Он же. Записные книжки. 1901—1920. М., 1965. С. 111.

¹¹ Он же. Дневник 1913 г. // Собр. соч. Т. 7. С. 144.

ни и искусства. Не отрицая, что смешение их может быть крайне опасным, Блок все же признает конечной целью искусства формирование новой породы человека — человека-артиста в понимании Вагнера: далекого от проблем социального и экономического уравнивания, стремящегося жить достойно, артистически и с наслаждением. Путь к новому человеку русский символизм, как правило, стремился связать с театром и его новой ролью. Александр Блок не стал исключением. Рассматривая театр как самое яркое свидетельство мертвенности формулы «искусство для искусства», он проводил довольно смелые параллели между театром больших страстей и крупнейшими политическими событиями, заодно указывая, что «только народный театр в самом широком смысле (фабричный, сельский, солдатский и т. д.)» имеет почву и надежды на будущее, «потому что только свежая публика достойна уважения, а без публики — нет театра»¹².

Театр оказался в центре размышлений о будущем у еще одного символиста — Вячеслава Иванова. Иванов, посвятивший немало времени осмыслению темы «интеллигенция и народ», представшей в его работах в виде проблемы «поэт и чернь», предполагал, что грядущий соборный театр в силах будет соединить толпу и отлученного от нее внутренней необходимостью художника в одном совместном праздновании и служении. Соборный театр будущего, по мысли Иванова, теснейшим образом связан с наступающей культурно-исторической революцией, очагом которой станет борьба за сцену. Подлинным заказчиком в таком театре является публика, а ее потребности не только не отстают, но и опережают ремесло художников, поскольку уже сейчас требуют не только отражения действия, но и самого действия. Логично, что главная миссия художников будущего у Иванова — это интеграция их художественных энергий и превращение в органы нового мифотворчества, в творцов и ремесленников всенародного искусства¹³.

Взгляд Иванова на проблему «личность—масса—общество» при всем различии подходов обнаруживает немалое сходство с размышлениями Мережковского. Как и последний, Иванов обладает видением отрицательного и положительного способов организации общества, составляющих в его случае пару «легион—соборность». Причем, как и у Мережковского, оценка дается исходя из того, свободна ли личность (и есть ли она вообще) в том или ином типе общественной организации. Человеческое общество, «ставя своим образцом Легион, должно начать с истощения онтологического чувства личности, с ее духовного обезличения», в то время как «идеал соборности есть, напротив, идеал такого соединения, где соединяющиеся личности достигают совершенного раскрытия и определения своей единственной, неповторимой и самобытной сущности, своей целокупной творческой свободы»¹⁴. Итак, несмотря на безусловное признание кризиса индивидуализма в начале XX в., Вячеслав Иванов не ставил вопрос о том, должна ли личность приноситься в жертву будущему обществу.

Сам кризис индивидуализма поэт считал явлением временным, увязывал его с уходом в прошлое аристократического общества и проводил четкую грань меж-

¹² Блок А. А. Письмо Л. Д. Блок. 23 февраля 1908 г. // Собр. соч. Т. 8. С. 230.

¹³ См.: Иванов Вяч. И. Предчувствия и предвестия. Новая органическая эпоха и театр будущего // Собр. соч. в 4 т. Т. 2. С. 90.

¹⁴ Он же. Легион и соборность // Родное и вселенское. М., 1917. С. 45.

ду индивидуализмом и свободной личностью, искренне поражаясь, что не всем эта грань очевидна: «В самом деле, разве свобода личности не понимается ныне в самом широком смысле как венец обществу? Даже социализм стремится свести свой баланс при минимуме ее ограничения»¹⁵. Торжество демократии как общественного строя представлялось Иванову делом решенным, что не может не наводить на мысль о недооценке им ключевого противоречия эпохи.

Как уже говорилось выше, почти всем символистам было свойственно уделять особое внимание искусству будущего — искусству, не отражающему действительность, но преобразующему и создающему ее. Однако эта программная для символизма установка — «искусство есть творчество жизни» — если не отрицалась некоторыми из символистов, то трактовалась ими очень своеобразно. Достаточно вспомнить пылкую апологетику автономии искусства в исполнении В. Я. Брюсова, в 1910 г. возражавшего одновременно и Блоку, и Иванову: «Неужели после того как искусство заставляли служить науке и обществу, теперь его будут заставлять служить религии!»¹⁶ Брюсов вообще очень осторожно оценивал преобразовательные возможности искусства, даже свой знаменитый призыв творить жизнь, а не книги, обращал исключительно к поэтам и всячески стремился защитить искусство от «прямого служения вопросам обществу»¹⁷.

