

Т. И. Ерохина

**Моделирование жзнетворческого модуса текста в русском символизме**

В статье представлено осмысление жзнетворческого модуса текста как попытки воплощения утопического проекта культуры русского символизма. Выявляя специфику моделирования текста как жизни русскими символистами, автор акцентирует внимание на восприятии личной жизни художника как части литературного облика, осмыслении литературного произведения как своего рода текста жизни, эстетизации жизни как произведения искусства.

**Ключевые слова:** жзнетворчество, текст, эстетизация, символизм, семиотика поведения, повседневность.

Т. I. Erokhina

**Simulation modus of creative lifetime in Russian Symbolism**

The paper presents a mode of creative lifetime comprehension of the text as an attempt to translate the utopian project of Culture of Russian Symbolism. By identifying the specific model of the text as a living Russian Symbolists, the author focuses on the perception of the artist's personal life as part of the literary aspect, understanding of a literary work as a kind of text life, aesthetic life as a work of art.

**Keywords:** creative lifetime, text, aesthetic quality, symbolism, semiotics of behavior, everyday.

Жзнетворчество входит в культурные практики символизма как неотъемлемая процедура, моделируется личностью, соответственно и само моделирует личность и контекст личности. Учитывая интегративный характер дефиниции «жзнетворчество», в культуре русского символизма можно выделить жзнетворческий модус осмысления текста.

Несмотря на обширное поле семиотических исследований, верификация дефиниции текста в гуманитарном знании представляется проблематичной. Изучение текста в общем плане – как семиотического дискурса культуры, и локально – как системы и коммуникативного кода – представлено в работах Р. Барта, К. Леви-Стросса, Ю. Лотмана, З. Минца, Г. Моймира, И. Паперного, Ч. Пирса, Г. Почепцова, Ф. де Соссюра, У. Эко и др. Однако анализ категории текста и текста как художественной структуры имеет различные интенции в литературоведении и искусствоведении (Р. Барт, Ю. Лотман, З. Минц, Г. Моймир, У. Эко), мифокритике (Р. Барт, К. Леви-Стросс), социологии культуры (П. Бурдьё, М. Мосс), языкознании и теории речевой коммуникации (Ж. Деррида, Ю. Степанов, Ф. де Соссюр, У. Эко); в рамках названных тенденций текст трактуется как артефакт (Г. Моймир) и как «генератор смыслов» (Ю. Лотман), содержащихся, в том числе, в не-

вербальных источниках (М. Бахтин, Г. Крейдлин, Ю. Лотман).

Опираясь на методологическую базу семиотики, мы понимаем под текстом не только сообщение, но и «объекты культуры, несущие целостный смысловой комплекс» [1], текст предстает как система, «генератор смыслов» [2].

Жзнетворческий модус текста определяет *текст как жизнь* в русском символизме и предполагает построение литературного произведения как отражения и преломления жизни. Это автобиографические произведения, поэзия, где лирическое «я» также можно рассматривать как вариант моделирования текста по образцу жизни.

Способами реализации текста как жизни мы определяем следующие аспекты жзнетворчества.

Во-первых, *восприятие личной жизни как части литературного облика* (А. Лавров), выражением чего становится эпистолярное наследие русских символистов. Обозначим те существенные черты, которые позволяют рассмотреть эпистолярные документы знаковых фигур русского символизма как факторов формирования и бытования жзнетворческого модуса в культуре русского символизма. Наиболее репрезентативным в данном аспекте становится эпистолярное наследие В. Брюсова и Н. Петровской.

Для В. Брюсова – письма – во многом продолжение творчества. Это своего рода автобиографический роман в эпистолярном жанре. Воплощение «литературности» в реальность, повседневность, а точнее – перенос жизни. Быта – в литературу. И поскольку взаимоотношения с Н. Петровской были отражены в любовных стихотворениях, рассказах и наиболее ярко – в романе «Огненный Ангел», возможно, произошла «перекодировка» «мифа» в «реальность»: «превратившись в литературу, Петровская тем самым стала предметом искренней и нерушимой любви Брюсова» [3]. В. Брюсов сознательно моделирует текст как жизнь по литературному образцу. Его опыты зачастую удачны, не случайно за ним закрепляется титул «мэтра» символизма, а созданный образ, своеобразная «маска» – становится поведенческой парадигмой.

