

ЛИТЕРАТУРНАЯ МИСТИФИКАЦИЯ КАК РЕЗУЛЬТАТ РЕАЛИЗАЦИИ СТРАТЕГИИ ЖИЗНЕТВОРЧЕСТВА ПИСАТЕЛЕЙ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА

В статье рассматривается литературная мистификация в творчестве писателей серебряного века, в частности – русских символистов. Описываются уровни ее реализации: общекультурный, бытовой, поведенческий и текстуальный.

Мистификация, символизм, жизнетворчество, театральность, маска, текст личности.

The article considers the literary hoax in the works of writers of the Silver Age, the Russian Symbolist, in particular. The text describes the general cultural, domestic, behavioral and textual levels of its implementation.

Hoax, symbolism, lifecreation, theatricality, mask, text of personality.

Я сам творец и сам свое творенье
Ф. Сологуб

К началу XX в. традиционная концепция культуры и искусства, в основе которой лежал миметический принцип воссоздания действительности, начинает переживать острый кризис. Главный ее постулат – описательная роль художника в процессе творчества – подвергается резкой критике.

В своей статье «Срыв культуры»: нераспознанное поражение» профессор Г. Белая подчеркивает, что «основной для русской культуры XX века оставалась традиционная эстетическая проблема – отношение искусства к действительности» [2, с. 3]. Попытки решить эту проблему в соответствии с новыми потребностями культуры рубежа веков привели к поиску и использованию иных форм литературных произведений, в число которых вошла и мистификация¹.

Возникшее в начале XX в. символистское течение, определяя принципы собственной эстетики, предложило формулу равенства жизни и искусства. Художнику отводилась роль теурга, стирающего границу между творчеством и реальностью. Создавая свой эстетически совершенный мир, символизм базировался на мифе и на игре в миф, фиксируя эту игру в художественном тексте. Этот процесс подчас становился мистификацией.

Мистификации серебряного века строились путем реализации их авторами своего творческого потенциала на нескольких уровнях: общекультурном, бытовом (или социальном), поведенческом и текстуальном (художественном).

Общекультурный уровень. Ключевое понятие: «мифотворчество».

Мифотворчество (термин Вяч. Иванова) как одна из основных идей культуры серебряного века стало отражением того эстетического направления рубежа

XIX – XX вв., которое получило название «теургическая эстетика»².

Общий смысл теургической эстетики заключается в осознании ее главными создателями высочайшей роли эстетического опыта в целом и искусства в частности, в жизни человека и в культуре [6]. Основопологающая эстетическая категория «прекрасное», исходя из философских учений ряда религиозных мыслителей (начиная с Вл. Соловьева), рассматривалась как составляющая божественного начала. Задачей художника рубежа XIX – XX вв. становится предельное обогащение окружающей культурной реальности данным концептом.

Реализация этой задачи строилась путем мифотворческой установки художника. «Мифотворчество – это имманентная функция человеческого сознания и способ воспроизводства культуры в обществе, а также средство социального конструирования реальности» [7, с. 14]. Творчество, основанное на включении мифа на различных стадиях и уровнях создания любого произведения (литературного, музыкального, театрального), позволяет художнику экспонировать себя в области божественного, пережить акт прекрасного творения, подобный акту творению мира.

Миф становится творческим ориентиром художников серебряного века, он содержит объективную оценку и интерпретацию «реальнейшего». «A realibus ad realiora» («от реального к реальнейшему») – лозунг, выдвинутый теоретиком русского символизма Вячеславом Ивановым, содержал явную эстетическую установку движения «к более реальной реальности тех же вещей, внутренней и сокровеннейшей» [11, с. 168].

В основе мифотворчества всегда находилось религиозное отношение человека к миру. Это стремление к повсеместному установлению связей (*religare* лат. «связывать») и смысла, связей с мировым целым и смысла своей свободы, – сохраняется и в совре-

¹ Литературная мистификация – текст или фрагмент текста, автор которого приписывает его создание подставному лицу, реальному или вымышленному» [15, с. 554].

² Термин введен В.В. Бычковым. Подробнее см.: Бычков, В.В. Эстетика Серебряного века: пролегомены к систематическому изучению / В.В. Бычков // Вопросы филологии. – 2007. – № 8. – С. 47 – 57.

