

## ОПЫТ ИСТОРИОСОФИИ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ (КЛАССИКА И СЕРЕБРЯНЫЙ ВЕК)

*В.М. Раков*

Пермский государственный университет, 614990, Пермь, ул. Букирева, 15

Статья посвящена двум периодам в истории русской культуры, которые по праву могут считаться центральными: XIX столетию и Серебряному веку.

Русская культура, взятая как единое целое, ставит определенные препятствия для ее объективного, панорамного описания – хотя бы потому, что ее органическое течение неоднократно прерывалось: русская культура так же дискретна, как и русская история. Это качество отличает ее от традиционных восточных культур, несравненно более «континуитетных» и целостных, и сближает с западно-европейской культурой, также переживавшей разрывы плавного, традиционного хода культурной жизни. Однако в отличие от культуры европейского Запада отечественная культура не знала компенсирующих означенные разрывы синтезов, характерных для культурной истории Западной Европы. Она в большей степени «разрывна» и фрагментирована, ее исторические слои подчас разделены четкими границами, препятствующими тому, что я назвал бы собиранием русской культуры. Если собирание русских земель – давно свершившийся факт, то собирание русской культуры, на мой взгляд, все еще насущная потребность. Именно этим призвана заниматься историософия русской культуры, в русле которой выдержана предложенная статья.

Подобный жанр предполагает прежде всего инвентаризацию материала, то есть выделение тех культурных отложений или слоев, которые состоялись в качестве относительно завершенных субстратов (фрагментов) русского культурного опыта. Таких слоев, на мой взгляд, пять: славянское язычество, православно-христианская культура русского средневековья, классическое наследие, Серебряный век и культура советского времени. Ограничусь обзором лишь двух из них – тех, что вынесены в заглавие работы<sup>1</sup>. Это во многом центральные слои русской культурной истории, воплотившие в себе предшествовавшие им культурные эпохи.

### 1. Евангелие от России

Третий, центральный, слой русской культуры сложился на протяжении XIX столетия, которое по праву можно именовать нашим «золотым веком» (не часть его, не первую его треть, а весь XIX век). Это век нашей классики и «осевое время» нашей культуры. На XIX столетие было направлено развитие всей предшествующей русской культуры, и от него же она отталкивается, идя дальше. Если говорить высокопарно, культура этого века – наше основное оправдание перед Историей.

Теперь о XVIII веке: имеет ли он отношение к нашей культурной основе? Имеет, но, на мой взгляд, в качестве предварения, «прихожей» века классики. В моем представлении XVIII столетие было временем интенсивной культурной учебы у Запада, в этом смысле оно, разумеется, не прошло даром: это особый период в истории русской культуры. Однако претендовать на большее, на то, чтобы составлять один из ее несущих слоев, это столетие едва ли в состоянии. XVIII век мы провели, так сказать, за партией, из-за которой мы вышли в начале XIX, и тогда же русская культура впервые обрела выраженное самосознание. Или явно стремилась обрести его.

### Первый ренессансный эпизод

Существенным моментом начала века классики было то, что я называю ренессансной ситуацией. Под ней я понимаю такое состояние культуры, когда ее протагонисты чувствуют себя наследниками не только собственного культурного прошлого, но и прошедших культурных эпох, принадлежащих к более широкому культурному ареалу, с которым данная культура чувствует мировоззренческое или религиозное родство. Происходит «открытие мира и человека» (Ж. Мишле), а также открытие Культуры.

Ренессансная ситуация может вылиться в Возрождение, которое на Западе было одним из необходимых условий современности (тот же Ж. Мишле называл Возрождение «инициацией в современность»). России, не переживавшей до этого ренессансного опыта, впервые представился шанс пережить его.

В это время российская культурная элита в лице славянофилов открывает для себя русское средневековье и христианско-православные ценности. Затем, благодаря европейскому посредничеству отечественное культурное сообщество ассимилирует античность, стилизуя ее литературные и образные формы. Античность становится частью русского культурного обихода. Добавим сюда нетривиальный, неподражательный интерес к большой Европе: французам, немцам, англичанам, шотландцам, полякам, южным славянам и др. Никогда прежде перед русским умным взором не открывалась столь широкая, ренессансная в своем существе панорама культурного прошлого.

Однако ренессансная ситуация первой трети XIX в. не привела к появлению ренессансной культуры и ренессансного поколения, как это было в Западной Европе XIV–XVI вв. Ситуацией этой смог воспользоваться лишь один человек в тогдашней России. Я говорю, конечно же, о Пушкине. Ренессансным человеком Пушкина делает его творческая переимчивость, о которой столько написано: он черпал вдохновение в стихах Анакреонта (античность), Данте (западное средневековье), Парни (французский XVIII век), в русском средневековье и русских народных сказках. Пушкин свободно пересекал культурные и идеологические границы (не зря П.А. Вяземский назвал его «либеральным консерваторм»), переходил из среды в среду, из круга в круг – от славянофилов к западникам, от тех к государственнымникам, от последних – к частной жизни в европейском ее понимании (см. «Из Пиндемонти»). Ренессансным пушкинское творчество делает его открытость и легкость, сопряженная с серьезностью в отношении к России и ее историческим судьбам. Позволю себе шутку: Ренессанс Сергеевич Пушкин.

