

ЭСТЕТИКА ПРИРОДЫ В РУССКОМ СИМВОЛИЗМЕ

П.С. КАРАКО

*Белорусский государственный университет,
г. Минск, Республика Беларусь*

Введение. Становление и развитие символизма в России связано с именем В. С. Соловьева (1853 – 1900). Его символизм сложился на почве своеобразной религиозно–идеалистической философии и реализовывался в привлекательной для многих представителей художественной литературы России рубежа XIX – XX вв. поэзии. В философском и поэтическом наследии Соловьева и его символизма значительное место занимали вопросы эстетики природы. Вот почему свое исследование проблемы красоты природы в русском символизме мы начнем с анализа воззрений Соловьева на сущность и проявление красоты в природном мире и его роли в жизни человека.

Основная часть. Значимость данного направления исследований подчеркивается и другими авторами. Так, в специальной работе, посвященной анализу творческой биографии Соловьева, представленной крупным русским философом А.Ф. Лосевым (1893 – 1988), отмечается, что «учение Вл. Соловьева о красоте в природе, как и его дальнейшее учение об искусстве, требует внимательного, диссертационного анализа» [1, с. 564]. Сам же Лосев ограничился весьма краткой оценкой данной стороны творчества своего учителя, труды которого были спутником долгой жизни достойного ученика. В современных исследованиях философского и поэтического наследия Соловьева его эстетика природы не находит своего должного освещения. Все это и определило внимание автора настоящей работы к заявленной теме исследования.

При этом мы напоминаем читателям о том, что Соловьев был религиозным мыслителем, а его философское мирозерцание – объективный идеализм. Но все это не должно затмить жизненную важность тех идей и положений, касающихся красоты природы, которые он высказывал в своих философских трудах. К тому же он был и незаурядным поэтом. В его поэтических произведениях продолжалось освещение и того, что поднималось и обсуждалось им в философских трудах. Здесь будет уместным привести ту оценку его философского и поэтического творчества, которую давал поэт В. Я. Брюсов (1873 – 1924) в работе «Владимир Соловьев. Смысл его поэзии», написанной сразу после смерти Соловьева: «Вл. Соловьев не принадлежал к числу тех «философов», сурово осужденных им самим, которые принимают свои рассуждения и системы за дело себе давящее, которым умозрение нужно лишь для чтения лекций или писания книг. Философия для него сливалась с жизнью, и вопросы, которые он разбирал, мучили его не только на страницах его сочинений. Вл. Соловьев был нашим первым поэтом–философом, который посмел в стихах говорить о труднейших вопросах, тревожащих мысль человека. Он отверг обычные темы поэзии, все эти описания природы ради одного описания, все эти жалобы в стихах на свое горе и наивные признания в своем веселии, – и мог не бояться, что через то его поэзия оскудеет» [2, с. 220]. Выявить в творческом наследии Соловьева то, что не «оскудевает» и в наши дни – одна из задач представляемого читателям исследования.

Природа – источник «дивной благодати» (В. С. Соловьев)

Основным философским произведением Соловьева, в котором оценивается природа и констатируется наличие у нее такого свойства, как красота, является «Красота в природе» (1889). В нем, прежде всего, отмечается важность проблематики эстетики природы в философии. Соловьев считал ее и «основанием для философии искусств» [3, с. 353]. Развитие последней связывалось им с разработкой многих аспектов эстетики природы. Но не только этим определялось его внимание к эстетике природы. Уже на первой странице указанного труда им подчеркивалась оценка философами античности (Платон и Аристотель) места и роли красоты в жизни человека. В частности, им отмечалось, что у Аристотеля красота была фактором очищения и улучшения души человека. А Платон отводил ей важную роль в укреплении духа у стражей государства, становления у них высокой нравственности и мужественности.

Сам же Соловьев считал красоту природных объектов и явлений источником эстетических наслаждений. Он любил природу. Ее созерцание вызывало у него и эстетические чувства. Их порождение отмечалось им во многих поэтических произведениях. В них, по оценке Лосева, «философии нисколько не меньше, чем лирики» [1, с. 565]. Так, восприятие озера Сайма (Финляндия) он переживал настолько глубоко и впечатлительно, что свои чувства к этому водоему были названы

им последней любовью. В стихотворении, которое так и названо «Последняя любовь» (1894), он писал:

*Тебя полюбил я, красавица нежная,
И в светло-прозрачный, и в сумрачный день.
Мне любви и ясные взоры безбрежные,
И думы печальной суровая тень.*

Для поэта Соловьева воды озера являются «пристанью желанной» и свидетельством «безмятежной святой красоты». Он надеется и на то, что эта красота «все горе былое развеет как тень».

В.С. Соловьев, как и его кумир Платон, отводил природе важную роль в становлении силы и стойкости духа человека. Причем эти качества человека формируются при его общении даже с «бедной» и «суровой» природой. Так, в стихотворении «По дороге в Упсалу» (в настоящее время город в Швеции – П. К.) Соловьев дает краткую, но содержательную характеристику созерцаемой им местности:

*Где ни взглянешь, – всюду камни,
Только камни да сосна...*

Но далее им ставится вопрос. Почему так «близка» ему «эта бедная страна»? Он дает и ответ на поставленный вопрос:

*Здесь с природой в вечном споре
Человека дух растет
И с бушующего моря
Небесам свой вызов шлет.*

В этой природной среде человек не только «шлет вызов небесам». Здесь крепнет его физическая сила, возвышается и духовная сторона человека. Вот почему для «роста духа», формирования мужества и стойкости в этой природной среде стремились побывать даже самые смелые и отважные люди:

*Знать недаром из Кашмира
И с полуденных морей
В этот край с начала мира
Шли толпы богатырей.*

В стихотворении «Был труден долгий путь» (1884) Соловьев отмечал, что в самые тяжелые для него периоды жизни, когда «и грудь усталая едва могла дышать», он выздоравливал от общения с природой. Именно «природы дивной благодать» возвращала его к жизни и творческой деятельности:

*И вдруг посыпались зарей вечерней розы,
Душа почуяла два легкие крыла,
И в новую страну неистоимой грезы
Любовь-волшебница меня перенесла.*

*Поляна чистая луною серебрится,
Деревья стройные недвижимо стоят,
И нежных эльфов рой мелькает и кружится,
И феи бледные задумчиво скользят.*

Восприятие такой красоты поэтом способствовало восстановлению его физических и духовных сил.

Понимание красоты природы как источника преобразования жизни человека явилось одной из сторон эстетики природы Соловьева. Но красота природы была у него не только предметом созерцания. У Соловьева она выполняла и другую более важную функцию. Тезис Ф. М. Достоевского, что «красота спасет мир» был и для Соловьева основополагающим положением его эстетики природы.

Красота и «реальное улучшение действительности»

В.С. Соловьев считал, что красота природного мира налагает определенные требования и к тем, кто ее воспроизводит в различных видах искусства». В работе «Общий смысл искусства» (1890) он изложил основные требования к характеру отражения природы представителями искусства: фиксировать не второстепенные, а типические, характерные черты; исключать воспроизведение всякого рода случайностей; не допускать повторения того, что есть в природе. «Связь искусства и природы, – писал он, – состоит не в повторении, а в продолжении того художественного дела, ко-

торое начато природой, – в дальнейшем и более полном разьяснении той же эстетической задачи» [3, с. 390].

