

АНДРЕЙ БЕЛЫЙ И К.Г. ЮНГ О КРИЗИСЕ КУЛЬТУРЫ:
НА ПЕРЕСЕЧЕНИИ ТЕОРИЙ

Лютова С.Н.

Лютова Светлана Николаевна, канд. филол. наук, доцент кафедры философии, кафедра философии МГИМО (У) МИД РФ (доцент).

«Культура, – в статье «Проблема культуры» писал Андрей Белый, один из двух крупнейших идеологов младосимволизма, – оказывается местом пересечения и встречи вчера ещё отдельных течений мысли; эстетика здесь встречается с философией, история с этнографией, религия сталкивается с общественностью»¹. Отнюдь не только как эстетическую доктрину, но как парадигму будущего культурного развития воспринимали в муках рождаемую новую философию символизма Б. Бугаев (Андрей Белый), Вяч. Иванов, Л. Кобылинский (Эллис). То же можно сказать и о философии архетипического психоанализа, оформившейся в трудах К.Г. Юнга и его последователей.

Осознавая себя в некоем культурном распадке на перевале эпох, в расщелине между уходящим и грядущим мирами, мыслители-символисты, будто бы стоя у начала времён, подобно первым греческим философам, не представляли себе иного способа выражения своих прозрений, кроме как художественного и, прежде всего, поэтического. Если взоры декадентов были обращены в сторону «вечерней зари», младосимволисты в «прорези зари» занимающейся силились разглядеть очертания культуры, идущей на смену, то есть очертания грядущих общественных форм, этносов, витков истории, религиозных откровений и – лишь вторичных по отношению к последним – философских и

эстетических концепций. То, что было открыто декларировано символистами, юнгианцам долгое время пришлось маскировать, укрывая от критических нападков естественнонаучного сообщества, в недрах которого, по иронии судьбы, зародилась эта по сути своей сугубо гуманитарная доктрина.

Системный кризис европейской культуры рубежа XIX–XX веков, выразившийся в революционных преобразованиях в искусстве, религиозных исканиях интеллектуалов, в не обманувшем их предчувствии социальных революций и мировых войн, означал нечто иное, как зарождение эклектики постмодернизма в недрах едва возникшего модерна, нечто иное, как переход к глобальному миру через глобальные потрясения.

Теория младосимволизма формировалась и осознавала сама себя прежде всего как религиозная интуиция в условиях глубокого общеевропейского (то есть христианского) религиозного кризиса, ставшего очевидным к началу XX века и вскоре наиболее ощутимо сказавшегося именно на судьбе России. Религиозные мистики, русские символисты творчески рефлексировали актуальное культурное межвременье с его необозримыми возможностями, не поддаваясь искушению фантастического конструирования возможных религиозных догматов. Советские же учредители оных, ограниченные, как и все догматики, поспешили, придя на смену пророкам иного, обеззвучить их и задвинуть посмертно на полку эстетических раритетов.

Итак, русский символизм был попыткой религиозного предчувствия, оставившей корпус высокохудожественных текстов (также музыкальных произведений и изображений, которые, однако, пребудут за рамками данного исследования), числящихся ныне «по ведомству» литературоведения. Чтобы говорить о судьбах

младосимволизма как религиозного течения, следует прежде определить понятие религиозный с точки зрения самих символистов.

Под религиозным символистами понималось недогматическое, индивидуально ниспосланное конкретному человеку откровение. «Область творчества религиозных символов» и есть для Андрея Белого религия (в отличие от теологии, которая – нечто иное, как «область утверждения этих символов как догматов»²). Вяч. Иванов противопоставляет концепцию личного мистического пути и личного религиозного опыта как теософии, пытающейся синтезировать различные религии, так и взглядам Мережковского, отвергавшего церковную мистику. По Иванову, личный религиозный путь в значительной степени базируется на визионерском опыте («отчёты» об опыте такого рода находятся в записях поэта Вяч. Иванова³, забегаая вперёд, скажем, что подобные дневники наблюдений за самодеятельностью собственной психики вёл и доктор К.Г. Юнг).

Обращение к внутренней сфере религиозного было отступничеством от православия уже в силу того, что допускало апокрифические сюжеты видений и «еретическую» свободу их толкования. Но более того, религиозность символистов была принципиально внеконфессиональна: так, христианская средневековая символика легко соседствовала с буддистской и ведической, наиболее же ценными представлялись свежие образы-символы, не обременённые догматическим шлейфом ни одной из мировых религий и непосредственно выражающие смысл мистического переживания.

«Искусство есть преддверие религиозного символизма <...> В процессе живого творчества создаются символы религий; и только потом, умирая, они догматизируются»⁴, – утверждал Андрей Белый исключительно религиозный «смысл искусства» в одноимённой статье. Во многих своих теоретических работах Андрей Белый настаивает на

религиозной и символической сущности любого направления, любой школы искусства. Религиозная интуиция мистика тождественна музыкальному вдохновению. И то и другое идёт из бессознательных глубин психики, а именно там рождается слово.

Примечательно, что Андрей Белый в статье «Будущее искусство» вообще понятие религиозный употребляет в качестве антонима к понятию сознательный: «Утверждение силы творчества в словах есть религиозное утверждение; оно вопреки сознанию»⁵. Тем самым в символизме поставлен знак тождества между творческим, религиозным и бессознательным.

