

СЕРЕБРЯНЫЙ ВЕК В РОССИИ: ОТ МИФОЛОГИИ К НАУЧНОСТИ (к вопросу о содержании понятия)

Понятие «Серебряный век» лишь в последние годы с трудом преодолело границы пленительной метафоры и стало восприниматься как терминологическое обозначение конкретно-исторического феномена в культуре России конца XIX - начала XX вв.

Охотнее всего наименование «Серебряный век» включают в свои тексты зарубежные авторы, в том числе и в солидных академических изданиях. В 50 - 60-е гг. это выражение широко использовалось в европейском литературоведении и в эмигрантских изданиях, что в ситуации идеологического противостояния отталкивало советских авторов, не решавшихся «дразнить» «буржуазным» термином аппарат идеологического контроля. Определенный итог исследованиям этого феномена подведен в работах профессоров К. Проффера и Дж. Боулта, вышедших в 70-е гг. в США. [1]

В последнее десятилетие в пространстве отечественной науки появились переводы классических работ Ж. Кассу, А. Пайман по истории европейского и русского символизма. [2] Межеввропейская точка зрения представлена в фундаментальном коллективном труде по истории русской литературы Серебряного века, который создали слависты 15-ти стран, в том числе и русские исследователи, диссиденты и эмигранты. [3] Хотя зарубежные авторы в освоении термина «Серебряный век» опережают отечественных исследователей, но и у них термин выглядит историографически мертвым, поскольку служит лишь в качестве значка-символа для обозначения системы культурных явлений модерна и символизма в строго ограниченных исторических рамках России рубежа XIX – XX вв. Серьезным отличием зарубежной историографии Серебряного века можно считать лишь то, что установлено типологическое родство этой модели культуры с европейской культурой того же периода.

Работы отечественных авторов последнего десятилетия слишком робко поднимаются от исторических характеристик культурных явлений начала XX в. к типологическим. Переход от музейно-атрибутационного описания в фундаментальной серии Г.Ю. Стернина об искусстве рубежа веков к историко-культурному анализу новаторского порыва этого времени в работе М.Г. Неклюдовой [4] не решает проблему происхождения культурного феномена как типа и образа «новой культуры».

Авторы серии интересных статей последних лет по отдельным аспектам истории и типологии Серебряного века (М. Эпштейн, Е. Эткинд, А.А. Ходоров) также придерживаются версии о некой «органичности» происхождения культуры начала XX в., отмечают эпатажность ее проявлений, но не анализируют содержательную структуру самого термина. [5]

Общим итогом исследовательских изысканий можно считать выход на типологические черты понятия «Серебряный век», реализацию первых шагов в установлении содержания культуры этого времени. Но на признании «особости» и «самобытности» данного типа культуры эта попытка пока и заканчивается. Общепринятого и внятного определения содержания этого термина не существует. Напрасны и поиски названия «Серебряный век» в энциклопедиях и справочниках, даже новейших. [6]

Здесь мы встречаемся с классической ситуацией в историографии, когда непроработанность термина закрывает путь к дальнейшим конкретно-историческим исследованиям. Познавательный потенциал понятия «Серебряный век» не только не исчерпан, но едва ли начат. Интеллектуальное конструирование мира культуры начала XX в., как в глухую стену, упирается в отсутствие ее внятных типологических оснований. Искусствоведы прошли свою часть пути – дело за историками и культурологами.

Тот тип научности, который характерен для настоящего времени, в качестве критерия пригодности абстракции выдвигает ее познавательную эффективность. «Непротиворечивость» «мыслительной картины», по мнению М. Вебера, выступает современным критерием истинности. Разумеется, «идеальный тип» культуры встречается столь же редко, как абстрактное «парнокопытное животное» в конкретном козьем стаде. Для того чтобы ответить на вопрос, насколько близко абстрактное понятие «Серебряный век» к конкретно-историческому явлению, необходимо установить общее между типологическим и феноменологическим содержанием понятия.