При соблюдении представителями искусства таких требований их произведения станут подлинно эстетическими. Они станут выполнять и свои значимые функции. Среди них Соловьев особую роль отводил функции улучшения и преобразования всего существующего в этом мире: «Эстетически прекрасное должно вести к *реальному улучшению действительности*» [3, с. 351].

Что же подлжит в этом мире «улучшению»? В указанной работе Соловьев писал, что «улучшение» должно начинаться с самой природы, «одухотворения природной красоты». Осуществление этого процесса будет сопровождаться и «превращением физической жизни в духовную». Реализацию данного «превращения» Соловьев связывал с «концом всего мирового процесса». А «пока история еще продолжается», то подлинное искусство будет служить «переходом и связующим звеном между красотой природы и красотой будущей жизни» [3, с. 398]. Такое видение сущности искусства исключит его понимание как «пустой забавы». Оно становится «делом важным и назидательным».

В цитируемом произведении Соловьева обращается внимание и еще на одно направление «улучшения» существующего мира. Он считал, что «вещественное бытие вещей» в этом мире нуждается во включении в него «нравственного порядка». А все это может осуществляться через «просветление, одухотворение» материального мира. И реализуется оно «только в форме красоты». Вот почему «красота нужна для исполнения добра в материальном мире. Ибо только ею просветляется и укрощается недобрая тьма этого мира» [3, с. 392].

Конкретные формы «исполнения добра» в существующем мире Соловьев указывает в своем главном философском труде «Оправдание добра. Нравственная философия» (1899). В нем не только вводится в систему философии понятие «нравственная философия», но и подчеркивается ее связь с эстетикой природы. В указанном труде проводится обоснование обязанностей человека по отношению к такому объекту природы, как земля. А главной обязанностью человека к ней Соловьев называет ее «улучшение», «вводить ее в большую силу и полноту бытия». Человек ни в коем случае не должен «злоупотреблять», «истощать и разрушать» землю. По его твердому убеждению, «материальная природа не должна быть лишь страдательным и безразличным орудием экономического производства или эксплуатации» [4, с. 426]. Она должна стать целью деятельности человека и быть «самодеятельным членом этой цели». Природа имеет все «права на нашу помощь» и свое «возвышение». Соловьев поясняет, что обычные вещи не имеют прав. Но «природа или земля не есть только вещь». Она имеет «овеществленную сущность». В силу этого люди и должны «способствовать ее одухотворению».

Осуществлять «одухотворение и возвышение» природы человек может в процессе своей трудовой деятельности. Соловьев писал: «Цель труда по отношению к материальной природе не есть пользование ею для добывания вещей и денег, а совершенствование ее самой – оживление в ней мертвого, одухотворение вещественного» [4, с. 427]. При такой форме деятельности будет меняться и сам человек. У него будет формироваться любовь к природе, да и «*нравственная организация материальной жизни*» людей станет качественно иной. Они изменят свое отношение к ней. Оно станет «нормальным».

У Соловьева данное состояние является предпочтительным среди имеющихся форм отношения человека к природе – поклонения человека природе или его борьба с нею. Эти формы он называет «ненормальными», так как они унижают и человека, и природу. А «нормальным» отношением человека к природе будет такое отношение, когда человек станет осуществлять «культивирование земли, *ухаживать* за нею ввиду ее будущего обновления и возрождения» [4, с. 428].

Как видим, только с внесением человеком культуры в природу Соловьевым связывается возможность ее «обновления и возрождения», совершенствование нравственности человека и улучшения «материальной жизни» людей. Но все сказанное побуждает и новый вопрос. В силу каких особенностей красота становится орудием преобразования существующего мира? Ответ на поставленный вопрос может быть получен при исследовании онтологической сущности красоты, развиваемой Соловьевым.

«Красота есть действительный факт»

Освещение сущностных основ красоты в природе Соловьев начинает с предметов и явлений неживой природы. И в качестве первых он берет алмаз и обыкновенный древесный уголь. Им отмечается их химическое сходство, так как они состоят из атомов одного и того же химического элемента – углерода. Соловьев не касается того, как атомы углерода связаны в алмазе и угле, особенностей их структурной организации. Он считает, что красота предмета не зависит от состав-

ляющих его элементов, их особой организации. По его убеждению, красота предмета определяется характером его взаимодействия со световым лучом. Так, уголь только поглощает свет и в силу этого он лишен красоты. А в алмазе «материя углерода» под воздействием света становится иной. Она «просветляется» светом и становится красивой для нашего глаза. Да и лучи света в алмазе «разлагаются» на свои составные части. В «многообразии спектров» они фиксируются органами зрения. При этом Соловьев считал, что свет является «сверхматериальным, идеальным деятелем». Только когда этот «деятель» воздействует на алмаз, тогда становится возможным его «просветление» и красота. Для Соловьева красота есть «преобразование материи чрез воплощение в ней другого сверхматериального начала» [3, с. 358]. Именно в результате взаимодействия этого «начала» с «темной материей углерода» возникает и красота алмаза.

Когда Соловьев писал цитируемую работу, свет трактовался, даже в системе научного знания, как невесомый эфир. Так его понимал и Соловьев. Только в 1899 г. русский физик П. Н. Лебедев установил его материальную основу и способность оказывать давление на твердые тела. Но прежнее представление о свете для философа-идеалиста Соловьева было весьма значимым. Для нас особый интерес вызывает высказанное Соловьевым положение о красоте и как результате взаимодействия двух противоположных сторон: углерода алмаза и света.

Становление красоты природных объектов он видел и в явлениях их движения: раздвоении и взаимодействии сторон одного целого. В таких случаях и возникает их красота. «Этою красотой видимой жизни в неорганическом мире, – писал Соловьев, – отличается, прежде всего, текучая вода в разных своих видах: ручей, горная речка, водопад. Эстетический смысл этого живого движения усиливается его беспредельностью, которая как бы выражает неутолимую тоску частного бытия, отделенного от абсолютного всеединства» [3, с. 367]. Дальнейшее развитие высказанной мысли он осуществляет в поэтической форме, воспроизведя строки своего стихотворения «Волна, разлученная с морем»:

*Волна в разлуке с морем
Не ведает покою,
Ключом ли бьет кипучим,
Иль катится рекою, –
Все ропщет и вздыхает,
В цепях и на просторе,
Тоскуя по безбрежном,
Бездонном синем море.*

А само это «безбрежное море» благодаря действию своих «кипучих» сил «получает новую красоту как образ мятежной жизни, гигантского порыва стихийных сил, не могущих, однако, расторгнуть общей связи мироздания и нарушить его единство, а только наполняющих его движением, блеском и громом» [3, с. 367].