А вот эпистолярное наследие Н. Петровской, напротив, демонстрирует «сплав жизни и творчества» (В. Ходасевич). Исследователи отмечают, что ни беллетристика, ни критика не характеризуют Н. Петровскую так, как письма. При этом, анализируя роль Н. Петровской в русском символизме, мы видим ситуацию парадоксальную. Образ Н. Петровской был практически создан, задан символистами. Вероятно, значение имели романы Н. Петровской с такими поэтами серебряного века, как К. Бальмонт, А. Белый, но об особом восприятии этой женщины свидетельствовали и произведения, посвященные ей: цикл стихотворений А. Рославлева «Иммортели», стихотворение Н. Пояркова, стихотворения Лионеля (К. Бальмонта), В. Ходасевича и др. Поэты мифологизировали образ Н. Петровской, а воспоминания современников о «женщине в черном» способствовали продолжению этого мифотворчества.

Н. Петровская оказалась «включенной» в символистскую игру, в которой ей предстояло сыграть сложную роль – роль литературного персонажа. Характерно, что уже после опубликования романа «Огненный Ангел» Н. Петровская пытается воспринимать свою жизнь «в соответствии с литературным образцом и даже полностью слиться с ним» [4]. Так, в письме от 26 ноября 1908 г. читаем: «О нашей встрече последней, о невозможной встрече Рупрехта и Ренаты я думаю как о реальной...» [5]; а в декабрьском письме 1908 г. появляется подпись: «я твоя, твоя мертвая Рената» [6].

И если в случае с В. Брюсовым можно говорить о попытке отражения в литературном и эпи-

столярном творчестве жизненных реалий, которые переживаются как искусство, то в случае с Н. Петровской возникает иная ситуация: «после появления “Огненного Ангела” в печати наблюдается обратное явление: культивирование в жизни запечатленных в романе отношений, воздействие художественной реальности на судьбы и духовный облик людей, ставших прототипами вымышленных героев» [7].

По мнению исследователей, именно Н. Петровская, отдающая предпочтение жизни по отношению с литературными опытами, и стала проявлением единства литературы и жизни, жизнетворчества. Более того, судьба Н. Петровской, пережившей В. Брюсова и закончившей жизнь самоубийством, говорит о «цене, которую порой приходилось платить за эйфорию восприятия жизни как своего рода эстетического феномена» [8].

Но в целом, перед нами два пути достижения единого искомого синтеза: синтеза жизни и творчества, осмысленного и воплощенного в равной степени В. Брюсовым через жизнь – к творчеству и Н. Петровской через творчество – к жизни.

Во-вторых, восприятие творчества как жизни предполагало для символистов осмысление *литературного произведения как своего рода текста жизни*.

Роман В. Брюсова «Огненный ангел» не только отразил в своей автобиографической основе смоделированные и пережитые В. Брюсовым ситуации и чувства, но и стал программным в аспекте жизнетворчества символистским произведением, в котором литературный замысел и его воплощение столь же значимы, как и реальная жизнь, прожитая автором и его персонажами: В. Брюсов пытается «воплотить возможно точнее и полнее задуманные психологические типы, проверить “жизнью” сюжетные ходы, а в “последней”, может быть, не до конца осознанной глубине художественной идеи – реализовать такое творческое задание, которое в духе программных символистских установок – позволило бы говорить об осуществившемся на деле стирании различий между жизнью и искусством...» [9].

В. Ходасевич отмечал, что в русском символизме «события жизненные, в связи с неясностью, шаткостью линий, которыми для этих людей очерчивалась реальность, никогда не переживались как *только* и *просто* жизненные; они тотчас становились частью внутреннего мира и частью творчества. Обратно: написанное кем бы то ни было становилось реальным, жизненным событием для всех. Таким образом, и действи-

тельность, и литература создавались как бы общими, порою враждующими, но и во вражде соединенными силами всех, попавших в эту необычайную жизнь, в это “символическое измерение”. То был, кажется, подлинный случай коллективного творчества» [10].

Обратим внимание, что жизнетворческий эксперимент символистов становится настолько органичным для русской культуры конца XIX – начала XX в., что воспринимается современниками как знак эпохи, то есть становится отличительной чертой ментальной модели культуры русского символизма: «виной была *вся эпоха*, когда часто хотели превращать жизнь в роман <...> (курсив мой. – Т. Е.) ... эпоха, когда из жизни делали литературу и литература творила жизнь» [11]. Показательно, что Л. Рындина в своих воспоминаниях называет Н. Петровскую «*типом литературы того времени*» (курсив мой. – Т. Е.) [12].