Самым же преданным приверженцем установки на жизнетворчество в широком смысле был Андрей Белый. Констатируя (не без влияния неокантианской философской школы, в частности Риккерта) примат творчества над познанием, Белый утверждал «возможность в художественном творчестве преображать образы действительности»¹⁸, доказывал, что будущее именно за этой возможностью, и, буквально играючи, здесь же разрешал проблему «личное или коллективное творчество», определяя культуру как сумму продуктов творческой деятельности отдельных личностей, возможную только там, где наблюдается рост индивидуального.

Тем не менее и в представлениях Белого индивидуум в той же мере, что и общество, не может являться самоцелью, а единственным позитивным разрешением противоречия «личность или общество» представляется существование последнего как «индивидуального организма», как «целесообразного развития всех индивидуальностей взаимным проникновением и слиянием в интимную, а следовательно, религиозную жизнь»¹⁹, которая одна только и есть единственная достойная альтернатива массе или, в определении Белого, обществу-машине. Таким образом, позиция Белого согласовывается с представлениями Мережковского и Иванова: все они приходят к выводу, что общество, построенное не на соединении свободных личностей, свободно реализующих свой духовный потенциал, рано или поздно обречено на крах.

Разумеется, сложно и даже странно было бы ждать от Белого конкретных планов по реализации его же предсказаний относительно того, что «люди станут

¹⁵ *Иванов Вяч. И.* Кризис индивидуализма // Собр. соч. Т. 1. С. 836.

¹⁶ *Брюсов В. Я.* О «речи рабской», в защиту поэзии // Собр. соч.: В 7 т. М., 1975. Т. 6. С. 178.

¹⁷ *Он же.* Современные соображения // Там же. С. 111.

¹⁸ *Белый Андрей.* Проблема культуры // Символизм как миропонимание. С. 22.

¹⁹ *Он же.* Луг зеленый. М., 1910. С. 6.

своими собственными художественными формами»²⁰, искусство в современном смысле исчезнет за ненадобностью, а итогом и целью всего развития культуры, искусства и морали станет пересоздание человечества. Размышления Белого о том, что должно быть и будет, имели и имеют, как мне представляется, большое значение именно как прекрасные, но далекие ориентиры. Незамедлительное же вхождение в жизнь ожидало те элементы условной программы Белого, которые относились к традиционной сфере искусства. Чтобы в этом убедиться, можно, например, проследить, как повлияло его напряженное внимание к формам как таковым и формам художественной деятельности в частности на становление формального метода. «Творчество жизни» становилось эстетической концепцией, и это далеко не единственный случай, когда будущее брало у символистов вовсе не то, что они сами желали ему предложить.

Главным итогом размышлений символистов о будущем и создания его сценариев стало, на мой взгляд, вынесенное ими убеждение, что единственно возможный путь развития российского (да и не только российского) общества — это утверждение свободной личности, преображенной (силой искусства или новым религиозным сознанием) в нового человека, разорвавшего со старым косным индивидуализмом и готового творить свою жизнь. За неимением лучшего термина способ организации таких новых личностей в общественность описывался символистами как «демократия», иногда — «великая демократия», но «не непременно новая Америка»²¹ (по выражению Блока).

К сожалению, именно этот важнейший вывод символизма из всего его наследия оказался воспринят в наименьшей степени. И вряд ли могло быть иначе: преобразование действительности силой искусства слабо соотносилось с планами большевиков, символисты же никогда не рассматривали социально-экономическое уравнение хотя бы как одну из задач ближайшего будущего, а Мережковский так и вовсе с нескрываемым раздражением писал о мечтаниях пролетариата, сетуя, что в основе их лежит банальное достижение мещанской сытости²². Знаменательно, что чем подробнее тому или иному символисту виделось будущее, тем большее отторжение вызвала у него российская жизнь после 1917 г.: эмигрировали Мережковские, Вячеслав Иванов, долго прожил за границей Андрей Белый, а Валерий Брюсов, наименьшее внимание уделивший проектированию будущего, с наименьшими же сложностями вписался в советскую действительность.

Главный завет символизма будущему оказался предан забвению — если не навсегда, то по крайней мере надолго. Наиболее же полно русская культура после 1917 г. восприняла из символизма не результаты его размышлений о том, каким может быть и каким должно быть общество будущего, а те продукты практической деятельности символистов, которые и производились — то ими не всегда осознанно. Чтобы объяснить причины этого, необходимо вернуться к восприятию символизмом народа.

