

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

УДК 808.1;7.036.45

Т. И. Ерохина

Мифологизация поведения личности поэта в русском символизме

Выполнено по гранту РГНФ № 09-03-00724

В статье представлено осмысление мифологизации личности символиста в русской культуре конца XIX – начала XX века в аспекте поведенческих практик. Выявляя специфику неомифологического сознания и мифологизации как вектора творческого процесса, автор акцентирует внимание на целях и способах мифологизации поведения личности в культуре русского символизма в аспекте идентификации и самоидентификации.

Ключевые слова: мифологизация, неомифологическое сознание, поведение, ментальность, художественная культура, символизм.

Т. I. Erokhina

Mythologization of the Poet's Personality Behavior in the Culture of the Russian Symbolism

This article presents a reflection of mythologization of the symbolist personality in the Russian culture at the end of the XIX-at the beginning of the XX centuries in the aspect of behavioral practices. The specificity of mythological consciousness and mythologization as a vector of the creative process, the author focuses attention on the purposes and methods of mythologization of the person's behavior in the culture of the Russian symbolism in the sense of identification and self-identification.

Keywords: mythologization, neomythological consciousness, behaviour, mentality, art culture, symbolism.

Внимание к мифологизации в культуре русского символизма обусловлено, с одной стороны, гуманитарной научной традицией (Л. Алешина, Ю. Лотман, З. Минц, И. Паперно, Г. Стернин, А. Ханзен-Леве, А. Эткинд), в рамках которой сформировалось представление о возникновении «неомифологического» сознания в русском символизме. С другой стороны – традициями мифокритики (Е. Ермолин, Е. Мелетинский, О. Фрейденберг, К. Хюбнер, М. Элиаде), анализирующими роль мифа в культуре «рубежных» эпох.

Истоки мифологизации в творчестве символистов онтологически связаны со спецификой ментальной модели русской культуры конца XIX – начала XX века. Иррациональность мышления, тяготение к синтезу искусств, эстетизация и символизация лежат в основе ремифологизации в культуре русского символизма. Кроме того, причины обостренного внимания к мифу обнаруживаются в теории соответствий (Ш. Бодлер), в основе которой – представление о единстве миро-

здания и взаимосвязи/взаимозависимости всех явлений и процессов, а также в символистской трактовке дефиниции «символ», которая непосредственно связана с интерпретацией мифа в культуре (А. Белый, М. Волошин, Вяч. Иванов, Д. Мережковский).

Но, по мнению ряда исследователей (С. Аверинцев, А. Лосев, Ю. Лотман, З. Минц, О. Фрейденберг), к специфическим чертам русской культуры конца XIX – начала XX века следует отнести не только актуализацию мифологических сюжетов и образов, но и формирование неомифологического сознания, которое становится одним из ключевых компонентов как символистской культуры в целом, так и ментальной модели русского символиста. Исследователи отмечают, что неомифологическое сознание – одно из главных направлений ментальности, начиная с символизма и заканчивая постмодернизмом [1]. Специфика неомифологического сознания заключается в том, что реальные факты, противоречащие мифологической картине мира, отвергаются как

несуществующие или несущественные, реальные противоречия не решаются, но замещаются мифом.

Мифологизация становится механизмом моделирования личности символиста, что, несомненно, влияет на специфику поведения как способа самопрезентации поэта-символиста. В русском символизме мифологизация свойственна как вербальным символистским текстам, так и невербальным, к которым мы, в первую очередь, относим текст личности символиста.

Анализ символистских текстов позволяет определить особенности мифологизации, такие как *мифологизация традиционных* для истории культуры объектов и *нетрадиционных*, значимых в контексте русского символизма. Исходя из ракурса нашего исследования, остановимся на тех объектах, которые наиболее тесно связаны с мифологизацией поведения.

Так, к работе с традиционными объектами мы относим *мифологизацию романтизма*.

