

Образ андрогина в декадентском искусстве

А. А. КАБАНОВ

(МОСКОВСКИЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ)*

Статья посвящена исследованию образа андрогина в декадентском искусстве. Миф об андрогине как об идеальном существе известен со времен Платона, но в декадансе тема андрогина приобретает специфическое значение. Декадентский андрогин — это попытка избавиться от сексуальной проблематики пола. В то же время декадентский андрогин является инструментом для расширения декадентом сферы своего чувственного опыта. Андрогин — одна из основных сексуальных личин декаданса.

Ключевые слова: андрогин, бесплодность, сексуальность, эстетический гедонизм, чувственный опыт, эстетическое созерцание.

The Androgyne icon in the decadence art

A. A. KABANOV

(MOSCOW PEDAGOGICAL STATE UNIVERSITY)

Abstract: This article investigates an androgyne icon in the decadence art. The myth about androgyne — the ideal creature, who combined the man and woman features - has been known since Platon, but in decadence this myth has its own specific meaning. The androgyne of decadence is the attempt to solve the problem of man's sexual nature. Besides, androgyne is the instrument to expand the area of decadence sensual perception. The androgyne is one of the main sexual personae of decadence. Keywords: androgyne, infertile, sexuality, heaesthetic hedonism, sensual experience, aesthetic contemplation.

В своей работе «Декадентское воображение» Жан Пьеро не случайно, говоря о европейской культуре fin de siècle, называет ее декадентской эрой. Декадентское умонастроение пронизывает всю европейскую культуру конца века. В первую очередь декаданс это не кризис искусства, а искусство, отражающее кризисное состояние культуры. Как утверждает В. М. Толмачев, декаданс есть, скорее, «символ переходности, воплощение амбивалентности, парадоксальности культуры, разрывающейся между прошлым и будущим» (Толмачев, 2003: 20). Декаданс не есть явление сугубо отрицательное, как его часто и во многом безосновательно считают. Скорее это попытка избавиться от «культурной накипи» прошлых эпох, ее, говоря языком Ницше, «антикварности». Это не есть нигилизм и «бунт ради бунта», но желание продрасться через дряхлость культуры в будущее. Так, в своей статье, посвященной понятию декаданса, Соло-

губ пишет: «И в мире нравственных понятий почувствована была великая неудовлетворенность, и в поэзии условные формы, прекрасные, но уже недостаточные и неточные, пресытили нас. То, что казалось прежде непрерывным и цельным, — и в природе, и в душе человеческой, — при остром анализе потеряло для нас эту непрерывность, распалось на элементы, взаимодействие которых для нас загадочно» (Сологуб, 1997: 10). И далее он утверждает, что декаданс «это болезнь не к смерти, а к силе. Это и не упадок, а только нечто вроде временного исхудания быстрорастущего организма» (там же). Такое понимание декаданса как Ренессанса культуры свойственно многим современникам. Так, Поль Верлен считал декаданс прекрасным, благородным явлением, окрашенным «в пурпур и золото».

Усомнившись в ценностях европейской культуры, в ее рациональности, в гуманистическом пафосе европейской личности, дека-

* Кабанов Артем Андреевич — аспирант Московского педагогического государственного университета. Тел. (499)156-66-88. Эл. адрес: arbitr-elegantiarum@yandex.ru

денты, говоря языком Дерриды, начинают вести работу по деконструкции европейского гуманизма, основанного на сократовской позитивистско-морализаторской философии (по Ницше, в основе европейской культуры лежит сократовский научный оптимизм). Так именно в декадентской литературе, начиная с Бодлера, человек больше не является носителем прекрасного идеального начала, он уже не «прекрасная душа», а скорее «больное сознание», видящее мертвое кладбище не только в мире, но и в своей душе (Косиков, 1993: 9). Именно в декадентской литературе происходит соединение мрачного и светлого, отвратительного и прекрасного, низкого и высокого, в результате чего осуществляется стирание традиционных ценностных ориентиров западной цивилизации.

С другой стороны, важно отметить, что декаданс, это нервное капризное неблагодарное дитя европейской культуры, взял многое из ее наследства. Так, принцип логоцентризма, на котором, по мнению Дерриды, строится европейская культура, остается присущим и декадансу, достаточно вспомнить оппозиции природа/культура, мужчина/женщина, всегда присутствующие в декадентском искусстве. Научный пафос также находит свое выражение в декадансе, в первую очередь через пристальное всматривание в психологию человека, в его бессознательное, желание поставить над человеческой душой эксперимент. Об этой же черте декаданса говорит и В. И. Иванов: «Психология торжествует в сенях декадентов... идеалистический символизм (декаданс) посвятил себя изучению и изображению субъективных душевных переживаний» (Иванов, 1974: 563).

