

УДК 130.2

АНТРОПОКОСМИЗМ, ИЛИ РЕНЕССАНСНАЯ ПАРАДИГМА КУЛЬТУРЫ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА

© 2010 г.

Н.П. Крохина

Шуйский государственный педагогический университет

nadin.kro@mail.ru

Поступила в редакцию 25.10.2010

Дается характеристика ренессансной метакультуры с её поиском синтеза космического сознания древности с антропологическим (экзистенциальным) сознанием христианства. Синтетические поиски модерна дольше сохраняет русская культура, порождая христианский космизм, активное христианство, противостоящее кризису безрелигиозной культуры. Важнейшая идея русского Возрождения, завершающего новоевропейскую культуру, – идея Софии. Особая синтетичность отечественной литературной традиции XIX в. порождает проблему софийного видения человека и мира.

Ключевые слова: синтез, ренессансная метакультура, русское Возрождение, София, христианский космизм, целостность.

В «прерванном полёте русской интеллектуальной традиции», в «незавершённом проекте» серебряного века важнейшим и актуальным заветом является идея синтеза, получившая выражение в многообразных концептах эпохи (стиль модерн, символ и символизм как синтез, у Вл. Соловьёва – цельное знание, всеединство, София и Богочеловечество, русский космизм, или антропокосмизм, русская религиозная философия, панэстетизм, неомифологизм, новое религиозное сознание, идея культуры, музыки и др.). И русские писатели, и русские философы «ищут именно целостности, синтетического единства всех сторон реальности и всех движений духа» [1, с. 17]. Эти поиски синтеза связывают парадигму культуры серебряного века с ренессансной метакультурой.

Историю европейской культуры определяет, по точному слову И.Д. Левина, ренессансная «метакультура» с ее открытостью в прошлое и будущее, поиском синтеза, всеединения, вмещающего самые разные элементы: техницизм и духовные ценности, антропоцентризм и разочарование в нем, науку, религию и метафизику [2, с. 203]. В XX веке опыт этой метакультуры становится особо актуальным. Как пишет А. Генис, «с конца XIX века Запад бредил Ренессансом. Западная мысль металась в поисках нового религиозного основания для цивилизации. В это полное трагических предчувствий время родился культ Возрождения. Его понимали как эпоху, сумевшую – впервые! – объединить рациональный расчет со сверхчувственным порывом, перспективу с мистикой, картину с иконой, науку с верой, Афины с Иерусалимом... Ренессанс создал ту органическую цело-

стность, по которой тосковал XX век» [3, с. 239]. Модель целостного мироощущения изначально заложена в природу человеческого сознания: древний человек в своей «онтологической одержимости», по словам М. Элиаде, «жажде священного и ностальгии по Бытию», ощущал себя частицей могущественного и таинственного круговорота космических стихий, а мир воспринимал как космос – «реальный, живой и священный организм» [4, с. 62–63, 75]. С этим целостным мировосприятием связана мифопоэтическая органика художественного сознания. Синтетические поиски новоевропейской художественной культуры неотделимы от её движущего ренессансного ядра.

Русская мысль серебряного века в своей «жажде целостного мирозерцания, искании религиозного синтеза» и «религиозного возрождения» осознавала свое родство не только с эпохой романтизма, но и с эпохой Возрождения. В цитируемой статье «Весенний ветер» (1907) Д. Философов писал: «Психологически мы переживаем нечто подобное тому, что переживали люди эпохи Возрождения». Человек эпохи Возрождения в античной культуре искал новых сил. «Нам предстоит, не отрицая того праведного, что создала новейшая культура, взглянуть новыми глазами на христианство» [5, с. 33–35], «Будет ли этот ренессанс христианским ренессансом, мы не знаем», – писал Г. Чулков в статье «Поэзия Вл. Соловьёва», но необходимым условием его должна быть живая надежда, что «сомкнется наконец земля с небом в едином союзе» [6, с. 117]. Вновь культура в поисках целого была одержима пафосом возвращения к первоистокам.

