

Образ женщины в декадентском искусстве

А. А. КАБАНОВ

(МОСКОВСКИЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ)*

Статья посвящена исследованию репрезентации женского образа в декадентском искусстве. Антинатурализм и стремление к искусственности создают в декадансе особое понимание женщины. Женщина в декадентском искусстве носит амбивалентный характер. Под влиянием эстетических концепций Бодлера, Шопенгауэра и Ницше создается понимание женщины как абсолютно стихийного, природного, вульгарного и антиэстетического существа. Антитезой первому образу является образ женщины-ангела и женщины-куклы — бесплодных, рафинированных существ, воплотивших в себе декадентское стремление ко всему искусственному и бесплодному, оторванному от хтонических сил природы.

Ключевые слова: антинатурализм, искусственность, антифеминизм, чувственная природа, культура, бесплодность, сексуальность.

Female Icon in the Decadence Art

A. A. KABANOV

(MOSCOW PEDAGOGICAL STATE UNIVERSITY)

This article covers investigation on female icon in the decadence art. Anti-naturalism and decadent aspiration to artificiality create a special understanding of woman. The woman in the decadent art has a very ambivalent character. Under the impact of Baudelaire's, Schopenhauer's and Nietzsche's aesthetic theories the understanding of woman as an absolutely spontaneous, elemental, vulgar and anti-esthetic creature was coined. On the other hand, we can find the icon of an angelic woman and a doll woman in the decadent art —sterile and refined creatures that embody the decadent aspiration to all artificial and infertile, deprived of chthonic forces of nature.

Keywords: anti-naturalism, artificiality, antifeminism, sensuality, culture, infertility, sexuality.

Одной из основных черт декаданса является, как утверждает Картер (Carter, 1958: 9), его маниакальное стремление ко всему искусственному и вычурному. Декаданс пытается как можно дальше уйти от природы, которая, как замечал еще Уайльд, «не оригинальна, безразлична и неудобна» (Уайльд, 2008: 15). Декадентское искусство является антинатуралистическим *par excellence*. Это декадентское отрицание естественного очень четко сформулировано Гюисмансом: «И нет ничего особенного в якобы мудрых и великих творениях природы, чего не мог бы повторить человеческий гений. Лесную чашу заменит Фонтенбло, лунный свет станет электрическими огнями; водопады без труда обеспечит гидравлика; скалу изобразит папье-маше; а цветы воссоздаст тафта и цветная бумага!» (Гюисманс, 2005: 31).

Встав на позиции антинатурализма и провозгласив культ искусственного, рафинированного и антиприродного, декадентское искусство создало предпосылки для нового понимания женщины, сексуальности и эстетики телесности. Наиболее целостно новое понимание сексуальности выражено у Бодлера и Шопенгауэра. Для Бодлера женщина — презренное существо, потому что она намного ближе к природе, чем мужчина. Она животное, которое, руководствуясь в своем поведении лишь природными инстинктами, из-под власти которых она не в силах вырваться, стремится лишь удовлетворить свое природное начало (к примеру, можно привести стихотворение Бодлера «Ты на постель свою весь мир бы привлекла...»).

Женщина противоположна всему изящному, нашедшему свое выражение в дендизме, создающему, по мнению Бодлера

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

(Вайнштейн, 2006: 375), человека как эстетическое явление культуры. Женщина составляет полную противоположность денди. Потому что она вульгарна, как все природное, в то время как денди — апологет культуры и искусства. Таким образом, женщина редуцируется к телесному началу, мир духа абсолютно закрыт для нее. Бодлер даже иронично предполагает, что у женщины нет души. «В женщине нельзя дух отделить от плоти. Она так же проста по своей натуре, как грубое животное» (Pierrot, 1981: 124). В другом месте он выражает удивление, что женщине разрешено ходить в церковь. Будучи вся выражением сексуальности и власти пола, она противоположна духовности и красоте, которой человек должен наслаждаться бесстрастно, т. е. эстетически. Большим искушением было бы связать такое понимание красоты в декадансе с эстетикой Ницше. Но утверждать, что Ницше повлиял на развитие декадентской эстетики, было бы необоснованно. Поэтому мы, не устанавливая четкой связи между этими двумя феноменами европейской культуры второй половины XIX в., просто обозначим их схожесть. Ницше понимал эстетическое удовольствие как чистое созерцание. «Субъект, волящий и преследующий свои эгоистические цели индивид,— писал он,— мыслим только как противник искусства, а не как его источник». Женщина как раз и является этим «волящим субъектом» (Ницше, 2007: 51), т. к. она не может освободиться от своей стихийной, эгоистической, природной самости.