Следует отметить, что декаданс во многом явился реакцией на позитивизм и свойственный ему детерминизм. Позитивистская наука распространяла представление о мире, как об обусловленном серией неумолимых и слепых законов, тем самым лишая его не только поэзии, но и свободы. Великая европейская культура, пропитанная духом позитивизма, говоря словами Шпенглера, умирает. Прикрыв лицо похоронной маской цивилизации, она

медленно входит в пору своей осени. Декадентство есть ощущение этой вялости дряхлеющей культуры и в то же время оно представляет собой страстно-болезненный порыв вернуть миру поэзию и свободу человеческой душе, пусть даже в болезненных, гипертрофированных формах. Декаданс есть «больное сознание» европейской культуры, видящее тщетность и пустоту идей и ценностей прошлого и еще не нашедшее дорогу в будущее. Декаданс это вопль Дез Эссента: «Боже, мне страшно, сил моих нет! Господи, жалься, помилуй христианина, который сомневается, маловера, который жаждет веры, мученика жизни, который, покинутый всеми, пускается в плавание под небесами, где по ночам не загорается спасительный маяк старой надежды!» (Гюисманс, 2005: 232).

Одним из основных мотивов в декадентском искусстве является андрогинизм. Андрогинность как соединение мужских и женских черт в одном существе является характерной чертой декадентского искусства, достаточно вспомнить эстетику Пеладана или искусство Берн-Джонса и Симеона Соломона. С другой стороны, идея андрогинности разрабатывается и в философии рубежа веков. Так, Н. Бердяев, описывая свой идеал андрогина, понимает его как высвобождение человека от тиранической власти пола. В том же ключе написано и стихотворение Н. Гумилева «Андрогин».

Конечно же, идея андрогинности не нова и не придумана декадентами. Миф об андрогине присутствует уже у Платона в его диалоге «Пир». Андрогин у Платона почти божество, совмещающее в себе мужское и женское, солнце и землю, разумное начало и сексуальную стихию. Из андрогинна, разделенного богами на две части существа, по мнению Платона, произошли люди. Таким образом, состояние андрогинности у Платона — это идеальное состояние человека, единого и совершенного.

Средневековые мистики также не оставили незамеченным миф об андрогине. Так, в мистике Беме андрогин как новый Адам, возрожденный человек, занимает централь-

ное место. Эта идея об андрогине как новом человеке нашла свое выражение в трудах Баадера, оказавшего значительное влияние на философию романтизма. «Небесная София была помощницей первозданного человека, не бывшего ни мужчиной, ни женщиной; через свой союз с нею, — который, следовательно, не мог быть половым, — он и должен был упрочить андрогина и уничтожить в себе возможность стать мужчиной или женщиной. И ныне еще, после того как человек уже стал мужчиной и женщиной, та же София, лишь только он к ней внутренне обратится, делает и мужчину, и женщину хотя бы внутренне причастными андрогинной и ангельской природе» (Бердяев, 2002: 249)

Но в отличие от прекрасного и светлого андрогина Баадера декадентский андрогин уже не так светел и прекрасен. В декадентском андрогине не столько происходит соединение полов ради достижения небесной гармонии, сколько развивается холодный бесплодный эротизм в духе блоковской Снежной Девы. «Отвергающий секс, — пишет Камилла Палья, — декадентский андрогин — аполлоническое существо, потому что он противостоит природе и потому что он наделен высоким интеллектом. Он скорее хмур и нервен, чем лучезарен» (Палья, 2006: 246). Декадентский андрогин отрывается от природы и становится абсолютно искусственным, бесплодным и льдисто-эротичным. Причем эротизм здесь, если говорить о женщинах-андрогинах декаданса, понимается уже не как сексуальное влечение, а как мучительно-созерцательное обожание. Декаденты берут лишь оболочку от старого мифа об андрогине и насыщают его новым содержанием. Так, в декадентском искусстве женщина всегда маскулинизируется, а мужчина становится настолько нежным и женственным, что более походит на девушку, чем на представителя сильного пола. На мой взгляд, причина этого заключается в следующем.

Декаданс проповедует эстетический гедонизм, стремление все наблюдать, пробовать, смаковать, жить, а не смотреть на жизнь через очки какой-либо метафизической тео-

рии. Теория эстетического гедонизма восходит к У. Патеру и О. Уайльду. Андрогин для декадента — это инструмент, помогающий впитать в себя как можно больше наслаждений, расцветить палитру своей жизни яркими красками нового опыта.

С другой стороны, говоря о декадентской жажде жизни, жажде новых ощущений, надо помнить, что декадент всегда испытывает *taedium vitae*, он, как и Патер, всегда живет в «башне из слоновой кости». Поэтому стремление к наслаждению у него всегда носит интеллектуальный, созерцательный характер. Декадент — это наблюдатель, но не протагонист.

Как уже говорилось выше, декадентский андрогин есть аполлоническое существо. Он отвергает дионисическую стихию, отвергает секс, он смотрит на жизнь только через призму эстетики и искусства, покоящийся на его гипертрофированном, утонченном сознании. Именно поэтому андрогин в декадансе это не только инструмент для приобретения декадентом нового опыта, но и защита от него, некая аполлоническая маска, которая помогает ему защититься от ужасов природы, секса и жизни. Поэтому в отличие от андрогина Платона или Бердяева, воплотивших в себе всю полноту человека и всю силу творческого духа, декадентский андрогин бесплоден.

