

На правах рукописи



Деточенко Людмила Станиславовна

**СИМВОЛИЗМ СТРАСТИ В КУЛЬТУРЕ
СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА**

24. 00. 01 – теория и история культуры

Автореферат

диссертации на соискание ученой степени
кандидата философских наук



Ростов-на-Дону - 2010

Работа выполнена в отделе послевузовской подготовки социальных и гуманитарных наук ЮФУ при Северо – Кавказской научной высшей школе

Научный руководитель - доктор философских наук,
профессор Пигулевский
Виктор Олегович

Официальные оппоненты: доктор философских наук,
профессор Золотухин
Валерий Ефимович

доктор философских наук,
доцент Пендюрина
Людмила Петровна

Ведущая организация - Ростовская государственная
консерватория
им. С.В. Рахманинова

Защита состоится 1 июля 2010 года в 14.00 часов на заседании диссертационного совета Д 212.208.11 по философским наукам при Южном Федеральном университете по адресу: 344038, г. Ростов-на-Дону, пр. М. Нагибина, 13, ЮФУ, ауд. 434.

С диссертацией можно ознакомиться в Зональной научной библиотеке ЮФУ (г. Ростов-на-Дону, ул. Пушкинская, 148).

Автореферат разослан 26 мая 2010 года.

Ученый секретарь
диссертационного совета



М.В. Заковоротная

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования. В конце XX– начале XXI вв. новую актуальность приобретает антропологическая и культурологическая проблематика, возрождается интерес к культуре, ценностям личности, способам коммуникации и фиксации личного знания и опыта в языке, искусстве и культурном пространстве в целом. Современное состояние философии требует новых форм объяснения (интерпретации) культурной реальности, что, в свою очередь, заставляет переосмыслить понятия символа, символизма и символотворчества. Подобное осмысление не может состояться без знания культурной символики прошлого. Возникает потребность, как определения сущности символа, так и применения полученного философского знания о символе к конкретному культурологическому материалу. В рамках философии, искусствоведения, культурологии требуется конкретизация характеристик символа, его места и значения в произведении искусства и теории культуры, поскольку именно философский взгляд на символ, функционирующий в области культуры, позволяет открыть совершенно новое понимание культурно-исторического творчества.

Одной из центральных проблем культурного творчества являлся механизм символического выражения страсти как сущностной силы человека. Страсть «сильно выраженное эмоциональное состояние человека, которое характеризуется крайней степенью его душевной взволнованности, наступленным до болезненности возбуждением чувств из-за безумной увлеченности, устремленности к цели своего огромнейшего желания»¹.

В современной эстетике, культурологии и философии проблема страсти и символа поднимается и рассматривается многими философами в той или иной мере, в то время как конкретное рассмотрение процесса символизации того или иного феномена (например, страсти) не проводится. А

¹ Хрусталева Ю.М. Страсть // Человек. Философско-энциклопедический словарь. - М., 2000, с. 360

между тем, такое исследование позволило бы более четко понять процесс как формирования символов в культурном пространстве, так и феномена страсти. Изучение символов страсти в культуре дает возможность с новой стороны понять процесс фиксации в культурном поле важных жизненных понятий и образов человека. Это показывает теоретическую актуальность темы символизма страсти в проблемном поле истории и теории культуры.

Наиболее эффективно изучение подобного феномена возможно, на наш взгляд, в философии и искусстве символизма, поскольку именно в этом направлении конца XIX- начала XX вв. впервые теоретически ставится проблема символического в искусстве и практически реализуется в творчестве. В последние годы в отечественной литературе наблюдается рост интереса к изучению культуры как гуманитарного феномена, к исследованию её творческих аспектов, к постижению её как духовно-творческой реальности, как в целом, в общетеоретическом анализе, так и конкретных культурно-исторических формах. Культура Серебряного века вызывает, пожалуй, наибольший интерес в этом отношении. Именно поэтому для исследования символизма страсти Серебряный век русской культуры является наиболее ярким примером механизма образования глубинных смыслов и образов человеческого бытия.

Степень разработанности проблемы. Интерес к проблеме символизма значительное место занимает в исследованиях философов, художников, историков, искусствоведов, начиная еще с конца XIX века. Среди подходов к изучению символизма как культурного феномена существуют работы как по персоналиям, так и типологические исследования по проблеме символа и особенностям культуры Серебряного века. Исследование символизма страсти в культуре Серебряного века проводилось на материале классических философских, искусствоведческих, культурологических работ, живописи, музыки, литературы конца XIX - начала XX веков.

