

Марина Тимошенко
Минск

**Эстетика младосимволистов
(Александр Блок и Вячеслав Иванов)**

Активная творческая деятельность А. Блока и Вяч. Иванова начинается в годы подготовки первой русской революции, годы подъема общественного движения, в годы надежд и ожиданий – период «тезы» (по Блоку). В отличие от старших символистов им обоим было свойственно более широкое понимание задач искусства. Младосимволисты, опираясь на философию Вл. Соловьева, пытаются преодолеть индивидуализм старших, расширить границы влияния прекрасного, замостить при помощи искусства раскол между интеллигенцией и народом, что в кризисную эпоху стал одной из важнейших проблем общественного сознания.

А. Блоку хотелось постигнуть тайны мироздания, пролить свет в «бездну века». Поэтому его не устраивала ограниченность французского символизма, которую видел и Вяч. Иванов, отмечавший во время дискуссии о символизме поверхностное влияние западной литературы на русский символизм, который своими корнями уходит в «родную почву»¹. Поверхностность этого влияния объясняется в определенной мере тем, что кризисные ситуации, способствовавшие возникновению и развитию «новой поэзии» в России и во Франции, были разными. Французский символизм возник в результате крушения идеалов Французской Коммуны и был протестом против

¹ В. И. Иванов, *Собр. соч. в 3 т.*, Брюссель 1972-1979, т. 1, с. 596. (Дальше сноска на это издание подаются в тексте. В скобках указываются том и страница).

реакции, поэтому он так близок в момент своего зарождения к романтическому идеалу, стремлению углубиться во внутренний мир человека. Русский младосимволизм тоже наделен чертами романтизма, но его «теза» – ожидание и предчувствие перемен – связана с общественным подъемом конца XIX – начала XX века. А. Блок выводил своеобразие русского символизма из того, что русская литература более молодая, что она *тесно связана с общественностью, с философией, с публицистикой*². Вяч. Иванов мыслил символизм как искусство-«жизнетворчество», которое выходит за пределы чистой эстетики и стремится стать мировоззрением. Поэтому он обращался к определению истоков искусства, открытию его генезиса.

Рождение искусства Вяч. Иванов связывал с мифом, видя в нем воплощение народной души. В мистериальности искусства, по его мнению, проявлялась всенародность. Символы стоят у истоков рождения мифов. *Символы – переживания забытого и утерянного достояния народной души* (1, 173), – писал Вяч. Иванов. И хотя поэта влекут *марева неизведанных кругозоров, но, завершив круг, он уже приближается к родным местам* (1, 174). И дальше Вяч. Иванов говорит о новой поэзии, поэзии будущего как поэзии «мифотворчества». Создавая миф, причем по Вяч. Иванову, религиозный миф, художник приближается к народу, становится выразителем его сознания. Таким образом можно преодолеть разрыв между Поэтом и Чернью, от которого страдали многие художники. Происхождение мифа связано с символом. Тут целесообразно напомнить рассуждения А. Ф. Лосева: *Надо отдавать себе отчет в том, что всякий миф есть символ, но не всякий символ есть миф*³. Понятие символа более широко и многозначно, чем понятие «миф». Миф, прошедший художественную обработку, может использоваться в произведениях искусства в самых разных целях. Однако Вяч. Иванов воспринимает лишь религиозный миф и мифотворчество только на его основе. Его миф всегда «магичен и мистериален» и поэтому представляет собой организацию самой жизни. Отсюда «жизнетворчество» искусства и его неразрывная связь с религией в эстетике Вяч. Иванова.

² А. А. Блок, *Собр. соч. в 8 т.*, Москва–Ленинград, 1960–1963, т. 6, с. 177. (Дальше сноски на это издание подаются в тексте. В скобках указываются том и страница).

³ А. Ф. Лосев, *Проблемы символа и реалистическое искусство*, Москва 1982, с. 174.

*Искусство невозможно оторвать от религии, оно зачало бы, будучи отторгнутым от своих корней*⁴, – утверждал он. Поэтому главной в новом искусстве Вяч. Иванов считал проблему борьбы за «религиозное мирозерцание».