менности, поскольку составляет суть человеческого бытия [22]. Развивая эту мысль, Н.А. Бердяев полагал, что идея Бога является единственным «истинным, реальным мифом» [5, с. 30], связывая человека с бытием. Мистификация, исходя из этой трактовки, представляется моделированием мифа о Боге. «Миф есть чудо», – высказался А.Ф. Лосев [16, с. 134], а чудо, акт совершения чудесного присущи Богу. Столь лестная роль творца прочно установилась в центре раздробленного кризисного мышления интеллигенции начала XX в. Формулируя окончательное определение мифа, А.Ф. Лосев утверждает: «Миф есть в словах данная чудесная личностная история» [16, с. 169].

Феномен мифотворчества как особенного состояния сознания художника интересен для культуры XX в., поскольку подобная форма мышления (посредством мифа) предполагала нейтрализацию между всеми фундаментальными культурными бинарными оппозициями, прежде всего между жизнью и смертью, правдой и ложью, иллюзией и реальностью [21]. В этом смысле представляется наиболее емким суждение Н.А. Бердяева: Миф всегда изображает реальность, но реальность мифа символическая» [4, с. 84]. Используя это определение, исследователь В.К. Кантор дает собственную дефиницию мифа, которая представляется наиболее емкой, исходя из исследуемой нами проблемы: «Миф – это воображаемое представление о реальности, которое воспринимается как реальность» [13, с. 490]. Мистификация, таким образом, являлась итогом создания квазиреальности, а идея о том, что мир есть «творимая легенда» (Ф. Сологуб) прочно укоренилась в сознании художников начала XX в.

Эстетикой русского символизма была вызвана концепция «творчества жизни» (А. Белый). Жизнетворчество художников начала века стало выражаться в форме мифотворчества, когда мир воспринимается в качестве искусствовидного феномена и «тексту жизни» приписываются свойства и дефиниции «текста искусства» [26, с. 59]. Заимствуя у романтической традиции концепт житнетворчества, модернистские писатели оставили ту же цель – создание нового человека, но определили искусство не просто средством достижения этой цели, а основным путем, ведущим к преобразованию мира. Используя художественные модели мифа, символисты осуществляли основные принципы теургической эстетики.

Для реализации мифологического мышления в создании объекта-результата творения необходим и особый язык, отражающий «всеобщее оборотничество» (термин А.Ф. Лосева), характерное для мифа. Именно поэтому среди литераторов начала XX в. особенно важным стал поиск новой языковой парадигмы.

Аналогичные процессы происходили на уровне формирования биографической судьбы поэтов и писателей. Так, А. Белый выстроил триаду, синтезирующую все уровни деятельности художника-теурга: мифотворчество – словотворчество – житнетворчество. Он полагал, что художественный символ «ста-

новится воплощением; он оживает и действует самостоятельно» [3, с. 242].

Вяч. Иванов также рассматривал автора как исполнителя Божественного замысла, сформулировав основное условие мифотворчества: «Душевный подвиг самого художника. Он должен перестать творить вне связи с божественным всеединством» [11, с. 160]. Миф, прежде чем он будет переживаться всеми, должен стать «событием внутреннего опыта, личного по своей арене, сверхличного по своему содержанию» [12, с. 558]. Иванов вводит понятие «теурга» – художника-носителя божественного откровения, истинного мифотворца, отталкиваясь от идеи Вл. Соловьева, который отмечал: «Художники и поэты опять должны стать жрецами и пророками, но уже в другом, еще более важном и возвышенном смысле: не только религиозная идея будет владеть ими, но и они сами будут владеть ею и сознательно управлять ее земными воплощениями» [23, с. 190].

Мистификация позволяла реализовать концепцию житнетворчества и снять оппозицию между реальностью и вымыслом, между собственной жизнью и собственным творчеством, наконец, между божественным и человеческим началом. Это заложено и в самом термине: с греческого *“mystes”* – посвященный в тайну, знающий тайнства, *“facere”* с латинского – делать. Тайнство по учению христианской церкви есть священнодействие, в котором верующим сообщается под видимым образом невидимая благодать Божия.

Мифотворчество для интеллигенции серебряного века выступало и как художественный прием, и как особое мироощущение. Посвященный в тайнство художник рубежа XIX – XX вв. на основе синтеза искусств в рамках мифологического мышления с помощью создания текста формировал новое культурное пространство, в котором отражались его творческие и эстетические установки. Как только ему удавалось теоретизировать «реальнейшее», внедрить миф в культурную среду, объективировать его, можно говорить о реализации мистификации на других уровнях – социальном и поведенческом. Таким образом, миф становился осязаемым.