Центральным понятием исследования и художественно философской концепции Серебряного века выступает понятие символа, хотя в рамках символизма вообще не существовало единой его концепции. Поэтому для исследования поставленной нами проблематики потребовалось привлечение философских трудов классических философов, а также теоретиков-символистов. В западноевропейской философии исследование символа представлено целым рядом подходов и направлений. Обращение в диссертации к неокантианской концепции символа, оказывает наибольшее влияние на формирование представления о символе русских практиков-символистов. Реконструкция неокантианского понятия о символе проводится на основе фундаментальных трудов виднейшего представителя марбургской школы неокантианства - Э.Кассирера. Также используются теоретические работы и статьи А.Абрамова, Т.Белова, А.Иванова, А.Кармина, Л.Мирской, освещающие неокантианское понимание символа. Подобные работы, однако, касаясь характеристики концепции символа в неокантианстве, не ставят своей целью выяснение сущностных его характеристик, которые возможно было бы применить практически на конкретном культурологическом материале.

В русской философии проблема символа наиболее полно разработана П.Флоренским и А.Ф.Лосевым, М.К. Мамардашвили, К.А. Свасьяном. Обобщенный взгляд на указанные проблемы дал в своей статье С.С.Аверинцев. Указанные философы сделали значительные шаги в теоретической характеристике художественного символа: были раскрыты в русле неокантианской традиции такие характеристики символа как порождение смысла, многозначность, синтетическое единство формы и содержания, явленность мифологемы в образе. Нами использовалось разграничение символа и смежных понятий разработанное А.Ф.Лосевым и К.А. Свасьяном. Однако, за исключением работы А.Ф.Лосева, указанные рабо-

ты носили несколько абстрактно-теоретический характер, не будучи эксплицированы на конкретно-историческую реальность культуры.

Реконструкция представлений о символе русских символистов осуществлялась на основе философских статей и трудов А.Белого, Вяч. Иванова, О.Мандельштама.

В последние годы тема исследования художественно-философской концепции символизма, в том числе и понятию символа в ней, была освещена в отечественной литературе в трудах В.В.Бычкова, Е.Н. Ермиловой, Ю.В.Архангельской, В.Ф.Асмуса, К.М.Бутырина, В.Гофмана, А.Губера, Э.Я.Кривченко и др. Большинство из указанных авторов анализируют символы того или иного поэта Серебряного века, что способствовало проверке гипотезы о функционировании единых символов страсти и их выражении в культуре. Однако выявление всеобщей символики рубежа веков в подобного рода исследованиях отсутствует.

Основную часть работ по русскому символизму составляют литературоведческие исследования З.Минц, Б.Туха, С.Аверинцева, Л.Алешиной, В.Альфонсова, Н.Богомолова, В.Бычкова, Т.Венцлова, Л. Долгополова, П.Гайдено, М.Гаспарова, Л.Колобаевой, Е.Ермиловой, И.Искржицкой, Е.Иваницкой, К.Исупова, В.Калмыкова, В.Кантора, О.Клика, Л.Рапацкой, О.Михайловой и др. В данных исследованиях рассматриваются проблемы жизни и творчества русских поэтов-символистов, а также проводится анализ художественно-эстетических идей и программ русского символизма. Подобные работы помогли восстановить жизненное и культурное пространство, проследить роль переживания в символическом творчестве, восстановить представления о программных произведениях символистов, представить роль и значение темы страсти в конце XIX – начале XX вв. в России, однако, философский анализ функционирующих символов, в том числе и символов страсти, не приводится в подобного рода исследованиях.

В рассмотрении антропологических проблем символизма были использованы труды как отечественных философов, так и европейских: В.Соловьева, М.Розанова, Н.Бердяева, Б.Вышеславцева, Ф.Ницше.

Отправной точкой исследования послужили собственно теоретические и художественные произведения символистов, в первую очередь Вяч. Иванова, А.Блока, А.Белого, Ф.Сологуба, Эллиса, Г.Чулкова, С.Соловьева и других.

Символические метафоры «дионисийства» и «аполлонизма» применяются в исследованиях Н.К.Бонецкой, В.И.Любушина, М.Н.Лобановой, Б.В.Маркова, в большинстве случаев они использовались для характеристики умонастроения указанной эпохи. Что же касается Ф. Ницше, который впервые выделил дионисийское и аполлоновское начала культуры, то в его работах не ставилась задача анализа образной составляющей этих центральных символов, не рассматривалась их связь с проблемой страсти.

Проведенный обзор и анализ исследований, имеющих в той или иной степени отношение к символизму, показал, что в научной литературе проблемы символизма и творчества художников-символистов имеют, в основном, эстетическую, искусствоведческую и литературоведческую традиции разработки. В настоящее время философский подход к анализу символического творчества как явления культуры находится еще в стадии становления.