В этом отношении Серебряный век облегчает задачу уже тем, что все исследователи признают, с одной стороны, его типологическое родство с европейскими процессами начала XX в., а с другой – его,

безусловно, российское происхождение. Таким образом, ответ на элементарный вопрос о происхождении названия уже обладает научной информативностью и представляет самостоятельную научную проблему.

Первая попытка применить изящную метафору для научного анализа культурных событий начала XX в. была предпринята историком культуры, профессором П.Н. Милоковым в его «пушкинской» речи в Сорбонне в 1924 г. по случаю 125-летия со дня рождения поэта. Он говорил о «декадансе Серебряного века» [7].

Собственно на «изобретение» термина претендовал поэт «младшего поколения» литературной эмиграции Н.А. Оцуп. В своей книге воспоминаний он прямо заявлял: «Пишущий эти строки предложил это название для характеристики модернистской русской литературы». [8] На авторство поэта Н.А. Оцупа указывал и известный критик искусства Серебряного века «аполлоновец» С.К. Маковский в воспоминаниях «На Парнасе Серебряного века».

Многие исследователи относят истоки наименования «Серебряный век» к Н.А. Бердяеву. Однако поиски этого выражения в обширном творчестве философа пока не увенчались успехом, к тому же Н.А. Бердяев в статьях 10-х гг., как правило, пользовался термином «декадентство», а в его работах эмигрантского периода устойчивым термином является «культурный ренессанс». Следует заметить, что основанием для поисков авторства названия служат почти исключительно воспоминания – как известно, источник весьма субъективный.

Таким образом, за давностью лет авторство оказалось размытым, и его приписывают целому ряду деятелей Серебряного века. Чаще и охотнее – Н.А. Бердяеву, реже – поэту Н.А. Оцупу и критику С.А. Маковскому. О. Ронен, чрезвычайно интересный исследователь межтекстовых связей культуры начала XX в., называет и экзотические имена Р.В. Иванова-Разумника, А.А. Ахматовой, Д.П. Святополк-Мирского в качестве возможных авторов. [9]

Несмотря на появившийся интерес исследователей, ни причины обращения к гесеодовско-овидиевской последовательности исторических веков и металлов, ни точное авторство привившегося названия точно пока не установлены. И уже это обстоятельство оказывается первым препятствием на пути идентификации содержания понятия «Серебряный век».

Если нет точного ответа на вопрос об авторстве самого термина, то, может быть, ситуацию прояснит его смысл? Проблема того смысла, который вкладывали в создаваемую ими культуру мастера Серебряного века, вовсе не так проста, как может показаться на первый взгляд. Этот вопрос напрямую выводит нас на проблему самосознания культуры начала века. Внутренняя самооценка деятелей культуры может быть расшифрована как код создаваемой ими культурной модели, ее внутренняя конструкция.

Если сопоставить два наиболее распространенных самоназвания этой культурной эпохи, то они способны просто поставить в тупик. Дело в том, что наиболее часто (и наиболее обоснованно) используются два взаимоисключающих понятия: декаданс и ренессанс. Причем, использование взаимоисключающих понятий характерно как для современников эпохи, так и для последующих исследований. Структурно-хронологический анализ понятия позволяет расщепить его на несколько слоев: символично-мифологический, слой непосредственной рефлексии со стороны его современников, слой пост-рефлексии переживших его людей и написавших воспоминания в 20 - 50-х гг.