Сложно найти у символистов проект будущего, где народ не выступал бы в главной роли, а искусство всенародного типа не занимало бы лидирующие по-

²⁰ *Белый Андрей*. Театр и современная драма // Символизм как миропонимание. С. 155.

²¹ *Блок А. А.* Письмо матери. 19–20 марта 1917 г. // Собр. соч. Т. 8. С. 479.

²² См.: *Мережковский Д. С.* Грядущий хам // Собр. соч.: В 17 т. СПб.; М., 1911. Т. 11. С. 10.

зиции. При этом оторванность и самих поэтов, и их исканий от того, что можно было бы назвать народом, вряд ли подлежит сомнению. Пристальное внимание к «народу» представляется прямым следствием потребности символистов осмыслить новое социальное и историческое значение масс, неизбежно сопровождавшееся путаницей между «народом» и «массами», а также попытками представить массовую культуру под маской воскресающего мифологического «народного» мировосприятия.

Важно, что в качестве реакции на становление масс символизм предложил не только теорию, но и практику, уделив небывалое внимание вопросам взаимодействия с публикой. В свете именно этих вопросов по-новому звучат и слова Белого о том, что «люди станут своими собственными художественными формами», и надежды Блока на перестраивание современного гуманного, общественного и нравственного человека в «человека-артиста», и вообще вся базовая установка символизма на жизнетворчество.

Выработка новых форм творческого поведения, перекидывающих мостик в будущее, — несомненное достижение символизма. Если в теории символизма мифу только предстояло стать образом раскрытия духовной истины «народного и вселенского», то на практике творческий индивидуальный миф как способ общения с публикой уже становился реальностью. Создание такого мифа вело к разработке разнообразных способов автомоделирования личности и ее контекста — через журналы, манифесты, публикацию якобы документальных текстов и, конечно, эпатажность символиста. Больших успехов достигли символисты в стилизации собственной жизни под тот или иной миф, что можно проиллюстрировать их попытками найти воплощение мифа о Вечной Женственности в образах реальных женщин — попытками, приводившими к мифологизации личных и семейных отношений, переносимых из контекста быта в область философских построений.

Создание быта «напоказ» или демонстративное его отрицание — еще один прием создания личного мифа. Здесь особенно выделяется Зинаида Гиппиус, стремившаяся придать экстравагантность прежде всего повседневному, а не сценическому облику. Интересно, что отрицание быта рядом символистов перекликается с соответствующими установками в советской культуре, в которой отчетливо слышен призыв к женщине перестать соотносить свое существование с проблемами быта или, по меньшей мере, только с ними. По сути, это не случайное совпадение, а живое продолжение тенденции к эмансипации, получившей у символистов столь яркое воплощение.

Примечательно, что самый полный и удачный пример воплощения формулы «человек — артист и мифотворец» являет собой Валерий Брюсов, относившийся к идее жизнетворчества с некоторой осторожностью. Брюсов, как известно, любил шокировать публику необыкновенными строками, впечатлял своих коллег по поэтическому цеху демоническим образом поэта-мага, свой первый сборник «Русские символисты» выпустил под псевдонимом в пору, когда и школы как таковой не было, — в целом прикладывал максимальное количество усилий для создания персонального поэтического мифа, в то время как его отношение к стиранию граней между искусством и жизнью оставалось прохладным.

Никакого противоречия здесь, как мне кажется, нет, скорее наоборот. Брюсов одним из первых понял, что поэт (или художник, певец, актер и т.д.), творящий не только свои книги, но и свою жизнь, неизменно наделяется в глазах публики ореолом таинственности и привлекает повышенное внимание. Что костюм, облик в целом, поведение на сцене, форма общения с поклонниками начинают играть все большую роль, и, при прочих равных, читатель или зритель выберет того, кто умеет более эффектно представить плоды своего творчества. Творческая биография Брюсова говорит не о том, что он на практике не следовал собственному призыву оставить искусству его традиционную область, а о том, что он одним из первых осознал, каков коммерческий потенциал поэтического мифотворчества. Хотя эстетизация и театрализация жизни и быта могут восприниматься в качестве способов символистов приблизиться к утопическому будущему²³, будь то всемирный соборный театр или Царство Духа, важно, что непосредственными наследниками символистов все их достижения в области жизнетворчества были восприняты прежде всего как эффективная творческая стратегия.