А. Блок в своих эстетических поисках и художественном опыте больше всего боялся догматизма. Если Вяч. Иванов связывает основу бытия и законы искусства с наличием Божественной реальности, то для А. Блока процесс познания не имеет конечной точки. Он признавался Андрею Белому, что любая окончательность пугает его. Он видел выход в «бездне», в ее бесконечном постижении. Его мышление диалектично: А. Блок осознает тот же миф в процессе его развития. Для него миф – «первобытно-туманная мечта», происхождение которой он связывает с жизнью земли, а не с религиозными представлениями человека. *Мифы – цветы земные. Они благоуханны только до предела религии* (7, 49), – писал поэт. Он выделял в развитии мифа две стадии: эстетическую (одинокое страдание) и этическую (сострадание). Синтез этих сторон и дал, по его мнению, религию. В статье «Поэзия заговоров и заклинаний», написанной в 1906 году, он отмечал связь обрядовой поэзии с особенностями мышления древнего человека, его любовное единение с природой, которое легло в основу ее обожествления. А. Блок считал, что древние верования имеют *психологический, исторический и эстетический интерес*: они представляют собой мировоззрение *древней души*. И в то же время в них *блещет золото неподдельной поэзии* (5, 37). В древних верованиях счастливо сочетаются красота и польза. Народная сила – в слиянии с природой, в общности со всем миром – она *ничему в мире не чужда*. Но как ни прекрасна народная поэзия, для А. Блока она – прошлое; будущее – в ученичестве у реальной жизни и служении настоящему, стремление облегчить трагизм человеческого существования.

Различное отношение к проблемам генезиса искусства приводит к тому, что Вяч. Иванов и А. Блок неодинаково решают вопрос о преодолении разрыва между интеллигенцией и народом. Этот вопрос особенно остро стоял в годы реакции, когда революционные чаяния и надежды сменились растерянностью и разочарованием. И в то же время события 1905 года показали, что живая народная сила, сопротивляющаяся угнетению, реально существует и требует

⁴ В. И. Иванов, *Борозды и межи*, Москва 1916, с. 45.

к себе постоянного внимания. Тема России становится главной в творчестве многих писателей того времени.

В ноябре – декабре 1908 г. А. Блок выступал с докладом «Россия и интеллигенция», в котором проблема разрыва интеллигенции и народа ставилась как трагическая. Интеллигенция положила много сил и ума, чтобы понять народ, но сейчас налицо две реальности:

народ и интеллигенция; полтора-два миллиона с одной стороны и несколько сот тысяч – с другой; люди, взаимно друг друга не понимающие в основном (5, 323).

Блок считал, что народная стихия – *живая стихия*, потому интеллигенция и *бросается* к народу, *ищет в нем жизненных сил*.

Поэта обвинили в декадентстве и наивности. Вяч. Иванов говорил, что нет уже интеллигенции и народа, а есть отдельные личности, более или менее развитые. Месяц спустя А. Блок ответил своим оппонентам в докладе «Стихия и культура». По словам поэта, проблема интеллигенции и народа поставлена не им, а историей, что это проблема столкновения «культуры и стихии». Им было уловлено самое главное – неизбежность катастрофы. Он понимал и еще одно: народная масса неоднородна – с одной стороны, *народ православный, убаюканный казенкой, с водкой в церковных подвалах, с пьяными попами*; с другой – *зачерпевший слой лавы над жерлом вулкана*. Но и те, и другие чужды интеллигенции и не *продадут друг друга* (5, 358-359). Однако сам поэт не видел способов преодоления этого разрыва.

На этом же заседании Религиозно-философского общества был прочитан и доклад Вяч. Иванова „О русской идее”. Теперь уже он не отрицал поставленной Блоком проблемы, но им она решалась в ином ключе. Вяч. Иванов определяет основную черту национального менталитета как религиозность. Главный вопрос, о котором надо сейчас думать: „Да” или „Нет” Богу. Этот вопрос глубоко рассматривался еще Ницше и Достоевским. Вяч. Иванов идет за Достоевским. Единственной силой, способной организовать хаос, он считает только *свободное и цельное принятие Христа*. Национальная идея религиозна и осуществляется „вне государства”. Русское национальное самоопределение имеет значение мистическое. В разделении примитивной (органической) культуры и культуры критической – истоки разделения интеллигенции и народа. Единственный путь преодоления разрыва – приход к общему религиозному сознанию. Попытки внерелигиозные Иванов считал обреченными на неудачу. Положи-

тельными сторонами доклада Вяч. Иванова были переживание интеллигенцией раскола с народом, *истинная воля ко всенародности* и *умение умалить себя перед народом* (3, 333).