В расхожем представлении суть ренессансной культуры – в открытии человека, антропоцентризме, возвышении человеческого начала над божественным. Не случайно в лекциях 1921–1922 гг. П.А. Флоренский противопоставляет религиозно-целостное, церковное миропонимание – миропониманию «возрожденскому», провозгласившему права человека и природы [7, с. 388, 395, 439 и др.]. В статье «Русский Ренессанс, или Фальшь «серебряного века» В.И. Мильдон рассматривает русскую литературу от Пушкина до 20-х гг. XX века как единую эпоху русского Ренессанса, золотого века, возрождение в России традиций западноевропейского Ренессанса: русская литература вводит отечественную культуру в Новое время, центральной становится проблема личности, ее самоопределения, самооценности индивидуального бытия [8]. При таком понимании Возрождения отпадает проблема исследования ренессансной сущности Серебряного века русской культуры. И, тем не менее, проблема остается: «В начале XX века Россия переживала свой собственный Ренессанс, который получил название религиозно-философского Возрождения. Многие явления этого периода в развитии русской культуры аналогичны европейскому Возрождению», по мысли В.П. Шестакова [9, с. 169]. «Осмысление духовной сущности серебряного века вызывает настойчивые аллюзии с европейским Возрождением», – отмечает М.А. Воскресенская, приводя многочисленные примеры спорных суждений о сущности и специфике культуры серебряного века и отстаивая в своей монографии идею «неоромантической» сущности данной эпохи, при этом расширяя смысловые границы романтизма: «религиозность, толкуемая не догматически, а как живой интерес к духовно-идеальной наполненности действительности», «сознательное мифотворчество», «склонность к артистическому универсализму, общее тяготение эпохи к мировоззренческим синтезам» [10, с. 77, 91–95]. Романтизм – это прежде всего конфликт реального – идеального, который и пытается преодолеть ренессансная метакультура.

Новый культурный мир начала XX века осознал себя в терминах Возрождения. В частности, идею русского Возрождения выдвигали эллинисты Вяч. Иванов и Ф.Ф. Зелинский, видя в истории европейской культуры цепь возрождений: эстетическое романское, философское немецкое, религиозное русское Возрождение. Как писал Н.М. Бахтин, «этого, самого полного возрождения ждали и ждали, что оно изменит весь мир». Как отмечает С.С. Хоружий,

«ключевым понятием», выразившим сущность новой фазы культуры, является – Возрождение [11, с. 56, 53]. Возрождение предполагает возвращение к некоему культурному образцу, архетипу. Поскольку европейская культура имеет двойную духовную основу, античную и христианскую, ей равно свойственны все новые враты к античности и первоначальному христианству. «Всеохватный гений» Нового времени создает ренессансную культуру и искусство: «Ренессанс был первым историческим экспериментом в области примирения непримиримых вещей... Люди Возрождения верили в то, что небывалый синтез смыслов и ценностей возможен и нужен» [12, с. 18–19]. Художник – новый мифотворец, ищущий нового примирения божественного-человеческого-природного, парадоксально хочет сказать обо всем сразу.

Ренессанс – это праздник восстановления утраченных положительных начал. М.М. Бахтин в книге о Рабле связывал идею-образ Возрождения с народной смеховой культурой – мифологическим сознанием, карнавальным мироощущением, которое пронизывает «стремление к обновлению и новому рождению» [13, с. 66]. Хранителем ренессансного сознания является миф, народно-праздничная культура, а также эзотерическая, мистическая традиция, всегда ориентированная на возвращение к истокам, «старинную истину» Гете, о которой напоминал Вяч. Иванов [14, с. 122, 257], и духовное преобразование. Лучший комментарий к этому преобразению содержится в стихах Гете – особенно в «Блаженном томлении», или «Святой тоске». Буквальный перевод его дает Вяч. Иванов: есть в живом «тоска по огненной смерти», призыв «Умри и стань другим», живое «ищет выхода в новую жизнь из полноты своей жизненности» [14, с. 256]. Кому неведомо, кто никогда не испытал это гетевское «*stirb und werde*» (умри и восстань), это духовное воскресение к жизни после «смерти», комментирует С. Франк, тот поистине «только смутный гость на темной земле» [15, с. 192–193]. Оно описано в пушкинском «Пророке». Метаморфозу демона в пророке искал М. Врубель. Культура имеет ренессансную основу, проявляя вновь и вновь свои забываемые и смутные онтологические истоки и корни. Вяч. Иванов выделял в современной культуре «сокровенное движение, влекущее нас к первоистокам жизни. Будет эпоха великого, радостного, все постигающего возврата», «предчувствия и предвестия» которого составляли для него ядро серебряного века [14, с. 133]. Ренессансная культура метафизична, это «замысел узнать глубочайшее, непосредственно

