

КОГНИТОЛОГИЯ И ЛИНГВИСТИЧЕСКАЯ ЭСТЕТИКА

УДК 81'123.4
ББК Ш100.1.Ю

КОНЦЕПТУАЛЬНЫЕ ОСНОВЫ СИМВОЛИЗМА: ФИЛОСОФСКО-ЭСТЕТИЧЕСКИЕ И ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ

О.С. Бернат

В статье рассматриваются философско-эстетические принципы символизма, основанные на личностном (в чем-то интуитивном) постижении идей, чувств, видений; стремлении к созданию в произведениях искусства условного мира с помощью языковых элементов. В рамках настоящей статьи раскрывается понятие «лингвистическая эстетика символизма», которое связано с переосмыслением слова как знака языка в художественном произведении и с преобразованием его [языкового знака] в единицу иного качества – словесный символ.

Ключевые слова: символизм, поэзия, слово, знак, символ, семантика, лингвистическая эстетика.

Символизм (франц. – symbolisme, от греч. symbolon – знак, опознавательная примета) – направление в европейской художественной культуре конца XIX – начала XX в., возникшее как реакция на господство в гуманитарной сфере норм буржуазного «здравого смысла» (в философии, эстетике – позитивизма, в искусстве – натурализма). Символизм прежде всего оформился во французской литературе конца 1860–70-х гг., позднее получил распространение в Бельгии, Германии, Австрии, Норвегии. В России данное явление культуры заявило о себе как о проблеме обновления поэтического языка [15].

Изначально становление эпохи символизма (1870–1920) исторически связано с протестом против натурализма, борьба с которым была девизом символистов. Это была борьба не столько литературных школ, сколько мировоззрений. В отличие от натурализма, изображающего реальную жизнь, символизм провозглашал «индивидуализм в литературе, свободу творчества, стремление ко всему новому, даже странному» [9]. Направленность на поиск деталей и позитивизм в натурализме в символизме заменяется общими философскими концепциями и мистичностью. Однако символизм есть логическое развитие принципов натурализма, которые основаны на чувственном характере изображения и догмате самодовлеющего искусства, провозглашаемом обоими направлениями. При этом символисты сформировали более личностное, персоналистичное искусство, пытаясь осмыслить основную идею кризиса цивилизации, сделав ее центральной проблемой культуры путем создания новой философии, выработав универсальное мировоззрение: «в литературе и искусстве возни-

кает новое осмысление трагического в жизни, новая эстетика, направленная на наполнение художественной формы новой содержательностью» [15].

Через поэзию символизм связал себя в разных странах (прежде всего, Франции, Бельгии, Великобритании, Германии, Австро-Венгрии, России, Италии, Польше, Испании) не только с прозой, драматургией, критикой и литературоведением, но и с другими искусствами (живописью, музыкой, танцем, скульптурой) и способами гуманитарного знания (философией, богословием), а также с фактами внелитературного быта, социальной истории, которые, по мнению исследователей символистского творчества (А. Пайман, Ц. Тодоров), эстетизировались, то есть истолковывались как своего рода элементы грандиозного художественного произведения, исполнявшегося на глазах символистов.

Само название «символизм» связано с исканиями различного рода искусств, основанных на субъективных особенностях преобразования быденной реальности в «новую жизнь», противопоставляемой старой, «нетворческой» [17]. Так, например, Андрей Белый полагал, что символизм – это постоянный творческий поиск, который определяется охватом и соединением различных сфер человеческой деятельности: примитивной, художественной, религиозной и теургической [5]. Владислав Ходасевич, соглашаясь с А. Белым, обращал внимание на то, что символизм есть особый жизненно-творческий метод, новейшая философия жизни, характеризующаяся обращением к впечатлительности для отражения и постижения единства жизни подсознательно-интуитивным созерцанием тайных смыслов [17].