Наиболее частотно в аспекте мифологизации поведения в русском символизме обращение к романтическому персонажу как типу личности, с которым соотносится образ и поведение художника. Происходит моделирование романтической биографии, которая осознанно строится по закону литературного произведения (прежде всего – романа).

В основе выделения данного аспекта – романтическое представление о художнике, который должен обладать особыми качествами, быть «исключительной личностью». Прежде всего, актуализируется типология романтического героя (С. Тураев) и лирического героя-символиста (З. Минц): герой-отшельник (созерцатель, художник ренессансного типа, мыслитель) и герой-индивидуалист, вступающий в открытую конфронтацию с обществом, бросающий вызов всему миру, титаническая личность. Эта типология реализуется во множестве вариантов личности художника: художник-бродяга, художник-монах, художник-дьявол, художник-чудак и т. д. Объединяет все варианты ориентация на творческую личность, которая стремится построить свою жизнь как произведение искусства.

По мнению З. Минца, первый тип лирического героя, связанный с созданием собственного иллюзорного мира, господствовал в раннем творчестве декадентов (Ф. Сологуб, В. Брюсов), в то время как второй тип – активная, героическая личность – более характерен для русского символизма начала XX века (В. Брюсов, К. Бальмонт).

Обратим внимание, что З. Минц выявляет типологию лирического героя, анализируя поэтическое творчество символистов. Мы же обращаемся к вариантам воплощения модели личности символиста, для которой отличительной чертой становится не выбор в качестве образца того или иного типа романтического героя (учитывая, что для символиста характерно стремление воплотить разные грани собственного «я»), а ориентация на романтическую личность как таковую. Более того, в отличие от романтиков, которые, по словам З. Минца, «в основном писали о художниках, которые творят свою необыкновенную жизнь» [2], символисты попытались подчинить свою жизнь законам искусства.

Наиболее репрезентативным материалом в данном аспекте является жанр автобиографии, поскольку он предполагает, с одной стороны, как и дневниковые записи, достоверность в изложении фактов жизни символиста, которые не могут подвергаться изменениям; с другой стороны, именно жанр автобиографии позволяет символисту акцентировать внимание на тех жизненных событиях и фактах, которые он считает наиболее существенными и значимыми в контексте становления личности, а значит – смоделировать собственную личность как своего рода текст, обладающий коммуникативными (ориентированными на аудиторию) и автокоммуникативными функциями.

Романтизироваться может не вся биография, чаще всего выбираются отдельные эпизоды, которые являются кодом (доминантной чертой), определяющим всю дальнейшую судьбу символиста.

Так, для Вяч. Иванова знаковым становится обретение Диотимы (Л. Зиновьева-Аннибал), встреча с которой в 1893 г. оказывается поворотным событием жизни и творчества поэта (вынужденные странствия в ожидании развода, последующие многочисленные путешествия, обустройство Башни). Вяч. Иванов трактует свою встречу с Л. Зиновьевой-Аннибал в романтически-мистическом ключе: провидение, предначертанность, знак свыше, – таково восприятие события, с которого начинается отсчет одного из самых известных житнетворческих проектов русского символизма – «мистерияльного», «теургического» проекта Вяч. Иванова.

Романтический код, заложенный в автобиографии, расшифровывается в аспекте житнетворчества, *становится ключом к тексту житнетворчества*.

Биография символиста включает в себя и другие романтические события, в частности, дуэль как элемент романтической биографии. Осмысление дуэли как феномена русской культуры в ее историческом и мифологизированном аспектах представлена в работах А. Вострикова, А. Кобринского, Ю. Лотмана, И. Рейфман.