Мы также отмечаем парадоксальность ментальности личности русского символиста: жизнь осмысливается как искусство, но ценность произведения искусства определяется во многом тем, насколько в нем не отражена реальная жизнь. Результатом этого парадокса становится негативное восприятие другими символистами и аудиторией многих автобиографических произведений символистов. Эти произведения для современного исследователя представляют интерес скорее как «литературные факты» (Ю. Тынянов), нежели как художественные тексты, как продукт жизнетворчества, а не факты художественного творчества.

В частности, к таким художественным произведениям относится повесть Л. Зиновьевой-Аннибал «Тридцать три уroda» (1906 г.), которая вызвала литературный скандал не только в силу эротического сюжета, но и как отклик на предпринятое Вяч. Ивановым воплощение мистического тройственного союза. Мы согласны с мнением Н. Богомолова, что негативный отклик на это произведение не только обывателей, но и самих символистов (З. Гиппиус, А. Белого) кажется по меньшей мере странным, поскольку «известная художественная слабость повести компенсируется степенью вживленности автора в самую атмосферу рассказа. Очевидно, личные отношения затемнили в их сознании то, что под довольно беспомощно описанными переживаниями книжных героев текла настоящая, горячая кровь их же соратников по символизму» [13].

К подобного рода «жизнетворческой» литературе (которая воспринималась как отражение

действительности и программа-манифест) относятся и такие произведения, как «Записки Анны» (Н. Санжарь), «Женщина на кресте» (А. Мар), «Певучий осел» (Л. Зиновьевой-Аннибал).

Во-третьих, концепция творчества жизни связана с восприятием «*текста жизни*» как произведения искусства, что приводит к эстетизации жизни.

Эстетизация жизни в исследовательской литературе представлена в трех аспектах: как перенос явления искусства в бытовую реальность; как восприятие исторической реальности в качестве эстетического артефакта; как тип творческого поведения [14].

В культуре русского символизма мы можем обнаружить все три аспекта эстетизации жизни, но наиболее значимым, по нашему мнению, становится последний – тип творческого поведения символиста.

Эстетизация в символизме предстает как часть элитарного культурного проекта, поскольку требует творческого отношения к действительности, выраженного, по меньшей мере, в стремлении преобразить реальность в соответствии с законами красоты. Эстетизация жизни требует от адресата художественного вкуса, не только эмоционального, но и интеллектуального уровня восприятия и оценки действительности. По мнению З. Минц, «все декадентское искусство есть, по сути дела, взгляд сквозь призму эстетизма: эстетизируется зло, эстетизируется смерть, эстетизируется все». Эстетизация становится критерием восприятия личности и зачастую – ее оправданием. Так, несмотря на неоднозначную оценку современниками и критиками творчества и личности Л. Зиновьевой-Аннибал, она осталась в культурной памяти эпохи прежде всего благодаря символистским проектам эстетизации жизни: «была спасена своим ряженьем в хитоны “Диотимы”» [15].

Эстетизация становится также способом самоидентификации и идентификации личности символиста. Эстетизация как тип творческого поведения выступает в качестве культурного кода, позволяющего символистам обозначить мир избранных, посвященных и сыграть ту роль, которая, по их мнению, наиболее полно соответствует внутреннему миру художника.

Но эстетизация как культурный код приобретает в символизме и противоположное самоидентификации значение. По мнению М. Бахтина, «в эстетическом бытии можно жить, и живут, но живут другие, а не я – это любовно созерцаемая

прошлая жизнь других людей, и все вне меня находящееся соотнесено с ними, *себя я не найду в ней*, но лишь своего двойника-самозванца, *я могу лишь играть в нем роль*, т. е. облекать в плоть-маску другого умершего» (курсив мой. – Т. Е.) [16]. Следовательно, эстетизация жизни становится способом игрового проживания смоделированного текста, но не является собственно реализацией жизнетворческого проекта, который не предполагает множественности «я» личности символиста. Соглашаясь с предположением К. Исупова, что «сплошная театрализация быта и эстетская игра масками стала формой эстетического спасения “я” от “я” и “другого” от всех “мы”», [17], мы подчеркиваем нетождественность дефиниций «жизнетворчество» и «эстетизация жизни», считая, что *эстетизация является одним из способов жизнетворчества*.