Однако философско-эстетические принципы символизма во многом восходили к идеям романтизма, а также к некоторым доктринам идеалистической философии А. Шопенгауэра, Э. Гартмана, Ф. Ницше, творчеству и теоретизированию немецкого композитора Р. Вагнера. Сходство принципов философии романтизма и идеализма с философией символизма основывается на противопоставлении (и в романтизме, и в идеализме, и в символизме) реальности с миром видений и грез, со стремлением проникнуть в тайны бытия и сознания, узреть сквозь видимую реальность сверхвременную идеальную сущность мира и его нетленную или трансцендентную красоту. На этом сходстве основывается определение символизма как стремления увидеть неясное, тайное, что, кроясь за обыденностью и повседневностью, случайными разрозненными явлениями образует связь с вечностью, «со вселенским мировым процессом» [15].

Считать такое определение символизма универсальным все же трудно, поскольку речь здесь должна идти не только о творческом даре проникнуть в суть вещей и явлений, но и о способности художника-творца отыскать самого себя во всемирном людском потоке.

Такая предпосылка, связанная с личностью художника-творца, стала отправным пунктом для развития иного взгляда в изучении такого направления, как символизм. А. Пайман, Ц. Тодоров, Ю.Н. Тынянов предложили рассмотрение символизма с позиции художника-создателя – посредника между реальным и сверхчувственным мирами, пророчески угадывающего признаки будущего как в современных явлениях, так и в событиях прошлого [14–16]. По мнению А. Паймана, символизм – это направление в искусстве, сосредоточенное преимущественно на выражении чувств и видений художника, стремящегося уйти от гнетущей повседневности в постижение вневременных идеалов бытия, вернуться к искренности прошлого и воссоздать эти качества в настоящем, используя для этого стилизацию искусства минувших эпох, мотивы античной мифологии, средневековые легенды [14].

Ц. Тодоров, рассматривая особенности символизма, обращал внимание на уподобление самопознания в творчестве и философии языка богоискательству. Это искание Бога в личном языке может соотноситься с христианством более или менее прямо (поэзия позднего Элиота) или образно (тема Христа в уайлдовском «Deprofundis», опубликованном в 1905 году, и «Докторе Живаго» Б. Пастернака (1957)); быть общественной позицией (критика безрелигиозности русской интеллигенции в «Вехах», 1909), а также трактоваться в плане религиозного модернизма (творчество Д. Мережковского, Н. Бердяева), мистической анархии (увлечение теософией у А. Белого), пародийно (Жан-Кристоф как Иоанн Предтеча искусства у Р. Роллана), но может и опровергать его с бого-

борческих позиций (А. Рембо), индивидуалистических («культ личности» и героический призыв «будь тем, кто ты есть» в драмах Г. Ибсена), неоязыческих (поздний Р. Рильке), почвеннических (поэзия Р. Дарио) или декларирующих подчеркнутое равнодушие к религии посредством стоической преданности поэзии (А. Франс, М. Пруст), импрессионистическому декоративизму (Дж. Пасколи) [15].

Думается, такое рассмотрение философской и богословской эстетики символизма указывает на его сущность, заключающуюся в новом постижении бытия, отмеченном религиозным чувством, «метафизическим томлением, постоянным присутствием данности, лежащей вне пределов мира» [8]. Это религиозное чувство питалось не конфессиональными традициями, а целостным восприятием мира: в котором все стороны жизни находили свое место. Символисты тем самым выразили свою эпоху, поскольку «основная тема русской мысли начала XX в. есть тема о божественном космосе и о космическом преображении, об энергиях Творца в творениях; тема о божественном в человеке, о творческом призвании человека и смысле культуры; тема эсхатологическая, тема философии истории» [6].

Связь с Богом, по мнению символистов, осуществляется через «самоуглубление, саморазвитие» [8], поэтому они считали равными по значению любые формы верования. Христианство и язычество рассматривалось ими как равноправные начала мировой культуры.

Культура в символистских воззрениях выступает как основной фактор общественного развития. В истории символистов особенно привлекали эпохи перехода из одного общественного и духовного состояния в другое.

Религиозно-духовное переживание было характерной чертой символистского мировосприятия, поскольку в духовности они [символисты] видели возможность обрести необходимые положительные ценности: преображение всех видов человеческих отношений и впоследствии – всего мироздания.