В единстве внутренних и внешних сил, их взаимодействии (и борьбе) видит Соловьев рождение красоты не только алмаза и моря, но и всех других природных объектов и явлений. Например, «величавая красота летних гроз» зависит «от шевелящегося хаоса и от возбужденной интенсивности стихийных сил, оспаривающих окончательное торжество у светлого мирового порядка» [3, с. 368]. Для подтверждения сказанного Соловьев приводит строки из стихотворения Ф.И. Тютчева «Не остывшая от зною...»:

*Не остывшая от зною
Ночь июльская блистала,
И над тусклою землею
Небо, полное грозою,
От зарниц все трепетало...
Словно тяжкие ресницы
Разверзались порою,
И сквозь беглые зарницы
Чьи-то грозные зеницы
Загорались над землею...*

Благодаря наличию «светлого» в существующем мировом порядке и звуки в неорганической природе «приобретают свойства красоты». Соловьев писал, что материальная природа «проникается светом». Природа «поглощает его, претворяет во внутреннее движение и затем сообщает это движение внешней среде – в звуке» [3, с. 369]. А когда звуки, исходящие от многих предметов какого-то сложного образования, например города, сливаются в одно целое, вот тогда они и произ-

водят «эстетическое впечатление». Сам Соловьев испытал такое впечатление при подходе к городу Каиру со стороны пустыни.

Во взаимодействии внутреннего (материальной природы) и внешнего («светлой формы») Соловьев объясняет и происхождение красоты представителей органического мира. Выявлению ее истоков и проявлений он придавал большое значение. Он утверждал, что «никакая философия природы, а следовательно, и никакая эстетика природы» будут «невозможны» без учета красоты представителей живого мира [3, с. 372]. В силу этого им осуществляется более подробный анализ их красоты.

В цитируемой работе Соловьев отмечает, прежде всего, своеобразие красоты в органическом мире, ее место и роль в жизни растений и животных, их эволюции. Он считал, что при постижении ее сущности факты и открытия «положительной науки» могут иметь «решающее значение». В своем исследовании и объяснении красоты живого он опирался на труды ряда биологов. В частности, им многократно цитируются положения из труда Ч. Дарвина «Происхождение человека и половой подбор» (1871). Как известно, Дарвин красоту живого считал объективным явлением. Он обосновал и положение о том, что красивые формы живого закрепляются естественным отбором, и тем самым они сохраняются для удовлетворения «известных удовольствий» животных и человека. Им делается вывод, что «все-таки человек и многие низшие животные одинаково наслаждаются одними и теми же красками, приятными оттенками и формами, одними и теми же звуками» [5, с. 140].

Множество примеров красоты в растительном и животном мире из вышеуказанного труда Ч. Дарвина воспроизводит и Соловьев. Он считает, что присущее организмам «сочетания форм, цветов и звуков... ложатся в основу их видового существования». Но в отличие от Дарвина, который обосновывал естественное происхождение красоты у живого, Соловьев считал ее результатом действия «идеального начала на животную материю». Это «начало» есть ни что иное, как выражение «реальной идеи», которая в виде «света и жизни» воплощается в «различных формах природной красоты». Им делается и окончательный вывод относительно источника и оснований красоты: «Если же вообще красота в природе объективна, то она должна иметь и некоторое общее онтологическое основание, должна быть – на разных ступенях и в разных видах – чувственным воплощением одной абсолютно объективной всеединой идеи» [3, с. 388]. Именно эта идея, по Соловьеву, обуславливает красоту природы. Она в процессе взаимодействия с природным миром и вхождения в его объекты и явления порождает не только их красоту. А что же еще формируется в этом мире под влиянием объективной идеи? Для поиска ответа на поставленный вопрос следует обратиться к анализу хотя бы одного объекта природы и характеру его преобразования под воздействием этой идеи.

Красота и «трепет жизни мировой»

Из объектов природы особое предпочтение Соловьев отводил земле. Он утверждал, что когда идея сливается с землей, то последняя становится «землей-владычицей». Поэт Соловьев видит в ней проявление красоты всего мира и даже «трепет жизни мировой». В стихотворении «Земля-владычица...» (1886) он писал:

*Земля-владычица! К тебе чело склонил я,
И сквозь покров благоуханный твой
Родного сердца пламень ощутил я,
Услышал трепет жизни мировой.*

В этот «трепет жизни мировой» вносит свой посильный вклад и «вольная река» и «многошумный лес». В таких условиях на землю «сходит благодать сияющих высот». Да и «земная душа сочетается со светом неземным». От всего этого в мире утверждается любовь. А от «огня любви» все «житейские страдания уносятся как мимолетный дым». Так от «сочетания» земного и космического в мире утверждается не только красота, но и Добро, Любовь и Вечная женственность.

«Трепет жизни мировой», его постижение было предметом содержания практически всех стихотворений Соловьева. В «жизни мировой» он видел и источник красоты природы. Но ее красота есть только «отблеск» Вечной идеи. В стихотворении «Милый друг...» (1884) данная мысль выражается весьма четко:

*Милый друг, иль ты не видишь,
Что все видимое нами –
Только отблеск, только тени
От незримого очами?
Милый друг, иль ты не слышишь,*

*Что житейский шум трескучий –
Только отклик искаженный
Торжествующих созвучий?*

Когда в реальном мире начинает «торжествовать» все то, что исходит от «незримого очами», вот тогда стремится и «сердце к сердцу», и воплощается Добро. У Соловьева Добро является первоначальным началом. Только когда оно утверждается в этом мире, тогда формируется и Красота – красота природы, человека и человеческих отношений. Тогда же и «огонь любви» начинает торжествовать над «житейскими заботами». Осуществляется и торжество добра над злом, которое имеет место в здешней жизни. Возможность его преодоления подчеркивается во многих стихотворениях Соловьева. Но, как писал Брюсов, с «большой охотой» поэзия Соловьева «останавливается на всех проявлениях жизни природы, которые можно принять как символы конечной победы светлого начала» [2, с. 229] над темными.

Эта победа связывалась Соловьевым с наступлением «грядущей весны», которая несет в себе не только «дыхание Вечности», но и сменит «злую жизнь» предшествующей поры года (стихотворение «Отшедшим», 1895). Особые надежды им связывались и с «тучей черной», которая «могучими струями», «омоет» землю и все находящиеся на ней. Она же и «огонь стихий враждебных утолит», и «блеск небесного свода откроет», и «всю красу земли недвижно озарит» (стихотворение «О, как в тебе лазури чистой много», 1883).

Особую роль в жизни земли Соловьев отводил небу. Только когда к «земле небо приклонилось», тогда для первой «распахнулся Вечности чертог» (стихотворение «Ночь на рождество», 1894). Так в природе земли воплощается Вечность. Хотя она находит свое проявление во временном бытии ее объектов и явлений, но все они несут в себе «отблеск» Вечности.

«Отблеск» Вечности находит свое выражение и в красоте природы. В своей поэзии Соловьев славит эту красоту. Тем самым он воздает должное Вечному как источнику не только Красоты, но и Добра, и Любви. Кроме того, когда он анализирует проявления жизни природы, то всегда подчеркивает торжество светлого (Добра) над темным («мир лжи», «злая жизнь» и т.д.). В борьбе Добра и Зла первое всегда одерживает победу над вторым. Все это говорит об оптимизме Соловьева и гуманистической выраженности его мировоззрения.