Следовавшие за смертью Пушкина десятилетия XIX в. вплоть до 90-х его гг. явно не были продолжением нашего первого ре-

нессансного эпизода. Великая русская литература в лице ее корифеев – Гоголя, Достоевского, Тургенева, Толстого – осталась подчеркнуто серьезной, сосредоточенной прежде всего на этических вопросах. Этноцентризм русской классической культуры явственно отличает ее от западноевропейской классики XIX в., достигшей баланса этического и эстетического, более уравновешенной, более «аполлонической», более внимательной к рассыпчатым, вкусным подробностям жизни, более индивидуалистичной. Не в последнюю очередь это отличие обусловлено тем, что европейский Запад пережил эпохальный ренессансный опыт с его реабилитацией эстетического и концепцией автономной культуры.

Сравнивая западно-европейскую и российскую культуру XIX в., я, пожалуй, припомню шпенглеровскую оппозицию «цивилизация - культура», переосмыслив ее при этом: «цивилизация» видится мне совсем не по-шпенглеровски, а именно более широким, более целостным и более сбалансированным образованием, «культура» же указывает на наличие некоего структурного дисбаланса, на форсирование ценностного начала в ущерб процедурно-формальному и действенно-эффективному. В итоге у меня выстраивается следующая пара: западная *цивилизация* и русская *культура*<sup>2</sup>, вполне, впрочем, своеобразная и глубокая, по-своему (по-нашему, по-русски) ответившая на «основные» – экзистенциальные и социальные вопросы, как и надлежит классике.

### Между «канон» и «апокриф»

Напряженная этическая интонация пронизывает все пространство классической русской культуры, естественным образом выходя за его пределы – в область социальной жизни, резко повышая температуру протеста, толкая в том числе на политические крайности, провоцируя появление всякого рода революционных, радикальных *толков*, равно как и религиозно-экстремистских, сектантских *партий*: хлыстов, скопцов и прочих<sup>3</sup>. В скопчестве, в частности, воплотилась предельная, пугающая здравый смысл народная религиозность, готовая идти по дороге спасения вплоть до истребления физических признаков пола и через это пола вообще<sup>4</sup>. В своих крайних, маргинальных формах этический максимализм XIX

столетия откровенно страшит, особенно когда из нашего далека видишь следующий, XX, век – век воплотившихся, победивших крайностей века классики, ее «бесов». И вместе с тем, даже видя все это, невольно замираешь перед мощью и искренностью этических исканий этой эпохи.

Поздний Гоголь, романы Достоевского и Толстого, живопись второй половины века, начиная с Иванова, желавшего одной картиной нравственно обратить Россию, «социальный Христос» с полотна Крамского, философская и теократическая утопии Владимира Соловьева, публицистика Константина Леонтьева, «раскаленные» романы Достоевского и религиозная проповедь Толстого – по всей русской культуре XIX в. идут волны миссионерства. Россия того времени жила в убеждении, что она должна явить миру свою благую весть, свою идею, *русскую идею*, свое историческое призвание – спасти мир от грозящего ему нашествия пошлости и социального неравенства. О пророчески-напряженном характере русской культуры, в частности, литературы, справедливо писал Николай Бердяев: «Русская литература – самая пророческая в мире, она...родилась не от радостного творческого избытка, а от муки и страдальческой судьбы человека и народа, от искания всечеловеческого спасения»<sup>5</sup>.

Однако «евангелие от России» не кажется мне вполне каноничным – понимать ли его в религиозном, христианском смысле или в свете социально-философской нормы. Это в большей или меньшей мере «апокриф» (отклонение от нормы), в существе своем религиозно-этический (или этико-религиозный, скрыто-религиозный). Русская классическая культура XIX в. апокрифична в том смысле, что ее вешние воды не желали течь только в гранитных берегах православного трезвения, обыденного здравого смысла или гегелевской философской меры – зачастую они выходили из берегов и топтали окрестности, пролагая себе прихотливый, вольный путь по новым руслам. Говоря иначе, текст русской культуры порой норовил перейти, переползти на края и дописаться уже там. Или иначе: маргиналии (так в средние века назывались пометки или записи на полях рукописей) надвигались на основной текст, на классическую «середину» (которая в нашем случае была уже, чем

в западной классике) *справа и слева*, делая этот текст в той или иной мере «апокрифичным».