Понятие бессознательное использовал уже в XIX в. Эдуард Гартман, немецкий философ, создатель философии бессознательного, произвёл своеобразный синтез Гегеля и Шопенгауэра, заимствовав понятие «бессознательное» из философии романтизма Шеллинга, также находясь под влиянием и учения Лейбница о монадах. Суть философии бессознательного Гартмана сводится к следующему: мир бессознательного спекулятивно выводим из содержания сознания; всякое желание порождает несчастье; цель практической философии – довести до сознания необходимость спасения мира от бедствия желаний. Эти принципы философии Гартмана стали принципами и классической психоаналитической практики: на место активного бессознательного (вытесненных желаний) должен встать сознательный выбор собственного поведения. Иррациональное должно быть обуздано рацией.

Творчество, художественное и религиозное, бессознательно, а современная культура, развивает мысль Андрей Белый в своей работе «Пути культуры», – конечный продукт этого творчества, она уже не бессознательна, но осознаваема на пересечении универсума и возросшего самосознания индивидуума. Одревесневев в традиции, покрывшись корой ортодоксии, отживший ствол культуры затеняет

молодые ростки, вот почему сокрушался Эллис, наиболее христиански ориентированный из всех младосимволистов (и обретший в итоге духовное просветление в сане католического священника): «... Религиозное устремление в современном искусстве и в современном символизме, как бы оно ни было искренне, пламенно, глубоко и интимно, никогда не обретёт ни понимания, ни благословения, ни духовного содержания в современных мёртвых, внешних и чуждых всякой культуре и всякого художества формах церковности»⁶.

Внецерковная, бессознательно-интуитивная, словом, метафорой указующая на «действительность» в «видимости», религиозность представлялась символистам живым индивидуальным творчеством эмблематических образов. И только «ритм отношения наших переживаний к переживаниям других расширяет индивидуальное понимание религий до коллективного»⁷, – постулирует Андрей Белый, заметим, термин коллективный употребляя в том же архаическом для современного нам русского языка значении, в каком следует понимать и коллективное бессознательное К.Г. Юнга, то есть в смысле культурологическом, а не социологическом.

Таким образом, бессознательная религиозная интуиция индивида, резонируя с подобными ей, образует уже некий неосознаваемый пласт «коллективной», то есть родовой, единой у всех людей психики. Именно это глубинное религиозное переживание и продуцирует символические образы как дышащие, живые модели единства внешнего и внутреннего (житейского и запредельного) человеческого опыта.

Андрей Белый писал о смысле интуитивной коллективной религиозности и о неисчерпаемом кладезе символов в 1909 году⁸, более, чем за десять лет до появления юнговских архетипов коллективного бессознательного и за три года даже до публикации первой оригинальной книги К.Г. Юнга «Метаморфозы и символы либидо».

Этой книге суждено будет поколебать доверие к Юнгу в кругу «эмпиризма Фрейда»⁹, в котором, по мнению Андрея Белого, увяз бывший «попутчик символизма», основатель издательства «Мусагет», Эмилий Метнер.

Поэт-философ, видимо, не подозревал того, что знаем теперь мы: к моменту встречи с Метнером в 1914 г. доктор Юнг, в недавнем прошлом «кронпринц» психоанализа, вызвал сильное неудовольствие доктора Фрейда своим всё более явным увлечением сравнительной культурологией и историей религий, своим всё более явным отходом от «эмпиризма» в сторону изучения мифологии. В психиатрии Юнг нашёл сферу пересечения двух своих давних интересов – к естественным наукам и к философии. Наукам, по его словам, не хватало смысла, философии – фактов. Факты бессознательного требовали от Юнга, прежде всего, философского осмысления. Позитивистских концепций для интерпретации его опыта оказалось недостаточно.

Очевидные корреляции между теорией коллективного бессознательного Юнга и символизмом (в особенности концепциями Андрея Белого), с одной стороны, могут быть вполне объяснимы их общим культурным базисом. У Б. Бугаева и К.Г. Юнга, «естественников» по образованию, мы наблюдаем одинаковые приоритеты в самостоятельном изучении европейской философии (Гераклит – Платон – Кант – Гёте – Шопенгауэр – Ницше), средневековой и восточной мистики. Исключение составляет разве что весьма избирательный у Юнга и, долгое время, всепоглощающий у Белого интерес к штейнерианству. Действительно, единый культурный контекст часто создаёт ту атмосферу, тот «воздух», в котором носятся идеи, ожидая, кто первый подцепит их вереницу на кончик пера.

Однако нам достоверно известен также канал, по которому прозрения русского младосимволизма устремились непосредственно в кабинет доктора Юнга, катализировав между 1914 и 1921 годами (в 1921

г. были опубликованы «Психологические типы» – вторая, сенсационная, книга Юнга) процесс создания им стройной теории с чётко разработанным понятийным аппаратом (чего так не хватало поэтическим – то есть косноязычным в научном понимании – работам Андрея Белого 1900-х годов; всё же не стоит забывать, что писал их молодой автор, тогда как теория Юнга создавалась зрелым мужем на четвёртом-пятом десятках лет). «Одной из сильных сторон Юнга (по сути – его «гением»), – пишет Р. Нолл, исследователь, поставивший своей задачей доказать завуалировано религиозный, а не эмпирический характер аналитической психологии, – была его замечательная способность синтезировать крайне сложные и на первый взгляд никак между собой не связанные области исследования <...> его интеллектуальный «проект» был не чем иным, как великим синтезом психоанализа с эволюционистской биологией, археологией и сравнительным языкознанием»¹⁰. Культурный и философский базис, разумеется, способствовал созданию юнгианской теории коллективного бессознательного. Но ещё более способствовало ему то, о чём также не подозревал Андрей Белый: какую роль суждено сыграть его другу и издателю Э. Метнеру в истории психоанализа... Или в истории символизма?