Поскольку в красоте природного мира Соловьев видит только «отблеск» и «тени» от вечной идеальной сущности, постольку его следует признать представителем того направления в европейской и русской культуре рубежа XIX – XX вв., которое получило название *символизм*. Его сторонники считали поэтический символ тем художественным средством, которое позволяет выразить в объективных вещах и явлениях, особенно природных, наличия какой-то вечной идеальной сущности. Отсюда, например, красота и добро рассматриваются ими как «соответствие», или результат «воплощения» объективной идеи. Все это носило свое проявление и в эстетике природы Соловьева.

О принадлежности Соловьева к символизму убедительно писал Лосев. Он считал своего идейного учителя «глубоким и ярким символистом», который проявился уже в диссертациях Соловьева. Далее Лосев раскрывает особую выраженность его символизма: «За 20 лет до появления первых русских символистов Вл. Соловьев создал свое учение о всеединстве. Это учение основывается на том, что единство бытия охватывает каждый его отдельный момент и присутствует в каждом таком моменте, так что всякий отдельный момент бытия свидетельствует и обо всех других его моментах и о бытии, взятом как нерушимая цельность. Такого рода учение с полным правом можно назвать символизмом» [1, с. 567]. Со всем сказанным Лосевым следует согласиться. Но нужно иметь в виду и то, что у Соловьева единым и «охватывающим» фактором бытия природного мира и отдельных его компонентов была объективная идея. Соловьев достаточно определенно писал об этом: «Частное бытие идеально или достойно, лишь поскольку оно не отрицает всеобщего, а дает ему место в себе, и точно так же общее идеально или достойно в той мере, в какой оно дает себе место частному» [3, с. 361]. В процитированном положении его автор выразил и содержание своего символизма. Все сказанное позволяет поставить и новый вопрос. В каком отношении находились другие представители русского символизма к Соловьеву?

«Сладкое бытие растений в убранстве зимней красоты» (В. Я. Брюсов)

Одним из первых символистов, а затем и лидером символического движения в России, был поэт В. Я. Брюсов (1873 – 1924). В становлении его поэтического творчества существенную роль сыграл и Соловьев. В чем же выразилось его влияние на Брюсова? И в какой форме проявился символизм Брюсова?

Ответ на первый вопрос может быть следующим. В 1894 – 1895 гг. в Москве были изданы три сборника поэзии под названием «Русские символисты». Издателем, редактором и основным автором этих сборников был Брюсов. Эти сборники вызвали огромное количество печатных откликов, преимущественно негативных. Ответ на них давал Брюсов. В публикации под названием «Русские символисты» (1895) он писал: «Наши издания подвергались такой беспощадной критике со стороны и мелких, и крупных журналов, что нам кажется необходимым выяснить свое отношение к ней» [2, с. 32].

«Отношение» Брюсова к своим оппонентам было выражено весьма четко: они оказались «совершенно неподготовленными» к оценке опубликованных стихов. Сущность символизма, считал Брюсов, ими не понята, а потому их оценки не являются продуктивными. Но из всех своих критиков он отметил суждения Соловьева. Их Брюсов назвал «дельными замечаниями», особенно касающиеся наличия подражания его стихов другим поэтам.

В.С. Соловьев, в отличие от других критиков, весьма обстоятельно ознакомился с содержанием всех трех сборников. Свое мнение о них он выразил в трех публикациях под общим названием «Русские символисты» (1894 – 1895). Уже в первой публикации Соловьев осуществляет подробный анализ ряда стихотворений юных поэтов (он их назвал «юными спортсменами»). Внимание Соловьева привлекло стихотворение Брюсова «Осеннее чувство» (1893). В нем молодой поэт фиксирует красоту природы, ее видение и восприятие человеком в зависимости от своего духовного состояния:

*Гаснут розовые краски
В бледном отблеске луны;
Замерзают в льдинах сказки
О страданиях весны;*

*Под лучами юной грезы
Не цветут созвучий розы
На куртинах Красоты,*

*И сквозь окна снов бессвязных
Не встречают звезд алмазных
Утомленные мечты.*

В выражениях «созвучий розы на куртинах красоты» и «окна снов бессвязных» Соловьев увидел «довольно верное определение» символического направления поэзии [6, с. 507]. Он советует начинающему поэту Брюсову избавляться от подражательства другим именитым поэтам (Г. Гейне, А. А. Фет), не допускать «потворства низменным страстям, хотя бы и под личиной символизма», так как все это «не приведет к добру».

Отмеченные и другие пожелания Соловьева были положительно восприняты Брюсовым. В уже цитированной статье Брюсова, посвященной памяти Соловьева, отмечалось, что он и другие молодые поэты того времени «к властному голосу Вл. Соловьева прислушивались, как к словам учителя; за ним признавали право судить» [2, с. 230].

В.Я. Брюсов оказался достойным учеником Соловьева и продолжил разработку его эстетики природы. Красота природного мира была в центре поэзии Брюсова. Поэта восхищали практически все его объекты и явления. Причем в процессе их описания он выражает и свое отношение к ним. Так, в стихотворении «Звездное небо бесстрастное» (1893) красота звездного неба представляется на фоне чувств и переживаний поэта:

*Звездное небо бесстрастное,
Мир в голубой тишине;
Тайна во взоре неясная,
Тайна, невнятная мне.*

*Чудится что-то опасное,
Трепет растет в глубине;
Небо безмолвно, прекрасное,
Мир неподвижен во сне.*

Яркие впечатления у Брюсова вызывают все поры года. В стихотворении «Зимняя красота» (1902) он писал:

*Твердят серебряные сени
О счастья жизни для мечты,
О сладком бытии растений
В убранстве зимней красоты.*

Но далее поэт заявляет, что он более всего любит «воскреснувшую землю» и «мощные побеги // На пире огненной весны».

В его поэзии нашли свое отражение состояния природы в различное время суток, что фиксируется в названиях стихотворений: «Сумерки» (1906), «Зимний день» (1902), «Вечерний свет» (1899), «Вечер» (1896), «Ночь» (1902) и др. Специальные стихотворения Брюсова посвящены описанию теней, радуги, закатам, волнам моря и т. д. Все они являются носителями красоты. Ее образное описание осуществляется поэтом в рамках развиваемого им символизма. Но его символизм был отличным от символизма Соловьева. У Брюсова красота есть объективное свойство самой природы и результат взаимодействия ее компонентов. У него нет упоминания и даже намек на наличие чего-то «незримого», идеи, где бы то ни было.

Объекты и явления природы вызывали у поэта Брюсова самые многие формы чувств и переживаний. Так, во время его пребывания у озера Сайма «мир и нежность вкрадчиво вливались в него» («Меня, искавшего безумий», 1905). В стихотворении «Закат спокойный и огнистый» (1913) он просит такое красочное природное явление, как закат солнца, «озарить» его душу и «глухозезеро любви». Примеров подобных обращений к природным объектам и явлениям весьма много в поэтических произведениях Брюсова. Но из всех объектов природы самым притягательным для него была земля. Ее поэтический образ проходит через всю его поэзию. В стихотворении «Сын земли» (1913) он говорит:

*Я – сын земли, дитя планеты малой,
Затерянной в пространстве мировом,
Под бременем веков давно усталой,
Мечтающей бесплодно о ином.*

На этой планете «сладостна зеленая весна». Здесь и «сны любви баюкает луна». Отсюда осуществляется наблюдение за «движением планет» в «просторе темном», и сам поэт в далекое «бесконечное бросает свой стих». Он уверен и в том, что жители других планет «поймут его голос» и «его страстный вздох, домчавшийся с земли». Он убежден и в том, что «властелины Марса или Венеры» являются «хранителями веры» и «завета о том, что будем вместе мы».