Однако спор о России и понимании своеобразия ее развития между А. Блоком и Вяч. Ивановым начался гораздо раньше. В письме от 12 ноября 1908 г., высоко оценивая сборник А. Блока „Земля в снегу“, Вяч. Иванов пытается предостеречь поэта от „некрасовщины“, убедить его, что задачи, перед ним стоящие, совершенно иные. Вяч. Иванов боится, что Блок, *прозревая и страстно влюбляясь в грешную стихию темной русской души, „неосверзличит“ ее „светом Христовым“*.

Но Блок относился к Христу очень противоречиво. Еще в 1904 г. он признавался Андрею Белому: *А Христа во мне не было никогда и теперь нет, он ходит где-то очень далеко* (8, 103). Для Вяч. Иванова быть без Бога – значит быть в небытии. Понятие „народный“ у него тождественно понятию „религиозный“. Лев Толстой, считал Вяч. Иванов, не народен, потому что далек от понимания народной души как *мистической сущности*. Однако глубоко народны Ф. Достоевский и Вл. Соловьев: они призывали к единению в Боге и соборности.

В то же время и Вяч. Иванов, и А. Блок понимали, что искусство вступает в новую фазу своего развития. Происходит кризис культуры индивидуализма, диапазон ее воздействия расширяется. Вяч. Иванов в 1905 г. отмечал, что искусство, в котором доминирует интерес только к одной личности, умирает: в лаборатории жизни вырабатывается синтез *личного и соборного начала*. Он убежден: *Искусство идет навстречу душе народной* (2, 767). Понимая, что будущее искусства создает творческая энергия народных масс, Вяч. Иванов утверждал, что вне религии организовать эту силу нельзя, и поэтому внерелигиозного искусства быть не может. Возвращение к синкретизму древних верований, где обрядность сливалась с эстетическими переживаниями, кажется ему шагом вперед. Одним же из способов единения Вяч. Иванов считал создание театра, связанного с мистерией. Ведь новый театр как форма всенародного искусства берет свое начало в религии Диониса. Древний миф в теории театра Вяч. Иванова выступает как *постулат коллективного самоопределения* и способен вылиться в большое *всенародное искусство*. В таком театре произойдет интеграция дифференцированных энергий, главенствующей из которых будет музыка. Здесь не будет исполнителей и зрителей, каждый является и участником, и актером.

Организация такого театра и есть организация всенародного искусства, и, более того, *хоровой голос* таких общин сможет стать и политическим референдумом, то есть искусство станет *жизнетворческим началом*. Театр явится способом преодоления раскола интеллигенции и народа, *скует звено* между *Поэтом*, и *Чернью*. В дифирамбическом очищении будет отринуто личное „я”. Через углубление страдания. Вяч. Иванов намечает и конкретные пути создания нового театра:

Борьба за синкретический идеал синтетического Действа, которой мы хотим и которую мы предвидим, есть борьба за оркестру и соборное слово (2, 85).

Театр эпохи индивидуализма, театр героя ложен. Поэтому и вырождается современный театр: он не в состоянии воплотить целостный состав человека, проявить его природу. Для этого необходимо возродить религиозность театра, свойственную ему с колыбели.

Блоку тоже было ясно, что искусство индивидуализма переживает кризис. И так же, как Вяч. Иванов, он возлагал большие надежды на театр, где, по его мнению, сталкиваются обнаженные человеческие души. Он считал, что новый театр уже подготовлен *стихийными ливнями вагнеровской музыки, ибсеновской драмы* (5, 95). Но, в отличие от Вяч. Иванова, он не видит пока еще нового пути, вместо топтания на месте предлагает *совсем старый путь* – ученичество у классики. Идея театра влечет, потому что художественная мысль на рубеже девятнадцатого и двадцатого столетий приходит к осознанию необходимости очищения. Глубоко понимая современные ему взаимоотношения жизни и искусства, А. Блок пытался проследить связи актера, режиссера и зрительного зала. В его представлении «народный театр» совсем иной, чем в представлении Вяч. Иванова. Путь к народному театру, считает Блок, лежит через мелодраму, формы которой вместительны и содержат черты героизма. Народный театр вскоре должен занять первое место, потому что он «живой» и даст возможность актерам понять жизненность их дела. Блок писал, что «народный театр» уже имеет *все данные для того, чтобы быть наполненным не только «темным» народом, но и светлыми и сознательными силами этой непочатой стихии* (5, 275).