То есть символистов прежде всего интересовал смысл человеческого бытия, аспекты неизменного в человеческой природе, поэтому они стремились не к созданию эстетически завершенных произведений, а к пересозданию самой жизни с помощью произведений искусства, основой которых является особый элемент, содержащий в себе некую индивидуальную идею конструирования мира в процессе творчества, способную вместить в себя сознательное и бессознательное.

Таким образом, основными чертами символизма как философско-эстетического мировоззрения являются:

- 1) стремление к видению неявного, скрытого от случайного взгляда;
- 2) личностное (в чем-то интуитивное) постижение идей, чувств, видений;

3) уподобление самопознания богоискательству;

4) стремление к созданию в произведениях искусства условного мира с помощью языковых элементов.

Следовательно, философская подоплека символизма непосредственно связана с его лингвистической эстетикой.

Ученые по-разному раскрывают понятие «лингвистическая [«языковая»] эстетика». Под языковой эстетикой понимается: 1) «совершенство или красота произведения искусства, в котором имеется гармония трех элементов: содержания, порядка и выражения» [3]; 2) «система эстетических ценностей художественного произведения» [19]; 3) «своеобразное эстетическое образование, осуществляемое в художественном произведении с помощью зрительно воспринимаемого материала... слова» [4]. Мы, учитывая мнение исследователей, полагаем, что лингвистическая эстетика есть система языковых средств, позволяющих создать воображаемый мир в художественном произведении.

Лингвистическая эстетика символизма связана с переосмыслением слова как знака языка в художественном произведении и с преобразованием его [языкового знака] в единицу иного качества – словесный символ, посредством которого поэт создает иллюзорный мир.

Иными словами, символизм, прежде всего, проблема языка поэзии. Символистов не устраивает обычный художественный образ. Одномерный и однозначный, он не удовлетворяет их тем, что с легкостью поддается переводу в понятийный ряд. В символизме изменяется сама структура образа. Размышляя об этом, Д.Д. Обломиевский утверждал: «Основная категория символизма – двуплановость образа» [13]. По мнению ученого, первый план отведен непосредственно данному конгломерату вещей и предметов, эмпирических деталей и подробностей. Второй план формируется из элементов воспоминаний лирического героя, накопленного им жизненного опыта или его фантазий. При этом оба плана связаны друг с другом по принципу психологических ассоциаций [13]. То есть явления эмпирического мира, реально осязаемые вещи и предметы вызывают у героя определенные воспоминания или состояния. Даже если второй план находится за пределами внутриспсихологической сферы, его подтекст в любом случае сводится к субъективному переживанию. Не случайно Д.С. Мережковский полагал, что для выражения мыслей и чувств писателю необходимо использовать такие элементы, как мистическое содержание, новые слова (символы), расширение художественной впечатлительности. Центральное место в этой триаде, по мнению философа, отводилось новому слову, которое и представляло собой средство «взаимного заражения людей одним переживанием» [12].

С такой же позиции рассматривается лингвистическая эстетика символизма И.Ф. Анненским, который отмечал, что в символизме «мелькает я, которое хотело бы стать целым миром, раствориться, разделить в нем, я – замученное сознанием своего безысходного одиночества, неизбежного конца и бесцельного существования. Для передачи этого я нужен более беглый язык намеков, недосказов символов: тут нельзя понять всего, о чем догадываешься, ни объяснить всего, что прозреваешь или что болезненно в себе ощущаешь, но для чего в языке не найдешь и слова» [2].

Таким образом, определения И.Ф. Анненского и Д.С. Мережковского, Д.Д. Обломиевского о функции слова в произведениях искусства дают нам возможность сделать вывод о том, что слово в символистском тексте становится образным субъектом, носителем некой информации о мире, или – образным объектом, то есть некой формой для передачи информации, поскольку в центре символизма – миф о трагическом разрыве между видимостью и сущностью, «быть» и «казаться», коннотацией и денотацией, внешней и внутренней формой слова.