Такая уверенность поэта исходила из его представлений о мощи человека, его способности изменить и даже преобразовать среду своего обитания. Так, в стихотворении «Хвала человеку» (1906) он возносит хвалу человеку за начатое им преобразование природы земли. Его радуют победы человека над многими предметами и явлениями природы:

*Камни, ветер, воду, пламя
Ты смирил своей уздой,
Взвил ликующее знамя
Прямо в купол голубой.*

Силы природы в этом стихотворении квалифицируются в качестве врага человека. Их «усмирение» человеком есть свидетельство его «торжества над врагом». В стихотворении «Земля молодая» (1913) Брюсов перечисляет направления деятельности человека, которые приведут к коренному преобразованию природной среды его обитания:

*Зданья громадные стройте,
Высьте над башнями башни,
Сводом стеклянным закройте
Свободные пашни;
Солнцами солнце затмите,
Реки замкните гранитом,
Полюсы соедините
Тоннелем прорытым.*

Но на таких преобразованиях природы человек не должен останавливаться. Его деятельность распространится и на космическое пространство. Человек призван «править движеньем планеты», на которой он живет и даже «бегом в пространстве небесном». С успехами человека в отмеченных направлениях деятельности Брюсовым связывалось становление нового облика Земли – «Земли молодой».

Несколько позже, в 20 – 30-е гг. идеи покорения природы и насилия над ней обосновывали М. Горький и А. Платонов. Краткая оценка данной стороны их творчества осуществлена автором настоящей работы в специальном издании [7, с. 133 – 135].

С 1909 – 1910 гг. в поэзии Брюсова существенно меняется тематика. Поэт все чаще и чаще обращается к рассмотрению поэзии Древней Греции и Древнего Рима, многих европейских стран периода средневековья и Нового времени и т. д. Его волнует состояние их культуры в прошлое и настоящее время. Свои оценки ее состояния он выражает во множестве своих стихотворений. Все это есть свидетельство его отхода от символизма. Им даются и оценки ряду других представителей данного направления. Среди них особое внимание он уделял К. Д. Бальмонту. Ему он посвящал и отдельные стихотворения, и специальные статьи. Обратимся и мы к анализу творчества этого поэта.

«Я на землю смотрю с голубой высоты» (К. Д. Бальмонт)

Идеи символизма получили свою реализацию в раннем творчестве видного поэта России начала XX в. К. Д. Бальмонта (1867 – 1942). Он, как и Брюсов, получил поддержку Соловьева. Она выражалась в следующем. В 1898 г. Соловьев ознакомился со стихотворениями Бальмонта, опубликованными в сборнике под названием «Тишина». По свидетельству Лосева, стихотворения Бальмонта понравились Соловьеву. Более того, этот сборник «по тематике и по стилю, и по идеологии» оказался «чрезвычайно близок к стихотворениям самого Вл. Соловьева, так что Бальмонт не только был просто благодарен Вл. Соловьеву за его внимание, но в своей поэзии был прямым и самым настоящим учеником Вл. Соловьева» [1, с. 580].

У Бальмонта и Соловьева оказалось одинаковое выражение поэзии, ее обращение к космосу и «космическая символика художественных образов» (Лосев). Но у Бальмонта все это формировалось под влиянием поэзии Соловьева. В стихотворении «Воздушная дорога. Памяти Владимира Сергеевича Соловьева» Бальмонт выразил свою благодарность и заверение в том, что он не сойдет с той «воздушной дороги», которая была проложена в поэзии Соловьевым:

*Недалека воздушная дорога, –
Как нам сказал единый из певцов,
Отшельник скромный, обожатель Бога,
Поэт–монах, Владимир Соловьев...
Ты шествуешь теперь в долинах Бога,
О дух, приявший светлую печать.
Но так близка воздушная дорога,
Вот вижу взор твой – я с тобой – опять.*

Это стихотворение Лосев называл « прямой и откровенной исповедью символиста в чисто соловьевском смысле слова» [1, с. 579]. Последнюю мысль Лосева следует понимать и как фиксацию религиозной выраженности поэзии Бальмонта. Для него «воздушная дорога» есть ни что иное как дорога к Богу. А вот «исповедь символиста» Бальмонта уже хорошо просматривается в его стихотворениях 90-х годов XIX в. В них четко проводится и освещается концепция природы еще молодого поэта. При анализе этой стороны его поэтического творчества следует учитывать тот факт, что поэт родился и рос в деревне во Владимирской губернии. С любовью и нежностью он всю жизнь вспоминал ее и свой родной край. В очерке «Старая рукопись» (1907) он писал: «Я вырос в саду, среди цветов, деревьев и бабочек. Уж не изменю этому миру. В местах есть леса и болота, есть красивые реки и озера, растут по бочагам камыши и болотные лилии, сладостная дышит медуница, ночные фиалки колдуют, дрема, васильки, незабудки, лютики, смешная заячья капуста, трогательный подорожник – и сколько – и сколько еще!».

Воспоминания о родной природе особенно часто волновали душу Бальмонта, когда он жил за пределами России, в эмиграции. Картины природы родного края оставались в памяти поэта в течение всей его жизни. Свидетельством сказанному может быть очерк «На заре» (1929). В нем дается эстетическая оценка природы, которая окружала его в раннем детстве: «Мои первые шаги, вы были шагами по садовым дорожкам, среди бесчисленных цветущих трав, кустов и деревьев. Мои первые шаги первыми весенними песнями птиц были окружены, первыми перебегами теплого ветра по белому царству цветущих яблонь и вишен, первыми волшебными зарницами постигания, что зори подобны неведомому Морю и высокое солнце владеет всем». Так в стиле и терминологии символизма дается Бальмонтом оценка родной ему природы.