Что же представлял собой Эмилий Метнер, этот посланец русского символизма в Швейцарии? Если в историю символизма Метнер вошёл как скромный его теоретик и, главным образом, как создатель «Мусагета», то в историю юнгианства – как первый издатель Юнга на русском языке (под грифом всё того же издательства, что для Метнера было символично, но уже за границей). В 1910 г. Э. Метнер, неокантианец, по своим философским воззрениям, и поклонник гармонической философии Гёте, приглашает в «Мусагет» «аргонавтов» во главе с Андреем Белым, Эллисом и В. Нилендером. Камнем преткновения, о который разбилась дружба Метнера с Белым, стало

штейнерианство, точнее, различия в интерпретации Гёте. Белый в 1915 г. утверждал преемственность между гётеанством и антропософией, Метнер же видел в Гёте предтечу символизма, как миропонимание решительно не доступного Штейнеру. Познание запредельного, возможное, по Гёте, лишь посредством символизации, представлялось Метнеру соответствующим кантовскому обозначению предела человеческого познания (пределы феноменального ограничивают научное познание, качественный же переход от познания к постижению через символ открывает ноуменальный мир).

Зато понимание и принятие этой гносеологической двойственности Метнер с восторгом обнаружил у Юнга. Цюрихский доктор сам настолько преклонялся перед фигурой Гёте, что поощрял распространение «семейной тайны» о возможном своём биологическом происхождении от великого немца (русский немец Метнер скромно не претендовал на родство). Терапевтические беседы Юнга с Метнером, оказавшимся во время I Мировой войны в Цюрихе и воспользовавшимся этим, чтобы «подлечить нервы», продолжались с перерывами между серединой 1914 г. и началом 1917 г. После благополучного излечения невроза (его, брата композитора, одно время буквально мутило от музыки) Э. Метнер сотрудничает с Юнгом в Психологическом клубе, совершает с ним совместное путешествие, состоит в переписке до 1935 г., когда вдруг обнаруживает себя отвергнутым.

Надо заметить, что в юнгианской терапии неврозов ставится акцент на равноправном и взаимообогащающем (имеются в виду духовные ценности, финансирование осуществляется, разумеется, только в одну сторону) сотрудничестве врача и пациента, что, при определённом личностном соответствии, придаёт процессу лечения видимость дружеских бесед. В результате этой «дружбы» Юнг, уже и до того знакомый с русским символизмом¹¹, обогащается не только многочасовыми беседами с живым символистом, но и чтением

теоретических работ Э. Метнера. Метнер, по свидетельству М. Юнггrena, знакомит Юнга также с трудами Белого, Эллиса, Вяч. Иванова¹².

Деликатный М. Юнггрен позволяет себе только один намёк на это: «Судьба Метнера заключалась в том, чтобы быть «использованным» двумя величайшими и деятельнейшими представителями европейской культуры <Белым и Юнгом> двадцатого столетия <...>. Его посредничество демонстрирует глубокое родство между этими двумя людьми, каждый из которых, на свой собственный лад и своими собственными средствами, осветил кризис сознания современного человека. Парадокс же заключается в том, что Метнер, стремившийся вдохнуть в Россию немецкий дух, в конечном итоге внёс нечто специфически русское в немецкую культуру»¹³. В Юнге Метнер видел не фрейдиста, а, на германской почве, нового теоретика символизма – идеологии, в России сначала ослабленной внутренними противоречиями, а затем и целенаправленно убитой к концу 1920-х (конкурентами).

Любопытно, что Метнер, подарив Юнгу на переплавку идеи русского младосимволизма, возвращает их в образе юнгианской теории Вяч. Иванову, посетив того в 1929 г. И позже в своих работах Иванов, отчасти, уже прибегает к юнгианской терминологии. Мечта Метнера сбылась: Юнг действительно стал для Запада представителем и популяризатором русского символизма. К сожалению, было забыто первородство, и аналитическая психология Юнга, расширив и систематизировав его, подменила собой символизм, подобно тому, как гриф Психологического клуба подменил «Мусагет» уже на втором томе метнеровского издания трудов Юнга.

В настоящее время представляется затруднительным излагать идеи символистов, не прибегая при этом к юнгианским аналогам. Так, крупнейший британский специалист по русскому модерну Аврил

Пайман в своей книге «История русского символизма» не может удержаться от искушения заменять кое-где (для краткости и точности) юнговскими терминами описательные определения символистов, часто расплывающиеся в синонимических рядах¹⁴.

Рождение научно структурированной аналитической психологии и её понятийного аппарата (из вдохновенного полёта символизма) в, так сказать, онтогенезе Юнга-мыслителя, кажется, произошло по схеме, усмотренной Андреем Белым в «филогенетическом» развитии человеческой мысли: «Слово рождало образный символ – метафору; метафора представлялась действительно существующей; слово рождало миф; миф рождал религию; религия – философию; философия – термин»¹⁵. Так российские приверженцы символизма пересадили на Запад черенок отечественной религиозно-философской мысли, дав жизнь тем самым будущей архетипической психологии – плоду совместных «безумств» русского младосимволизма и европейской неопсихиатрии. «Духовный опыт символизма, – пишет А. Эткинд, – вообще отличался своеобразной безответственностью <...>. Вопросы о том, как же «теургия» состоится в реальности, с живыми людьми, почему-то не смущали его <А. Белого> и его окружение <...>. Но без психологии обойтись в этом деле, конечно, было нельзя. Не зря путь мистического «преображения», которому подвергся Иван Бездомный, герой «Мастера и Маргариты», прошёл через психиатрическую больницу»¹⁶.