А. Блок воспринимал искусство как художник – на подсознательно-интуитивном уровне. Он определял свой ритм жизни, прислушиваясь к «мировому оркестру». Вяч. Иванов строил свою эсте-

тику на логико-теоретическом уровне. Это приводит авторов, формально принадлежавших к одной и той же школе, к совершенно разным выводам о роли и задачах искусства и дальнейших путях его развития. Особенно ярко противоречия во взглядах на «новое искусство» проявились во время дискуссии о символизме в 1910 г. А. Блок и Вяч. Иванов выступали с параллельными докладами, защищали одно литературное направление, но понимали его по-разному. Вяч. Иванов отстаивал символизм как теоретик, А. Блок – как поэт.

Вяч. Иванов в своем выступлении касался вопросов теории и истории символизма. Он утверждал (следуя старшим символистам), что первый признак символической поэзии – *мистическое прозрение*. Оно дает возможность достигнуть цельного воплощения жизни через мистический реализм. Дальнейшее развитие символизма должно определяться «внутренним канонам», который является *признанием иерархического порядка реальных ценностей, образующих в своем согласии божественное всеединство последней Реальности...* (2, 601).

На протяжении многих лет высказывалось мнение, что доклад А. Блока обнаруживает *полную общность понимания самого существа символизма и его современного состояния* с докладом Вяч. Иванова⁵. Но многие современники говорили о противоположности этих выступлений⁶. Блок далек от мистических трактовок Вяч. Иванова. *Иные миры* для него не Бог; *теза* и *антитеза* имеют не одно личное значение. Как и Вяч. Иванов, Блок считает, что искусство призвано организовать *хаос*. Но «послушание» Вяч. Иванова – это *внутренний канон*, подчинение божественной идее; «послушание» Блока – изучение мира, самоуглубление, *пристальность взгляда*. И Вяч. Иванов, и А. Блок утверждали, что искусства *вне символизма* не существует. Но символизм Блока – не только мистическое прозрение, но и умение слушать многозвучность миров. Блок в понимании роли символизма во многом идет за Андреем Белым, утверждающим, что символизм в *широком смысле не есть школа в искусстве*. *Символизм – это и есть искусство*⁷. Именно в широком

⁵ В. Е. Ермилова, *Поэзия «теургов» и принцип «верности вещам*, [в:] *Литературно-эстетические концепции в России конца XIX нач. XX века*, Москва 1975, с. 201.

⁶ *Блок в неизданной переписке и дневниках современников*, «Литературное наследство», Москва 1980, т. 92, кн. 3, с. 370.

⁷ А. Белый, *Детская свистулька*, «Весы» 1907, № 8, с. 54.

понимании символизма Блок, как истинный художник, был символистом и оставался им до конца. Он говорил что художник должен видеть не

один только первый план мира, но и то, что скрыто за ним, ту неизвестную даль, которая для обыкновенного взора заслонена действительностью наивной... (5, 418).

Блок всегда отстаивал творческую самостоятельность поэта, которая одна и делает его настоящим художником. Для него было *общим местом*, что „*поэты интересны тем, чем они отличаются друг от друга, а не тем, чем они подобны друг другу*” (5, 135) Группирование поэтов *по школам и мироотношению* казалось ему трудом «праздным и неблагодарным». В письмах и статьях поэт отстаивал свою творческую независимость, старался оградить себя от чужого влияния. Условиями его творчества были *одиночество* и *послушание*. Защита символизма как школы его возмущала. Для него главным было говорить не о *школе искусства*, а о *человеке и художнике*. Сам поэт всегда последовательно защищал человека и художника, настойчиво писал и говорил о своем *пути*, отличном от пути других. Вяч. Иванов упорно продолжал отстаивать «школу», пытаясь обосновать поэзию символизма. Общий лозунг защиты символизма не объединял поэтов, а, наоборот, дискуссия о символизме еще раз доказала разницу в их взглядах.