Но символизм Бальмонта особенно ярко был выражен в его ранней поэзии. Его стихотворения 90-х годов были написаны в духе поэзии Соловьева и по тематике, и по стилю. В них отражалась

красота природы, ее вечность и влияние на человека, его духовный мир. В этом плане характерным может быть стихотворение «Когда меж тучек туманных...» (1894):

*Когда меж тучек туманных
Полночной порой загорится Луна,
Душа непонятной печали полна,
Исполнена дум несказанных,
Тех чувств, для которых названия нет,
И той Красоты бесконечной,
Что, вспыхнув, зарницею вечной,
Сияет потом в черном сумраке лет.*

В стихотворении «Песня без слов» (1894) фиксируется множественность явлений и состояний природы, их текучесть, уверенность в утверждении светлого, солнечного в природе и жизни людей:

*Ландыши, лютики. Ласки любовные.
Ласточки лепет. Лобзанье лучей.
Лес зеленеющий. Луг расцветающий.
Светлый свободный журчащий ручей.
День догорает. Закат загорается.
Шепотом, ропотом роицы полны.
Новый восторг воскресает для жителей
Сказочной светлой свободной страны.*

Но все это неоднозначно воспринимает человек. У него зарождается:

*Радость безумная. Грусть непонятная.
Миг невозможного. Счастлива миг.*

В стихотворении «Ночные цветы» (1895) Бальмонт пишет и о зависимости природы от человека и его духовного состояния:

*Если виденья в душе пролетают,
Если ты жаждешь и ждешь Красоты, –
Это вблизи где-нибудь расцветают,
Где-нибудь дышат – ночные цветы.*

Процитированные стихотворения взяты нами из первых поэтических сборников Бальмонта: «Под северным небом» (1894) и «В безбрежности» (1895). В них фиксировалось эстетическое восприятие поэтом природного мира. Им освещалась взаимосвязь всего сущего в природе, подвижность бытия ее составляющих компонентов, их зависимость от космических объектов. Одним из таких компонентов был у Бальмонта и человек. В душе человека отражались объекты природы и явления, происходящие в ней. Да и сама природа зависела от чувств и настроения человека. И все это описывалось в духе поэзии Соловьева, его поэтическим языком и соответствовало его философскому строю мысли.

Следующим сборником стихотворений Бальмонта была «Тишина» (1898). С содержанием этого сборника ознакомился и Соловьев. Оно понравилось ему. По-другому и быть не могло. Свидетельством сказанному могут быть сами стихотворения Бальмонта. Приведем только два четверостишья из стихотворения «Эдельвейс»:

*Я на землю смотрю с голубой высоты,
Я люблю эдельвейс – неземные цветы,
Что растут далеко от обычных оков,
Как застенчивый сон заповедных снегов.*

*С голубой высоты я на землю смотрю,
И безгласной мечтой я с душой говорю,
С той незримой Душой, что мерцает во мне
В те часы, как иду к неземной вышине.*

А вот когда поэт будет спускаться с «высоты голубой», то «белоснежный цветок» напомнит ему, «что мир бесконечно широк».

Как видим, в процитированном стихотворении подчеркивается красота природного мира и взаимная связь всего существующего в нем. Причем связующим звеном отмеченных в стихотворении компонентов, в том числе и человека, является «белоснежный», «неземной» цветок – эдельвейс. В стихотворении «Равнина» природа кажется поэту охваченной «печалью земли»:

*Как угрюмый кошмар исполина,
Поглотивши луга и леса,
Без конца протянулась равнина
И краями ушла в небеса.*

*И краями пронзила пространство,
И до звезд прикоснулась вдали,
Затенив мировое убранство
Монотонной печалью земли.*

От «земной печали» и «далекие звезды застыли», и «небеса» стали «мертвыми». Во всей природе «только носится ветер холодный // Шевеля пожелтевшей травой».

Из подобных стихотворений состоит весь сборник «Тишина». Поэтому нет необходимости цитировать все оставшиеся стихотворения этого сборника. Все они написаны в духе соловьевского символизма.

Как и Соловьев, Бальмонт видит источник красоты не в земном начале, а – небесном. В сонете «Вещий сон», он пишет:

*Пустыня Мира, дремлет, холодея,
В Пустыне Мира дремлет красота.*

Здесь выражение «Пустыня Мира» есть обозначение земного, материального. В нем красота еще «дремлет». Она скрыта в земном начале. А вот подлинная красота содержится в небесном. Только «вдали от Земли» находится «воздушно–лучистый Дворец красоты».

В следующем поэтическом сборнике «Горящие здания» (1900) продолжается принятая Бальмонтом тематика и стиль описания природы. Но поэт начинает раскрывать и настоящий источник красоты природы. В стихотворении «Круговорот» он прямо говорит, что над всем «земным бытием» находится Он:

*И только Он всех их видит
С незримой высоты,
Кто бледной травки не обидит,
В чьем лоне я и ты...*

В других стихотворениях этого сборника стала обосновываться и позиция господства человека над природой. Так, в стихотворении «И да и нет» он пишет:

*Какое счастье думать, что сознанием
Над смутой гор, морей, лесов и рек,
Над мчащимся в безбрежность мирозданьем
Царит непобедимый человек.*

Далее поэт выражает уверенность в том, что уже в настоящее время человек может «бросить сети // Среди мировых неистощимых вод». А в будущем он покорит и весь «небосвод»: «Он – наш, он – наш, лазурный небосвод!». В стихотворении «Я в этот мир пришел, чтоб видеть Солнце» (1903), власть человека над природой поэт видит только в способности человека видеть красоту объектов природы и объединить их в одно целое:

*Я в этот мир пришел, чтоб видеть Солнце
И синий кругозор.
Я в этот мир пришел, чтоб видеть Солнце
И выси гор.
Я в этот мир пришел, чтоб видеть Море
И пышный цвет долин.
Я заключил миры в едином взоре,
Я властелин.*

В последующей поэзии Бальмонта отмеченные тенденции только усиливаются. После 1903 г. становится заметным его «отход» от своего раннего символизма. Язык стихов становится неряшливым, а используемые выражения лишь намекают на то, что хотел сказать поэт. Часто он обращается к бессознательному у человека. Источник естественной красоты природных объектов и явлений он уже видит в самом человеке, его воле и желаниях. Характерным в этом плане может быть стихотворение «Красота» (1905):

*Красота создается из восторга и боли,
Из желания и воли, и тяжелых цепей.
Все, что хочешь, замкнешь ты в очертания доли,*

Красоту ли с грозой, или тишь серых дней.

На отход Бальмонта от тематики, стиля и идеологии своего раннего символизма обратили внимание его современники. Например, Брюсов в статье «К. Д. Бальмонт» (1906) писал: «В течение десятилетия Бальмонт нераздельно царил над русской поэзией. Другие поэты или покорно следовали за ним, или, с большими усилиями, отстаивали свою самостоятельность от его подавляющего влияния» [2, с. 265]. Брюсов перечисляет его первые сборники, которые называет «вершинами, уходящими в ясную лазурь». Они являются «венцами» русской поэзии, «горящим золотом на расвете и пламенем перед закатом».

В статье «Федор Сологуб» (1910) Брюсов писал, что в «ярких лучах» поэзии Бальмонта «затерялись едва ли не все другие светила» русской литературы, особенно поэзии. Душами тех, кто «действительно любил поэзию, овладел Бальмонт и всех влюбил в свой звонко-певучий стих» [2, с. 283]. К таким поэтам Брюсов относил и видного символиста 90-х гг. Ф. К. Сологуба (1863 – 1927).

Но такое влияние Бальмонта на русскую поэзию происходило только в 90-е г. XIX в. Однако с начала нового века в творчестве Бальмонта, по свидетельству Брюсова, «начинается спуск вниз, становящийся более крутым в «Литургии красоты» (1905) и почти обрывистым в «Злых чарах» (1906). Еще дальше – следовало бесспорное падение...» [2, с. 265 – 266].