Показательно, что, в отличие от романтических дуэлей, представленных в художественной литературе и культуре первой половины XIX века, практически все дуэли русских символистов заканчивались перемирием. Но факт вызова на дуэль (письмо В. Брюсова А. Белому 20 февраля 1905 г.; взаимные вызовы на дуэль А. Блока и А. Белого в 1906 г.), ее причины (истинные и формальные: пощечина, нанесенная М. Волошиным Н. Гумилеву, причиной которой становятся отношения поэтов с Е. Дмитриевой (Черубиной де Габриак); ссора В. Брюсова и А. Белого по поводу четы Мережковских, ставшая поводом для выяснения более сложных и запутанных взаимоотношений между А. Белым, В. Брюсовым и Н. Петровской; мучительные выяснения отношений между А. Белым, А. Блоком и Л. Блок), споры и ссоры становились достоянием публики, формируя характерный символистский контекст.

Обратим внимание на то, что для самих символистов дуэль приобретает особый смысл: она воспринимается в мифопоэтическом аспекте, затрагивающем «сферы “жизни” и “литературы”» [3]. Таким образом, несостоявшаяся в действительности дуэль не теряет своего символического значения, поскольку совершается в мире возможного, ценность которого не вызывает сомнений.

В контексте романтической самоидентификации писателя-символиста А. Лавров истолковывает несостоявшийся роман Д. Мережковского и О. Костецкой, обращая внимание на то, что Д. Мережковский, отдав дань романтизму в пьесе «Романтики», выстраивает свое поведение согласно романтическим персонажам А. Пушкина и М. Лермонтова. Приглашая на свидание О. Костецкую, пишет ей письмо, текст которого может быть воспринят как цитата романтического произведения: «Если бы Вы захотели знать, от кого эти цветы, приходите завтра <...> Имейте в руках это письмо или белую розу – иначе не решусь подойти». По мнению А. Лаврова, писатель «внутренне апеллировал к ушедшей романтической эпохе, с ее прекрасными порывами, возвышенным пафосом и безрассудством...» [4].

Романтизирует внешний облик В. Брюсова Дон-Аминадо, отмечая, что в лице поэта «все же была какая-то уступка романтическому максимализму, который во что бы то ни стало требовал творимой легенды, а не прозаической биографии» [5]. И хотя оценка романтизированного облика В. Брюсова, предложенная Дон-Аминадо, имеет негативную модальность («Но Брюсов, помилуйте! – Цевницы, гробницы, наложницы, наяды и сирены, козлоногие фавны, кентавры, отравительницы колодцев, суккубы, в каждой строке грехопадение, в каждом четверостишии свальный грех, – и все пифии, пифии, пифии...» [6]), тем не менее, данное ниже определение: «самоуверенный и недоступный Каменный Гость великолепнейший Валерий Брюсов» [7] – несомненно, является свидетельством мифологизации романтического персонажа в контексте русского символизма.

Подобная романтизация личности не была новым явлением в русской культуре. Через призму стереотипного образа поэта-романтика воспринимались Дж. Г. Байрон, А. Пушкин, более того – оба поэта, по замечанию Ю. Лотмана, активно участвовали в формировании «мифологии своей личности», что входило в «общую систему романтического поведения» [8]. Но, в отличие от самих романтиков, обращение к романтизму в контексте культуры русского символизма приобретает дополнительные функции: функции коммуникации (обращение к романтическому кодированию, уже известному аудитории) и функции самоидентификации, в основе которой, с одной стороны, ориентация на романтический образец, с другой – выявление различий романтического и символического мировосприятия.

К *нетрадиционным объектам* мифологизации в культуре русского символизма мы относим создание *авторских мифов*.

В обозначенном нами ракурсе исследования мы считаем необходимым различать *авторские мифы как художественные* (к которым относится создание вербальных текстов-мифов, в частности, романы русских символистов) и *авторские мифы как мифы личностные*, создающиеся в процессе мифологизации личности русского символиста. Итогом создания последних становится включение личности символиста в контекст мифа.

Мифологизация личности символиста имеет, на наш взгляд, две цели: *идентификацию символистского окружения*, то есть причисление к мифологическим (следовательно – знаковым для

русских символистов) персонажам французских символистов, русских писателей, философов, которые формируют контекст личности символиста и *самоидентификацию личности как персонажа мифа* (включающую в себя игровую мифологизацию).