нам недоступное существо мирового бытия, его самые общие вечные связи», как писал С.Л. Франк в «Непостижимом» [15, с. 188]. Мир опять становится глубоким, многослойным. Позади всего предметного мира «мы чуем непостижимое, как некую реальность, которая, по видимому, лежит в каком-то совсем ином измерении бытия, чем предметный, логически постижимый, сходный с нашим обычным окружением мир» [15, с. 192], сообщая реальному миру целостность и глубину. Различными измерениями этого всеединства бытия являются его таинственность («бытие как таковое... и тайна есть просто одно и то же»), «антиномическое совпадение противоположностей» [15, с. 279–280], их двудейство и красота, гармония.

Метакультурную сущность Возрождения акцентирует в своих работах В.В. Библихин, отвергая «научно-академическую редукцию Ренессанса к раскрепощению человека» и антропоцентризму [16, с. 19]. «Европа вышла из Средних веков... Ренессансом, замыслом апокатастасиса, восстановления целого мира в его истине» [17, с. 388], всеобъемлющего синтеза. Спецификой Ренессанса было «новое сращение античной культуры с христианством» [16, с. 338]. Деятели итальянского Возрождения мечтали об обновлённом христианстве, преображённой духовной церкви. То же было и в России XIX – начала XX века.

О двойственной («эллинико-христианской») и эзотерической сущности Возрождения (столь близкой искомой Серебряным веком софийной философии всеединства) писал французский эзотерик Э. Шюре в книге «Пророки Возрождения»: «Это необходимая прелюдия к философскому, социальному и религиозному обновлению, которое происходило в наше время». За Возрождением скрываются некоторые великие идеи, которые «в очень разных формах озаряют и нашу эпоху», а именно: «единство вселенной и человека (макрокосма и микрокосма)... закон метаморфоз, возрождений и перерождений... тайна Вечно-женственного». По мысли Э. Шюре, «сегодня готовится новое Возрождение» [18, с. 6–9]. Эту двойственность и антиномичность ренессансной культуры акцентируют современные исследователи. По мысли Л.М. Баткина, «ренессансный тип творчества был великой попыткой примирить и отождествить полярности» – антропоцентризм и пантеизм, античный сенсуализм и христианскую духовность, это «стремление к синтезу естества и культуры, нормативности и свободы» [19, с. 152, 156]. Это была попытка на почве ренессансного неоплатонизма соединить полярности, мир классиче-