Анализируя достижения в области философии культуры Серебряного века, нами были изучены работы на соискание кандидатской и докторской степени². Среди них особенно следует отметить работы Гулюк Л.А.

² Штейнер О.А. С.И. Танеев и Серебряный век, дисс. на соискание ученой степени канд. искусствоведения, специальность 17.00.02 – музыкальное искусство, М., 2007. Сайко Е.А. Культур-диалог в переходные эпохи от Серебряного века к современности: 09.00.13. Религиоведение, философская антропология и философия культуры, дисс. на соискание ученой степени доктора филос. наук. М., 2006. Баскакова Н.И. Ментальные основания поведения русской интеллигенции «Серебряного века», канд. на соискание ученой степени канд. фил. н., 09.00.13 Религиоведение, философская антропология и философия культуры, Омск, 2009. Левченко Е.В. Искусство как вид познания: 09.00.01. Онтология и теория познания, дис. на соискание ученой степени доктора филос. наук. Санкт-Петербург., 2008. Сивова О.В. Образ женщины в поэзии Серебряного века», канд. на соискание ученой степени канд. филос. наук, 09.00.05 Саранск, 2002.

«Мифологема женственности в культуре Серебряного века»³, Ковалевой М.В. «Феномен культуры в русской религиозной философии конца XIX-XX вв»⁴, Ильиной Н.В. «Генезис и духовно-содержательный аспект художественно-философской концепции символизма»⁵. Данные работы помогли в работе над некоторыми проблемами, поставленными в диссертационном исследовании, однако анализ показал, что хотя авторы и упоминают в исследованиях символ как особый способ фиксации опыта, но, сущностные его характеристики не раскрываются исследователями.

Все указанные нами работы представляют большой интерес для изучения творчества отдельных художников символистов, однако не содержат философско-концептуального анализа символизма страсти в культуре Серебряного века.

Объект и предмет исследования. Объектом исследования является культура как символическая реальность. В качестве предмета исследования выступает символизм страсти в культуре Серебряного века.

Гипотеза исследования. Символические формы культуры в условиях социокультурного кризиса конституируются путем рефлексии страсти и глубинных переживаний сквозь призму мифологем.

Цель диссертационной работы. Анализ конструирования и конституирования символов в культуре Серебряного века в России.

Данная цель обусловила необходимость постановки и решения ряда задач исследования:

Сыдеева Г.В. Гендерные начала в русской философии XIX- XX вв.: В.С. Соловьев, Н.А. Бердяев, В.В. Розанов», канд на соискание ученой степени канд. фил н., 09.00.13 Религиоведение, философская антропология и философия культуры, М 2006. и др.

³ Гулюк Л.А. «Мифологема женственности в культуре Серебряного века»: дис. ... канд. филос. наук: 24.00.01 / Гулюк Лидия Александровна. - Белгород, 2007.

⁴ Ковалева М.В. «Феномен культуры в русской религиозной философии XIX-XX вв.» », канд на соискание ученой степени канд. филос наук, 09.00.13 Религиоведение, философская антропология и философия культуры, Курск, 2009.

⁵ Ильина Н.В. Генезис и духовно-содержательный аспект художественно-философской концепции символизма», канд на соискание ученой степени канд. филос наук, 09.00.13 Религиоведение, философская антропология и философия культуры, М, 2004.

1. Выявить основные характеристики и сформировать понятие символа, опираясь на неокантианскую, неоромантическую традицию и трактовку символа в русском символизме.
2. Дать характеристику социокультурной ситуации России конца XIX-начала XX вв. Определить хронологические рамки исследуемого периода, истоки возникновения понятия «Серебряный век», основные характеристики умонастроения русской интеллигенции.
3. Проанализировать условия и причины возникновения проблемы страсти в ситуации культурного кризиса.
4. Раскрыть виды символов страсти на основе анализа философии и искусства конца XIX – начала XX веков в России.
5. Изучить механизм символического конструирования в культуре Серебряного века через морфемы и метаморфемы.