«Апокрифичен», на мой взгляд, Достоевский. Христианство Достоевского – глубоко им пережитое, экзистенциальное и одновременно религиозно рискованное, открывающее нам завораживающие и одновременно искушающие бездны богоборчества, а вместе с ними художественно, а точнее, эстетически (но не религиозно) оправданную альтернативу христианскому пониманию свободы в виде иной свободы, индивидуалистической, антирелигиозной, порой демонически окрашенной (вспомним Ставрогина) – способно производить двойственное впечатление. В прозе Достоевского скрыто присутствует, говоря языком Николая Бердяева, этическое прельщение (для иных это скорее этическое испытание). Религиозно незрелого человека его романы могут «расшатывать», «выбрасывая» порой в лабиринты православной маргинальности. В то же время они сложны, как сама жизнь, и религиозно (или этически) «взрослого» человека они лишь укрепят в его убеждениях.

«Апокрифичен» Толстой с его попыткой переписать евангелия, с его демонстративным отстранением от «искусственного» мира культуры и «остранением» последнего, с его протестным, анархическим темпераментом, заставлявшим буквально напрашиваться на церковное осуждение. При этом Толстой – великий художник и, вероятно, выдающийся гражданин, стоящий на твердой почве классической культуры.

«Апокрифичен» Владимир Соловьев, крупнейший русский философ XIX в., разработавший пограничную полосу религиозно-философского пространства, перемежающуюся с около-внехристианскими гностицистскими, софийными мифами.

«Апокрифичен» даже Чехов, в прозе которого звучит пронзающая иноного читателя нота резины, переходящая в безнадежность, в метафизическую, немотивированную тоску, практически в надлом. Но это наряду с чистым, классическим языком, здоровым житейским юмором и классической же, «земской», земной ответственностью за «малых сих» (больница, выстроенная Чеховым на свои деньги, его поездка на Сахалин).

«Апокрифический» характер русской классики не делает ее искаженной. Она не вылилась вся, целиком на края и за край. Просто она разлилась, как река по весне, сохраняя при этом основное русло. Она сохранила «русскость», балансируя и держась при этом середины, не потеряв классической полноты. Тем не менее, опасность потери русской культурой равновесия за пределами классической эпохи осталась.

### Раскол

Под Расколом я в данном случае понимаю факт раздельного существования высокой, светской культуры, возникшей в XVIII в., и народной культуры, тесно связанной с христианской традицией. В свою очередь культурному расколу XVIII в. предшествовал религиозный раскол середины XVII столетия, а тому – двоеверие: параллельно-пересекающееся существование язычества и христианства, также своего рода «зияние», трещина в теле культуры. Возможно, Раскол – наиболее существенное, объективно обусловленное препятствие, стоявшее (и стоящее) на пути нормального роста русской культуры.

Высокая, светская культура XIX в. своим возникновением была обязана западным влияниям и это обусловило ее индифферентность к христианско-религиозной и традициональной проблематике. Говоря иначе, высокая культура так и не произвела рецепции отечественной традиции, не открыла ее для себя (этот тезис действителен и для начала XXI в.). Я имею в виду не этнокультурный колорит, не русский национальный характер – к этому русская классика как раз обращалась и сумела блестяще, главным образом, художественными средствами, все это воплотить. Имеется в виду то, что отечественная культура XIX в. не знала систематического изучения святоотеческого наследия, продиктованного глубокой жизненной потребностью; не знала глубокого погружения в Традицию, в частности в Библию<sup>6</sup>. У века были другие задачи.

Традиция же воплотилась поэтому преимущественно в народной культуре, в религиозных ритуалах, в привычках сознания. Впрочем, в XIX столетии имел место также тренд в сторону снятия пропасти между культурными верхом и низом. Я имею в виду, в частности, славянофилов и их прин-

ципальный интерес к святым отцам, а также христианскую направленность наших крупнейших литераторов – Гоголя, Достоевского, Толстого и Лескова. Можно вспомнить Оптину пустынь, на протяжении нескольких десятилетий XIX в. остававшуюся местом встречи светской и духовной культур.

Невзирая на все перечисленное, классическая культура, скорее, в специфически русской форме отрефлектировала и акцентировала ситуацию Раскола, нежели преодолела его. Социально-исторические основания Раскола остались в XIX столетии незыблемыми; решить эту проблему лишь культурными средствами было в то время невозможно.

Осознание Раскола придавало русской классической культуре дополнительную и даже избыточную этизированность, порождавшую порой гипертрофированный морализм, впоследствии закономерно перетекавший в нигилизм, в комплекс вины, в свою очередь обуславливавший то, что несколько позднее было названо народопклонством и пролетаролюбием. Как следствие, к началу XX в. русская классическая культура, на мой взгляд, радикализировалась и даже невротизировалась, утратив классическую, пушкинскую, меру, чувство основного русла.

Это становится все более очевидным на протяжении двух первых десятилетий XX в., когда «русский апокриф» все явственней трансформируется в «русскую ересь», выступавшую в двух формах: социально-утопической (радикально-политической) и религиозно-философской («новое религиозное сознание», софиология и народное сектанство). Мера «еретичности» определяется мной отступлением все от тех же критериев нормы: здравого смысла, политической умеренности и религиозной трезвости.

