

ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНЫЕ И ДУХОВНЫЕ ИСКАНИЯ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА (ПО МАТЕРИАЛАМ ВОСПОМИНАНИЙ И ДНЕВНИКОВ СОВРЕМЕННОКОВ)

Предлагаемая статья выполнена в форме небольшого источниковедческого обзора. Материалы воспоминаний и дневников виднейших представителей творческой элиты Серебряного века, представленные автором к анализу, позволяют не только увидеть широкую панораму русского духовного Ренессанса, но также сопоставить различные взгляды современников на одни и те же события, попытаться очередной раз проникнуть и осмыслить природу социокультурных процессов на рубеже XIX–XX столетий.

Начало XX в. стало периодом крушения гармонической основы искусства XIX в., кризиса гуманизма, пробуждения необычных творческих запросов Нового времени. Характерными особенностями культурного процесса этого периода выступают взаимопроникновение различных художественных методов, обновление литературных и художественных приемов, расширение и качественное изменение привычных понятий, усложнение «космоса выразительности». На первый план выдвигаются не различия, а внутренние сцепления, связи, структурные общности; человек начинает восприниматься как часть мироздания – «микрокосм», «частица Вселенной» («макрокосма») [1. С. 196].

Безусловно, проблема осмысления роли и места, отведенным человеку в этом мире, в условиях общекультурного сдвига, захватившего практически все сферы общественного сознания, изменившего мировосприятие людей эпохи, явилась одной из ключевых историко-софских проблем, занимавших творцов эпохи Серебряного века. Особо остро и напряженно переживая момент становления нового сознания, представители русской художественной интеллигенции обращаются к первоисточникам человечества, к древнейшим религиозным и мифологическим представлениям, ведут напряженную интеллектуальную работу. З. Гиппиус исторически справедливо отмечала в своих дневниковых записях: «Русская интеллигенция – это класс, или круг, или слой (все слова не точны), которого не знает буржуазно-демократическая Европа, как не знала она самодержавия. Слой, по сравнению со всей толщей громадной России, очень тонкий; но лишь в нем совершалась кое-какая культурная работа. И он сыграл свою, очень серьезную, историческую роль» [2. С. 180]. И, пожалуй, именно в подобного рода, т.е. в дневниковых и мемуарных, записях представителей интеллектуальной элиты России больше, чем где бы то ни было, нашли отражение духовные искания конца XIX – начала XX столетия.

С одной стороны, мемуаристика деятелей русского духовного Ренессанса может быть отнесена в разряд первых историографических работ по освещению и осмыслению событий прошлого рубежа веков. С другой – дневники и мемуары составляют непосредственную источниковую базу для исследования эпохи Серебряного века. Объединяет их, прежде всего, как уже было отмечено, среда происхождения: их авторы – виднейшие представители русской творческой интеллигенции начала XX столетия – А. Белый, В. Брюсов, И. Бунин, М. Волошина (М. Сабашникова), М. Волошин, З. Гиппиус, С. Маковский, В. Пяст, Ф. Степун, В. Ходасевич. Это люди, объединенные характерным

для эпохи порубежья особым типом мировосприятия, именуемого неоромантизмом, своеобразным томлением, не находившем «удовлетворения в застое буржуазной культуры» [3. С. 157]. «Мы – дети того и другого века; мы – поколение рубежа», – писал Андрей Белый в 1930 г. в первом томе своей знаменитой мемуарной трилогии [4. С. 35]. Размышляя над драматической судьбой своего поколения, он обратился к истокам: к первым «нет» и первым «да», сказанным на рубеже XIX – XX столетий. Протестующее «нет», брошенное «отцам», старым формам жизни и миропонимания, звучало громко, определенно и, главное, объединяло многих. Однако, как отмечал сам же Белый, в момент этого «нет» ничего готового в смысле собственного мировоззрения у них, современников начала XX в., еще не было, «...их “да” слов не имело; а отцы так и сыпали словесными терминами. Но была твердейшая уверенность в том, что отцами подаваемое “да” никуда не годится» [4. С. 200].