Однако и для А. Блока, и для Вяч. Иванова одним из самых сокровенных явлений был творческий процесс – вечная загадка искусства. В работах Вяч. Иванова можно найти ряд интересных мыслей об основных моментах рождения художественного произведения. Не случайно в более поздних исследованиях, касающихся этих вопросов, часто упоминается его имя. До сих пор не утратила своего значения теория Вяч. Иванова об основных стадиях творческого процесса. Вслед за Ф. Ницше он называет два компонента в мышлении автора: дионисический и аполлинический, иррациональный и рациональный, подробно развивая понятия о них. Начало творческого процесса – в области интуитивного, подсознательного, которое потом выливается в определенные формы, вначале смутно ощущаемые автором. Творческий процесс развивается в следующей последовательности: 1) ясное прозрение высшей реальности; 2) видение художественного идеала; 3) воплощение этого идеала в мысли и звуке (2, 616-626).

Вяч. Иванов выделяет два направления, по которым развивается творчество – восхождение и нисхождение. Он составляет подробную схему движения творческой мысли. Восхождение – стремление проникнуть в тайну, накопление богатств. Нисхождение – расточение этих богатств, возвращение их миру. Если обыкновенный человек имеет право только на восхождение, то художник должен нисходить, отдавать накопленное – в этом его подвиг. Поэтому творческая личность раздваивается на человека и художника, между которыми часто не бывает согласия. В этом трагедия художника. Вяч. Иванов считает, что поэты-символисты преодолели это противоречие, потому что человек у них не разделен с художником, личное *я* сливается с творчеством. Но это приводит к тому, что они не могут быть полностью художниками. Для того, чтобы исправить эту ошибку, по его мнению, не надо отказываться от символизма ибо это отказ от высокого. Следует художника-символиста отграничить от человека. Это поможет сделать *внутренний канон*. Блок видел *ад* художника, трудноразрешимые противоречия творческой личности. Вяч. Иванов, обращаясь к высшей реальности, предлагает выход. *Внутренний канон* предполагает ограничение Божественной реальностью. Весь творческий процесс имеет один исток, является эманацией религии. Говоря о процессе восхождения, Вяч. Иванов утверждает близость высшей сферы сознания к земле, что дает возможность проникнуть в мельчайшие тонкости человеческой жизни. Восхождение, лишенное связей с землей, с присущими ей законами, ведет к уединению миражей, то есть к потере искусства. Отсюда главная задача художника – установление связей высшего с низшим.

Много пишет Вяч. Иванов о разнице действительности искусства и процессов творчества. Искусство ведет читателя и зрителя от *реального к реальнейшему*, дает возможность через явление постигнуть закономерность. Художник же идет другим путем – от *реальнейшего к реальному*. Ему нужно понять сущность, а потом показать ее в явлении. Художник всегда стоит на грани познанного и непознанного, и ему иногда удается увидеть то, что невидимо для других. Вяч. Иванов считает, что это основное свойство *новой поэзии* – поэзии-сомнамбулы. (Но, по-видимому, провидение и неисчерпаемость – прерогатива искусства вообще, а не только символизма). Как особенность символической поэзии он рассматривает и ее умение выражать двойную бездну – *внешнего, феноменального, и внутреннего, ноуменального, постижения* (2, 592). Вяч. Иванов глубоко

прав, когда говорит, что у поэзии нет особого языка, но есть *намек*, *еще очарование гармонии, могущей внушить слушателю переживание, подобное тому, для выражения которого нет слов* (2, 592). Он считает, что художником движет желание перейти за грань, где начинается чудо, которое тревожит и томит художника. Но самостоятельно достигнуть мира чудес творческая личность не может: трансценс направляется божественной волей. Гармонию искусства будущего поэт видит в том моменте, когда мятущаяся индивидуальность будет нести в себе *начало строя и единения с божественным всеединством* (2, 652). С этим же явлением он связывает и надежды на политическую свободу: *весь народ объединится в религиозном экстазе и хоровой голос таких общин будет подлинным референдумом истинной воли народной* (2, 103).

А. Блок никогда не претендовал на роль теоретика. Его эстетические взгляды опирались на чувство, интуицию большого художника с трагическим мировоззрением. Термины Вяч. Иванова *миф*, *соборность*, *варварство* коробили его своей надуманностью. Как поэт, Блок пришел к краю *бездны*, постоянно ощущая ее. Это роднило его с Вяч. Ивановым. Но последний в своем желании упорядочить хаос апеллировал к конечной истине – божественной реальности, считая, что, чем сознательнее будет человек, тем интеллектуальней станет искусство. Пытаясь прогнозировать искусство будущего, Вяч. Иванов приводит его к той точке, за которой оно должно погибнуть.