### 2. Серебряный век как антиномия

Поначалу я намеревался озаглавить этот фрагмент так: «Золото и позолота Серебряного века». Но затем возникли сомнения, перешедшие в определенное чувство невозможности описать эту эпоху не только в рамках одной системы оценок, принятой, скажем, в предыдущем фрагменте, но и в привычной, естественным образом напра-

шивающейся форме: с одной стороны – с другой стороны. Серебряный век, как мне сейчас кажется, может быть описан лишь одним способом: антиномически, посредством двух равно уместных логик, каждая из которых по-своему убедительно (или неубедительно) отражает культурную реальность начала века, предстающей чем-то вроде кантовской вещи-в-себе. Серебряный век – это не только эпоха, это проблема с несколькими вариантами решения. Если считать, что в начале XX в. Россию фатально «сносило» к Революции, то из этого следует одно решение; если же мы будем склоняться к тому, что российская история начала века была поливариантной, то панорама Серебряного века предстанет в иной перспективе

Итак, рассмотренный в качестве антиномии Серебряный век неизбежно видится в двух равноправных, «параллельных» измерениях. Или как два отдельных, автономных образа, которые я попытаюсь представить, но не примирить, ибо логически это столь же маловероятно, сколь и некорректно.

#### **Образ первый: под знаком Ренессанса**

Наше XX столетие, взятое в целом, на мой взгляд, не в состоянии не только спорить с XIX, но и претендовать на роль его полноправного продолжателя. В абсолютном смысле, по «гамбургскому счету», отечественная культура XX в. не оправдала ожиданий, которые мы вправе были с ней связывать. Вспоминается мнение А.И. Солженицына: мы проиграли XX век.

Впрочем, часть культуры нашего XX столетия не отвечает приведенной оценке. Я говорю о Серебряном веке, о трех десятилетиях в истории русской культуры, охватывавших время с 90-х гг. XIX в. до рубежа 10-х – 20-х гг. XX в. Эти три десятилетия в историко-культурном смысле вполне оправданно именуют «веком», поскольку в этот небольшой временной промежуток произошли культурные сдвиги эпохального значения. Серебряный век образовал еще один культурный слой российской исторической почвы.

Сначала о том, как культура Серебряного века соотносится с классической культурой XIX столетия. В их отношениях я вижу одновременно разрыв и преемственность. Серебряный век оправданно «рвет» с XIX, отказываясь от его порой чрезмерной

этической серьезности, от идеологической ангажированности, чреватой политическим экстремизмом, и выдвигает более целостный социокультурный проект, наилучшим образом представленный в «Вехах». В него входит, в частности, отказ от фанатизма и культурной узости, а также попытка опереться на здравый смысл, трудовую этику и идею служения Отечеству (П.Б. Струве<sup>7</sup>).

На художественном уровне упомянутый «разрыв» был продублирован отказом А. Бенуа, С. Дягилева и других представителей новой культуры от передвижнического морализма и публицистичности в пользу эстетических критериев и «открытия жизни».

Что до преемственности, то Серебряный век органично вырос из культуры XIX в. Он был продолжением столетия русской классики, а не ее антагонистом. Два этих культурных слоя, таким образом, соотносятся по принципу дополнительности и вместе составляют одно целое – русскую культуру ее лучшего времени.

Если обратиться к типологическим особенностям культуры Серебряного века, то прежде всего стоит отметить ее ренессансный характер. На это время, как мне представляется, приходится второй, самый крупный, самый значительный ренессансный эпизод в истории русской культуры.

В конце XIX столетия происходит возврат высокой русской культуры к пушкинским интонациям и пушкинской, ренессансной универсальности. Вновь, как в первой трети XIX в., распаивается культурная ретроспектива, и герои Серебряного века чувствуют себя прямыми наследниками всего отечественного и мирового культурного опыта. Они «играют» эпохами и стилями. Они «собирают» русскую культуру, предварительно отрефлектировав всю ее – от архаических истоков до конца XIX в. Закономерно, что в это время глубоко осознается значение Пушкина в истории нашей культуры, а также значение Гоголя, Достоевского и Толстого. Серебряный век оказался конгениальным поэтическим образам Тютчева и указал на его место в культурном наследии России. В результате складывается своего рода карта русской культуры, позволяющая синхронно обозреть все ее образно-смысловое пространство. К сказанному следует добавить, что Серебряный век переби-

рал также «бисер» европейской и восточной культур.

В итоге я прихожу к тому, что по уровню культурного самосознания, по глубине культурно-философских оценок, по культурному дальновидению, по эмпатическому дару, по эрудиции, наконец, Серебряный век превосходил классический. Да, в культурной среде этого времени не было никого, кто мог бы стоять рядом, скажем, с Толстым. Однако взятые вместе представители культуры Серебряного века возвышались над «дворянско-деревенским» культурным ландшафтом XIX в., над его «усадебной» замкнутостью и даже известным «провинциализмом». Все вместе они, стоя на плечах гигантов отечественной и мировой культуры, составляли элиту европейского уровня, которая имела возможность видеть если не глубже, то дальше своих предшественников.