Методология исследования. Методологическим основанием исследования выступает теория символической репрезентации, согласно которой реальность не дана, а задана как проблема и убегающий предел переформулирования задач. Замена материально понятой вещи-в-себе (Кант) на убегающую цель познания позволила понять культуру как непрерывный поток символов (Г.Коген, Э.Кассирер). Культура есть многообразие символических форм, которые в зависимости от выполняемых функций и модусов относительно самостоятельны (миф, наука, искусство, язык). Особенность искусства усматривается в метафорическом символизме (С.Лангер). Символ – это «порождающая модель» (А.Лосев), «образ, несущий глубинный смысл» (С.Аверинцев), он «чреват смыслом» и обеспечивает творческую активность субъекта. Однако при исследовании конкретной культуры «Серебряного века» учитывается влияние неоплатонизма, для которого символы есть объективные универсальные понятия, выражающие надмировую шкалу ценностей – красота, добро, истина, благо. А эрос, соответственно,

понимается как платоническая любовь или воодушевление человека к постижению «вечных ценностей». Кроме того, анализ творческой деятельности художника, который стремится к выражению своего переживания и постижению высших ценностей, предполагает понимание символа как посредника между субъектом и объектом, между человеком и миром. Символическим посредником может выступать знак, образ, мифологема, которые обретают содержательную полноту в творчестве. Наконец в отличие от рационализма неокантианства учитывается понимание символической активности иррационального характера – традиция, согласно которой символ вызывает в душе человека яркие образы, видения, мистерии и соответствующие действия (Ямвлих). На этом строится переосмысление древних культур личностью данной эпохи. Таким образом, культура понимается как совокупность рациональных, иррациональных и художественно-эстетических символов, которые не просто функционируют, порождают смыслы, но переосмысливаются и переживаются личностью. Теория символической репрезентации, с указанными оговорками, служит методологическим основанием исследования. Дополнительно используется герменевтика с целью глубокого проникновения в текст и истолкования глубинного смысла художественных символов.

Научная новизна диссертации:

1. Осуществлена целостная реконструкция представлений о символе в философии русских символистов конца XIX- начала XX веков.
2. Выделены особенности символа в культуре Серебряного века: теургия или порождающая модель, означивание опыта переживания и опосредствование отношений между духовной и материальной культурой.
3. Новым подходом к теме является обращение к человеческой страсти в символическом выражении.

4. Раскрыт социокультурный подтекст символизма роковой страсти и духовного порыва в изучаемую эпоху. Прояснен смысл символов поэтического мировосприятия.
5. Символ представлен как мифопоэтический способ выражения умонастроения эпохи, представленного через личную страсть художника.
6. Процесс символического творчества показан через диалектику морфемы и метаморфемы, что позволило понять историческую трансформацию образа Аполлона в символ Софии.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Серебряный век русской культуры – это инносказательное обозначение эпохи (1890–1920), объединенной особым умонастроением. Помимо нигилизма и пессимизма, переоценки ценностей воспринятых от западной культуры эпохи декаданса, к особенностям российской ментальности относятся оптимистические установки: философские поиски новых путей развития, социальных преобразований, богоискательство, определение русской идеи на основе предшествующей культурной традиции, апофеоз всеединства (Вл.Соловьев), любви и милосердия (Н.Бердяев), символический синтез жизни и творчества, поэтическое стремление к преображению мира и человеческого «Я».

Культура Серебряного века строится на основе символизма особого рода. Символ призван стать синтезом идей и открыть перспективы духовных преобразований. Символический способ мышления во многом определяет то «миромудрствование», которое присуще русской философии данного периода. Среди разнородных художественных течений символизм становится основным направлением, в котором наиболее полно выражается интеллектуально-эмоциональный дух эпохи.

2. Понимание символа складывается на основе ряда традиций и предпосылок. Влияние неокантианства на русской почве заключается в пони-

понимание символа как творческой активности сознания, однако не в виде логически развертываемого ряда, а в виде мерцания в нем скрытых смыслов. На неокантианскую традицию накладывается теософия (А.Белый), в результате чего символизм возводится в принцип миропонимания и, зачастую, мистического откровения. В художественном творчестве доминирует романтическая концепция символа, суть которой - заключение чувственно материала, всего индивидуального и особенного в единый образ, что обуславливает неисчерпаемость и размытость смысла. Этот принцип в «одном мгновенье видеть вечность» (У.Блейк) предполагает отклонение от рационально понятой «порождающей модели». Более того, на понимание способа постижения символических глубин мироздания влияет неоплатонизм, дополняющий романтическую модель символа. Речь идет о страсти, мифологизированной как Эрос, любовь или «познающее безумие». В то же время художественный символ не столько знак, сколько образ, несущий глубинный смысл, выражает чувства, переводя личностное переживание в универсальный план – это репрезентативная деятельность, которая возводит интимно-личностное в философско-всеобщий план.