Блоку чужды теоретические построения Вяч. Иванова. Еще в юности он опасался *догмы*, воспринимая жизнь и искусство как непрекращающийся процесс. Перед ним раскрывалась беспредельность, не понимаемая им до конца. Для Блока идея организующего хаос ритма – центральная. Возникновение ритмов он связывает с человеческим трудом. *И сладкий бич ритмов торопит всякий труд, и под звуки песен колосятся новы*, – писал поэт (5, 132). Он боялся искусства, оторванного от реальности; *безбожие экономической культуры* пугало его меньше, чем *неуязвимые призраки*. Осуждая стремление русской интеллигенции к религии, А. Блок называл его *антимузыкальностью*, т.е. неумением слышать ритм времени. В 1906 году поэт совершенно четко разделил для себя искусство и религию. *Истинное искусство в своих стремлениях не совпадает с религией*⁸, – отмечал он. Мистицизм Блока предполагал не рели-

⁸ А. А. Блок, *Записные книжки*, Москва 1965, с. 72.

гиозную трактовку этого термина, а осознание загадочности искусства.

Так же, как и Вяч. Иванов, Блок считал, что искусство выше науки, что наука лишь *необходимый чернорабочий метод*. Но искусство для Блока, если использовать терминологию Вяч. Иванова, постоянное *нисхождение*, для него тайны земли дороже тайн неба. И вместе с тем поэт не оставлял мысли о постижении связи земного со все-ленским, что, однако, во многом было связано у него с изучением естественных наук.

Ошибочной казалась Блоку и теория *мифотворчества* Вяч. Иванова. Он считал, что *новый театр* Вяч. Иванова забирает у искусства зрителя. Блок утверждал, что человек, по-настоящему воспринимающий художественное произведение, *кто бы он ни был, всегда сознает, что видит перед собою художественное произведение, а не эмпирическую действительность*⁹. Таким образом, им была предугадана одна из основных задач искусства – экономизация чувства. Впечатление от художественного произведения – взрыв, но в то же время экономия человеческих сил по сравнению с реально переживаемым чувством. Искусство приобщает каждую отдельную жизнь к другим жизням, которые человеку не дано пережить, раскрывает ему интимные тайны мира. Вяч. Иванов же хочет сделать зрителя участником происходящих событий, что снимает основной психологический момент эмоционального воздействия и уничтожает искусство.

В эстетике младосимволизма привлекает прежде всего ее разносторонность. Она органично впитала в себя самые различные понятия о философии прекрасного: создание целостной картины мира (греческие натурфилософы, пифагорейцы), интерес к проблемам поэтики и природы искусства как такового (Аристотель); подобно Платону, младосимволисты пытались при помощи искусства решить вопросы государственности; близко соприкасались с этикой (Сократ); обращались к темам богословия (Тертуллиан, Фома Аквинский); опирались на достижения идеалистической эстетики Запада. Поэтика младосимволистов гносеологически связана с самыми различными источниками: античной мифологией, христианством, индийской поэзией двани и персидской суфиев, поисками новой западной литературы. С точки зрения герменевтики, эстетика

⁹ Там же, с. 80.

младосимволизма восходит ко второй тенденции филологов александрийской и антиохийской школ – символично-аллегорическому толкованию текста. Такой широкий диапазон источников дает возможность для выяснения самых широких коррелятивных связей в эстетике. Но глубокое понимание всех рассматриваемых связей не дает повода упрекнуть младосимволистов в эклектизме. Их синтетическая эстетика стала основой многих достижений современной науки о прекрасном как целостном художественном отражении мира. Младосимволисты стоят у истоков антропологического типа построения теоретических концепций литературоведения, во многом предвосхищая герменевтическую, экзистенциалистскую, фенологическую, мифологическую критики и рецептивную эстетику.

S U M M A R Y

The article is an attempt to make a comparative analysis of V. Ivanov and A. Blok's aesthetic. The state of aesthetic thought on the turn of the 19th century which, to great extent, influenced development of Russian and foreign aesthetic in the 20th century is presented. Young symbolists who applied the main idea of old symbolists – two world idea – formed their own aesthetic using it in artistic practice.