Трилогия Белого – это документ времени, плотно насыщенный фактами и событиями и содержащий живой, непосредственный рассказ о жизни художественной интеллигенции начала прошлого века, несмотря на то что время его написания относится к 1930-м гг. Здесь автору удалось запечатлеть тонкий процесс формирования новой личности художника в тесной и неоднозначной связи с изображаемой эпохой «рубежа»: представить панораму московской университетской среды 1880–1890-х гг., познакомить читателя с «профессорской культурой» и представителями либерально-позитивистской мысли, постепенно сдающими свои позиции, и в то же время показать силу семейной культурной преемственности, оставившей судьбоносный след в биографии автора и его поколения. Ведь в сущности во многом символизм и новое искусство и начинались как «домашнее» дело, в русле родственных отношений, вырастали из атмосферы дома Соловьевых, из бесед за «чайным столом». «Не прошло и пяти лет, как эти “чайные столы”, за которыми мы отдыхали, изгнанные отовсюду, – свидетельствует Белый, – стали кружками, салонами, редакциями, книгоиздательствами, ...крепла тенденция к иному быту, иному искусству, иной общественности среди нас; так вчерашний продукт разложения интеллигентских верхов стал организовываться в лаборатории выявления нового быта...» [4. С. 36].

Подобного рода свидетельства можно встретить в очерках и эссе, собранных под общим названием «На Парнасе Серебряного века», принадлежащих перу другого известного мыслителя конца XIX – начала XX столетия, организатора выставок, критика и журна-

листа С. Маковского. Открывает книгу рассказ о петербургских Религиозно-философских собраниях, выступающий своеобразным введением в предысторию русского культурного Ренессанса, пропитанный умонастроениями рубежа веков, когда «в семьях с наследственной культурой все как-то завертелось вокруг вопросов искусства, поэзии, философских обобщений и парадоксов» [5. С. 20–21]. Воскрешая образы современников, Маковский, по сути, излагает историю русского декадентства, символизма и выросших из них культурных движений, устремлений, противоречий. Серебряный век для него суть смешение творческих прорывов, «побед» и одновременно неоднозначных «взаимопереходов магизма, эротики и мистики» [6. С. 12], которые, по сути, невозможно изъять из культурной и художественной целостности начала XX в. В этой связи интересное определение ощущения современности можно найти в другой книге воспоминаний Маковского «Портреты современников». Веря в высокую миссию искусства, красоты, большинство деятелей Серебряного века, в большей или меньшей степени, мечтали о том, чтобы мистическая эстетика перешла в религиозное, жизненное свершение. Оставляя проблему, насколько по силам было тем же символистам осуществить этот «выход» в мистику, и не только в мистическую идеологию, но и в некое «действие», автор называет это стремление очень типичным для начала века «люциферианством» [7. С. 172].

Схожее определение восприятия эпохи порубежья приводит в своих воспоминаниях художница, переводчица, поэтесса, первая жена М. Волошина М. Сабашникова. В ее мемуарах, озаглавленных по образу героини гетевской сказки «О зеленой Змее и прекрасной Лилии», внешние события, житейские ситуации выступают своеобразными этапами, ступенями на пути непрерывного внутреннего поиска, столь характерного для предреволюционной России. «...Эти переживания я нахожу симптоматичными... для той «люцифериической» культуры, которая, по-моему мнению, в России достигла высшего расцвета, – рассуждает Сабашникова. – Именно в России, в рамках косного самодержавного бюрократизма, в котором никто – если только он не избирал путь революционера – ничего не мог изменить. Оторванность от практической деятельности, парение в собственном, независимом от реальности мире идей и чувств, влюбленность в эту независимость от реальной действительности, переоценка собственной личности, чудачества всякого рода – все это в такой степени и с такой красочностью могло развиваться только в интеллектуальных кругах России» [3. С. 145]. Иначе говоря, объяснение погружению в мир чувств, «сверхчувствительности» и «гипертрофии духовных переживаний, разрушавших тело» в среде творческой элиты, автор во многом находит в глубоком культурном кризисе всей эпохи. Очень немногие в канун военных и революционных потрясений, по словам Сабашниковой, осознавали, что подошли к катастрофе. Но нельзя не учитывать, что именно эти проблемы – революции, судеб России, ее дальнейших исторических путей – пусть в той самой мистифицированной форме – были отправной точкой размышлений творцов Серебряного века. «Они жаждали осуществить свои грезы, а

Люцифер морочил их иллюзорными переживаниями, имя которых – Эрос. И в жизни почти каждого художника, кого я тогда встречала, происходили драмы такого рода» [3. С. 157], – заключает Сабашникова. Драматично? – Да. Закономерно ли? – Вероятно, да.