Весьма негативную оценку творчества Бальмонта после 1903 г. давал и А. А. Блок (1880–1921). Как и Брюсов, он высоко оценил предшествующий период творчества Бальмонта. Но вот все, что издавал Бальмонт позже, он называет «нелепым вздором», «галиматьей» и т. д. В статье «Бальмонт» (1905) Блок для примера приводит следующие строки одного из стихотворений Бальмонта:

*Лен – голубой он и белый,
Это есть два,
Лен в мировые уходит пределы,
Всюду сияет его синева,
Это четыре,
Ибо четыре есть таинство в мире...*

Подобный «символизм» пронизывает и многие другие стихотворения Бальмонта. Блок называет такое творчество «словесным развратом», «каким-то отвратительным бесстыдством». Им делается вывод, что «писал это не поэт Бальмонт, а какой-то нахальный декадентский писарь» [8, с. 291]. А как писал о красоте природы сам Блок? Ведь он был одним из ярких представителей «второй волны» русского символизма начала XX в. В каком отношении его символизм был связан с поэзией и философией Соловьева? Ответ на поставленные вопросы может быть получен при анализе поэзии Блока.

«Все бытие и сущее согласно...» (А. А. Блок)

Стихотворения Блока стали печататься после смерти Соловьева. Но Блок считал себя последователем Соловьева. В 1910 г. в статье «Рыцарь-монах», посвященной памяти Соловьева, он писал, что XX в. заставит русских «воочию увидеть» своих святых и убедиться в том, что их души «причастны Мировой душе». Причем «это знамение явил нам, русским, еще не разгаданный и двоящийся перед нами – Владимир Соловьев» [8, с. 352]. Далее Блок делает поэтическое послание своему герою:

*И в этот миг незримо свиданья
Нездешний свет вновь озарит тебя,
И тяжкий сон житейского сознанья
Ты отряхнись, тоскуя и любя.*

В 1920 г. памяти Соловьева Блок вновь посвящает статью под названием «Владимир Соловьев и наши души». Содержание этой статьи свидетельствует, что философские построения Соловьева не были глубоко осмыслены Блоком и остались «неразгаданными» им. Но поэт Блок увидел в философском и поэтическом творчестве Соловьева выражение предчувствия надвигающейся мировой катастрофы: «Вл. Соловьеву судила судьба в течение всей его жизни быть духовным носителем и провозвестником тех событий, которым надлежало развернуться в мире». Блок считал, что в первые два десятилетия XX в. совершилась только «меньшая часть» тех катастрофических процессов, наступление которых предчувствовал Соловьев. А вот их «большой части», по заключению Блока, «предстоит» еще осуществиться. И далее он делает новый вывод: «Если Вл. Соловьев был носителем и провозвестником будущего – а я думаю, что он был таковым, и в этом и заключается смысл той странной роли, которую он играл в русском и отчасти в европейском обществе, –

то очевидно, что он был одержим страшной тревогой, беспокойством, способным довести до безумия» [8, с. 504].

Направленность социально–философского мировоззрения Соловьева никак не отразилась на поэтическом творчестве Блока, особенно раннего периода. В «Автобиографии» (1915) он писал, что уже в студенческие годы «в связи с острыми мистическими и романтическими переживаниями, всем существом его овладела поэзия Владимира Соловьева» [9, с. 93]. В ней начинающего поэта Блока восхищала тематика и форма выражения воспринимаемого мира Соловьевым, его символизм. Всему этому учился у него и Блок. В дневниковой записи от 7–го января 1902 г. он отмечает, что «цветы символизма» охватили его «душу и чувства» и повели к «одному вечному, незыблемому камню бога» [9, с. 103]. В чем же конкретно проявился символизм Блока?

О причастности Блока к символизму свидетельствуют его стихотворения, помещенные в сборнике «Стихи о Прекрасной Даме» (1901 – 1902). В одном из первых стихотворений («Все бытие и сущее согласно», 1901) этого сборника он писал:

*Все бытие и сущее согласно
В великой, непрестанной тишине.
Смотри туда участно, безучастно, –
Мне все равно – вселенная во мне.*

В процитированных словах фиксируются самые выразительные черты символизма: взаимосвязь и единство бытия, охвате им всего существующего, его «согласия» находиться и в едином состоянии.

Из всего существующего наибольший интерес у Блока вызывала природа. В статье «Краски и слова» (1905) он утверждал, что только у того, кто любит созерцать природу слова и мысли будут совершенствоваться и становиться «уверенными». Более того, «живая и населенная многими породами существ природа – мстит пренебрегающими ее далями и ее красками – не символическими и не мистическими, а изумительными в своей простоте. Кому еще неизвестны иные существа, населяющие леса, поля и болотца (а таких неосведомленных, я знаю, много), – тот должен учиться смотреть» [8, с. 21].

А.А. Блока «учил смотреть» природу его дед – А. Н. Бекетов – известный ботаник и ректор Петербургского университета. В «Автобиографии» Блок описывает как он с дедом «часами бродили по лугам, болотам и дебрям» и собирали там растения для ботанической коллекции. Дед учил его «начаткам ботаники», обращал внимание внука и на красоту тех природных территорий, которые ими изучались. Все это надолго осталось в памяти внука. Позже природа, ее объекты и явления нашли свое отражение в его поэзии. При этом в центре внимания поэта Блока была красота природы. Она составила практически все содержание его «Стихов о Прекрасной Даме». Красоту он видел и во всех природных территориях. В стихотворении «Пройдет зима – увидишь ты» (1901) Блок писал:

*Пройдет зима – увидишь ты
Мои равнины и болота
И скажешь: «Сколько красоты!
Какая мертвая дремота!»*

Далее поэт называет видимую им красоту «мертвой красотой», от созерцания которой в его душе «остался след угрюмый». В других стихотворениях природную красоту он называет «тайной красотой», «одичалой красотой», «змеиной красотой» и т. д. Но его душа желает настоящей, подлинной, «живой красоты». В стихотворении «Предчувствую Тебя. Года проходят мимо» (1901) им выражается уверенность в том, что явится тот, кто изменит облик природного мира и «оживит» его «мертвую красоту»:

*Как ясен горизонт! И лучезарность близко.
Но страшно мне: изменишь облик Ты.*

В стихотворении «Я и мир – снега, ручьи» (1902) Блок конкретизирует те объекты мира, бытие которых зависит от этого «Ты»:

*Я и мир – снега, ручьи,
Солнце, песни, звезды, птицы,
Смутных мыслей вереницы –
Все подвластны, все – Твои!*

В следующем стихотворении («Стою у власти, душой одинок», 1902) указывается и на то, что этот властелин мира является и «владыкой земной красоты». А в стихотворении «У берега зеленого на моей могиле» (1903) уже конкретно указывается кто этот «властелин» и от кого зависит

существование «земной красоты». Оказывается, что «в крове бога Небесного Отца расцвела» вся природа и даже появилась «зеленая земля».