Эта нетождественность была отмечена и современниками символистов, в частности Н. Бердяевым, который утверждал, что эстетизация скорее соответствует понятию «кризисности» культуры конца XIX – начала XX в., поскольку эстетизм не является способом преобразования реального мира. Причиной этого противопоставления философ считал отсутствие в эстетизме искомой символистами теургичности, а следовательно, – жизнетворческой соборности. Эстетизм подчеркивает неудовлетворенность жизнью, утверждает автономность красоты как культурной ценности, но не может противостоять действительности [18].

Тем не менее, культура русского символизма не избежала «соблазна эстетизма» [19], поэтому, определяя эстетизм в аспекте символистского жизнетворчества, мы выделяем уровни эстетизации и их реализацию (подчеркивая обязательную взаимосвязанность и взаимообусловленность этих уровней между собой).

Первым становится уровень знака, который в символизме представлен в контексте семиотизации поведения. В символизме эстетизируется нарушение нормы, которая лежит в основе противопоставления коллективного и индивидуального, естественного и театрального [20]. Нетиповое поведение символистов, выраженное, в частности, в семиотизации быта, создании нового языка, реализации жизнетворческих проектов, переживается аудиторией (адресатом) как область «взрыва» в культуре (Ю. Лотман). Эстетизация на уровне знака актуализирует бинарную оппозицию «свое/чужое» в культуре символизма. В аспекте коммуникации эстетизация поведения

моделирует контекст символизма, поскольку нарушение нормы (в значении типичного, коллективного, общепринятого поведения) претендует на формирование прецедента: «как только поступок совершился, он может стать предметом подражания» [21].

Эстетизация нарушения нормы приводит к формированию нового культурного кода: в частности к попытке аудитории «раскодировать» поведение, не обладающее семиотичностью. Так, В. Ходасевич вспоминает историю с желтыми нарциссами, оказавшимися волею случая в руках символистов, присутствовавших на собрании Московского литературно-художественного кружка. Наличие цветов стало причиной обвинения писателей в организации «гносного эротического сообщества» [22]. Этот «анекдот» (В. Ходасевич) наглядно демонстрирует, что эстетизация поведения (а в данном случае речь идет об эстетизации знака – где желтые нарциссы становятся знаками «чудовищной развратности натуры») создает определенный эффект ожидания и готовности аудитории к восприятию (хотя бы и ошибочному) нового культурного кода. Столь же показателен отклик символистов на реакцию аудитории: «Чтобы не разочаровывать человечества, пришлось еще два покупать желтые нарциссы» [23].

Вторым уровнем эстетизации становится уровень личности. Собственное «я» воспринимается символистом как произведение искусства, текст, что находит выражение в моделировании текста личности. В аспекте эстетизации отметим, что характерной чертой символизма становится попытка «воплотить в себе какой-нибудь образец искусства» [24]. Наиболее последовательно эстетизация личности воплощена в жизнетворчестве З. Гиппиус, внешность которой сама по себе становилась предметом дискуссий и эстетических оценок современников: «Соблазнительная, нарядная, особенная. <...> загадочно-красивое лицо <...> Пышные, темно-золотистые волосы спускались на нежно-белый лоб и оттеняли глубину удлинённых глаз, в которых светился внимательный ум. Умело-яркий грим. Головокружительный аромат сильных, очень приятных духов. <...> *Держалась она как признанная красавица, к тому же – поэтесса*» (курсив мой. – Т. Е.) [25]. Обратим внимание, что З. Гиппиус всячески подчеркивала свое негативное отношение к эстетизации, «презирая» петербургских декадентов как «эстетов чистой воды», выступая «против красоты». Налицо – несовпадение декларируемых

принципов и реализуемого текста жизни, что, впрочем, соответствует двойственности личности символиста.

Третьим значимым уровнем эстетизации мы считаем уровень бытия. Уровень бытия представлен в символизме, прежде всего, моделируемым пространством повседневности. Эстетизация на уровне бытия генетически связана с мифологизацией повседневности и включает в себя попытки изменить внешнюю среду (Бальмонт, раскидывающий фиалки на грязной улице); смоделировать пространство обитания («оранжевый кабинет» Л. Зиновьевой-Аннибал, заваленный подушками и пестрыми тканями), найти красоту во внешнем мире (выход гостей на крышу «Башни», чтобы наблюдать просыпающийся город). Безусловно, к уровню бытия относится и эстетизация творчества символистов, которая обнаруживает себя в провозглашении культа красоты как главного критерия оценки произведения искусства – своего рода «панэстетизм» (З. Минц) творчества русских символистов.