Обратим внимание на то, что, несмотря на обилие мифологических персонажей, аллюзий, ассоциаций в поэзии и прозе символистов (наиболее глубоко исследованное Н. Богомоловым, F. Grauby, З. Минц, А. Ханзен-Леве), сами символисты редко использовали мифологические образы (маски) в своих критических работах с целью придания значимости предшественникам. Скорее можно говорить о мифологизации самих образов Ш. Бодлера, П. Верлена, С. Малларме, Ф. Ницше, А. Чехова, Ф. Достоевского, В. Соловьёва и др.

Зато по отношению к современникам – русским поэтам-символистам – идентификация посредством мифологизации личности встречается часто. При этом показательно, что русские символисты наиболее активно используют античные образы (своего рода архетипы), интерпретация которых основана на уже сложившемся в истории культуры восприятии того или иного мифологического персонажа или античности как таковой.

Таким образом, в процедуру мифологизации оказываются включенными не только символисты, но и символистское окружение (адресат, в свою очередь, начинает участвовать в формировании адресанта, актуализируя коммуникативную функцию взаимодействия контекста личности символиста с текстом личности). При этом участниками мифологизации становятся представители самых разных кругов адресатов, на которых ориентирован символизм. Подтверждением этому выступают не только воспоминания самих символистов, их соратников и близких людей, но и отклики современников, неоднозначно воспринимающих их (символистов) творчество и жизнетворческие опыты: «Смотрю и удивляюсь – и откуда это у людей “нового религиозного сознания”, как в прессе иной раз называют вольных религиозных философов и поэтов-символистов, такие облики? В академической среде, как и среди писателей-реалистов, группирующихся вокруг горьковского “Знания”, ничего подобного нет: все люди как люди. Если же посадить за один стол Бердяева, Вячеслава Иванова, Белого, Эллы, Волошина, Ремизова и Куз-

мина, то получается нечто среднее между Олимпом и кунсткамерой» [9].

Поведение поэтов-символистов различалось также выбором *ролей*, которые они играли. Мы согласны с мнением З. Минц, что «творческие рефлексии внутрисимволистских полемик <...> проявляются не в спорах <...>, не в попытках утвердить правоту собственных концепций, а в эстетизации и “мифологизации” создавшихся ситуаций, в *распределении и приписывании “ролей”* реальным участникам полемики и уж затем – *в оценке этих ролей* (а через них – и их носителей)» (курсив мой. – Т. Е.) [10].

Лицедейство, по нашему мнению, является характерной чертой ментальности русского символиста. И хотя, по воспоминаниям современников, степень органичности вживания в ту или иную роль символистами была различной, тем не менее, стремление к актерству, артистизм представлены в русском символизме наряду с жизнетворчеством: мифотворец становится «драматическим актером» [11].

Отметим, что образ А. Белого, по нашему мнению, в наибольшей степени соответствует роли *трикстера* в культуре. Игровой модус культуры русского символизма актуализирует «антиповедение», характерное для трикстера как комического дублера культурного героя: «в типе трикстера как бы заключен некий универсальный комизм <...> сродни карнавальной стихии» [12]. Фигура трикстера становится важнейшим элементом карнавальной, театрализованной культуры и репродуцируется в образах шутов, дураков, которым «присуща своеобразная особенность и право – быть чужими в этом мире, ни с одним из существующих жизненных положений этого мира они не солидаризируются, ни одно их не устраивает, они видят изнанку и ложь каждого положения» [13], бытие этих фигур является отражением какого-то «другого бытия».