По мнению Льва Шестова (философа и литературного критика символизма), «самые важные и значительные мысли, откровения являются на свет голыми, без словесной оболочки: найти для них слова – особое, очень трудное дело, целое искусство» [18]. По сути дела, Лев Шестов выразил мысль, содержащуюся еще у античных философов. Мысль эта связана с теорией именования, суть которой заключается в том, что слово дает возможность постигать и объяснять мир, приобретать знания. Именуя вещь, слово выступает в качестве орудия, с помощью которого производится действие с этой вещью. Именование вещи в процессе речи всегда вызывает к жизни то или иное отношение одних вещей к другим, действие или становление чего-либо, поэтому слово, по мнению античных мыслителей (Аристотеля, Гераклита, Демокрита, Платона), требует к себе очень внимательного отношения. Его нужно правильно создавать и применять, чтобы устанавливать гармоническую целесообразность общества и мировой порядок одновременно. Практическим центром теории именования было умение дать правильное имя [1].

По мнению символистов, от умения дать правильное имя зависело очень многое, поскольку слово для них являлось основным инструментом создания условного мира. Так, Андрей Белый отмечал, что называние предмета есть утверждение его онтологической реальности, его бытия. «Язык, – писал он, – наиболее могущественное орудие творчества. Когда я называю словом предмет, я утверждаю его существование. Утверждаю почти онтологически (ставлю на тверди), почти так же, как первый Творец утверждал (= созидал) мир своим Словом. Мир словесных символов – это „третий мир“ наряду с внешним и внутренним ми-

рами человека. Он соединяет их на некоем сущностном уровне и активно влияет на каждый из них. Он обладает реальной магической силой» [5]. Осознание символистами значимости выбора слова в процессе творчества является несомненным достоинством, основанным на стремлении возродить в своем творчестве изначальную сакрально-мистическую силу символа, прежде всего словесного символа. С этой целью символисты обращались к древним заговорам и заклинательным формулам, поэтому не случайно символистский идеал связан с первоначальноностью мира, обретаемой в поэтическом слове и творимой им, а вне его либо совсем искаженной, либо никогда не существовавшей.

По сути дела, поэты-символисты обратили внимание на лингвистическую направленность символизма, характеризующуюся реализацией магической функции, «связанной со способностью поэтического слова воздействовать на человека или общество» [7], которая находит выражение в поэтическом произведении. Так, Вячеслав Иванов усматривал истоки символизма как художественного направления в глубокой древности и именно – в древней религиозности – в священном языке волхвов и жрецов. По его мнению, именно жрецы и волхвы первыми придали словам обыденного общенародного языка «особенное, таинственное значение, им одним открытое, в силу ведомых им одним соответствий между миром сокровенного и пределами общедоступного опыта. Они первыми узнали двойной смысл и магическую силу имен и научились ее реально использовать» [10]. Вячеслав Иванов считал, что символизм воплотился в своеобразную «двойную бездну» поэзии – два ее уровня – внешний, феноменальный, и внутренний, глубинный, которые, преломляясь в произведении, несли новое знание [10].

Поскольку искусство «неизбежно субъективно и часто намеренно избегает определенности, оно позволяет выйти за границы сиюминутной осязаемой достоверности. «Слова, краски, звуки и форму можно использовать не для того, чтобы что-то объяснить, но чтобы подсказать, вызвать отклик, пробудить память, заронить предчувствие» [14]. Точку зрения А. Пайман о том, что в символизме даже несказанное, идеально рассчитанная пауза могут быть значимыми [14], думается, следует несколько расширить. В символизме большое значение имеют не только несказанное или пауза, но и то, каким образом это несказанное выражено. Именно поэтому эксплицитная информация не противопоставлена имплицитной информации (и наоборот) – данные виды информации взаимообусловлены, поскольку в символизме оказывается важным то, что недосказанное словом передается при помощи иных средств – неразложимых звуковых сочетаний, ожидаемых от читателя ассоциаций.

При этом необходимо отметить, что поэт-символист, говоря особым языком, не стремился

быть общепонятым, потому что такое понимание основано на «обыденной логике». Он обращался не ко всем, а к «посвященным», к «читателю-творцу, читателю-соавтору», обостряя и утончая его восприятие, развивая родственную «художнической интуицию», разрушая художественные стереотипы [11], указывая в символе не столько на готовый смысл, сколько «на отрицательное усилие – сигнал о косности мира, который без художника не существует, не преображен его красотой» [14].