ский и христианский, прекрасную аполлоническую форму и христианскую духовность. Религиозная картина эпохи Возрождения, по мысли Л.М. Баткина, сочетает несочетаемое: «земное» и «спиритуалистическое искусство», любовь к телесному, вещному, зримому миру с напряженной духовностью [20, с. 46]. Потому «ренессансное пластическое изображение... всегда принципиально загадочно», многозначно, символично. Ренессансная живопись предвосхищает последующее развитие литературы и музыки в европейской культуре. «Величайшая странность художественных образов Высокого Возрождения и культуры в целом заключена не в символической двуплановости идеального и зримого, а в том, что мы не в состоянии как-то дифференцировать эти два плана. Ренессансный живописец сакрализует природу, зримое бытие» [20, с. 88]. Замысел Возрождения – не возвышение человеческого начала над божественным, а сакрализация природы, человека, зримого бытия. Это делает ренессансные образы ускользающими от понимания, неуловимыми, загадочными, как и всякое ренессансное изображение. Поэтому важнейшим архетипом ренессансной живописи является Мадонна – воплощение идеального человека в его гармонии с миром, сочетание прекрасной формы с высшей духовностью, символ Вечной Женственности, преображенной Мировой Души, Прекрасной Дамы, Девы и Софии, в конечном счете, и воплощение Богородицы-заступницы, посредницы между человеком и Богом, высшей человечности, олицетворение материнства, его духовной красоты, гордого счастья и жертвенности, образ, соединяющий мир античный и христианский, стирающий в своей сакральности грани между религиозной и светской культурой. Эти ренессансные задания остаются актуальными для всей последующей художественной культуры. Эту тайну ренессансной культуры Д.С. Мережковский увидел в личности и творчестве Леонардо да Винчи. В своем романе «Воскресшие боги» он пишет: «Рано или поздно дух человеческий вернется на путь, указанный им, Леонардо, от хаоса к гармонии, от раздвоения к единству, от бури к тишине» [21, с. 507].

Ренессансная культура всегда внутренне драматична. Описывая три парадигмы в истории мысли (премодерн-модерн-постмодерн), А. Дугин подчёркивает, что самые уникальные и глубочайшие интуиции рождаются на сломе эпох, каковой и была эпоха Возрождения. Учёный вскрывает драму эпохи. Мыслители и художники Возрождения «пытались воскресить пропорции парадигмы Традиции» в её самых

изначальных «манифестационистских» формах, «возродить манифестационистское представление об имманентно-трансцендентном». Но итогом этой переходной, полемичной эпохи было рождение «чисто имманентного понимания мира» [22, с. 246–247]. Оппозиция возможного и реального, поисков небывалого синтеза и кризис этих устремлений (в барокко, позднем романтизме, модернизме) определяет онтологические модели художественного сознания Нового времени.

Идея «нового Возрождения», возвещенного Гете и Пушкиным, зарождается в творчестве Д.С. Мережковского. В статье «Пушкин» (1896) он писал: «Дух Возрождения (попытки которого начались в Италии с XIV века и в течение последних пяти веков много раз возобновлялись во всей Европе) выше, чем дух эллинского и средневекового мира» [23, с. 200]. Специфику ренессансной культуры Мережковский видит в стремлении к синтезу противоположных мировых начал, языческой и христианской мудрости. «Два мировых начала в первый раз встретились в духе Возрождения и вступили в живое взаимодействие, в борьбу, как два равноправных, равносильных бойца. Достижимо ли полное примирение? Это... вопрос будущего». Но это стремление к синтезу определяет культуру: «Признаками подъема на вершины творчества являются те редкие мгновения, когда два мира достигают хотя бы бессознательного и несовершенного примирения, хотя бы неустойчивого равновесия» [23, с. 200]. Идея русского Возрождения лежит в основе известного исследования Д. Мережковского «Л. Толстой и Достоевский», и здесь также ставится вопрос: «Сумеет ли разрешить это второе Возрождение то противоречие, которого не разрешило и от которого погибло первое?» [24, с. 305].

В эстетике Вяч. Иванова также зарождалась идея нового «варварского» Возрождения как новой попытки соединения языческого и христианского миров. «Все творчески новое рождается в Европе из соединения христианского начала с началом эллинским, которые, сочетаясь, творят форму-энергию, непрерывно образующую и преобразующую родовой субстрат варварской (кельто-германо-славянской) души», – утверждал Вяч. Иванов в статье «Гете на рубеже двух столетий» [14, с. 242]. Идея нового Возрождения намечена в статье «О веселом ремесле и умном веселии». В основе европейской культуры лежат два начала – эллинство и варварство, которые соотносятся «как царство формы и царство содержания, как формальный строй и рождающий хаос, как Аполлон и Дио-