Эстетизация жизни, реализованная символистами, не исчерпывается перечисленными выше уровнями и процедурами. Но в аспекте жизнетворческого модуса русского символизма мы считаем важным подчеркнуть, что эстетизация текста жизни как таковая не является самостоятельной целью культурного проекта символистов, поскольку она является способом жизнетворчества и только в этом ракурсе приобретает смысловую ценность.

Символисты утверждают, что «жизнь должна учиться у искусства», но в этой формулировке, на наш взгляд, наиболее значима жизнетворческая установка, ставшая своеобразным медиатором бинарной оппозиции «творчество/повседневность» и способствующая моделированию жизнетворческого модуса текста как попытки воплощения утопического проекта культуры русского символизма.

#### Примечания

1. Моймир, Г. Знакочерчение: Семиотика русского авангарда [Текст] / Г. Моймир. – СПб. : Академический проект, Изд-во ДНК, 2007. – С. 17.
2. Лотман, Ю. М. История и типология русской культуры [Текст] / Ю. М. Лотман. – СПб. : Искусство-СПб, 2002. – С. 189.
3. Брюсов Валерий, Петровская Нина. Переписка: 1904–1913 [Текст]. – М. : Новое литературное обозрение, 2004. – С. 45.

4. Там же. – С. 52.
5. Там же. – С. 339.
6. Там же. – С. 372.
7. Там же. – С. 51.
8. Гречишкин, С. С. Символисты вблизи [Текст] : очерки и публикации / С. С. Гречишкин, А. В. Лавров. – СПб. : Изд-во «Скифия», ИД «ТАЛАС», 2004 – С. 61.
9. Там же. – С. 21.
10. Ходасевич, В. Ф. Некрополь. Литература и власть. Письма Б. А. Садовскому [Текст] / В. Ф. Ходасевич. – М. : Фонд Сороса, 1996. – С. 49–50.
11. Московский Парнас: Кружки, салоны, журналы Серебряного века (1890–1922) [Текст] / [сост., примеч., указатель Т. Ф. Прокопова]. – М. : Интелвак, 2006. – С. 270–271.
12. Там же.
13. Богомолов, Н. А. От Пушкина до Кибирова [Текст] : статьи о русской литературе, преимущественно о поэзии / Н. Богомолов. – М. : Новое литературное обозрение, 2004. – С. 245.
14. Башня Вячеслава Иванова и культура Серебряного века [Текст]. – СПб. : Филологический факультет С.-Петерб. гос. ун-та, 2006. – С. 303.
15. Там же. – С. 304.
16. Бахтин, М. М. К философии поступка [Электронный ресурс] / М. М. Бахтин. – Режим доступа: <http://www.philosophy.ru/library/bahtin/post.html>, свободный. Проверено 16.10.2011.
17. Башня Вячеслава Иванова и культура Серебряного века [Текст]. – СПб. : Филологический факультет С.-Петерб. гос. ун-та, 2006. – С. 307–308.
18. Бердяев, Н. А. Самопознание [Электронный ресурс] / Н. А. Бердяев. – Режим доступа: <http://humanities.edu.ru/db/msg/41167>. Проверено 16.10.2011
19. Бахтин, М. М. К философии поступка [Электронный ресурс] / М. М. Бахтин. – Режим доступа: <http://www.philosophy.ru/library/bahtin/post.html>, свободный. Проверено 16.10.2011
20. Лотман, Ю. М. Семиосфера [Текст] / Ю. М. Лотман. – СПб. : Искусство-СПб, 2000. – С. 45.
21. Там же. – С. 47.
22. Московский Парнас: Кружки, салоны, журналы Серебряного века (1890–1922) [Текст] / [сост., примеч., указатель Т. Ф. Прокопова]. – М. : Интелвак, 2006. – С. 285.
23. Там же.
24. Декаданс в Европе и России [Текст] : материалы междунар. науч. конф. «Декаданс в Европе и России: 150 лет жизни под знаком смерти» / [9–10 декабря 2007 г. ; сост. и общ. ред. А. Н. Долженко]. – Волгоград : Изд-во ФГОУ ВПО ВАГС, 2007. – С. 130.
25. Московский Парнас: Кружки, салоны, журналы Серебряного века (1890–1922) [Текст] / [сост., примеч., указатель Т. Ф. Прокопова]. – М. : Интелвак, 2006. – С. 354.