Антифеминизм, который выражен в этике Бодлера, связан с пониманием любви и женщины у Шопенгауэра в его работе «Мир как воля и представление», с которой Бодлер был знаком. Для Шопенгауэра любовь относится к природному инстинкту. Любовь, воспеваемая поэтами, есть не что иное, как иллюзия, фата-моргана, под которой скрыт инстинкт продолжения рода. Женщина, по мнению Шопенгауэра, остается вечным ребенком, не обладающим возможностью вести духовную жизнь. Управляемая своими чувствами, плененная материальным, утили-

тарным взглядом на вещи, она не может подняться на уровень идеальных предметов. Как утверждает Шопенгауэр (Шопенгауэр, 1993: 351), женщина — существо крайне далекое от искусства, «они не обладают чувством для понимания музыки, поэзии или пластического искусства». Логические последствия такого взгляда таковы: здравомыслящий человек должен избегать иллюзий любви, он должен освободиться от «глупого почитания», которым окружила женщину западная поэтическая традиция. Кстати, надо отметить, что в том же духе о женщине пишет и Лафорг: «Женщина... решительно неспособна проникнуться печалью при виде исторических развалин... и можете быть уверены, что в свадебном путешествии, несмотря на свойственную ей похвальную мечтательность, любая руина, которую вы ей покажете, рано или поздно наведет ее на мысль о покупке какой-то новой вещи — для ее современной обстановки» (Лафорг, 2005: 431).

Такой антифеминизм был широко распространен в литературе и искусстве в декадентскую эпоху, приведя в итоге к мысли о пустоте женского существа, вульгарности ее естества, ее животной и чувственной природе, ее невозможности прикоснуться к духовным пластам культуры. С данной точки зрения женщина воспринимается как цепь, сковывающая человека, не дающая ему убежать от тривиального, пошлого мира. Вдобавок к этому акцент часто ставится на деструктивном характере страсти. Женская любовь есть страсть, порабащая мужчину, связывающая его по рукам и ногам. В общем, декаденты могли бы без сомнения подписаться под изречением Екклесиаста: «... и нашел я, что горче смерти женщина, потому что она — сеть, и сердце ее — силки, руки ее — оковы». Нетрудно заметить, что эта идея связана с властью пола и сексуальностью. Проблематика пола, будоражившая многие умы рубежа веков, была очень любопытно сформулирована Бердяевым. По мнению Бердяева, мужчина, являясь носителем личности, есть выразитель нравственной природы человека, его духовного принципа,

в то время как женщина есть стихийность, земля и плоть. В другом месте Бердяев замечает: «... женщина стала коренной, быть может, единственной слабостью мужчины, точкой его рабского скрепления с природой, ставшей ему до жуткости чуждой... У мужчины есть огромная половая зависимость от женщины, есть слабость к полу женскому, слабость коренная, быть может, источник всех его слабостей. И унижительна для человека эта слабость мужчины к женщине. Но сам по себе мужчина менее сексуален, чем женщина. У женщины нет ничего не сексуального, она сексуальна в своей силе и в своей слабости, сексуальна даже в слабости сексуального стремления» (Бердяев, 2002: 245). Таким образом, если женщина ведет мужчину к падению, то причина кроется в ее стихийной, неконтролируемой сексуальности. Данная концепция, по мнению Жана Пьеро, и создает образ «роковой женщины». Причем, как он отмечает (Pierrot, 1981: 126), «роковая женщина» часто является и женщиной-ребенком, творящей зло непреднамеренно и неосознанно. Надо заметить, что образ женщины-ребенка, не умеющей любить просто и чисто, подверженной капризам и страстям, также симптоматичен для искусства декаданса. Особенно ярко он выражен у Верлена в стихотворении *Child-wife*.

Но это лишь одна сторона медали. Так, у того же Бодлера можно найти и иной женский образ, который так же характерен для декаданса, как и образ женщины-зверя. Бодлер, как отмечает Г. К. Косиков, «бравлируя тем, что якобы не ждет от противоположного пола ничего, кроме чувственных удовольствий, втайне всю жизнь мечтал об идеальной любви» (Косиков, 1993: 10).