Символисты стремились максимально использовать семантический потенциал, учитывая все предельные единицы плана содержания (семы) тех языковых знаков, которые помогают поэту передавать нужную информацию, и ассоциативные возможности слова, воздействуя на разум и чувства, подключая к восприятию мотивы и образы разных эпох и культур, используя явные и скрытые цитаты, «различного рода эпитеты», расширяя художественное впечатление, «уклоняясь от ясности», проводя аналогии, схематично называя какие-либо явления, для того, чтобы усилить «ответную реакцию на произведение искусства» [11] и открыть новые возможности прекрасного.

Литература

1. Амирова, Т.А. Очерки по истории лингвистики / Т.А. Амирова, Б.А. Ольховиков, Ю.В. Рождественский. – М., 1975. – С. 20–60.
2. Анненский, И.Ф. Бальмонт – лирик / И.Ф. Анненский // Книги отражений. – М., 1994. – С. 150–159.
3. Асмус, В.Ф. Эстетика русского символизма / В.Ф. Асмус // Вопросы теории и истории эстетики – М., 1968. – С. 131–168.
4. Бахтин, М.М. Автор и герой в эстетической деятельности / М.М. Бахтин. // Работы 20-х годов. – М., 1976. – С. 10–40.
5. Белый, А. Проблема культуры. Символизм как миропонимание / А. Белый. – М., 1994. – С. 10–30.
6. Бердяев, Н.А. Философия свободного духа / Н.А. Бердяев. – М., 1994. – С. 10–60.
7. Вендина, Т.И. Введение в языкознание / Т.И. Вендина. – М., 2001. – 288 с.
8. Воскресенская, М.А. Символизм как мировидение серебряного века / М.А. Воскресенская // Социокультурные факторы формирования общественного сознания российской культурной элиты рубежа XIX–XX веков. – М.: Логос, 2005. – 235 с.
9. Гурмон, Р. де. Книга масок / Р. де Гурмон. – Томск: Водолей, 1996. – С. 3–45.
10. Иванов, Вяч. Две стихии / Вяч. Иванов // Родное и вселенское. – М., 1994. – С. 140–156.
11. Леднев, А.В. Русский символизм / А.В. Леднев // Русская литература серебряного века. – М., 1997. – С. 27–37.
12. Мережковский, Д.С. О причинах упадка и новых течениях современной русской литературы / Д.С. Мережковский. – М., 1982. – С. 266–270.
13. Обломиевский, Д.Д. Французский симво-

лизм / Д.Д. Обломиевский. – М.: Наука, 1973. – С. 271–280.

14. Пайман, А. История русского символизма / А. Пайман. – М., 1998. – С. 3–50.

15. Тодоров, Ц. Теория символа / Ц. Тодоров. – М., 1998. – 427 с.

16. Тынянов, Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино / Ю.Н. Тынянов. – М., 1977. – 574 с.

17. Ходасевич, В. Конек Ренаты / В. Ходасевич // *Колеблемый треножник*. – М.; СПб., 1991. – С. 260–269.

18. Шестов, Л. Апофеоз беспочвенности. Опыт адогматического мышления / Л. Шестов. – Л.: Изд-во Лен. ун-та, 1991. – С. 50–75.

19. Hansen-Löve, A. *Der russische Formalismus* / A Hansen-Löve. – W., 1978. – S. 47–54.

Бернат Оксана Станиславовна, кандидат филологических наук, доцент кафедры общей лингвистики, Южно-Уральский государственный университет (Челябинск), oxtaber@yandex.ru.

Поступила в редакцию 30 апреля 2014 г.

Bulletin of the South Ural State University
Series "Linguistics"
2014, vol. 11, no. 2, pp. 46–51

CONCEPTUAL GROUNDS OF SYMBOLISM: PHILOSOPHICAL, AESTHETIC AND LINGUISTIC ASPECTS

O.S. Bernat, South Ural State University, Chelyabinsk, Russian Federation, oxtaber@yandex.ru

The article examines philosophical and aesthetic principles of symbolism based on personal (somewhat intuitive) comprehension of ideas, feelings, and visions as well as on desire to create works of art in the allusive world using conditional language elements. The article reveals the concept of "linguistic aesthetics of symbolism" connected with rethinking of the word as a unit of language in the literary text and its transforming into a unit of a different quality – a verbal symbol.