Декадентский андрогин не есть единство *anima* и *animus*, как у В. И. Иванова (Иванов, 1979: 273), не есть союз мужского и женского, аполлонического и дионисического начал, а скорее окончательная попытка поработить или уничтожить все относящееся к неконтролируемой дионисической стихии, потому что для декадента все, что он не может контролировать, все, что он не может заключить в оправу своей эстетической мысли, вызывает ужас. Поэтому его бесплодность не есть его недостаток, а скорее отличительный знак его аристократического величия. Именно поэтому женщины-андрогины в декадентском искусстве не только бесплодны, но и окружены ореолом божественности. «Сквозь тьму веков горит ненужною звездой / Бес-

плодной женщины величье ледяное», — пишет Бодлер в одном из стихотворений. И именно только в этом ледяном и бесплодном величии декадент находит упоение. «Душа, влюбленная в металл и тонкий лед, / Восторг утонченный лишь в ней одной найдет» (Бодлер, 2006). Ведь, в конце концов, декаденту нужна не женщина, а статуя. Женщина вызывает сексуальное возбуждение, от которого декадент страстно стремится освободиться, статуя же вызывает только эстетическое наслаждение.

Так появляются демонические, лунно-прекрасные и бесплодные образы врубелевской Царевны Лебеди и Саломеи Гюстава Моро. В них соединен, по выражению Бодлера, мускус и фимиам, т. е. удушливая страстность плоти и льдистая божественность. Гюйсманс дает описание Саломеи Моро: «Нет, это не лицедейка, которая танцем бедер, груди, ляжек, живота заставляет старца исходить от животной страсти и подчиняет его себе. Это уже божество, богиня вечного исступления, вечного сладострастия. Это красавица, каталепсический излом тела которой несет в себе проклятие и колдовскую притягательность, — это бездушное, безумное, бесчувственное чудовище, подобно троянской Елене, несущее погибель всякому, кто ее коснется» (Гюйсманс, 2005: 96).

Гюйсманс верно подмечает два основных свойства Саломеи: сладострастность и каталепсию. Сладострастность, которую невозможно удовлетворить, превращается в бесплодность и каталепсию как признак аполлонизма и божественности ее натуры.

Если говорить о Царевне Лебеди Врубеля, надо отметить следующее. В первую очередь, это обилие синего и фиолетового цвета на картине. Если же обратиться к фигуре Царевны, то перед нами гротескное тело, соединяющее природу (крылья лебедя) и культуру (фигура женщины, диадема, платье, перстни). Царевна Лебедь находится в состоянии превращения, не то в птицу, не то в женщину, создавая ощущение тайны, движения, незаконченности. Но все-таки культурное, искусственное начало превалирует

в образе. Эта «победа» культурного явствует и из того, как написаны крылья (они то ли являются продолжением платья, то ли окутывают царевну легкой перламутровой дымкой), и из самой символики лебедя как птицы Аполлона. Весь образ царевны пропитан аполлоническим сном. С другой стороны, аполлоническому видению противостоит демонизм царевны, выраженный в ее лице. Чересчур утонченные, гротескные черты ее лица, огромные пещеры глаз, наполненные печальным сумраком, вампирически запекшие губы — все это отсылает к демону поверженному и к шестикрылому серафиму Азраилу, ангелу смерти. Кто же такая Царевна Лебедь? Образ европейской культуры Шпенглера, растворяющийся в надвигающихся сумерках, или образ смерти из «Плавания» Бодлера? Главное, что перед нами ярко выраженная тема ухода, и Царевна Лебедь есть символ этого ухода. Таким образом, женщина-андрогин становится своеобразным символом этой упадочнической культуры, не желающей жить, но желающей застыть в созерцании чистых, прекрасных, изящных аполлонических грез.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Косиков, Г. К. (1993) Шарль Бодлер между «восторгом жизни» и «ужасом жизни» // Бодлер, Ш. Цветы зла. Стихотворения в прозе. Дневники. Жан-Поль Сартр. Бодлер. М.
- Сологуб, Ф. (1997) Заклинательница змей : романы, рассказы. М. : Терра.
- Бодлер, Ш. (2006) Цветы Зла. М. : Радуга.
- Бердяев, Н. (2002) Смысл творчества. Харьков : Фолио.
- Иванов, В. И. (1974) Собрание соч. Т. 2. foyer oriental chretien. Брюссель.
- Иванов, В. И. (1979) Собрание соч. Т. 3. foyer oriental chretien. Брюссель.
- Палья, К. (2006) Личины сексуальности. Екатеринбург : У-Фактория ; Изд-во Урал. ун-та.
- Гюйсманс, Ж.-К. (2005) Наоборот. М. : Флюид.
- Толмачев, В. М. (2003) Рубеж веков как историко-литературное и культурологическое понятие // Зарубежная литература конца XIX — начала XX века. М.