нис». Периодически возвращается европейская культура к эллинским истокам, «опять и опять совершается возрождение – вечно варвар Фауст влюблен в прекрасную Елену» [14, с. 66]. «Варварское» возрождение конца XVIII – начала XX века – это «реакция против духа эпохи критической... порыв к воссоединению дифференцированных культурных сил в новое синтетическое мирозерцание и целое жизнестроительство», когда «вновь заговорил разум вселенский в разумах личных... и мы затосковали по родникам жизни» [14, с. 69, 71]. «Гуманисты», а точнее, космисты «варварского» возрождения устремляются, вслед за Фр. Ницше, к иной Элладе – «не к Элладу светлого строя и гармонического равновесия», но к Элладу мистической, религиозно-мифологической, дионисийской и трагической. «Не пластику и меру эллинскую ищут они воскресить и ввести в современное сознание, но... музыку трагических хоров... С творчества Р. Вагнера зачинается реставрация исконного мифа» [14, с. 69]. Ренессанс – это поиск целостного мировоззрения, интерес к символу и мифу, возвращение к древним, изначальным истокам. Отсюда знаменитые слова Иванова: «Какою хочет стать поэзия? Вселенскою, младенческою, мифотворческою». Язык этого планетарного сознания – язык символа и мифа. «Символ ожил и заговорил о неличных, о изначальных тайнах... Из символов брызнули зачатки мифа... Художник вдруг вспомнил, что был некогда «мифотворцем»... Дионис варварского возрождения вернул нам – миф» [14, с. 70–71]. К намеченной проблематике Иванов возвращается в «Кручах». Это обращение не к гуманистической, а мистической древности – «первые щупальцы нарождающегося сознания, потянувшегося за предельную черту человеческого, как индивидуального» [14, с. 110]. Обращение к мифу – это поиск иного, мирового сознания: «Новое чувство богоприсутствия... создаст иное мировосприятие, которое я не боюсь назвать по-новому мифологическим. Но для этого нового зачатия человек должен так раздвинуть грани своего сознания в целое, что прежняя мера человеческого будет казаться ему тесным коконом» [14, с. 106]. Варварское возрождение с его неомифологизмом означало переоценку всех ценностей. Древние мистерии ставили перед человеком задачу духовного возрастания, обращаясь к личности с призывом, который повторит Гете: «Умри и стань другим», с пророчеством о преодолении человека в нас, что недавно возвещал Ницше. Здесь вставала задача сочетания космического сознания мистической древности с антропологическим (экзистенци-

альным) сознанием христианства, которое «с неведомым дотоле состраданием и благоговением склонилось, как нежная мать, к человеку в его конкретной наличности, в его неповторимой особенности; вздохнуло о трагическом сочетании в нем плоти и духа... возвело его в достоинство блудного сына царева и повелело ему возрасть до совершенства Отчего, до осуществления в нем Богочеловека... Впервые освятило и обожествило личность, принесло в мир откровение лица» [14, с. 108]. И там, и здесь перед человеком ставилась задача духовного преображения.

В своих работах Вяч. Иванов писал о варварском славяно-германском возрождении XIX века. Германское возрождение открывало темную, иррациональную, дионисийскую сторону античности. Важнейшая идея русского Возрождения, завершающего новоевропейскую культуру, – идея Софии, «свободного синтеза», корни которой равно античные и христианские, народные и эзотерические. Новое религиозное сознание, подчёркивал Н.А. Бердяев, «жаждет синтеза... высшей полноты... религиозного освящения жизни, освящения всемирной культуры» [25, с. 152, 158]. Размышляя о национальной традиции в русской культуре, Бердяев также акцентировал «синтетическую природу русского национального склада» [26, с. 38]. Особая синтетичность отечественной литературной традиции XIX в. порождает проблему софийного видения человека и мира. Это способность видеть в каждой вещи ее софию, мудрое, божественное, метафизическое предназначение или измену этому назначению, своему пути.