Таким образом, в поэтике Бодлера выражена основная проблема декадентского отношения к женщине: «Осознание сатанической извращенной природы любви, презрительное отношение к женщине и в то же время невозможность обойтись без нее» (Pierrot, 1981: 136). Бодлер грезит об ангелической женщине, лишенной тяжести своего природного сексуального начала. Но как

возможно создать этот прекрасный образ? Через трансформацию женщины средствами искусства. Такую трансформацию Бодлер производит с женщиной, к примеру, в стихотворении «В струении одежда мерцающих ее...». Очень интересным в этом стихотворении является сравнение женщины со змеей, околдованной факиром. Змея как символ есть воплощение хтонической силы, природной энергии, плодородия. Факир, адепт культуры, который своим заклятием (своим искусством) околдовывает змею, подчиняет ее себе. То же самое происходит и с женщиной. Бодлер словно «выпаривает» из нее природное начало, превращая ее в прекрасное произведение искусства, в куклу. Женщина лишается своей стихийности, своей природной тяжести. Она граничит подобно алмазу, превращаясь в ювелирное украшение и тем самым становясь бесплодной. По сути, перед нами уже не женщина, а кукла. Образ женщины-куклы проходит красной нитью через все искусство декаданса. Это и «незнакомка» Блока («Жизнь стала искусством, я произвел заклинание, и передо мною возникло наконец то, что я (лично) называю «Незнакомкой»: красавица кукла, синий призрак, земное чудо (Блок, 1971: 330), и женщины на картинах Сомова, и в особенности женщины в поэзии Верлена из сборника «Галантные празднества».

Образ женщины-куклы в декадансе носит ярко выраженный игровой характер. Кукла не обладает глубоким символическим содержанием, подобным тому, которым обладает образ Вечной женственности в поэзии В. И. Иванова или Вл. Соловьева. Вся ее прелесть в ее красавице, в оттенках ее платьев, волос, глаз, в ее настроении, что меняется так же легко, как ветер. Тем самым игровой характер относится здесь, собственно, к тому, как написан образ, т. е. не к означаемому, но к означающему. Основанный на риторической метафоре, он подобен пленительным переливам красок на полотнах Уистлера. Мы наслаждаемся не его глубиной, но наш взгляд прикован к поверхности, к его форме. Словно монах перебираю-

щий четки, мы, читая поэзию Верлена, Бодлера или Малларме, перебираем прекрасные формы, в которых отражен этот образ женщины-куклы.

Бесплодность и рафинированная пышность куклы, на мой взгляд, связаны с декадентским представлением о современном состоянии культуры. В первую очередь с ее александрийской рафинированностью, с ее осенней увядающей красотой, которая как будто вся пропитана ароматом прошлого. Именно поэтому женщина-кукла часто предстает в поэзии декаданса в атмосфере ретроспективной мечты (эпоха пасторалей, поздняя античность, Византия). Здесь бесплодность выражает нежелание бороться, жить, творить, стремление уснуть, уйти в меланхолическое созерцание ювелирной грации прекрасной куклы.

Помимо женщины-куклы в декадансе можно найти образ женщины-ангела, сходного с ним по своей конструкции. Это тоже бесплодное, асексуальное, искусственное, рафинированное существо. Такова Иродида Малларме. Перед нами действительно ангел холодный, недоступный, являющийся в жестоком сиянии лунно-льдиистой красоты. Причем зачастую этот ангел оборачивается в декадансе ангелом смерти. Мотив смерти здесь связан с *taedium vitae*, присущим всему декадансу. Этот льдистый ангел, эта Принцесса Греза, склоняющаяся над агонизирующим декадентом, чтобы напеть ему песни иных экзотических заповедных стран, «где в целом дышит упоенье и прелестей отдельных нет», «где можно все и всех любить не разбирая, где дни блаженные безгорестно летят». Амбивалентность образов женщины-зверя и женщины-ангела особенно хорошо выражена у Ф. Сологуба в рассказе «Звериный быт»: «Первый лик — призрак отошедший от этой жизни и потому оставшейся навеки живой, неизменно властительной, — лик его жены. Она была подобна первой жене первого человека, полуночной, лунной Лилит, той которую неразумные боятся» (Сологуб, 1997: 674). «Во втором лике было что-то странно соблазнительное, нечистое,

злое. Каким-то вечным соблазном дышало страстное лицо, чувственные улыбались губы, призывные глаза, казалось, звали к чему-то радостному, тайному» (Сологуб, 1997: 676).