Бытовой (социальный) и поведенческий уровни. Ключевые понятия: «биография», «маска»; «игра», «действие», «театральность».

Мистификация серебряного века стала формой коллективной игры, которая должна состояться не только в литературе, но и в жизни. Новый облик мира, творимый художниками этой эпохи, воссоздавался в формах собственной жизни, что позволяло писателю стать персонажем собственного произведения, оставаясь при этом его автором. Исследователь Г.Ю. Стернин отмечал, что только настоящие артисты способны на подобные перевоплощения. В этом смысле личностный артистизм писателей серебряного века не имел равных [24].

Театрализация и эстетизация действительности как одна из форм субъективного мифотворчества способствовала рождению нового культурного феномена: восприятия публикой творческой личности целно, в неразрывном единстве судьбы и творчест-

ва, неизбежно обраставших легендами, мистификациями, псевдонимами [8, с. 85].

Для серебряного века театрализация стала явлением, позволявшим расщеплять свою личность сразу на несколько «Я». С. Маковский, комментируя мистификацию Черубины де Габриак, отмечал, что Волошин не осознал катастрофических последствий мистификации для психики Елизаветы Дмитриевой, поскольку был слишком увлечен своими четырьмя ролями. Он был самой Черубиной, другом Е. Дмитриевой, другом Маковского, а также поэтом-демиургом (в том числе и собственным астрологом).

Выбор роли, формирование образа, складывающегося в процессе игры, впоследствии создавали биографию художника. Игра, как дополнительная форма деятельности (основная – литературная), осуществлялась в свободных, ничем не регламентированных условиях, ее качество зависело только от способности автора к искусству перевоплощения. Мистификация, таким образом, может рассматриваться как определенная игровая стратегия, предполагающая введение нового автора с созданием его семиотической биографии, стилизацию его поведения и/или облика и бытовых условий.

Принципы семиотической биографии, сформулированные Ю. Лотманом, предполагают, что человек строил свою биографию знаково, подражая жизни другого человека [18]. В качестве примера он приводит А. Радищева, отождествлявшего себя с римским политиком Катонном Утическим. Но подражать художник мог не только живому, но и воображаемому, созданному в рамках творческой фантазии человеку. Подобная семиотическая биография стала составляющей мистификации Черубины де Габриак.

Создание собственной новой роли совершенно естественно исходило из понятия «маски», которая одновременно служила и покровом истинного «Я», и раскрывала, обозначала образ, придуманный художником. Исходя из функции маски как идентификатора автора в системе художественных образов, можно трактовать ее как форму репрезентации художника в границах созданного им произведения, воплощенную в виде образа фиктивного создателя. Интегрируя художественный, эстетический опыт и ментальные установки, маска между тем позволяла максимально дистанцировать собственную личность. В культуре серебряного века маска стала продолжением триады «лик» – «лицо» – «личина».

Маска являлась внешним средством инсценировки, она помогала выразить внутренний замысел художника визуально. Однако личностные установки и мировоззрение автора находили отражение в определенной роли. Игра в культурном быту писателей серебряного века определила создание литературных вечеров (например, на Башне у Вяч. Иванова), существование различного рода кружков и обществ, многочисленных литературных и художественных кафе (например, «Бродячая собака»).

Воспринимая обыденную жизнь как материал для эстетического творчества, писатели серебряного века во многом следовали концепции Н. Евреинова (сб. «Театр как таковой» и др.), подчиняющий театр ус-

тановкам отдельной личности: «не столько сцена должна заимствовать у жизни, сколько жизнь у сцены» [9, с. 30].

Уместно будет вспомнить высказывание К. Чуковского о ребячливости Л. Андреева: «Леонид Николаевич в иных отношениях был как-то ребячлив, и занимали его какие-то пустяки какие-то игрушки. То он увлекался цветной фотографией, то дилетантски копировал какие-нибудь репродукции с художников, <...> то наконец завел себе моторную лодку и в костюме моряка забавлялся маленькими путешествиями» [14, с. 91]. Каждая роль нужна была Андрееву для создания своих художественных произведений, ему хотелось «прожить» свой текст.