3. Страсть – это субъективная сторона человеческой энергии, волеия и действия (Гегель), это активно стремящаяся к своему объекту сущностная сила человека (К.Маркс). Будучи устремлением к своему предмету, страсть представляет собой эмоциональное состояние, характеризующееся высокой аффектацией, взволнованностью, доходящей до иступления и безрассудства. Она определяет определенную зависимость человека от предмета увлечения. Страсть обусловлена ценностными ориентирами. Страсти бывают низменные (честолюбие, ревность, зависть, ненависть, жадность, чревоугодие) и возвышенные (любовь, вера, творчество). В культуре западного декаданса и Серебряного века страсть понимается как эрос, который расщепляется на любовь - восторг, воодушевление, устремление к божественному, благому и прекрасному и плотские влечения, чре-

ватые демоническим, порочным и безобразным. Платоническая страсть (*eros*) преломляется в романтизме и становится томлением по бесконечно прекрасному идеалу. Но уже в концепции неоплатонизма эрос познания Единого трактуется как экстаз, чреватый разрушением (*pathos*). Это измерение воспримется культурой декаданса через витальность «философии жизни», понимающей страсть как иррациональную силу - жажду жить (А.Шопенгауэр) и волю к могуществу (Ф.Ницше). В образах искусства и мифологемах русской философии обнаруживается символическое объединение оппозиции плотского иррационально-экстатического начала и одухотворенного эроса. В отличие от любви, которая индивидуальна, избирательна и обращена к человеку противоположного пола, эротическая страсть в культуре декаданса и Серебряного века понимается как универсальная космическая сила, соединяющая в единое целое человека и природу, идеал и действительность. Одновременно страсть «разрывает» человека, будучи безудержным влечением к Божественному Абсолюту и плотскому Ничто, что поэтически осмысливается через противоположности аполлоновского и дионисийского начал в культуре (Ф.Ницше).

4. Диспозитив страсти (механизм означивания): символ в художественной культуре декаданса и Серебряного века есть рефлексия внутреннего состояния личности сквозь призму мифологем. Умонастроение колеблется от пессимизма (Ф.Сологуб) и скепсиса (З.Гиппиус) до восторга (И.Анненский) и восхищения (О.Мандельштам), от эстетизации безобразного и трагедии эстетизма (М.Врубель) до возвышенной патетики и мистических озарений (А.Белый). Это умонастроение раскрывается и воплощается в искусстве через морфемы и метаморфемы, а также через исторически сложившиеся античные и христианские образы, мифемы и мифологемы. Символ становится парадоксальным сочетанием высоких и низких страстей, объединением плотского и духовного в мифологической форме.

5. Символическое означивание плотской страсти мифологическим образом Диониса (Вакха, Пана, Демона, Бахуса) получает ряд новых смыслов по сравнению с античностью: безудержного буйства, ужаса и восторга от нарушения индивидуализма (порыв к всеединству), подрыва Разума путем господства иррационального в человеке и мире, освобождения беспредельного влечения от норм морали и необузданного богохульства, взрыва животной радости в условиях сложившегося общественного порядка и требований дисциплины и др. За этими символическими актами и поэтическими откровениями скрывается не что иное, как переоценка ценностей, но в отличие от западного декаданса, в более оптимистичной тональности.

Символ страстного влечения к Богу, космическому абсолюту - Аполлон (София, Вечная Женственность, Луна, Лебедь) на русской почве также приобрел новый глубинный смысл по сравнению с античностью. Это не просто выражение порядка, гармонии, меры, но и мудрость преодоления индивидуализма в соборности, общинном сознании, обретения высшего смысла бытия, одухотворенности мира божественной сущностью, наличия божественной премудрости в тварном мире, смысла, облаченного в некую энергoinформационную форму своего выражения. Все эти новые смыслы существенно отличают символ Аполлона как страстного влечения к Богу в его трансформации в символ Софии от античного его понимания. В то же время, указанные смыслы являются результатом социокультурной ситуации Серебряного века, для которой характерны поиски нового духовного ориентира, способного гармонизировать хаос действительности, стремление выйти к новой идеальной реальности, снимающей индивидуальную и социальную проблематику.

6. Символизм в русской культуре Серебряного века выражает особенности мироощущения и миропонимания, которая обретает свое продолжение и развитие в различных сферах культуры. Символизм в творче-

стве русских мыслителей выступает как многоплановая жизненная практика, где через культурное творчество реализуется фундаментальная антропологическая установка преобразования мира. Эта установка укоренена не только в способе мысли, но и в личном, глубоко переживаемом опыте общения, где сугубо личные страстные переживания, воплощаясь во внешних средствах выразительности, соединяются с всеобщим, приобретая статус символа.

Практическая значимость работы состоит в том, что ее материалы, и обобщения и выводы могут быть использованы в научных исследованиях по теории и истории культуры, а также по теории и истории эстетики и художественной культуры. Материалы диссертации могут быть применены в учебных курсах по культурологии, философии, эстетике, истории русской культуры, а также при проведении семинаров по указанным направлениям.