В этой связи уместно обратиться к свидетельствам и рассуждениям, оставленным известным критиком, литературоведом, поэтом и прозаиком В. Ходасевичем. Большой массив произведений, не собранных автором в книги при жизни, рассеянных по газетам и журналам русского зарубежья, содержит множество литературно-критических работ и эссе мемуарного характера, способствующих восстановлению истории русского символизма, его развития и понимания. Символизм изначально претендовал на большее, нежели позиционировать себя как литературно-художественное направление. Написанное, как правило, было и становилось для символиста действительным, реальным событием. «*Creant verba in circulo potestatis suae omnia quae significant*» – эти слова могли бы стать эпиграфом к истории символизма. Художественные вымыслы других людей того же круга вплеталось в эту же житейскую канву. И наоборот: события жизненные, в связи с неясностью, шаткостью линий, которыми очерчивалась реальность, никогда не переживались как только и просто жизненные; они тотчас становились частью внутреннего мира и частью творчества [8. С. 9]. Таким образом, одна из характернейших черт эпохи Серебряного века и, можно сказать, ее культурный феномен – специфическая эстетизация небытия, попытка гармонично сплести в единое целое явь и мифотворчество – для Ходасевича проистекает из самого *genius loci* символизма. Тот, кто дышал воздухом символизма, был чем-то отмечен, какими-то особыми признаками (дурными, или хорошими – это вопрос другой). В «людях символизма» и его окрестностей первично было заложено что-то общее, и не в писаниях только, но также в личностях [9. С. 174–175]. Остается добавить к словам Ходасевича, что не только в личностях, но даже во внешнем облике.

В воспоминаниях «Бывшее и несбывшееся», принадлежащих перу талантливого журналиста, социолога, литератора, общественного деятеля Ф. Степуна запечатлелась интересная зарисовка первой встречи автора с Вяч. Ивановым: «Во всем германски-профессорском облике поэта, в особенности же в почти манерном наклоне головы и мелодическом жесте, нечто старинно-романтическое, но и современно-декадентское... Смотрю и удивляюсь – и откуда это у людей “нового религиозного сознания”... такие облики? В академической среде, как и среди писателей-реалистов, группирующихся вокруг горьковского “Знания”, ничего подобного нет: все люди как люди. Если же посадить за один стол Бердяева, Вячеслава Иванова, Белого, Эллина, Волошина, Ремизова и Кузмина, то получится нечто среднее между Олимпом и кунсткамерой» [10. С. 225–226].

Также зорко и тонко запечатлел в своих мемуарах Степун жизнь столичной богемы, литературные, художественные процессы и «канунные» ожидания представителей интеллектуальной среды. По мнению мыслителя, наиболее значительным людям «канунной» России определенно не хватало практической деловитости и религиозной трезвости, когда на реальные за-

просы жизни передовая интеллигенция отвечала не твердыми решениями, а отвлеченными чаяниями: «социалисты чаяли “всемирную социальную революцию”, люди “нового религиозного сознания” – оцерковление жизни, символисты – наступление теургического периода в искусстве, влюбленные – встречу с образом “вечной женственности” на розовоперстной вечерней заре» [10. С. 249].

Наконец, может быть, как ни в каком другом письменном источнике движение мысли, перемены настроения и дух времени остались запечатлены в дневниковых записях современников эпохи. Прежде всего это знаменитые дневники З. Гиппиус, В. Брюсова, М. Волошина и И. Бунина. З. Гиппиус тонко заметила: «...пусть дневник скучен – только он дает понятие *атмосферы*... тому, кто хочет понимать, не боится скуки» [11. С. 73]. Ее Дневники – это выдающийся литературный памятник, создававшийся на протяжении полувека. Первоначально Гиппиус не намеревалась печатать свои дневниковые записи, особенно ранние («Дневник любовных историй», «О бывшем»). В «Дневнике любовных историй» сохранились самые интимные и сокровенные размышления писательницы о смысле любви в религиозной системе ее мировоззрения, рассказ о тех же религиозно-духовных исканиях на рубеже двух столетий, о начале религиозно-философского движения в России. Истории создания «новой, внутренней церкви», религиозно-философских собраний и журнала «Новый путь» посвящен дневник «О бывшем», повествующий о появлении тайного и тесного кружка – Гиппиус, Мережковский и Философов, которые обменялись крестами, чтобы впоследствии трое могли стать тремя в одном и переживать символические тайны.