Символично-мифологическое содержание понятия «Серебряный век» сложилось под воздействие ретроспективного характера культурного творчества этого времени, которое стремилось вовлечь в духовную жизнь культурный опыт всех времен и народов. В начале своих «Метаморфоз» Овидий описывал, как после сотворения мира человечество переживало смену веков: Золотого, Серебряного, Бронзового и Железного. Вслед за земным раем, великолепной «Аркадией» Золотого века новые времена приносили человеку все больше тревоги и страданий. Эта метафора широко использовалась художниками во все эпохи. В «Словаре сюжетов и символов в искусстве» Дж. Холла дается описание мира «серебряного века» человечества, сменившего «золотой»: «Вечная весна прошла, и человек вынужден был выстроить себе примитивное жилище для защиты от дождя и холода и обучиться орудовать плугом и сеять. Теперь он научился различать хорошее и плохое. Над пейзажем, где люди заняты земледелием, парит женская фигура справедливости с мечом и весами». [10]

Одна из работ современных исследователей - книга А. Эткинды «Содом и Психея. Очерки интеллектуальной истории Серебряного века» построена на использовании этой мифологической рефлексии деятелей Серебряного века. Путь «обновленного мироощущения» определен в ней на языке той же метафоры: «Из Золотого века в Серебряный, с отвращением минуя Железный...».[11]

В семантике названия «Серебряный век» ощутима и россыпь символических знаков в этой культуре, в частности мистика цвета, линии, звука. Мастера символизма испытывали мистическое тяготение ко всем оттенкам голубых, синих, серебристых тонов. В их литературном творчестве образы типа «серебряный колодезь», «серебряный голубь», «серебряные бури» и т.п. встречаются постоянно. Художники новых направлений (П.В. Кузнецов, В.Э. Борисов-Мусатов, М.А. Врубель, Л.С. Бакст, К.А. Сомов и другие) отличались особым отношением к серым, голубым и серебристым тонам. В воспоминаниях А. Белого «серебряное» связывалось с образом новой эпохи культуры: «А в последних днях улетающего столетия я написал последнюю фразу Северной симфонии, повернутой к новому веку». И эта фраза была: «Ударил серебряный колокол».[12] Современники отмечали трепетное отношение А. Белого к названию летнего имени родителей под Петербургом – Серебряный Колодезь.

«Синяя птица» Метерлинка, «Дама в голубом» К. Сомова, «Голубой цветок» Новалиса, «Серебряный голубь» и «Пепел» А. Белого, объединение «Голубая роза», «Голубые гортензии» и «Голубой фонтан» П. Кузнецова стилистически идеально вписаны в название «Серебряный век».

Метафорическое наименование «серебряный» по отношению к новому искусству стало появляться в 10-е гг. в художественном журнале «Аполлон», наследнике знаменитых журналов символистов: «Мир искусства», «Весы», «Золотое руно» (статьи критика Максимова). Тем не менее, найти публично и определенно высказанное наименование «Серебряный век» по отношению к собственному времени не удалось пока ни у одного деятеля новой культуры. Как же они сами называли свою эпоху? Сознали ли они особость своего духовного опыта?

Самая первая и наиболее распространенная характеристика культуры, в которой жили мастера Серебряного века, - «новая». Это название встречается уже в первом «манифесте» символизма – нашумевшем докладе Д.С. Мережковского «О причинах упадка русской литературы», который в 1894 г. был издан в виде отдельной брошюры на средства автора. Тогда же вышедший первый сборник стихов В.Я. Брюсова, «скромно» названный «Шедевры», открыл поэтическую серию под названием «Русские символисты», которую издали в 1894 - 1896 гг. В.Я. Брюсов и А.А. Миропольский. Первый из сборников «Русские символисты» имел крохотный тираж - 200 экземпляров, но его заметили.

Отпор «образованного общества» был почти единодушен и отличался давно не виданной страстностью. Сборник был немедленно и в пародийной форме высмеян кумиром символистов философом и поэтом В.С. Соловьевым. А «король литературы» того времени Л.Н. Толстой еще более резко высказался по поводу появившихся в России «людей fin de siècle», видя в них «европейскую болезнь века». Суровая отповедь мэтров еще больше заинтриговала «читающую публику», и названия «символисты» и «декаденты» оказались у всех «на слуху».