Прослеживая соответствия между концепциями русского младосимволизма и юнгианства, обнаруживая даже их генетическое родство и преемственность между ними, мы не намерены, разумеется, сводить одно к другому целиком и полностью. Но в чём конкретно просматриваются совпадения младосимволизма и расцветшего на его могиле юнгианства? Постараемся ответить на этот вопрос, основное

внимание уделяя работам Андрея Белого, опубликованным в его книгах «Символизм» (1910 г.) и «Арабески» (1911 г.).

Как уже было сказано, творческая религиозная интуиция отдельных личностей, по мнению Белого, закладывает основы всякой духовной культуры. Последнюю можно определить как совокупность ценностей, эмблемами которых становятся прежде всего «образы сверхчеловеков и богов»¹⁷ мифологии. Ещё духовные наставники Белого (Вл. Соловьёв и Д. Мережковский) каждый по-своему обратили внимание на возвращение общества к религиозному пониманию действительности, парадоксально, но именно потому, что возвещенная Ф. Ницше смерть Бога произошла в XIX столетии. Закатывалось солнце многовековой культурной традиции, и век XX призывал новых пророков, пробуждал их интуицию во имя извлечения из забвения или небытия иных «богов» – актуальных религиозных и эстетических символов интериоризированного опыта человечества. «Богоявление – вершина всякой творческой символизации»¹⁸, – пишет Белый.

На то же самое указывает К.Г. Юнг, привлекая обширный эмпирический материал психотического бреда своих пациентов, снов, фантазий и литературных сочинений современников, не вышедших за условную границу нормы. Так же, как Белый, предполагая в душе наличие сферы «коллективной» памяти и «коллективной» религиозности, Юнг не извне («свыше»), а изнутри психики, из области коллективного бессознательного, ожидает очередного Пришествия и нового Откровения.

Сравним мнения о самоидентификации Белого и Юнга двух иронизирующих позитивистов (соответственно) – Н. Валентинова (Вольского) и Р. Нолла. Валентинов спрашивал собеседника: «Будьте со мною откровенны, честно скажите, не считаете ли вы себя и других символистов иерофантами, теургами нового религиозного искусства? <...> Ответ Белого был запутанный, вёрткий, тем не менее в скрытой

форме в нём проглядывало убеждение, что он, Белый <...>, может быть отнесён к теургам»¹⁹.

Р. Нолл: «Юнг сам верил в то, что он является религиозным пророком <...>. «Он говорил о своей миссии, – сказал Ойген Бёлер, швейцарский учёный, близко знавший Юнга с 1955 г. – Он рассматривал свою жизнь как <...> служение функции сделать Бога сознательным». <...> я пришёл к заключению, что как личность он <Юнг> стоит в одном ряду с Юлианом Отступником (4 в. н.э.), расшатавшим ортодоксальное христианство и восстановившим эллинистический политеизм в западной цивилизации»²⁰.

Сарказм обоих авторов, цитаты которых приведены выше, нацелен на одно и то же, по сути. Но в последней цитате привлекает внимание не вполне ясное, на первый взгляд, утверждение, что Юнг желал «сделать Бога сознательным». Что это может значить и соотносится ли с мессианством Андрея Белого?

Неоднократно, почти во всех работах, написанных до I Мировой войны, Белый убеждал читателя не просто в религиозной сущности символизма, но в наличии у него особой религиозной цели, как и у всякой новой религии, причём цель искусства совпадает с религиозной целью. Вот как Белый нащупывает формулировку этой цели: «преображение мира и человека», «пересоздание природы личности», при этом «индивидуальные цели роста диктуются религией, которая превращает их в коллективные цели». Делая самого художника и жизнь его предметом творчества, «искусство указывает вехи пересоздания себя и мира»²¹.

Последний тезис – общее место учебников по истории литературы – не стоит понимать только в смысле эпатажного экспериментирования символистов в области своей личной жизни и имиджа. Мысли этой Белый придавал буквальное значение: указание на преобразование человека и человечества дано в символе, который есть пересечение

внутреннего (априорного) и внешнего (апостериорного) опыта, психологической реальности и видимого мира. Цель символизма – вовсе не создание произведений искусства, но «преображение человечества, создание новых форм»²². Полагать обратное – то же, что думать, будто, скажем, православие – только повод для созерцания икон и эстетического наслаждения церковным пением.

«На мои просьбы пояснить это преобразование примерами из области социальной, политической, нравственной, художественной Белый отвечал длинными речами, но ясного ответа всё-таки не давал»²³, – по обыкновению бравит своим трезвоумием Н. Валентинов. Однако ответ Белого Валентинову вполне конкретен: ценность творчества состоит в созидании себя по образу и подобию богов (которые, помним, суть эмблемы иного). «В чём же это иное? <...> «Это – Я», – заявляет Андрей Белый в своей статье «Эмблематика смысла» и подтверждает ещё раз в своей поздней работе «Будущее искусство»: «Нас ждёт наше «я» <...> Только эта форма творчества ещё сулит нам спасение. Тут и лежит путь будущего искусства»²⁴.