Но, пожалуй, наибольшей популярностью пользуются «Литературный дневник» и «Петербургские дневники», последние из которых Гиппиус начала вести с началом мировой войны. В мозаику «Литературного дневника» вошли заметки и статьи о литературе, искусстве и просто о повседневности. Круг тем весьма разнообразен: театр Станиславского, проза Брюсова, смерть Чехова, творчество Горького, столь неоднозначное для Гиппиус. «Петербургские дневники», впервые вышедшие в свет под названием «Синяя книга», рисуют динамичную картину перетекания военных событий в революционные, деятельность, вернее, бездеятельность Временного правительства, факты из русской жизни послереволюционного периода, описания массовых расстрелов, обысков. Однако, по свидетельству самой Гиппиус, ее как писателя-беллетриста по преимуществу занимали не одни исторические события, свидетелем которых она стала, но «занимали главным образом *люди в них*. Занимал каждый человек, его образ, его личность, его роль в этой громадной трагедии, его сила, его падения – его путь, его жизнь» [2. С. 184].

Хронологически «Петербургские дневники» Гиппиус пересекаются с дневниковыми записями И. Бунина. Дневник Бунин считал «одной из самых прекрасных литературных форм» и полагал, что в будущем эта форма станет преобладающей. Он не был вхож ни в какие «Цехи поэтов», несколько особняком держался и в литературной деятельности, но его во многом нова-

торское творчество, тем не менее, близко по духу Серебряному веку. Появление его первых книг совпало с началом истории символизма, он оказался в декадентской среде; но вскоре окончательно порвал с ней, хотя кружковой деятельностью символистов продолжал интересоваться. Наиболее известные дневниковые заметки Бунина «Окаянные дни», с одной стороны, подробно событийно освещают первые послереволюционные годы в России, с другой – отмечены категорически неприемлемым отношением к большевистской власти и далеко неоднозначным отношением автора к бывшим представителям символистских кругов. В этой связи можно привести очень характерный пример из материалов дневника: «Русская литература развращена за последние десятилетия необыкновенно. Улица, толпа начала играть очень большую роль. Все – и литература особенно – выходит на улицу, связывается с нею и подпадает под ее влияние. ...В русской литературе теперь только “гении”. Изумительный урожай! Гений Брюсов, гений Горький, гений Игорь Северянин, Блок, Белый... Как тут быть спокойным, когда так легко и быстро можно выскочить в гении?» [12. С. 110].

Дополняют «бунинское» видение эпохи воспоминания писателя, содержащие яркие, порой бескомпромиссные характеристики современников – Бальмонта, Брюсова, Горького, Есенина, Маяковского, Волошина и др. По мнению писателя, силы и способности почти всех этих «...новаторов были довольно низкого качества, порочны от природы, смешаны с пошлым, лживым, спекулятивным, с угодничеством улице, с бесстыдной жадностью успехов, скандалов...» [13. С. 190]. Вспоминая, к примеру, встречи с М. Волошиным в 1919 г., Бунин, как будто между прочим, припоминает о том, как всякий раз Волошин забывал о своих оживленных антропософских и литературно-мистических погружениях при предложении ему выпить и закусить. «И нужно было видеть, как мгновенно обрывалось его красноречие и с каким аппетитом уписывал он, несчастный, голодный, сало, совсем забывши о своей пылкой готовности отдать свою плоть Господу в случае надобности», – не без саркастической иронии напоминает Бунин [14. С. 288].

Действительно, у многих современников фигура М. Волошина пользовалась сомнительной репутацией: в предреволюционные годы за ним закрепился образ «офранцузенного» эстета и парадоксалиста, играющего в оккультизм и позирующего «под Зевса», его произведениям отказывали в эмоциональной искренности, видя в них лишь стремление к эпатажу. С мая 1904 г. Волошиным был начат дневник, получивший название «История моей души», с различными временными перерывами доведенный до 1931 г. Оценивая этот документ, необходимо отметить, что дневники Волошина, наряду с его многочисленными письмами, позволяют с наибольшей достоверностью проследить «странствие» его души: формирование мировоззрения, зачатки творческих импульсов, человеческие контакты, сердечные переживания. Очень важной видится возможность проследить его оккультные поиски, без которых непонятны многие его творческие свершения. Не обошел стороной Волошин в дневнике и специфическую атмосферу «конца века». Перед читателем возникают все те же

образы деятелей творческой элиты, пристальное внимание уделяет Волошин своим непростым беседам с Вяч. Ивановым и оценке тех событий, которые происходили в доме, на «Башне», у Иванова. «Башня» в то время представляла собой, с одной стороны, кипучую творческую лабораторию, являлась центром напряженной интеллектуальной и духовной жизни. С другой стороны, «Башня» была и другим: средоточием тех самых эстетических, этических, эротических экспериментов, о которых упоминали Маковский и Волошина-Сабашникова как о «люциферическом» начале культуры русского духовного Ренессанса. Получив здесь не один вдохновляющий импульс, Волошин в конце концов покидает «Башню». Безусловно, не приходится отрицать, что поэт любил «чуждачества» и игру – как мысли, так и в жизни (вспомнить хотя бы его страсть к мистификациям), однако также сложно отказать Волошину в адекватности его взглядов и поведения, в которых он остался верен самому себе.