Ее различные приемы и методы закрепляли значение игрового момента и досуга в культуре и обозначали ориентацию на публику — «народ» в терминах символизма и массового зрителя на деле. То, что личное мифотворчество — это прежде всего часть новой творческой стратегии, рассчитанной на массового зрителя/читателя/слушателя, а не элемент символизма как миропонимания, лучше всего доказывается тем, что оно не только не угасло вместе с художественным течением, но получило необыкновенно мощное развитие у наследников символизма, прежде всего у футуристов. Фигура футуриста Владимира Маяковского в связи с этим предстает уникальной. На протяжении всего творческого пути поэта его методы взаимодействия с публикой постоянно трансформируются, но неизменным остается одно: это методы, ориентированные на массового зрителя, живет ли тот в Российской империи, Российской республике или Советском Союзе. Первыми же эти методы начали применять именно символисты, хотя и не всегда осознанно.

Подводя итоги, можно сказать, что судьба богатейшего наследия символизма сложилась не лучшим образом: направление, обращавшее в будущее проект по пересозданию человека и человечества, оказалось воспринято как явление выдающегося уровня, но эстетическое по существу. В то же время нельзя не отметить, что если впервые введенные символистами приемы творческого поведения прочно вошли в жизнь и давно уже ни для кого не являются новинками, то осмысление символистами проблемы «личность—масса—общество» и их идеи о возможностях дальнейшего совершенствования человека остаются актуальными и в наши дни. Все это дает надежду на то, что наследие символизма еще может быть привлечено к размышлению о будущем.

Ключевые слова: символизм, Андрей Белый, А. А. Блок, В. Я. Брюсов, З. Н. Гиппиус, Вяч. И. Иванов, Д. С. Мережковский.

²³ См., например: *Paperno I. The Meaning of Art: Symbolist Theories // Creating Life: The aesthetic utopia of Russian Modernism. Stanford (California), 1994. P. 13–23.*

RUSSIAN SYMBOLISM IN ITS QUEST FOR THE FUTURE

E. VOLZHENINA

Article is devoted to the vision of the future by Russian symbolists: what they were afraid of and what they dreamed about. On the basis of rich journalism heritage of symbolism author analyzed projects of the future proposed by poets, who wrote on the subject most frequently and profoundly: D. S. Merezhkovskij, A. A. Blok, Viach. I. Ivanov, Andrei Belyi. Analysis of each individual project, conceptualized in the best way by D. S. Merezhkovskij, was carried out. Author revealed a range of problems that were conceived by symbolism in its quest for an ideal future: problem “people and intellectuals”, traditional for the Russians by the beginning of 20th century, the role of the artist and art in the future, “the forthcoming ham”, and creating a new man. A comparison of positions on different issues of the symbolists was completed in the article. It was found that the impetus and direction of symbolists’ quest for the future were awoken by their comprehension of the key contradiction of the epoch. In the article this contradiction is described with a ternary opposition “personality—mass—society”. Thus, despite differing views on some problems (e.g. cancellation of problem “people and intellectuals” by D. S. Merezhkovskij), a total understanding of contradiction “personality—mass—society” was common: the future belongs to a free person, transformed, in any event, into a new man. Also, the article discusses the fate of the elements of creative practice of the symbolists. The main conclusion of the author concerned about symbolists’ future projects is that the heritage of symbolism, devoted to the topic, wasn’t assimilated by descendants, while new methods of creative behavior, developed by the symbolists and targeted at a mass audience, have become a part of life.

Keywords: symbolism, Andrei Belyi, A. A. Blok, V. Ia. Briusov, Z. N. Gippius, Viach. I. Ivanov, D. S. Merezhkovskij.

Список литературы

1. *Воскресенская М. А.* Символизм как мировидение Серебряного века: Социокультурные факторы формирования общественного сознания российской культурной элиты рубежа XIX—XX веков. Томск, 2003.
2. *Ерохина Т. И.* Личность и текст в культуре русского символизма. Ярославль, 2009.
3. *Жукоцкая З. Р.* Свободная теургия: культурфилософия русского символизма. М., 2003.
4. Русская литература XX века (1890—1910) / Под ред. С. А. Венгерова. М., 2000. Кн. 1.
5. *Царева Н. А.* Русский символизм: основные принципы и историософия (на материалах творчества Дм. Мережковского, В. Брюсова и А. Белого). Владивосток, 2005.
6. *Paperno I.* The Meaning of Art: Symbolist Theories // Creating Life: The aesthetic utopia of Russian Modernism. Stanford (California), 1994.