Культура Серебряного века по-возрожденчески холистична: она строилась на интуиции Всеединства, артикулированной в философии Владимира Соловьева и определившей творчество почти всех крупнейших мыслителей и художников этой эпохи.

Если ренессансный эпизод начала XIX в. вполне исчерпывается фигурой Пушкина (Ренессанс по имени Александр Пушкин), то ренессансный опыт Серебряного века вызвал к жизни первую в нашей истории ренессансную генерацию. Это было явление огромного культурного значения. Неслучайно именно в это время русская культура, взятая как целое, а не только в лице Достоевского или Толстого, была признана европейской публикой за «свою». Непосредственные контакты русской культурной среды с европейской были в это время беспрецедентно интенсивными. Поездки за границу и жизнь там стали достаточно привычным делом (вспомним знаменитый «Улей» в Париже, где обитали представители всего художественного мира Европы и среди них – наши соотечественники). В России начиная с 90-х гг. XIX в. «оперативно» переводились и публиковались книги наиболее интересных европейских авторов. Мы впервые начали жить в одном культурном ритме с Европой.

Ренессансной культуру Серебряного века делает «открытие человека»: никогда

прежде личность и творчество не занимали российское культурное сознание в такой мере, как в это время. Культура Серебряного века антропоцентрична даже в ее религиозно-философских воплощениях – от Бердяева и Мережковского до представителей софиологии, если не упускать из виду смелость, а то и дерзость их мысли (в качестве примера отмечу богословские идеи С.Н. Булгакова). Что же касается художественной среды, то в ее пределах утвердился образ человека-демиурга, который, отказавшись от привычной для прежних веков стратегии мимесиса, творит собственный космос (в качестве свободной игры самовыражения искусство автономно и никому ничего не должно – ни «народу», ни государству, ни той или иной идеологии). Серебряный век, говоря шире, создал или создавал еще и концепцию автономной культуры. Это также одна из родовых примет Ренессанса.

Декадентские мотивы Серебряного века были, скорее, своего рода обертонами, а не лейтмотивом его симфонии: в противном случае эта культурная эпоха не состоялась бы. А она, вне всякого сомнения, состоялась. Несмотря на присутствие в культурной ткани Серебряного века декадентских «прорех», он все же больше давал, чем обманывал. Вот что пишет о культуре этого времени ее исследователь С.С. Хоружий: «По праву можно сказать: Серебряный век стал последней и ближайшей из тех галактик, по которым русская культура должна постоянно определяться, чтобы знать собственное положение в открытом универсуме культуры как таковой»<sup>8</sup>. Остается лишь гадать, какой была бы русская культура, если бы не исторический коллапс рубежа второго и третьего десятилетий XX в. в России.

### **Второй образ: утрата середины**

Несмотря на «апокрифические», пограничные темы, присутствовавшие в русской классике, она в целом держалась «середины», следуя «основному инстинкту» отечественной культуры, а именно этическому инстинкту. В начале XX столетия высокая российская культура в лице крупнейших своих представителей в той или иной мере изменяет своему этическому призванию, выходя из классических берегов и творя иные, извилистые русла, коих в это время

всегда было несколько. Серебряный век дышал «духами и туманами», впрочем, еще и кокаином. Неудивительно, что в этой атмосфере образы культуры двоились и троились, а классическая грань между Нормой и девиацией размывалась.

Вслед за Ницше и европейской культурой fin de siècle Серебряный век производит «переоценку ценностей»: реабилитирует миф и в целом иррациональное; даже не заигрывает, а всерьез играет с пограничными состояниями сознания. Впрочем, все же играет: этой эпохе не дано было сохранить естественность, и она это понимала. Комплекс раздвоенности сообщал Серебряному веку фатальное чувство неуверенности вплоть до противоестественной ненависти к себе и желания самоуничтожения. Один из примеров подобной раздвоенности – Александр Блок и его поэзия – художественно совершенная, эмоционально захватывающая, но этически опасная, больше того, явственно отдающая хаосом и той бездной, которая так притягивала кумира Серебряного века – Ницше, писавшего: «если слишком долго всматриваться в бездну, то рано или поздно бездна взглянет на тебя». «Волю к смерти», о которой пишут некоторые исследователи культуры этого времени, при желании нетрудно проследить в жизненном стиле и уходе Александра Блока, хотя последний, надо признать, может быть объяснен также «обстоятельствами времени и места».

Декаданс не исчерпывал культурного многообразия Серебряного века, его феноменологии, представленной исполненными подлинной новизны и непосредственности живописными полотнами, выдающимися музыкальными произведениями, поэзией, знаменовавшей переворот в стихосложении. Тем не менее художественное и умственное величие этой эпохи, ее культурное пиршество не могут заглушить темы «пира во время чумы», которая звучит сначала подспудно, а затем все более нарастает по мере приближения к роковым датам – 1914-му и 1917-му гг.