Структура и объем диссертации.

Диссертация состоит из введения, двух глав, заключения, списка литературы. Общий объем работы составляет сто пятьдесят одну страницу печатного текста. Список литературы включает 291 наименование.

СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во Введении обосновывается актуальность темы исследования, анализируется степень ее разработанности, характеризуется объект, предмет и цель диссертации, которая уточняется в виде задач, формулируется рабочая гипотеза исследования. Введение содержит характеристику методологических оснований работы, в нем перечисляются пункты новизны проведенного исследования, формулируются положения, выносимые на защиту, освещается теоретическая значимость диссертации, ее апробация.

В первой главе «Проблема символа в философии культуры» формулируется определение символа на основе неокантианской, романтической и символической традиции его понимания.

В первом параграфе первой главы «Проблема символа в неокантианской традиции» анализируются труды крупнейшего представителя марбургской школы неокантианства – Э. Кассирера, а также понимание символа крупнейшими классиками русской философии, занимавшимися выработкой понятия «символ»: А.Ф. Лосева, С.С. Аверинцева, К.А. Свасьяна.

При анализе неокантианской трактовки символа, подчеркивается, что символ лежит в основе понимания сущности культуры, которая представляет собой творческое объективирование духа, выражение символической активности, принцип диалектический по своей природе, который и определяется как форма чреватая смыслом, порождающая множество единичного. Символ, являющийся порождающей моделью, задает действительность предельно абстрактным образом. Это позволяет рассматривать символический характер культуры как основание искусства и способ выражения «чаяний» человека в искусстве. Художественные символы, имеют константное мифопоэтическое значение и диалектически относительное множество смыслов. Многообразность глубинных смыслов определяется заданностью, а не данностью символической реальности. Художественный символ формализует чувства, объективируя их и осуществляя экспрессивную репрезентативную деятельность.

Русская философия в лице А.Ф. Лосева, К. Свасьяна, С.С. Аверинцева продолжает неокантианскую традицию, уделяя при этом внимание не только теории, но и практике функционирования художественного символа. В частности, в работах А.Ф. Лосева и К.А. Свасьяна осуществлена попытка разграничения символа со смежными категориями, позволяющая понять механизм символизации страсти.

Во втором параграфе первой главы «Романтическое понимание символа» рассмотрены романтические истоки представления о символическом конструировании в Серебряном веке как способе обнаружения всеобщего и снятия конечного, индивидуального. Суть художественно – философской традиции романтизма сводится к пониманию символа, как способности индивидуальной вещи нести в себе потенциальную смысловую нагрузку целого, универсального. Идея-символ - это понятие, абстрагированное посредством иронии от социальной действительности и выражающее субъективный, глубинный смысл. Романтический символ приоткрывает сокрытое (целостный образ мира, присутствующий в единичном) не доходя до предела. Этот субъективный образ переосмысленного мира расширяется до всеобщего, «универсума духа». Романтический символ – это образ природы или общее понятие, которое выражает «жизнь духа». Постигновение символа возможно через прочувствование смысла, интуицию целого в единичном. Романтический символ конструировался путем рефлексии страсти и глубинных переживаний. В романтической традиции проблема рефлексии иррационального процесса решается через синтез мифологии, фольклора, легенд, суеверий. С точки зрения романтиков, символ как результат рефлексии эмоциональной жизни личности, может быть выражен не в понятийных формах, а в инсказательных формах, передающих переживание намеком (аллегория, притча, символическая метафора). При этом в символической форме всегда будет сохраняться пародия на всякую односторонность. Тем самым, в романтизме закон ментальности предполагает бесконечную интерпретацию спонтанно возникающего смысла на основе мифологизированного единичного.

В третьем параграфе «Понимание символа в культуре Серебряного века» на основе трудов А. Белого, Вяч. Иванова, П. Флоренского формулируется понятие символа, органично функционирующего в культурном массиве Серебряного века. В культуре рубежа веков символизм