Таким образом, если «второй лик» есть выражение сатанинской, жестокой, наполненной сексуальной энергией женщины, о которой писали Бердяев и Шопенгауэр, клеймил Бодлер, издевался Вейнингер, то «первый лик», лик ангелический, асексуален, целомудрен и чист, как саронская лилия. Останемся на ангелическом образе. Декадентское искусство, не имея возможности освободиться от власти женщины и не принимая ее как природное существо, делает в принципе то, что совершила в Средние века христианская традиция с языческим по своей сути культом куртуазной любви — преобразовав его в культ Мадонны, но в отличие от культа Мадонны, носящего трансцендентальный характер, утверждающий истинный нетленный мир — Царство Божие. Декадентский ангел есть скорее иллюзия, чем реальность (это понимают сами декаденты «под покрывалом завешенной Изиды, быть может, даже не статуя, а пустота, «le grand Neant» французских декадентов» (Иванов, 1974: 553), он обманчивая сирена, чарующая сладкой музыкой пустоты. Все эти Лигеи, Мореллы, Прекрасные дамы, Дамы в голубом, Принцессы грезы и т. д. есть выражение этого ангелоподобного, бесплодного, бесполого, асексуального призрака, уводящего в фантастический мир опиумных грез, «в ад или рай едино, в неведомого глубь, чтоб новое обречь!». Все они есть образ Лилит, ставший особенно популярным в творчестве *fin de siècle*. Разница между лунной прекрасной Лилит и похотливой самкой Евой очень хорошо выражена в стихотворении Н. Гумилева «Ева или Лилит».

Лилит есть апофеоз человеческой свободы и мечты в противовес природной, утилитарной и тривиальной Еве. Лилит — это призрак (именно призрак) вечной женственности, неуловимого голубого цветка, который искали еще романтики. Соглашаясь с Марио Працем в том, что декаданс есть логическое заверше-

ние эпохи романтизма, можно предположить, что ангелическая женщина декадентов есть доведенный до крайности, а порой и вывернутый наизнанку образ мистической женственности из произведений Новалиса.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Бердяев, Н. (2002) Смысл творчества. Харьков : Фолио.
- Блок, А. (1971) Собр. соч. в 6 томах. М. : Правда. Т. 5.
- Бодлер, Ш. (2006) Цветы Зла. М. : Радуга.
- Вайнштейн, О. Б. (2006) Денди: мода, литература, стиль жизни. М. : НЛО.
- Гилберт, К. Э., Кун, Г. (2000) История эстетики. СПб. : Алетейя.
- Гумилев, Н. (1998) Полн. собр. соч. М. : Воскресенье. Т. 1.
- Гюисманс, Ж.-К. (2005) Наоборот. М. : Флюид.
- Иванов, В. И. (1974) Собр. соч. Брюссель : Foyer Oriental Chretien. Т. 2.
- Косиков, Г. К. (1993а) Шарль Бодлер между «восторгом жизни» и «ужасом жизни». М. Косиков, Г. К. (1993b) Два пути французского постромантизма: символисты и Лотреамон. М. : Изд-во Московского государственного ун-та.
- Малларме, С. (1995) Сочинения в стихах и прозе. М. : Радуга.
- Ницше, Ф. (2007) Рождение трагедии. М. : Академический проект.
- Палья, К. (2006) Личины сексуальности. Екатеринбург : У-Фактория.
- Проклятые поэты (2005) СПб. : Наука.
- Сологуб, Ф. (1997) Заклинательница змей. Романы, рассказы. М. : Терра.
- Уайльд, О. (2008) Критик как художник. М. : Азбука.
- Шопенгауэр, А. (1993) Мир как воля и представление. М. : Наука.
- Carter, A. E. (1958) The Idea of Decadence in French Literature. Toronto.
- Pierrot, J. (1981) The decadent imagination (1880–1900). Trans. Derek Coltman. Chicago : University of Chicago Press.
- Praz, M. (1970) The Romantic Agony. London : Oxford University Press.

Из хроники научной жизни

20 июня ректор Московской гуманитарной академии И. М. Ильинский выступил на проходившей в Санкт-Петербурге III Всероссийской конференции «Проблемы и перспективы развития высшего образования в России в условиях экономического кризиса» и участвовал в финальной части конкурса «Золотая медаль "Европейское качество"» в номинации «100 лучших вузов России». Конференция проводилась в рамках деятельности Комитета Государственной Думы Российской Федерации по образованию и Комитета Совета Федерации по образованию и науке. Организационный комитет конкурса, Независимый общественный совет при участии Государственной Думы РФ, Совета Федерации РФ, Российского союза ректоров, Российской академии образования, Российской академии естественных наук наградили руководимый И. М. Ильинским вуз и его лично «Золотой медалью "Европейское качество"» в номинации «100 лучших вузов России». И. М. Ильинскому вручен Почетный знак и присвоено звание «Ректор года». Московский гуманитарный университет победил также в номинациях: «Лучший вузовский менеджмент», «Лучший научный проект года», «Наиболее значительное событие в вузовской жизни». Лучшим научным проектом года признано проведение в Московском гуманитарном университете V Международной научной конференции «Высшее образование для XXI века». Наиболее значительным событием в вузовской жизни названо вручение Бунинской премии, учрежденной МосГУ при участии ряда других негосударственных вузов.