Нет смысла подробно иллюстрировать описанное положение. Достаточно вспомнить призывание «гуннов» В. Брюсовым и страшные строки Блока: «И пусть над нашим смертным ложем/взвонится с криком воронье...» «Пророчества» о близком «апо-

калипсисе» стали в это время едва ли не общим местом, тем самым обесцениваясь, а тема трагедии/катастрофы преследовала сознание Серебряного века, как навязчивый призрак<sup>9</sup>.

Это может говорить лишь об одном: о неверии этого времени и его элиты в себя, о ее деморализации – явной или неявной. Да еще о том, пожалуй, что всякий прогноз, как заметил К. Поппер в «Нищете историцизма», суггестивен и потому за него надо нести ответ если не перед другими, то перед собой.

Более косвенно об утрате чувства меры и, следовательно, о внутреннем неблагополучии этого времени могут свидетельствовать эйфорически-наивная утопия Вячеслава Иванова, его без преувеличения смешные упования на торжество «хорового» начала в русской культуре или теософско-мистериальные мечтания Александра Скрябина.

Элита Серебряного века жила не столько в реальности, сколько в мире культурной или религиозной игры. Из философии Владимира Соловьева Серебряный век с энтузиазмом воспринял идею теургии – веру в то, что средствами культуры можно решительно преобразовать мир. Эта идея стала одним из основных «методологических» оправданий культурных и религиозных утопий эпохи.

Особое место в культуре Серебряного века заняли размышления о «проблеме пола». Это понятие проецировалось на самые разные умственные плоскости, включая религиозную. Странники «нового религиозного сознания» – Мережковский, Гиппиус, Розанов и др. – пытались посредством актуализации «проблемы пола» (проблемы «святой плоти») реформировать историческое христианство, вводя в него мистико-эротические моменты, а вместе с ними все ту же двусмысленность, если не сказать сильнее.

Впрочем, и в западной культуре этого времени мы наблюдаем то же: на начало века пришлось эмансипация нравов, сыгравшая важную роль в эволюции представлений о личной свободе человека. Западная Европа естественным образом вступила в пору новых представлений о культуре чувств – в отличие от России, оказавшейся неготовой к подобного рода новациям. От-

сюда ощущение исторической неадекватности и психологической неуместности, которое часто вызывают примеры из литературной и частной жизни того времени. Примеры эти – от романа Арцыбашева «Санин» до «браков втроем» и гомосексуализма – наряду с примерами из иных областей жизни и культуры дают основания говорить о надломе эпохи.

Модернистская увлеченность Серебряного века «полом» и – более широко – витальностью сопровождалась тотальной эстетизацией жизни. Само по себе эстетическое сознание, разумеется, не представляет опасности для культуры, более того, оно – ее необходимый компонент. Однако в условиях слишком резкой (для России того времени) переоценки ценностей XIX в., в своем существе этических, а главное, в условиях общей социокультурной и политической нестабильности, нараставшей в России с начала XX столетия, утверждение нового жизненного стиля (одной из его заметных форм был дендизм, ярко представленный, в частности, С.П. Дягилевым) сопровождалось психологическими эксцессами, свидетельствующими о невротизации и маргинализации не только высокой культуры, но и российской общественной жизни в целом. Одним из симптомов социально-психологического неблагополучия тех лет можно считать, в частности, повышенный интерес к проблеме суицида и рост числа самоубийств.

Говоря о кризисном характере Серебряного века, следует остановиться на месте софиологии в философском и – шире – культурном контрапункте этой эпохи. Владимир Соловьев, с легкой руки которого софиологическая тема стала едва ли не центральной в русской философии Серебряного века, в свою очередь почерпнул ее из немецкой религиозно-мистической традиции и из известных ему гностических текстов первых столетий нашей эры<sup>10</sup>.

Гностический миф о Софии был творчески переосмыслен Владимиром Соловьевым в свете идеи положительного всеединства, однако не настолько, чтобы из него было удалено самое существенное: хилиастические импликации, оказавшиеся необычайно созвучными российской ситуации конца XIX в. Друг В. С. Соловьева и исследователь его творчества Е.Н. Трубецкой

справедливо отмечал: «Учение Соловьева зародилось в насыщенной утопиями духовной атмосфере второй половины прошлого столетия...»<sup>11</sup>.

Будучи идейным камертоном, по которому настраивались философия и искусство Серебряного века, «софиология утверждала “идеальные первообразы” и “корни в Боге” за всем на свете, независимо ни от какого трезвения и усилия, – и не диво, что ее постоянные спутники в России были – иллюзии и прекраснотушие, маниловщина, принятие желаемого за действительное»<sup>12</sup>.