Искомое целое Ницше называет дионисийской стихией жизни, Гете и романтики – Вечной Женственностью, Вл. Соловьев – Софией, А. Блок – музыкой. Если рассматривать русскую культурную традицию и ее высшее достижение – русскую литературу в контексте новоевропейской культуры, – очевидно, что синтетические задания Нового времени дольше всего сохраняет русская культура, тогда как западная вступает на путь разрушения и редукции своих основ, ведущих к ситуации постмодерна. «Россия оказывается при этом местом реализации западного эроса, его фантазмов о последнем синтезе, вытесненных логической западной цивилизацией» [27, с. 8]. Ницше и Соловьев были двумя великими современниками, существовавшими в противоположных духовных измерениях. Если идеи Ницше обозначают слом европейской традиции, переход к биокосмической парадигме мышления, Соловьев ищет органический синтез божественного-человече-

ского-космического, возрождая символическое миропонимание, ставя проблему развития христианского миропонимания. Полярные философские системы Соловьева и Ницше стали «крыльями Икара» [28, с. 79] – русского Серебряного века, определившими противоречивость эпохи. Острой полемикой о природе новых тенденций в искусстве конца XIX века (упадок, декаданс или возрождение?) проникнута вся художественная атмосфера рубежа XIX–XX веков. «Кто был Врубель, – задает вопрос современный исследователь, – художник декаданса или ренессанса искусства?» [29, с. 5]. В творчестве крупнейших художников этого времени – с их глобальным историзмом, подводящим итоги развитию фаустовской культуры, боролось сознание тотального кризиса культуры и ренессансная воля к синтезу. О «синтетическом поэте современности», которому доступна вся мировая культура, говорящем «на языке всех времен, всех культур», писал О. Мандельштам [30, с. 171–172]. И эта синтетичность воплощается в творчестве крупнейших русских поэтов эпохи символизма и постсимволизма.

В эстетике Вяч. Иванова вычленимы важнейшие аспекты поисков нового синтетического мирозерцания. (1) Обретение мирового, космического сознания: «Восприимчивым и планетарным должен быть художник» [14, с. 75]. (2) Путь всеединения – путь символа, имеющего «сверхиндивидуальную» природу [14, с. 40, 70]. (3) «В строе новой души этика является эротикой» [14, с. 88]. Искомое сочетание этики и эротики – сочетание мудрости христианской и языческой воплотилось в культе Вечной Женственности – постижении сокровенной женственности бытия. (4) Приобщение к «рождающему хаосу» вело к трагическому по внутреннему антиномизму мироощущению. (5) Культ музыки как души искусства, как динамического и «неизреченного» ядра художественного сознания [14, с. 42], как согласия разногласного.

В русской культуре начала XX века рождалось новое мироощущение – христианский космизм, антропокосмизм [31]. Новое антропокосмическое мироощущение возрождало космическое чувство, древнее ощущение органической связи человека с окружающей его вселенной в новой, более совершенной форме как синтез древнего космизма и христианского персонализма. Манифестом его явился бердяевский «Смысл творчества: Опыт оправдания человека» (1916). «Синтез космологического откровения язычества и антропологического откровения христианства религиозно еще не испытан и

не найден... В этом религиозном синтезе... должна раскрыться нераскрытая еще христианством тайна Божьего творения» [32, с. 70]. Пафос возвращения к истокам и новая творческая эсхатология, призыв к духовному перерождению человека, соединение науки и веры, разума и интуиции – вся эта проблематика становится опять понятной и актуальной на рубеже XX–XXI веков, в эпоху кризиса технократического отношения к миру и становления синергетики – принципиально нового видения мира в его целостности. В русском антропокосмизме мир понимается как живой организм, всеединство, в котором все взаимосвязано. Человек – микрокосм, существо космическое, имеющее космическое назначение. Не песчинка мироздания, а сила творческая, способная к преобразованию себя и вселенной. Человек для П. Флоренского – антиэнтропийная сила, призванная к борьбе с хаосом и гармонизации – космизации мира. В мире, где хаос более вероятен, чем порядок, вырождение вероятнее возрождения и идет острая борьба созидания и разрушения, человек призван к созиданию порядка из хаоса, спасению жизни, гармонизации мира.