По нашему мнению, трикстерные характеристики А. Белого обозначены во многих воспоминаниях современников, отмечающих двойственность поэта (не столько актерскую, сколько личностную, соединяющую комичность и драматизм): одни «говорили, что “вспыхивает свет”, когда появляется Белый с его лазурными глазами, сияющей обаятельной улыбкой, <...>. Другие называли его актером, позером, рекламистом и душевно не совсем нормальным. Были и такие, которые приходили на его лекции, как на спектакль, – посмотреть, какую штуку он выкинет, как, читая лекцию, будет танцевать, дергаться,

или, декламируя стихи, то вопить басом, то заливаться высоким тенором» [14].

Учитывая обозначенную нами тенденцию мифологизации поведения личности в культуре русского символизма, мы считаем, что модель личности русского символиста включает в себя черты и функции мифологического культурного героя, целью которого становится преобразование, построение новой культуры. Безусловно, те или иные трикстерные проявления мы можем обнаружить и в характеристиках других русских символистов, но, тем не менее, «серьезность» деяний культурных героев символизма (к такому прежде всего относятся К. Бальмонт, В. Брюсов, Вяч. Иванов, З. Гиппиус, Д. Мережковский) в меньшей степени вызывала сомнения, чем нервность, чувствительность и беспокойство, отличающие действия и поведение А. Белого.

Таким образом, мифологизация личности и ее поведения определяется нами как отличительная черта ментальности русского символиста. Мифологизация становится способом идентификации/самоидентификации личности символиста как особого культурно-психологического типа, что привело к возникновению в современной критике обозначения поэта-символиста как *мифопоэта* (А. Ханзен-Лёве). Центральной темой символистского творчества становится «самоизображение мифопоэта как рационально-иррационального двойственного существа» [15], а центральным мифом – миф о жизни как искусстве.

Примечания

1. Ермолин, Е. А. Мифокритика [Электронный ресурс] / Е. А. Ермолин. – Режим доступа : www.unic.edu.ru/books/mifokritika_21.doc, свободный
2. Минц, З. Г. Поэтика русского символизма [Текст] / З. Г. Минц. – СПб. : Искусство-СПБ, 2004. – С. 398.
3. Гречишкин, С. С. Символисты вблизи [Текст] : очерки и публикации / С. С. Гречишкин, А. В. Лавров. – СПб. : Скифия, ИД «ТАЛАС», 2004 – С. 37.
4. Лица [Текст] : биографический альманах. – М. – СПб. : Феникс : Atheeum, 1992. – С. 173.
5. Московский Парнас: Кружки, салоны, журфиксы Серебряного века (1890 – 1922) [Текст] / сост. , примеч. , указатель Т. Ф. Прокопова. – М. : Интелвак, 2006. – С. 362.
6. Там же.
7. Там же. – С. 363.
8. Лотман, Ю. М. Семиосфера [Текст] / Ю. М. Лотман. – СПб. : Искусство-СПБ, 2000. – С. 263.
9. Степун, Ф. А. Бывшее и несбывшееся [Текст] / Ф. А. Степун. – СПб. : Алетейя, 1995. – С. 226.
10. Минц, З. Г. Поэтика русского символизма [Текст] / З. Г. Минц – СПб. : Искусство-СПБ, 2004. – С. 244.
11. Театр. Книга о новом театре [Текст]. – СПб. : Шиповник, 1908. – С. 23.
12. Мифы народов мира [Текст] : энциклопедия : в 2 т. / гл. ред. С. А. Токарев. – 2-е изд. – М. : Сов. энциклопедия, 1987–88. – Т. 2 : К-Я. – С. 27.
13. Бахтин, М. М. Вопросы литературы и эстетики [Текст] / М. М. Бахтин. – М. : Художественная литература, 1975. – С. 309.
14. Валентинов, Н. Два года с символистами [Текст] / Н. Валентинов. – М. : XXI век – Согласие, 2000. – С. 88.
15. Ханзен-Лёве, А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифо-поэтический символизм [Текст] / А. Ханзен-Лёве ; пер. с нем. М. Ю. Некрасова. – Т. 48. – СПб. : Академический проект, 2003. – С. 16.