Софиологическая мысль, развивавшаяся крупнейшими философами Серебряного века, в частности, П.А. Флоренским, С.Н. Булгаковым и – по-своему – Л.П. Карсавиным, оказалась в конечном счете непродуктивной. Это было осознано в 30-е гг. XX в. – уже за пределами и Серебряного века, и России<sup>13</sup>. Философско-религиозное сознание русской культурной диаспоры в лице отца Георгия Флоровского, отца Иоанна Мейендорфа, В.Н. Лосского и других возвращается в итоге к тому, мимо чего прошел Серебряный век: к святоотеческой традиции, к культурным и историческим возможностям христианства.

Софиология вплеталась в более широкий религиозный контекст предреволюционного времени, который определялся хилиастическими, апокалиптическими, миллениаристскими, мистико-теософскими, гностическими и сектантскими настроениями – всем тем, о чем упоминалось выше и что в совокупности составляло альтернативу православной религиозной «середине», традиционной богословской и литургической норме. Радикально-политическая и религиозная формы протеста следовали общей глубинной логике (при всем несходстве их «идейных программ») и отражались одна в другой. Любопытно, что на втором съезде РСДРП в 1903 г. Ленин сделал доклад «Раскол и сектантство в России», написанный Бонч-Бруевичем<sup>14</sup>.

Религиозная ситуация начала века в России типологически весьма сходна с реформационными событиями в Западной Европе 20–30-х гг. XVI в. (Великая крестьянская война, экзальтированные анабаптисты, чающие Царства Божьего на земле, мюнстерская коммуна). Быть может, имеет смысл говорить о русской Реформации, ус-



ловия для которой впервые сложились именно в это время. Как некогда католическая, православная церковь в глазах многих религиозно настроенных людей не отвечала требованиям времени: и ревнители «духовного христианства» (хлысты, скопцы, духовборы, молокане, сятаевцы, представители крайних старообрядческих толков), и искавшие Бога интеллигенты упрекали церковь в религиозном формализме, в отсутствии живого чувства веры – и зачастую справедливо. С большой долей уверенности мы можем говорить о кризисе религиозной жизни, предварявшем Реформацию и сопутствовавшем ей. Сюда следует добавить то, что пространство активного индивидуализированного религиозного поиска в начале века заметно расширилось, в частности, за счет вовлечения в него представителей образованной среды. Наконец, возросла напряженность этого поиска. Все сказанное характеризует именно реформационную ситуацию.

Однако русская Реформация, если принять только что развитый концепт, не смогла или не успела выйти из «негативной фазы» и войти в берега Нормы, как это было в Европе. В ней возобладали религиозный радикализм и критицизм, вызывавший повышенный интерес у представителей культурной элиты<sup>15</sup> и даже, как известно, у высших придворных кругов и императорской семьи. Успех Григория Распутина в этих кругах в данном случае более чем показатель: в «нормальных» обстоятельствах ни на что подобное «старец», разумеется, не мог бы рассчитывать.

Следует добавить, что русская Реформация начала века наложилась на русскую Революцию, питавшуюся теми же интуициями и руководствовавшуюся столь же крайними намерениями. Стоит ли удивляться, что накануне Революции корабль русской государственности (и русской культуры) все более напоминал хлыстовский «корабль».

При этом Революция смогла использовать протестную энергию Реформации в собственных целях и в конечном счете заслонила от историков культуры (и историков в целом) значение религиозных настроений и движений предреволюционного времени. Возникла устойчивая аберрация исторического зрения, заставлявшая счи-

тать, что в России начала века имели место лишь социально-политические движения, направленные против существовавшего строя. Между тем религиозная составляющая протестных движений этого времени была не менее важной и, на наш взгляд, более глубокой, поскольку была непосредственно связана с российским коллективным бессознательным. В любом случае ее необходимо учитывать для более адекватного представления об этом сложном времени, как это делали, например, авторы «Вех».

Вернемся, однако, к теме культурного кризиса. В пользу того, что надлом российской культуры уже произошел, что чувство середины и меры было ею утрачено или продолжало утрачиваться, может свидетельствовать также общественная неудача тех же «Вех»: их поносили и справа, и слева; они остались «гласом вопиющего в пустыне».

Нечто подобное происходило и в Западной Европе, где позитивистско-рационалистическое видение культуры было в целом исчерпано к концу XIX в. и далее последовало его закономерное усложнение, в ряде экстремальных случаев, каков, например, случай Ницше, переходящее в полное отрицание ценностей рациональности.

Однако эти проявления кризиса культуры остались на европейском Западе локальными: в целом Запад не уступил антирационалистическим и антилиберальным искушениям, потому что многовековое, начавшееся по меньшей мере с эпохи Возрождения, усвоение здравого смысла и философского рационализма оказалось действенным средством в борьбе с культурной энтропией.