Время разводило, а нередко и противопоставляло «де-тей рубежа» друг другу. Конечно, речь здесь идет о самоопределении и процессе идейного расслоения и видения событий эпохи начала XX столетия. Новое эстетическое

сознание деятелей русского культурного Ренессанса было устремлено к созданию новых универсалий, способных сформировать новое, гармоничное, целостное восприятие мира. Однако, как свидетельствуют материалы воспоминаний и дневников современников и представителей Серебряного века, даже в среде творческой элиты процесс духовных, эстетических исканий был сложным и неоднозначным. Не все однозначно разделяли философско-этические и литературно-мистические эксперименты переживания жизни как творческого, мифического акта, несмотря на объединяющую «атмосферу рубежа», предчувствия и поиска новых социокультурных моделей поведения и бытия.

Примечательно, что именно мемуаристика начала XX в. во многом приоткрыла дверь не просто в духовный, но, точнее сказать, в интимный мир личности. Не заменяя собою историко-литературных изысканий, этот вид источников в свете живых слов современников и их памяти отражает противоречивую, многогранную атмосферу эпохи прошлого рубежа веков – от бытового ее содержания до драматических взаимоотношений людей между собой, обществом, космосом, Богом, постижения ее экзистенциальных основ.

ЛИТЕРАТУРА

1. Латухина А.Л. Человек и космос в философско-эстетическом восприятии И. Бунина («Тень птицы») и М. Горького («По Руси») // Максим Горький и литературные искания XX столетия. Горьковские чтения. 2002: Материалы Междунар. конф. Н. Новгород: Изд-во Нижегород. ун-та, 2004. 669 с.
2. Гиппиус З. История моего дневника. Черная книжка (1919) // Гиппиус З. Дневники: В 2 кн. М.: НПК «Интелвалк», 1999. Кн. 2. С. 179–202.
3. Волошина М. (Сабашникова М.В.) Зеленая змея. История одной жизни. М.: Энигма, 1993. 413 с.
4. Белый А. На рубеже двух столетий. Воспоминания: В 3 кн. М.: Художественная литература, 1989. Кн. 1. 543 с.
5. Маковский С.К. На Парнасе Серебряного века. М.: XXI век; Согласие, 2000. 560 с.
6. Нехотин В. С.К. Маковский и Серебряный век // Маковский С.К. На Парнасе Серебряного века. М.: XXI век; Согласие, 2000. С. 7–13.
7. Маковский С.К. Вячеслав Иванов // Маковский С.К. Портреты современников: На Парнасе «Серебряного века». Художественная критика. Стихи. М.: Аграф, 2000. С. 168–196.
8. Ходасевич В.Ф. Некрополь // Ходасевич В.Ф. Собрание сочинений: В 4 т. Т. 4: Некрополь. Воспоминания. Письма. М.: Согласие, 1997. С. 7–182.
9. Ходасевич В.Ф. О символизме // Ходасевич В.Ф. Собр. соч.: В 4 т. Т. 2. М.: Согласие, 1996. С. 173–177.
10. Степун Ф.А. Бывшее и несбывшееся. СПб.: Алтейя, 2000. 651 с.
11. Гиппиус З. 5 февраля 1918. Черные тетради (1917–1919) // Гиппиус З. Дневники: В 2 кн. Кн. 2. М.: НПК «Интервалк», 1999. С. 7–165.
12. Бунин И.А. Окаянные дни // Бунин И.А. Окаянные дни. Воспоминания. Статьи. М.: Советский писатель, 1990. С. 65–170.
13. Бунин И.А. Автобиографические заметки // Бунин И.А. Окаянные дни. Воспоминания. Статьи. М.: Советский писатель, 1990. С. 172–205.
14. Бунин И.А. Волошин // Бунин И.А. Окаянные дни. Воспоминания. Статьи. М.: Советский писатель, 1990. С. 278–288.

Статья представлена научной редакцией «История» 2 апреля 2008 г.