Итак, по Белому выходит, что мы призваны творить самих себя по образу и подобию себя же? В статье «Пути культуры» Белый даёт очерк исторического становления культур разных эпох и народов как историю последовательного высвобождения «Я» из Космоса – касты – рода – из индивида («Я» как рефлектирующего самосознания личности на этом этапе). И вот этот «эгоизм»²⁵ эпохи гуманизма (где «Я» есть «Эго» уже вполне во фрейдовском смысле, то есть область осознаваемого) ждут дальнейшие метаморфозы: «соединения «Я» личности с «Я» Коллектива; и – далее; Космоса»²⁶. То есть полное отпадение от универсума (читай: Бога) в предельной точке индивидуализма – только кажущаяся изоляция: сугубо индивидуальное оказывается подлинно всеобщим.

Этот феномен, эту грядущую форму «Я» Андрей Белый в своей статье называет «самостность»²⁷. Именно так, а не словом «самость» следовало бы переводить юнговский термин «Selbst»: «САМОСТЬ, – читаем мы в юнгианском словаре, – архетип наиполнейшего человеческого потенциала и единства личности как целого <...>. Переживание Самости характеризуется нуминозностью религиозного откровения <...> нет существенной разницы между Самостью как эмпирически постигаемой психологической реальностью и традиционным представлением о верховном божестве <...> С таким же успехом её можно назвать «богом в нас» <...>. Юнговская концептуализация Самости видит её в трансличностном измерении»²⁸. Личность, по Юнгу, в ходе своего становления, именуемого индивидуацией, бесконечно стремится к совпадению с самостью. Именно так и следует понимать юнговское намерение «сделать Бога сознательным».

В двух лекциях по алхимии, прочитанных К.Г. Юнгом летом 1942 года, Юнг прослеживает часть процесса индивидуации как пять стадий удаления (интеграции в сознание) проекций архетипов. Находясь на первой стадии, индивид ещё не отделён от мира, то есть от общественных ожиданий по отношению к нему и от коллективной морали; на второй стадии начинается процесс дифференциации личности «от противного»: индивид осознаёт себя, сравнивая с Другим (носителем авторитета или, напротив, негативных качеств), в качестве «Другого» может выступить собственная архетипическая тень; на третьей стадии продолжается отдаление от «коллектива»: индивид сравнивает общественную мораль с собственным этическим кодексом; четвёртая стадия – отчуждения от мира, личность оказывается способна противопоставить себя обществу... и оказаться в смысловом вакууме; на пятой стадии (наибольшего приближения к Самости) должна произойти реинтеграция на основе уже теперь полного осознания индивидом

своей природы и природы общества. Что есть эта пятиступенчатая схема, как не применение к индивиду «Путей культуры» Андрея Белого и не разработка заимствованного принципа? Стадии филогенеза, перенесённые в онтогенез (эволюция жизни на земле – в стадиях развития эмбриона), – модная во времена Юнга естественнонаучная концепция, только эмбрион этот – наше сознание, наше Я²⁹.

В основе концепции самостности/самости Белого/Юнга можно разглядеть и германского романтического «Бога в сердце», и образ ницшеанского канатоходца, сверхчеловека будущего, и «бога по имени Я» Р. Штейнера: «Я открыл в себе высшее «я», но это «я» переходит за пределы моего чувственного становления; оно было до моего рождения, оно будет существовать и после моей смерти <...> Так узнавал мист о своём обожествлении»³⁰. Антропософскую интерпретацию христианского Бога как «Я» мы обнаруживаем у всех младосимволистов, в том числе у М. Волошина³¹, но «история христианства – история детских болезней»³², как замечает Андрей Белый, восхождение же к коллективному (и далее – к космическому) «Я» как к «Я» индивидуализированному и есть задача будущего религиозного преобразования.

Пересоздание мира, пожалуй, – цель отдалённая и опосредованная, к ней мы ещё вернёмся ниже, преображение же собственной личности – цель, доступная всем, кто ищет Смысл, который и есть «последняя цель»³³, задаваемая Символом во всей неисчерпаемой совокупности его значений. В процессе творчества художник приближается к постижению Смысла и претерпевает личностные метаморфозы по мере этого приближения; углубляясь в интимное, на самом деле восходит ко всеобщему. Эта идея – в основе юнгианской психологии творчества (Юнг имеет в виду это, даже когда речь идёт об обретении смыслов в ходе творческой терапевтической беседы).

Подобно тому, как Белый усматривает этапы преобразования человека в уяснении «смысла образов»³⁴, символов, Юнг определяет ход процесса индивидуации через интеграцию в сознание архетипов коллективного бессознательного. Выражаясь словами Белого, по мере приближения к самостности «личность, свободно вышедшая из своих границ, индивидуализируется [NB! – С.Л.] в коллективе»³⁵.

К.Г. Юнг детально разработал феноменологию архетипов-символов (мы рассмотрим её ниже), Белый лишь обозначил некоторые из них: писал о мужской и женской сущностях души (анимус/анима у Юнга), о младенце-змееборце (архетип божественного младенца у Юнга), явил, по сути, архетипический образ тени в романе «Петербург». Не мог, разумеется, Э. Метнер не подарить Юнгу очарования соловьёвской концепции Софии, Вечной Женственности А. Блока и Белого, узнанной впоследствии Вяч. Ивановым в одной из ипостасей юнговской Анимы.