Таким образом, мы можем говорить о намеренном конструировании роли как знака свободного выбора типа жизненного поведения. Художник в данном случае руководствуется желанием оградить себя от реального быта. Исследователь Е.А. Худенко называет подобное поведение «монтажно-игровым» [26, с. 59]. Игра становится актом по совершенствованию бытия, достижению гармонии и неотъемлемым элементом мистификации серебряного века.

Текстуальный уровень: ключевые понятия «текст», «текст жизни», «текст личности»

Тексты, созданные в ходе мистификации, представляют собой часть творческого наследия автора, насыщенную игровой составляющей, отражающую опыт повседневных практик и экспериментов личности. Мистификация как текст является материальным воплощением ряда игровых стратегий.

З.Г. Минц в своей статье «Понятие текста и символистская эстетика» указывает на то, что в работах символистов «универсальный текст реализуется в «текстах жизни» и в «текстах искусств» [20, с. 97 – 102]. Ю.М. Лотман вводит понятие «поведенческого текста», когда каждому произведению соответствует определенная программа поведения на уровне намерений [19]. Конструирование текста, таким образом, для символистов является, прежде всего, способом отражения жизни, вариантом моделирования ее на уровне художественного произведения.

«Текст жизни» являлся осмыслением реальности и передачи ее в знаковое измерение текста. Исследователь Т. Ерохина в связи с этим отмечает парадоксальность ментальности личности русского символиста: жизнь осмысливается как искусство, но ценность произведения искусства определяется во многом тем, насколько в нем не отражена реальная жизнь. Она же на основе культурологической интеграции двух дефиниций: «личность» и «текст» – вводит понятие «текст личности» [10, с. 4].

Текст становится парадигмой формирования контекста личности русского символиста, определяя жизнотворческий модус культуры русского символизма. Текст личности русского символиста, взаимодействуя с контекстом культуры конца XIX – начала XX вв., моделирует культуру русского символизма как элитарный тип культуры [10, с. 7]. Функция создаваемого текста заключается в отражении основных эстетических тенденций эпохи: мифологизации, жизнотворчества и театрализации – а также в само-

идентификации автора (или одной из масок автора, если речь идет о мистификации).

Мифологизация окружающего приводит, в том числе, к созданию игрового авторского мифа, реализуемого с помощью мистификации, которая в контексте символистской культуры является «текстом личности».

Текстовому оформлению мистификации предшествует акт вживания в роль другого автора и соответственно приобретение нового авторского опыта во время создания текста. «Я должен вчувствоваться в этого другого человека, ценностно увидеть изнутри его мир так, как он его видит, стать на его место и затем, снова вернувшись на свое, восполнить его кругозор тем избытком видения, который открывается с этого моего места вне его...» [1, с. 24].

Авторских масок может быть сколько угодно. «Один и тот же поэт «распадается» на разных авторов (хотя бы лишь фиктивно, посредством использования псевдонимов), которые соответственно порождают тексты разного типа», — отмечает А. Ханзен-Лёве [25, с. 411]. Яркой иллюстрацией этого явления являются поэтические сборники «Русские символисты», включившие множество псевдонимических вариаций В. Брюсова. Называя автора-символиста «господином своего суверенного языкового мира», А. Ханзен-Лёве в итоге обозначает его как «мифопоэта» [25, с. 54].

Текст мистификации выступает реализуемой знаковой формой рефлексии «другого я» автора. И в данном случае можно говорить, что в мистификации как в коммуникационном тексте, помимо канала «я — другой» («адресат — адресант»), присутствует канал «я — я», сформулированный Ю. Лотманом как автокоммуникация [17]. Автокоммуникация начинается осуществляться уже в процессе трансформации авторского сознания мистификатора, который намеренно моделирует свой новый лик.

Текст мистификации — обязательно игра с читателем, адресатом сообщения. Она предполагает процесс включения и скрытого диалога с конгениальным читателям. Можно отметить, что мистификации в контексте серебряного века создавались, прежде всего, для узкого круга окружающих автора лиц. Рядовой, неподготовленный читатель не смог бы декодировать данный текст, и мистификация не состоялась бы, поскольку была бы лишена возможности разоблачения. Текст мистификации, таким образом, является итогом вербализации игрового контекста и ментальных стратегий отдельного автора серебряного века.