понимается не как философская концепция или художественное направление, а как особое миропонимание и мировоззрение. В символизме Серебряного века отсутствует полное единство взглядов на символ, но общим является представление о нем как о полисемантическом феномене, посреднике между материальным, чувственно воспринимаемым миром и миром духовным. Суть символа сводится к способу выражения иррационального внутреннего мира субъекта. Специфика понимания символа в русской традиции состоит в особой мировоззренческой, преобразовательной функции, которая возлагается на творчество. Кроме того, мистический опыт, крайне обостренно воспринятый русской творческой интеллигенцией в эпоху кризиса и эсхатологических чаяний, влияет на формирование представления о символическом творчестве как о некотором теургическом действии. Символ рассматривается как материальный образ внутреннего переживания, где объективное переживается как личное, интимное. При этом, единой точкой, объединяющей всех указанных представителей символизма, является представление о символе как уникальном синтезе формы и содержания. Структура символа представляется в виде сложного диалектического процесса, в котором неизвестный, но положительный пласт скрывается через пласт известный, но отрицательный, метаморфема проясняется через морфему. Подобный синтез возможен только через прочувствование, переживание мифологемы, которая дана первоначально как объективно данное. Переживание ведет к смысловому отражению объективно данного, порождая уникальный синтез формы и содержания, объективного и субъективного, морфемы и метаморфемы. Подобное толкование символа позволяет говорить о том, что в условиях социокультурного кризиса мифологема, преломляется через рефлексию собственной страсти, обретая черты символа, и таким образом и происходит конституирование символических форм культуры.

Вторая Глава диссертационного исследования «Символическое выражение страсти в культуре Серебряного века» посвящена определению хронологических рамок изучаемого периода, выяснению социокультурных и мировоззренческих оснований конструирования и функционирования символов страсти, специфике страсти в условиях рубежа веков. В главе также дается анализ символическим оппозициям страсти в культуре Серебряного века, изучаются механизмы символического конструирования на примерах конкретных личностей эпохи.

В первом параграфе «Социокультурная ситуация России конца XIX- начала XX вв.» дается характеристика истории и этимологии понятия «Серебряный век», а также анализ взглядов на периодизацию данного историко-культурного явления, что позволило сформулировать следующее его определение: Серебряный век русской культуры – это образное, поэтическое обозначение эпохи, хронологически существовавшее с 1890 до 1920 гг, отмеченное особым типом творчества и мироощущения. К главным характеристикам указанного периода можно отнести: философско-художественный поиск новых путей развития социума и культуры на основе предшествующей культурной традиции, апофеоз целостности и синтеза творчества и жизни, стремление к утверждению ценности преображенного мира и человеческого «Я», эстетизация жизни, пафос свободы и Эроса. Главным художественным направлением данного периода является символизм. В его периодизации традиционно выделяют два этапа: «Первая волна» (З.Н. Гиппиус, Ф.К. Сологуб, К.Б. Бальмонт, Н.М. Минский, Дм. Мережковский) и младосимволическое движение (А.Н. Белый, А.А. Блок, Вяч. Иванов, Е.Н. Скрябин, М. Врубель). Развитие символизма идет от «некоторого налета декадентства», через индивидуализм к ощущению томления по «бесконечно прекрасному» (Гегель). Эрос (страсть) есть стремление к «мирам иным», предчувствие инобытия. Философской основой символического направления в России становятся не только идеи Ф. Ниц-

ше, А. Шопенгауэра, об иррациональности жизни и Платона об Эросе, но и философский синтез Вл. Соловьева с его учением о Премудрой Софии, Н. Бердяева о свободе как основе творчества и жизни. Национальные особенности символизма в сочетании идей творческой индивидуальности с идеями коллективизма и соборности, в переходе от символизма как художественного метода, к символизму как особому мировоззрению, пронизанному порывом, страстью. Понимание «Эроса» и «жизни» на почве «соборности» позволяет определить условия конституирования символических форм культуры.

Во втором параграфе «Проблема страсти в культуре Серебряного века» определено смысловое содержание страсти как свойственной человеку силы влечения к своему предмету. В искусстве Серебряного века страсть понимается как Эрос неразрывно связанный с искусством слова, в котором любовное чувство являлось источником вдохновения и предметом художественного освоения. Возрождаются неоплатонические идеи о креативной энергии Эроса, о преобразовательном и творящем характере вселенной страсти (Н. Скрябин, А. Белый, Вяч. Иванов). В то же самое время существует проблема деления страсти на низшую (животную) и возвышенную (духовную). Зависть, ревность, ненависть, честолюбие, чревоугодие – это низшая страсть, показывающая зависимость личности от «тварного мира», предмета; высшие страсти – любовь, вера, творчество открывают путь человеку к достижению свободы. Подобное деление сохраняется при характеристике символических оппозиций страсти в культуре Серебряного века.