Европейский Запад сумел не только ассимилировать *décadence* и радикальный модернизм ницшеанского толка, но и использовать их для плодотворного усложнения культуры. Европейские гении спонтанности, например С. Дали или П. Пикассо, оказались частью культурной индустрии, своего рода изюминкой в пироге. Их неангажированность не грозила хаосом, напротив, будучи вполне безопасной, она добавляла культуре остроты и ощущения свободы.

Иначе обстояло дело в России, где в силу объективных обстоятельств отсутствовала развитая рационалистическая культура.

В отличие от западно-европейской русская культура Серебряного века шла по «канату» рубежа веков без «страховки», без надежного социально-психологического обеспечения. В этих условиях рецепция Ницше, охватившая всю высокую русскую культуру – от эстетов и рафинированных интеллектуалов до социал-демократов и эсеров («босьяки» Горького, «инфернально-романтические» эсеровские боевики Савинкова и т.д.), послужила спусковым крючком для хаоса. Впрочем, конечно же, не единственным. В российских условиях антирационалистические эскапады культурной элиты резонировали с политическим радикализмом и «русским бунтом», со стремительно вырвавшимся на поверхность российской истории анархическим инстинктом низов. В конечном счете две формы, два типа анархизма, «верхний» и «нижний», привели к торжеству стихии над какими бы то ни было установлениями, а затем к Революции и новому порядку, в котором для ценностей Серебряного века, таких как творческая свобода или художественная красота, закономерно не нашлось места.

#### Примечания

<sup>1</sup> Полный вариант статьи «Опыт историософии русской культуры» можно найти в журнале «Филолог», издающемся Пермским педагогическим университетом (2005. № 7. С. 14-28).

<sup>2</sup> О «русском сомнении» в отношении «цивилизации» с ее «духом буржуазности» писал, в частности, Н.А. Бердяев: «Западные люди почти никогда не сомневаются в оправданности цивилизации, это чисто русское сомнение... Русские писатели, наиболее зна-

чительные, не верили в прочность цивилизации... Они полны жутких предчувствий надвигающейся катастрофы. Такой религиозной и социальной взволнованности не знает европейская литература, соответствующая цивилизации более установившейся и кристаллизованной, более оформленной, более самодовольной и спокойной, более дифференцированной и распределенной по категориям...» (Бердяев Н.А. Истоки и смысл русского коммунизма. М., 1990. С. 64).

<sup>3</sup> См.: Эткинд А. Хлысты. Секты, литература и революция. М., 1998.

<sup>4</sup> См. недавно изданную книгу американского историка Лоры Энгельштейн «Скопцы и Царство Небесное: скопческий путь к искуплению» (М., 2002), где собраны ужасающие свидетельства религиозного радикализма нашего «народного христианства». К сожалению, как отмечали критики, работе недостает аналитичности и культурфилософских обобщений.

<sup>5</sup> Бердяев Н.А. Указ. соч. С. 63.

<sup>6</sup> См.: Раков В. Библия и христианская традиция // Библия и национальная культура: межвуз. сб. науч. ст. и сообщ. Пермь, 2004. С. 5-9.

<sup>7</sup> См. его статью «Интеллигенция и революция» в «Вехах».

<sup>8</sup> Хоружий С.С. Серебряный век России как культурфилософский феномен // Культурология: дайджест / ИНИОН. М., 2000. С. 58.

<sup>9</sup> См.: Исупов К.Г. Катастрофический историзм Серебряного века // Социальный кризис и социальная катастрофа: сб. матер. конф. СПб., 2002. С. 226-29.

<sup>10</sup> См.: Гайденок П.П. Владимир Соловьев и философия Серебряного века. М., 2001. Введение, разд. I.

<sup>11</sup> Цит. по: Гайденок П.П. Указ. соч. С. 25.

<sup>12</sup> Хоружий С.С. Перепутья русской софиологии // О старом и новом. СПб., 2000. С. 165.

<sup>13</sup> См.: Там же. С. 167-168.

<sup>14</sup> См.: <http://hrist-commun.narod.ru/kom-rel.html>.

<sup>15</sup> В качестве одного из примеров назову книгу одного из критиков православия и православной церкви В.В. Розанова «Апокалиптические секты: хлысты и скопцы» (СПб., 1911).

## ESSAI ON THE PHILOSOPHY OF RUSSIAN CULTURE (CLASSICS AND SILVER CENTURY)

*V.M. Rakov*

Perm State University, 614990, Perm, Bukireva, 15

In the article the author had attempted to give the analytical description of two the most important periods of the history of Russian culture: classical epoch and the Silver century. How the author supposes, one of the main characteristic of Russian classics – its ethical tension, which sometimes brought about the danger of radicalization of Russian political and religious life. This danger had constantly accompanied the Russian classics, however the last one could keep the structural, inner balance up to the end of the XIX-th century. We can't say the same about the Silver century, which culture was complicated with circumstances of the beginning of the XX-th century. The author offers to consider this epoch through the Kantian concept of antinomy, i.e. as epoch, which allows two contrary possibilities of its interpretation.