Литература

1. Бахтин, М.М. Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин. — М., 1979.
2. Белая, Г.А. «Срыв культуры»: нераспознанное поражение / Г.А. Белая // Вопросы литературы. — 2003. — № 1. — С. 3 — 21.
3. Белый, А. Критика. Эстетика. Теория символизма. Т. 1 / А. Белый — М., 1994.
4. Бердяев, Н.А. Диалектика божественного и человеческого / Н.А. Бердяев; сост. и вступ. ст. В.Н. Калужного. — М., 2003.

5. Бердяев, Н.А. Царство Духа и Царство Кесаря / Н.А. Бердяев. — М., 1995.
6. Бычков, В.В. Эстетика Серебряного века: пролегомены к систематическому изучению / В.В. Бычков // Вопросы философии. — 2007. — № 8. — С. 47 — 57.
7. Воеводина, Л.Н. Мифотворчество как феномен современной культуры: дис. ... д-ра философ. наук / Л.Н. Воеводина. — М., 2002.
8. Воскресенская, М.А. Символизм как мировидение Серебряного века: Социокультурные факторы формирования общественного сознания российской культурной элиты рубежа XIX — XX вв. / М.А. Воскресенская. — Томск, 2003.
9. Евреинов, Н.Н. Театр как таковой / Н.Н. Евреинов. — Берлин, 1923.
10. Ерохина, Т.И. «Личность и текст в культуре русского символизма»: автореф. дис. ... д-ра культурологи / Т.И. Ерохина. — Ярославль, 2009.
11. Иванов, В.И. Родное и вселенское / В.И. Иванов. — М., 1994.
12. Иванов, В.И. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 2 / В.И. Иванов. — Брюссель, 1974.
13. Кантор, В.К. Любовь к двойнику. Двойничество — миф или реальность русской культуры? / В.К. Кантор // Миф и художественное сознание XX века. — М., 2011.
14. Книга о Леониде Андрееве: Воспоминания М. Горького, К. Чуковского, А. Блока, Георгия Чулкова, Бор. Зайцева, Н. Телешова, Евг. Замятина, Андрея Белого. — Берлин ; Петербург, 1922.
15. Литературная энциклопедия терминов и понятий / РАН, Ин-т науч. информации по обществ. наукам; Гл. ред. и сост. А.Н. Николюкин. — М., 2001.
16. Лосев, А.Ф. Философия. Мифология. Культура / А.Ф. Лосев. — М., 1991.
17. Лотман, Ю.М. Автокоммуникация: «Я» и «Другой» как адресаты (О двух моделях коммуникации в системе культуры) / Ю.М. Лотман // Лотман Ю.М. Семиосфера. — СПб., 2000.
18. Лотман, Ю.М. Статьи по семиотике и типологии культуры / Ю.М. Лотман // Лотман Ю.М. Избранные статьи: в 3 т. Т. 1. — Таллинн, 1992.
19. Лотман, Ю.М. Декабрист в повседневной жизни. Бытовое поведение как историко-психологическая категория / Ю.М. Лотман // Лотман Ю.М. Избранные статьи: в 3 т. Т. 1. — Таллинн, 1992.
20. Минц, З.Г. Понятие текста и символистская эстетика / З.Г. Минц // Минц З.Г. Блок и русский символизм: Избранные труды: в 3 кн. Кн. 3. Поэтика русского символизма. — СПб., 2004.
21. Руднев, В.П. Словарь культуры XX века / В.П. Руднев. — М., 1977.
22. Смазнова, О.Ф. Время и этос мифа. Диалектика мифотворчества в русской культуре XIX—XX веков / О.Ф. Смазнова. — В.Новгород, 2007.
23. Соловьев, В.С. Три речи в память Достоевского / В.С. Соловьев // Соловьев В.С. Собр. соч.: в 12 т. Т. 3. — Брюссель, 1966.
24. Стернин, Г.Ю. Художественная жизнь России начала XX века / Г.Ю. Стернин. — М., 1976.
25. Ханзен-Лёве, А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм / А. Ханзен-Лёве. — СПб., 1999.
26. Худенко, Е.А. Проблема житетворчества в русской литературе (романтизм, символизм) Е.А. Худенко // Вестник Барнаульского государственного педагогического университета. Сер.: Гуманитарные науки. — 2011. — № 1. — С. 58 — 63.