Мироутверждающее, космически ориентированное христианство русская философская критика Серебряного века находила в русской литературе – в творчестве А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Ф.И. Тютчева, Ф.М. Достоевского и др. Синтетические замыслы воплотились в мифологеме Вечной Женственности. С мистической интуиции женственности мира начинается ренессансный апокатастасис. Мир имел для философской поэзии Данте и Петрарки «светлый облик с прекрасными женственными очертаниями» [16, с. 322]. И поэтам Возрождения, и романтикам, и далее лирикам XIX века мир является в образе Прекрасной Дамы, совершается космизация Софии. Мир открывается как согласие целого. Для греков мир открылся как космос. В ренессансной поэтической философии – это лик Прекрасной Дамы. «В Прекрасной Даме просвечивают космические дали, таится весь мир и душа мира» [17, с. 319], рождая чувство преображенного мира и обретение мирового сознания. «Счастлив поэт, который не потерял веры в женственную Тень Божества», – писал Вл. Соловьев [33, с. 521], находя эту женственную Тень в творчестве крупнейших лириков XIX века. С нею связана тайна его индивидуальности, состоящая в обретении мирового «я». Тема Вечной Женственности пронизывает русскую литературу XIX века как ощущение сокровенной женственности бытия. Истинная реальность – мировая гармония, вечная женст-

венность, мировая душа, София, женственная, одушевленная, космическая красота. Она открывается идеализму русского писателя как отражение Божьего лика, его энегема. Религию Вечной Женственности в русской культуре конца XIX века утверждает Вл. Соловьев, называя в своей лирике имя «новой богини» – Вечная Женственность, «владычица земли, небес и моря», «темного хаоса светлая дочь». По Н.А. Бердяеву, женственное начало соединяет с миром, несет в себе интуитивное знание о мире, в нем тайна мироприятия и церкви. Вяч. Иванов связывал переживания женственной части «я» с «переживаниями экстатического порядка» [14, с. 92], разрешением кризиса современного индивидуализма. В культе Вечной Женственности воплощался закат мужской, всё разделяющей, рассудочной культуры и поиск новой целостной культуры.

В своём замысле эпоха символизма и модерн была устремлена к поиску синтеза, примиряющего индивидуализм с универсализмом, сочетающего личностное сознание с сознанием мировым, духовность с космизмом, антропное начало с переживанием потока бытия. Закономерен взлёт русской культуры как культуры дуальной в своём устремлении к высшей целостности и сближению полярностей. Софийно-теургическая эстетика Вяч. Иванова, А. Белого, П. Флоренского, С. Булгакова и др. в своих поисках нового синтетического миропонимания утверждала онтологическую концепцию творчества. Ядром этой новой онтологической эстетики является теологема Софии. В поисках антиномического сочетания полярностей, их небывалого синтеза новоевропейская культура переживает периоды своего наивысшего взлёта. Над дольным миром реет горняя София, просвечивая в нём как мудрость, красота и культура. Там, где отделены «мир горний» и «мир дольний», – там невозможна подлинная культура, ибо она символична, полна священной символики. Утверждение единства личностных и трансцендентных основ культуры было во многом полемикой с современной западной мыслью и новоевропейской «безрелигиозной цивилизацией», породившей «бессердечную культуру», распыление человека на уединённые атомы. Спасение из этого нового грехопадения человеческого разума видели в цельности. Идея синтеза породила невиданный расцвет художественной культуры, нашла своё воплощение в панэстетизме этой «артистической эпохи», культе красоты, способной спасти мир и намекающей на связи всего со всем. Синтетичны самые характерные художественные достижения рубежа веков. Синтетична и

русская интеллектуальная традиция, стремящаяся к целостности.

Работа выполнена в рамках ФЦП «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» (2009–2013 годы).