Но, помимо разработки концепции самостности (самости), Белый будто предвосхищает саму теорию архетипа, отличая понятие о Символе от самого Символа (который «непознаваем, несотворим, всякое определение его условно»³⁶), от Лица, или образа Символа, наконец, от символического образа переживания и от художественного символа. Белый также выявляет функциональную «трёхчленную формулу символа»: «1) символ как образ видимости, <возбуждающий эмоции, черты которого...> нам заведомы в окружающей действительности; 2) символ как аллегория <...>; 3) символ как призыв к творчеству жизни»³⁷. И у К.Г. Юнга мы обнаруживаем различение архетипа как невоплощённой структурной формулы, архетипа как эмпирической модели в проекции, архетипа как персонификации и архетипического образа как аллегорического воплощения конкретной модели.

В статье «Смысл искусства» Андрей Белый мечтает о новой эстетике, которая бы не занималась «классификацией эстетических

феноменов», но интересовалась бы «самим процессом воплощения»³⁸, то есть процессом символизации. Автора привлекают исследования, в которых «базисом теории является не та или иная эстетика, а данные научной психологии»³⁹.

Для художника, заметим мы, важен не конечный результат (картина, поэма), некоторые и вовсе безразличны к дальнейшей судьбе своих детищ. Перед художником встаёт насущная личностная проблема, которую он имеет благословенный дар решить посредством творческого психологического процесса, цель которого – преобразование личностных смыслов, обретение новых. Произведение – лишь побочный продукт смыслообразования, который подхватывают алчные почитатели таланта. Художника интересует не шелуха, а ядро смысла, как ту пушкинскую белку, что «песенки поёт // Да орешки всё грызёт, // А орешки не простые, // Всё скорлупки золотые <...> // Из скорлупок льют монету // Да пускают в ход по свету»⁴⁰.

Вводя понятие «эстетика смыслообразования» и занимаясь исследованием процессов смыслообразования личности в ходе создания ею литературных произведений, мы надеемся до некоторой степени реализовать мечту Андрея Белого о психологической эстетике, тем более, что юнгианские методы, применяемые в данном исследовании, восходят к его (А.Б.) собственным эстетико-культурологическим поискам.

Возможно, впрочем, что Белый в статье «Смысл искусства» предрекает и дальнейшее развитие психологии творчества, основы которой уже были в его время заложены работами Ч. Ломброзо, З. Фрейда, У. Джеймса. Подобно Ломброзо, Белый обращает внимание на зыбкую грань между гениальностью и помешательством, для толпы и вовсе не различимую (эту тему будет развивать Юнг с точки зрения погружённости как художника, так и безумца в стихию коллективного бессознательного). Подобно Фрейду, в основе художественного и

научного творчества видевшего защитный механизм сублимации либидо, Белый заявляет, что «источник творчества – энергия переживания»⁴¹. Как Андрей Белый, Джеймс, едва ли знакомый с трудами русского символиста, относит поэтическое наитие, вдохновение, к многообразию религиозного (в психологическом смысле) опыта: «Человек вдохновляем и руководим внешней силой, так как одним из свойств подсознательной жизни, вторгающейся в область сознательного, является её способность казаться чем-то объективным и внушать человеку представление о себе как о внешней силе»⁴².

Всё перечисленное лишь показывает единую культурную базу построения мыслителями разных стран подобных друг другу суждений. Однако ещё в ранней своей статье «Формы искусства» (1902 г.) Андрей Белый, ссылаясь на Гёте, делит художественные произведения на «рассудочные» и написанные по наитию. Много позже этот принцип деления, кому бы ни принадлежала первая его формулировка, будет признан одним из основополагающих тезисов юнгианской эстетики.

Юнг развивал его в статье «Об отношении к поэзии», различая интровертное и экстравертное искусство. А в статье «Смысл искусства»⁴³ Белый подробно разрабатывает весьма близкую более поздней юнговской типологию творчества («художественного символизма»), выделяя восемь типов художников на основании следующих критериев: 1) в образе видимости (классицизм) или во внутреннем переживании (романтизм) предстаёт художнику откровение; 2) нисходит на художника в процессе творчества откровение о единстве видимого и незримого («реалистический символизм») или художник в ходе создания произведения только стремится угадать это единство как подтверждение своего ментального представления о гармонии («идеалистический символизм»).

Говоря о соотношении вдохновения и ремесла в процессе художественного творчества, Белый делится собственным опытом:

«Женственной стихией моего существа я поворачиваюсь к божественному началу, осеняющему меня видением; вдохновение второго рода активно: мужественная сторона моей души стремится запечатлеть <...> в слове <...> женственно воспринятое видение»⁴⁴. Гендерно-функциональная двойственность человеческой природы будет исследована Юнгом не только при описании им парного архетипа анимы/анимуса, но и в ходе анализа природы креативности, в частности, в статье «Психология и литература». Идея «психического гермафродитизма»⁴⁵ привьётся и в американском юнгианстве.

Вообще интересно наблюдать, как некоторые зёрна, брошенные символизмом на плодородную почву психоанализа, помедлив прорасти в теории Юнга, дают всходы в постюнгианстве, главным образом, в архетипической школе Дж. Хиллмана, прямой наследнице основного пафоса учения Юнга. Таким парадоксальным образом идеи русского модерна сохраняют всхожесть в постмодернизме.

Например, хиллмановская концепция риторики творчества очевидно восходит не только к фрейдовско-лакановскому вниманию к спонтанной речи, как полагает сам Хиллман. Истоки риторики творчества мы неожиданно обнаруживаем в статье Андрея Белого «Магия слов». Назначение человека, полагал Белый, в «живом творчестве жизни», осуществляемом через общение индивидуумов. Общение же представляет собой нечто иное, как «живой творческий процесс» обмена образами, «созидающими тайны жизни» и «углубляющими индивидуальные образы души»⁴⁶.