Keywords: symbolism, poetry, word, sign, symbol, semantics, linguistic esthetics.

References

1. Amirova T.A., Ol'hovikov B.A., Rozhdestvenskij Ju.V. *Ocherki po istorii lingvistiki* [Essays on the History of Linguistics]. Moscow, 1975, pp. 20–60.
2. Annenskij I.F. *Bal'mont – lirik. Knigi otrazhenij* [Balmont – Lyricist. Book of Reflections]. Moscow, 1994, pp. 150–159.
3. Asmus V.F. *Jestetika russkogo simvolizma* [Aesthetics of Russian Symbolism]. Moscow, 1968, pp. 131–609.
4. Bahtin M.M. *Avtor i geroj v jesteticheskoy dejatel'nosti* [Author and Hero in Aesthetic Activity]. Moscow, 1976, pp. 10–40.
5. Belyj A. *Problema kul'tury. Simvolizm kak miroponimanie* [Cultural problem. Symbolism as a Worldview]. Moscow, 1994, pp. 10–30.
6. Berdjaev N.A. *Filosofija svobodnogo duha* [The Philosophy of the Free Spirit]. Moscow, 1994, pp. 10–60.
7. Vendina T.I. *Vvedenie v jazykoznanie* [Introduction to Linguistics]. Moscow, 2001. p. 288.
8. Voskresenskaja M.A. *Simvolizm kak mirovidenie serebrjanogo veka. Sociokul'turnye faktory formirovanija obshhestvennogo soznaniya rossijskoj kul'turnoj jelity rubezha XIX–XX vekov*. [Symbolism as a Worldview of the Silver Age. Socio-cultural Factors Shaping the Public Consciousness of the Russian Cultural Elite the XIX–XX Centuries]. Moscow, Logos Publ., 2005. p. 235.
9. Gurmon R. de. *Kniga masok* [The Book Masks]. Tomsk, Aquarius Publ., 1996, pp. 3–45.
10. Ivanov Vjach. *Dve stihii. Rodnoe i vselenskoe*. [Two Elements. Native and Universal]. Moscow, 1994, pp. 140–156.
11. Lednev A.V. *Russkij simvolizm. Russkaja literatura serebrjanogo veka* [Russian Symbolism. Russian Literature of the Silver Age]. Moscow, 1997, pp. 27–37.
12. Merezkovskij D.S. *O prichinah upadka i novyh techenijah sovremennoj russkoj literatury* [The Reasons for the Decline and New Currents of Modern Russian Literature]. Moscow, 1982, pp. 266–270.

13. Oblomievskij D.D. *Francuzskij simbolizm* [French Symbolism]. Moscow, Science Publ., 1973, pp. 271–280.
14. Pajman A. *Istorija russkogo simbolizma* [History of Russian Symbolism]. Moscow, 1998, pp. 3–50.
15. Todorov C. *Teorija simvola* [Theory of Symbol]. Moscow, 1998, p. 427.
16. Tynjanov Ju.N. *Pojetika. Istorija literatury. Kino* [Poetics. The History of Literature. Movie]. Moscow, 1977, p. 574.
17. Hodasevich V. *Konec Renaty* [End of Renata]. Moscow, St. Petersburg, 1991, pp. 260–269.
18. Shestov L. *Apofeoz bespochvennosti. Opyt adogmaticheskogo myshlenija* [Apotheosis of Groundlessness. Experience Adogmaticheskogo Thinking]. Leningrad, 1991, pp. 50–75.
19. Hansen-Löve A. *Der russische Formalismus* [The Russian Formalism]. Vienna, 1978, pp. 47–54.

Oksana S. Bernat, Candidate Degree in Philology, Associate professor, South Ural State University (Chelyabinsk), oxtaber@yandex.ru.

Received 30 April 2014