У Блока «Небесный Отец» является представителем женского рода и носит «Женственное Имя» («Ночь», 1904). Она есть «Прекрасная Дама». Это женственное начало, проникая в природный мир, оживляет и возрождает его, а «мертвая красота» объектов и явлений природы становится обозреваемой и воспринимаемой человеком. С наличием «Прекрасной Дамы» поэт связывает и вечность бытия природы. В стихотворении «Полюби эту вечность болот» (1905) он пишет:

*Полюби эту вечность болот:
Никогда не иссякнет их мощь.
Этот злак, что сгорел, – не умрет.
Этот куст – без истления – тощ.*

Но не только отмеченные элементы растительного мира, а и «ржавые кочки и пни // Знают твой отдыхающий плен». Такая форма их бытия обуславливается тем, что до них «эта Вечность Сама снизошла».

В процитированных строках Блок подтверждает свою верность убеждению Соловьева, который в одном из последних своих стихотворений писал:

*Знай же: вечная женственность ныне
В теле нетленном на землю идет.
В свете немеркнущем новой богини
Небо слилось с пучиною вод.*

В последующем тексте раскрываются конкретные проявления, результаты «слияния» небесного начала с одним из объектов природы:

*Все, чем красна Афродита мирская,
Радость домов, и лесов, и морей, –
Все совместит красота неземная
Чище, сильнее, и живей, и полней.*

У Соловьева под выражением «вечная женственность» понималась «Мировая Душа». А у Блока носителем вечной женственности выступало божественное начало, которое он называл «Прекрасной Дамой» и оно, по существу, совпадало с Мировой Душой Соловьева. Сходство данных выражений подчеркивал и Лосев. Он писал, что «блоковская Прекрасная Дама ничем не отличается от соловьевской Мировой Души» [1, с. 582]. Все это еще раз подтверждает вывод, что Блок был верным учеником и последователем Соловьева.

Таковыми же были и видные представители «второй волны» русского символизма, –А. Белый (1880 – 1934) и Вяч. Иванов (1866 – 1949). Они, как и Бальмонт, и Блок, в основу своей поэзии взяли религиозно–идеалистические представления Соловьева и облекли их в символическую форму. Из–за этого в их поэзии преобладали схематические построения, в которых имели место только правдоподобные метафоры, якобы отражающие красоту природы. Такая поэзия не получила признания у читателей.

Отмеченные и другие слабые стороны символизма определили и короткое время существования данной школы в русской художественной литературе. К концу первого десятилетия XX в. происходит ее заметный упадок. Сами представители этой школы констатировали такой процесс. Например, Брюсов в статье «Смысл современной поэзии» (1921) отмечал, что уже после 1910 г. «чувствовалось, что господствующая школа, Символизм, остановилась в своем развитии, застыла в своих традициях, отстала от темпа жизни. В недрах самого Символизма возникли новые течения, пытавшиеся влить новые силы в дряхлевший организм» [2, с. 472]. Одним из таких течений был акмеизм (Н. Гумилев, О. Мандельштам и др.). Но, как далее писал Брюсов, и этому направлению не удалось «обновить» и продлить жизнь символизму. К 1917 г. символизм прекратил свое существование. Однако он оказал большое влияние на развитие художественной литературы периода Серебряного века культуры России.

В современных литературоведческих исследованиях отмечается не только влияние русского символизма на становление других литературных направлений (акмеизма, футуризма), но и творчества ряда видных литераторов России (А. Платонов, Б. Пастернак, В. Хлебников и т. д.). Подчеркивается и необходимость преодолеть те негативные оценки творчества символистов, которые давались в разного рода «курсах» советской литературы и раскрыть его подлинное место и роль в истории русской художественной литературы и культуры России [10, с.187 – 191].

Все вышесказанное позволяет поставить следующий вопрос: Какой вклад внесли представители символизма в развитие эстетики природы? Ответ на поставленный вопрос может быть таким.

При всей ограниченности философской основы поэзии символистов ее представители значительно расширили тематику эстетики природы. Хотя красота природы у них не является объективной, но она, под воздействием внешнего, нематериального фактора, может стать всеобщим свойством природного мира и объектом ее созерцания и восприятия человеком. Постигнутая им, она может и направлять его деятельность на умножение этой красоты, творение добра и любви в окружающем мире. Нельзя не отметить и положений, касающихся оценок роли идей о красоте природы, в жизни человека и становлении его «нормального» отношения к природе, которые обосновывал Соловьев. Практическая ценность таких положений становится актуальной и в наши дни.

Символистами предложен и целый ряд специфических метафор («красота неземная», «розовые краски», «голубая тишина», «красота бесконечная», «голубая высота», «земная красота» и др.), которые обогатили понятийный аппарат эстетики природы.

Заключение. Все сказанное позволяет сделать вывод, что Соловьев и его последователи внесли определенный вклад в развитие эстетики природы, а последняя заняла и свое достойное место в русской философии и культуре рубежа XIX – XX вв. Поэзия русских символистов этого времени может быть использована в учебной и воспитательной работе с учащимися и студентами при формировании у них эстетических ценностей. Их эстетику природы следует иметь в виду и тем, кто занимается разработкой такого направления в эстетике, как экологическая эстетика. В период обострения экологических проблем данное направление становится весьма значимым в определении задач оптимизации социоприродного взаимодействия.

Решению отмеченных задач может способствовать и художественная литература Беларуси. В ней сложилась и поддерживается оригинальная традиция освещения красоты природного мира и обоснования гармонических и рациональных форм отношения человека к природе. Но все это пока еще слабо отражается в литературоведческих исследованиях. А представители философской эстетики к данной теме и источниковедческой базе вообще не обращаются. Такое состояние характера постижения эстетики природы в стране обусловило наш интерес к ней.

ЛИТЕРАТУРА

1. Лосев, А.Ф. Владимир Соловьев и его время / А.Ф. Лосев. – М., 2000.
2. Брюсов, В.Я. Собр. соч. в 7 т / В.Я. Брюсов. – М., 1975. Т. 6.
3. Соловьев, В.С. Соч. в 2 т / В.С. Соловьев. – М., 1988. Т. 2.
4. Соловьев, В.С. Соч. в 2 т / В.С. Соловьев. – М., 1988. Т. 1.
5. Дарвин, Ч. Полн. собр. соч. // Ч. Дарвин. – М. –Л., 1927. Т. 2. Кн. 1.
6. Соловьев, В.С. Философия искусства и литературная критика / В. С. Соловьев. – М., 1991.
7. Карако, П.С. Природа в художественной литературе / П. С. Карако. – Минск, 2009.
8. Блок, А.А. Собр. соч. в 6 т / А.А. Блок. – М., 1971. Т. 5.
9. Блок, А.А. Собр. соч. в 6 т / А.А. Блок. – М., 1971. Т. 6.
10. Малыгина, Н. Символисты, акмеисты, футуристы – вражда–дружба / Н. Малыгина // Новый мир. – 2011. № 2.

AESTHETICS OF NATURE IN RUSSIAN SYMBOLISM

P.S. KARAKO

Summary

The article describes the philosophical foundations of Russian symbolism. Shows the role of Vladimir Solovyov in the development of this direction of Russian literature and develops in them the aesthetics of nature. Reveals the aesthetic side of the prominent representatives of creative poetry abroad XIX – XX centuries. (Bruce, Balmont, Block), marked with their place in the culture of the Silver Age of Russia.

© Карако П.С.

Поступила в редакцию 4 сентября 2012г.