Владеющие живой, исполненной метафорами и мифологическими аллюзиями речью и есть теурги, поскольку слово-образ устремлено в будущее, омертвевшее же слово-понятие – в прошлое, к уже известному. В своей программе символизма Белый заявил, что разделял точку зрения Вяч. Иванова на миф и метафору⁴⁷.

Вся сократическая традиция устных диалогов, к которой обычно апеллирует психоанализ, представляет собой риторику творчества. Да и психотерапевт Юнг, конечно же, испытывал на себе «созидающую тайны» власть звучащего слова: «Метнер <...> впоследствии указывал, что обнаружил почти дословные отрывки из их <с Юнгом> терапевтических диалогов в позднейших исследованиях Юнга»⁴⁸. Однако концептуализация значимости общения в процессе индивидуации Юнга не интересовала.

А вот что думает по этому поводу Дж. Хиллман: «Образ, вызываемый пациентом, находит имагинативное отражение с моей стороны <...> в форме фантазии <...>, которая не ставит своей целью интерпретацию и не составляет акт понимания»⁴⁹. «Акт созидания души является актом воображения <...> Роль мифа в архетипической психологии состоит <...> в том, чтобы открыть проблемы жизни для трансперсонального исследования на основе культуры творческого воображения <...> В этом случае метафора <...> перестаёт быть только «риторической фигурой» и становится инструментом созидания души»⁵⁰.

Называя основанную им школу архетипической, Хиллман имел в виду и некую естественность, самопроизвольность – «архетипичность» – составляющих её отличие психологических и культурологических взглядов. В первую же очередь школа названа архетипической из-за пристального внимания к образу. «В архетипической психологии термин «образ» не относится к послеобразу, т.е. к результату ощущений и восприятий. Не означает «образ» и ментальной конструкции <...>. В действительности образ соотносится только с самим собой»⁵¹, – вот как определяет центральное понятие своей доктрины лукавый постмодернист.

Но мы находим почти дословное соответствие этому определению в статье «Эмблематика смысла» Андрея Белого: «Смысл красоты в

художественном образе, а не в одной только эмоции, которую возбуждает в нас образ; и вовсе не в рассудочном истолковании этого образа; символ неразложим ни в эмоциях, ни в дискурсивных понятиях; он есть то, что он есть»⁵².

Поскольку речь в данном случае не может идти о плагиате, остаётся предположить лишь то, что современный архетипический психолог и символист (почти сто лет назад) в своих размышлениях о природе образа-символа действительно подошли к архетипической сути его, уловили идею, так сказать. Или же то, что суть символизма была схвачена К.Г. Юнгом столь верно, что не претерпела искажений даже во взглядах его лучшего ученика.

Приземлённый социал-демократ Н. Валентинов, не добившийся, по его словам, ответа от Белого, в чём же конкретно выразится преобразование форм мира, на самом деле ответ этот получил: «Изменение этих форм есть знак изменения внутреннего восприятия мира для создания новых форм жизни»⁵³. Итак, «мы наш, мы новый мир построим» отнюдь не на «стройках символизма», а в восприятии этого мира, в неординарной его интерпретации преображёнными (вследствие особой восприимчивости к символам) личностями, вот, думается, что имел в виду Андрей Белый.

О том же говорит он и в статье «Смысл искусства», рассматривая вариант творческой символизации, при котором художник сосредоточивается на предмете видимости, что открывает в нём «углублённое художественное восприятие»⁵⁴, в итоге же творческого процесса предмет видимости является преображённым. Только, когда мы говорим о мирозидании, о миропереосмыслении, точнее, речь уже идёт не об отдельном предмете видимости, а обо всём видимом мире. В символической интерпретации он может быть приведён творческой личностью в соответствие с «реальной действительностью», по Белому, то есть с платонической идеальной сущностью этого мира.

«Исцеление» мира посредством свежей его интерпретации – третий постулат философии воображения Хиллмана, находящий соответствие в символизме. «Он, – говорит Хиллман о проводнике душ, метафорическом Гермесе риторики творчества, – бог границ и герменевтики, связей между различными мирами <...> Он проявляется в акте интерпретации, его дар – это инсайт»⁵⁵. «В последнее время, – передаёт Дж. Хиллман идею одного из своих единомышленников о конечном смысле интерпретации – образцентрическая психотерапия проникает в мир объектов чувственного восприятия и привычных форм <...>. Её программа ставит перед собой честолюбивую задачу – выздоровление души мира (*anima mundi*) на основе рассмотрения мирового облика с эстетической точки зрения. Проект предусматривает <...> масштабную задачу – сформировать новый образ общества»⁵⁶.

Чем не символистская утопия Андрея Белого? Впрочем, учитывая те резкие культурные перемены, что действительно происходили в мире в ходе XX столетия, такая ли уж утопия?..

В этой связи приобретает особое звучание призыв Белого рассматривать «глубочайшие противоречия современной культуры»⁵⁷ (Белый имел в виду европейскую) в свете других культур. «Мы переживаем ныне в искусстве все века и все нации»⁵⁸, – писал он, наибольшее внимание, как и все символисты, уделяя культуре античности, восточной и средневековой мистике. Эта установка на создание плюралистической новой культуры была свойственна и Юнгу, в современном же юнгианстве (в том числе как ответ на вызов глобализации) трансформировалась в культурологическую концепцию метафорического «политеизма».