В третьем параграфе «Символические оппозиции в культуре Серебряного века» дается развернутая характеристика смысловой заданности и образного воплощения символизма страсти. Символом плотской страсти в культуре Серебряного века стал миф Диониса. Возникнув в истории в качестве мифологемы, образ прошел длительный период своего

конструирования, наполняясь новым смысловым содержанием благодаря «философии жизни», религиозно-теургическому толкованию Вяч. Иванова, А. Белого, Н. Бердяева и др. Метаморфема Диониса как солярного божества отражает бессознательное влечение, плотское соитие, соединение единичного с всеобщим, хаос, безумие воли, жертвенность, гибель и возрождение, экстаз и опьянение и т.д. Символ Диониса явлен в многообразных ликах таких как: мифологемы Вакха, Бахуса, Демона, Беса, Пана, Вакханки, Лилит, Сатира, Дьявола, Арлекина и т.д., а также в образах: вина, лозы, яда, зелья, огня; и аллегориях: пляса, сумасшествия, вакханалии и т.д.

В отличие от рационалистической трактовки символом духовного порыва к Абсолюту в философии жизни мифологема Аполлона выступает трансформировавшийся в русской религиозно-философской традиции символ Софии. Его смысловым рядом является рациональное, светлое, гармоничное, ясное и законченное, прекрасное и т.д. Морфемное воплощение представлено мифологемами Софии, Купины, Богоматери, Царевны-Лебеди, Венеры и т.д. Соответственно образы духовной страсти – это сон, смерть, полдень, лазурь, луна, лебедь, солнце, а аллегоричное воплощение – восходящее солнце, осень, сон и т.д.

В четвертом параграфе «Умонастроение и символы страсти» раскрывается роль субъективного переживания в воплощении символа, рассматривается и обосновывается роль переживания в формировании конкретно-исторической формы символики и в то же время раскрывается важная особенность символа как единства всеобщего и единичного, частного и всемирного, личного и онтологически укорененного. Анализ биографического и критического материала позволяет говорить о том, что экстазис, Эрос, как особое состояние «выхода из себя», отражающее разрушение стереотипного мышления, крайнее творческое напряжение и жертвенность судьбы и мироощущения, доведенное до крайнего состояния позво-

ляет художнику – демиургу открыть в единичном лике и явление Абсолютное, Мировое, Вечное. Символ выступает как мифическая форма выражения страсти. Мифологема выступает как единичное, морфемное выражение символа. При этом мифический образ не ограничивает метаморфемную многозначность символа. В личном, глубоко переживаемом опыте общения, как показывают примеры М. Врубеля, Дм. Мережковского, Вяч. Иванова и др. в условиях противоречий эпохи и кризисных ситуаций укрепляется установка на творчество новой действительности. Сугубо личные страстные переживания, воплощаясь во внешних средствах выразительности, соединяются с всеобщим, приобретая статус символа. Можно констатировать: символические формы культуры в условиях социокультурного кризиса конституируются путем рефлексии страсти и глубинных переживаний сквозь призму мифологем.

В заключении подводятся итоги осуществленного анализа символизма страсти в культуре Серебряного века, излагаются общие выводы диссертационного исследования и намечаются перспективы дальнейшей разработки поставленной проблемы.

Основные концептуальные положения диссертации изложены в следующих публикациях автора:

1. Деточенко Л.С. Символизация страсти Серебряного века // Социальные и гуманитарные науки №5 (32), 2009 г.
2. Деточенко Л.С. Символ в мировоззрении А. Белого.// Культура, общество, личность. Тезисы научных сообщений аспирантов, соискателей и молодых ученых (1-2 декабря 2008г. г. Ростов-на-Дону)/Южно-Российский гуманитарный институт. Ростов-на-Дону: Изд-во «Антей», 2009.
3. Деточенко Л.С. Понимание символа у Андрея Белого.//Культура и общество. Ростов н/Д: Изд-во «Антей», 2008.

4. Деточенко Л.С. Символизм страсти Серебряного века // Философия как инструмент познания современной эпохи. Серия «Труды Донского Философского общества». Сборник научных статей. Ростов-на-Дону, 2009.
5. Деточенко Л.С. Эмоциональный характер страсти в культуре Серебряного века // Наука и образование: проблемы поиска и решения. Тезисы научных сообщений аспирантов, соискателей и молодых ученых (1-2 декабря 2008г. г. Ростов-на-Дону)/Южно-Российский гуманитарный институт. Ростов-на-Дону: Изд-во «Антей», 2009.
6. Символ Вечной Женственности в живописи Серебряного века// Методика преподавания мирового художественного искусства в общеобразовательных учреждениях. Сборник статей к семинару. Шахты, 2008.

Сдано в набор 25.05.2010
Формат 60х84 1/16. Ризография. Усл. печ. л. 1,0.
Бумага книжно-журнальная.
Тираж 100 экз. Заказ 0283.

Отпечатано в ООО «Информ-Связь»
346504, г. Шахты, ул. Лермонтова, 26А,
телефон 8 863-6 25-84-65
e-mail: inform-link@mail.ru