Список литературы

1. Зеньковский В.В. История русской философии: В 2 т. Т. 1. Ч. 1. Л., 1991.
2. Левин И.Д. «Я видел П. Флоренского один раз...» // П.А. Флоренский: pro et contra. Личность и творчество. СПб., 1996.
3. Генис А. Без языка: Э. Паунд // Генис А. Иван Петрович умер: Статьи и исследования. М., 1999.
4. Элиаде М. Священное и мирское. М., 1994.
5. Философов Д.В. Весенний ветер // Философов Д.В. Слова и жизнь: Литературные споры новейшего времени (1901–1908). СПб., 1909.
6. Чулков Г. Поэзия Вл. Соловьева // Вопросы жизни. 1905. № 4–5.
7. Флоренский П.А. Культурно-историческое место и предпосылки христианского миропонимания // Флоренский П.А. Соч.: В 4 т. Т. 3 (2). М., 1999.
8. Мильдон В.И. Русский Ренессанс, или Фальшь «серебряного века» // Вопр. филос. 2005. № 1.
9. Шестаков В.П. Ренессанс – рассвет или закат Европы? // Вопр. филос. 2007. № 4.
10. Воскресенская М.А. Символизм как мировидение Серебряного века. М., 2005.
11. Хоружий С.С. Трансформации славянофильской идеи в XX веке // Вопросы философии. 1994. № 11.
12. Якимович А.К. Новое время: Искусство и культура XVII–XVIII вв. СПб., 2004.
13. Бахтин М.М. Творчество Фр. Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1990.
14. Иванов Вяч. Родное и вселенское. М., 1994.

15. Франк С.Л. Непостижимое: Онтологическое введение в философию религии // Франк С.Л. Сочинения. М., 1990.
16. Биbihин В.В. Новый ренессанс. М., 1998.
17. Биbihин В.В. Язык философии. М., 2002.
18. Шюре Э. Пророки Возрождения. М., 2001.
19. Баткин Л.М. Об истоках трагического в Выходе Возрождения // Микеланджело и его время: Сб.ст. М., 1978.
20. Баткин Л.М. Леонардо да Винчи и особенности ренессансного творческого мышления. М., 1990.
21. Мережковский Д.С. Воскресшие боги. М., 1993.
22. Дугин А. Постфилософия: три парадигмы в истории мысли. М., 2009.
23. Мережковский Д.С. Пушкин // Мережковский Д.С. В тихом омуте; Статьи и исследования разных лет. М., 1991.
24. Мережковский Д.С. Л. Толстой и Достоевский: Жизнь, творчество и религия // Мережковский Д.С. Полн. собр.соч. СПб., М., 1912. Т. 7.
25. Бердяев Н.А. О новом религиозном сознании // Вопросы жизни. 1905. № 9.
26. Бердяев Н.А. О национальной традиции в русской культуре // Московский еженедельник. 1909. № 49.
27. Гройс Б. Россия как подсознание Запада // Искусство кино. 1992. № 12.
28. Синеокая Ю.В. Проблема сверхчеловека у Соловьева и Ницше // Вопросы философии. 2002. № 2.
29. Дмитриева Н.А. М.А. Врубель. М., 1990.
30. Мандельштам О. Слово и культура // Мандельштам О. Соч. М., 1990. Т. 2.
31. Русский космизм: Антология философской мысли / Сост. С.Г. Семенов. М., 1993.
32. Бердяев Н.А. Опыт философского оправдания христианства // Русская мысль. 1909. № 9.
33. Соловьев В.С. Философия искусства и лите-

ANTROPOKOSMIZM, OR RENAISSANCE PARADIGM OF CULTURE OF THE SILVER AGE

N.P. Krokhina

The article characterizes renaissance metaculture with its search for the synthesis of the cosmic consciousness of antiquity with the anthropological (existential) consciousness of Christianity. Synthetic searches Nouveau longer retains the Russian culture, creating a Christian Cosmism, active Christianity, to withstand the crisis irreligious culture. The most important idea of Russian Revival, trailing modern European culture - the idea of Sophia. A special synthetic native literary tradition of XIX century. creates a problem Sophian vision of the man and the world.

Keywords: synthesis, Renaissance metaculture, Russian Revival, Sofia, Christian cosmism, integrity.

ратурная критика. М., 1991.