Учение Юнга породило несколько современных школ глубинной психологии⁵⁹, одна из которых, архетипическая школа Дж. Хиллмана, стремится к тому, чтобы окончательно утвердить за юнгианством гуманитарный статус. Таким образом замыкается круг, возвращая

архетипическую психологию к символистской культурологии и эстетике. Возвращается она, однако, преображённой всеми своими достижениями XX столетия, представляя в настоящий момент признанный метод культурологического, психологического и литературно-художественного анализа.

¹ Белый А. Символизм как миропонимание. М., 1994. С. 18.

² Там же. С. 53.

³ См.: Обатнин Г. Иванов-мистик: Оккультные мотивы в поэзии и прозе Вячеслава Иванова (1907–1919). М., 2000.

⁴ Белый А. Символизм как... С. 122.

⁵ Там же. С. 142.

⁶ Эллис. Неизданное и несобранное. Томск, 2000. С. 199.

⁷ Белый А. Символизм как... С. 76.

⁸ В статьях «Смысл искусства» и «Эмблематика смысла», вошедших в сборник А. Белого «Символизм», изданный знаменитым «Мусагетом» в 1910 году.

⁹ Белый А. Символизм как... С. 456.

¹⁰ Нолл Р. Арийский Христос: Тайная жизнь Карла Юнга. М.; Киев, 1998. С. 154.

¹¹ Судя по тому, что Юнг ссылается на Мережковского в своей книге. См.: Юнг К.Г. Либи́до, его метаморфозы и символы. СПб., 1994. С. 407.

¹² Юнггрен М. Русский Мефистофель: Жизнь и творчество Эмилия Метнера. СПб., 2001. С. 113, 121.

¹³ Юнггрен М. Русский Мефистофель... С. 193.

¹⁴ Пайман А. История русского символизма. М., 2002. С. 126, 172, 196, 214.

¹⁵ Белый А. Символизм как... С. 137.

¹⁶ Эткинд А. Эрос невозможного: История психоанализа в России. М., 1994. С. 48-49.

¹⁷ Белый А. Символизм как... С. 43.

¹⁸ Там же. С. 53.

¹⁹ Валентинов Н. Два года с символистами. М., 2000. С. 205.

²⁰ Нолл Р. Арийский Христос: Тайная жизнь Карла Юнга. М., 1998. С. 13–14.

²¹ Белый А. Символизм как... С. 115, 117, 120, 122.

²² Там же. С. 115.

²³ Валентинов Н. Два года... С. 202.

²⁴ Белый А. Символизм как... С. 144.

²⁵ Там же. С. 310.

²⁶ Там же. С. 309.

²⁷ Там же.

²⁸ Зеленский В.В. Толковый словарь по аналитической психологии (с английскими и немецкими эквивалентами). СПб., 2000. – 2-е расшир. и доп. изд.. С. 197-198.

²⁹ Стадии удаления проекций Юнга будут взяты на вооружение современным юнгианским литературоведом Т. Доусоном для... анализа развития культуры! См. об этом ниже, в разделе, посвящённом юнгианскому литературно-художественному анализу.

³⁰ Цит. по: Обатнин Г. Иванов-мистик... С. 30-31.

³¹ Волошин М. Отцеубийство в античной и христианской трагедии (Братья Карамазовы и Эдип-царь)

// Волошин М. Из литературного наследия. Вып. II. СПб., 1999. С. 51.

³² Белый А. Символизм как... С. 311.

³³ Там же. 110.

³⁴ Там же. С. 104.

³⁵ Там же. С. 311.

³⁶ Белый А. Символизм как... С. 75.

³⁷ Там же. С. 123.

³⁸ Там же. С. 125.

³⁹ Там же. С. 123.

⁴⁰ Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. Изд. 3-е. Т. 4. Поэмы. Сказки. М., 1963. С. 443-444.

-
- ⁴¹ Белый А. Символизм как... С. 123.
- ⁴² Джеймс У. Многообразие религиозного опыта. М., 1993. С. 398.
- ⁴³ Белый А. Критика. Эстетика. Теория символизма. В 2-х т. М., 1994. Т. 1. С. 143-176.
- ⁴⁴ Белый А. Символизм как... С. 128.
- ⁴⁵ Хиллман Дж. Исцеляющий вымысел. СПб., 1997. С. 124.
- ⁴⁶ Белый А. Символизм как... С. 133.
- ⁴⁷ Там же. С. 447.
- ⁴⁸ Юнгрен М. Русский Мефистофель... С. 172.
- ⁴⁹ Хиллман Дж. Исцеляющий вымысел. СПб., 1997. С. 39-40.
- ⁵⁰ Хиллман Дж. Архетипическая психология. СПб., 1996. С. 76, 77, 82.
- ⁵¹ Там же. С. 63.
- ⁵² Белый А. Символизм как... С. 81.
- ⁵³ Валентинов Н. Два года... С. 206.
- ⁵⁴ Белый А. Символизм как... С. 117.
- ⁵⁵ Хиллман Дж. Исцеляющий вымысел... С. 40.
- ⁵⁶ Хиллман Дж. Архетипическая психология... С. 102.
- ⁵⁷ Белый А. Символизм как... С. 26.
- ⁵⁸ Там же. С. 82.
- ⁵⁹ См.: Самуэлс Э. Юнг и постюнгианцы: Курс юнгианского психоанализа. М., 1997.