В.Ф. Ходасевич в статье «Надсон» (1912 г.) писал о школе «новых поэтов», о «новой поэзии», прямо связав символизм с характеристикой «декадентства», которое по отношению к нему употребляла критика. Еще в 1904 г. в хрестоматии «Русская муза» стихотворение В.Я. Брюсова было помещено с пометкой о «посмешище наших дней, российском декадентстве». По словам В.Ф. Ходасевича, критика не слишком хорошо разбиралась в оттенках новых направлений, объединяя символистов, модернистов и всех «хулиганствующих» и эпатажирующих публику художников общим названием «декаденты».[13] В свою очередь и новаторы не слишком стеснялись в выражениях по отношению к «старой» литературе с ее «объективным» реализмом. В критическом запале С.К. Маковский в одной из статей 1905 г. отказывался от линейного понимания художественного наследия: «Нет искусства старого и нового, есть искусство».[14]

Таким образом, наименование «новое искусство» трактовалось не столько в антиномном противопоставлении к «старому», сколько в принципиально ином измерении – «декадентство». Как же соединялись понятия «новый» и «декадентство»? Декаданс в российской исследовательской традиции до сих пор трактуется исключительно как упадок, закат. Но упадок чего? И как может возникнуть «культура заката» в самом начале нового движения? Отвечая на марксистский сборник 1908 г. «Литературный распад», Н.А. Бердяев возражал против примитивно-классовой трактовки «разложения»

буржуазной культуры. За неимением в России собственно буржуазии выходит настоящая нелепость: у только нарождающейся, «полной надежд буржуазии» просто не может еще быть «разложения и распада».[15]

Первое разительное наблюдение: у современников начала XX в. было совершенно иное понимание декадентства, нежели то, какое предлагала марксистская схема. Сами русские «декаденты» менее всего чувствовали свою принадлежность к философии и культуре «упадка». Иногда это была всего лишь поза и дань времени, подражание европейской манере богемного поведения. Но и с точки зрения собственно творчества декаданс никогда не имел бы такого значения, если бы являл собой только отрицание и упадок. По существу, он стал шоковым способом «устать от старой культуры», архимедовым рычагом освобождения души для творческого поиска на иных направлениях культуры. Декаданс помог русской культуре преодолеть провинциализм передвижничества, совместить новый порыв национального духа с находками европейской культуры второй половины XIX в.

З.Н. Гиппиус, которую привычно зачисляют в «образцовые декаденты», уже в 1900 г. в статье «Критика любви» (журнал «Мир искусства», 1900, № 1) заявила о принципиальном отличии русских декадентов. В их философии речь шла не об «упадничестве» и мистицизме, а о задаче «соединения жизни и религии», о строительстве нового, и отношение к жизни выражалось формулой «Надо все любить». Какой же тут «распад»? [16] Стремление современников к «жизнестроительству», к христианскому универсализму и всеединству в духе В.С. Соловьева никак не вяжется с упреком в упадничестве.

Русское декадентство было, скорее, шоковым способом преодолеть «духовное оцепенение» 80 - 90-х гг., когда было «все подорвано» (Достоевский), «жизнь иссякла в своих источниках» (Розанов). Страстный противник декадентства европейский критик Макс Нордау назвал это чувство «легким нравственным подташниванием».[17]

Причина перенесения характеристик упадничества с декаданса на символизм состоит в том, что ни критика, ни часто сами символисты не отрицали их кровного родства. Декадентство с самого начала было одето в одежды символизма, а поэтический символизм осмысливал себя именно как новое мировоззрение, претендовал на статус наследника и итога мировой культуры. В статьях А. Белого «Символизм и русское искусство» и «Символизм», помещенных в № 10 и № 12 журнала «Весы» за 1909 г., отстаивалось расширенное толкование символизма, который не мог быть сведен лишь к эстетической школе или методу. Само понятие «новая литература» нередко определялось одним из ее основоположников смутно: не только искусство художественного слова, но и «еще нечто».[18]

Впрочем, собственно духом и стилем новой литературы А. Белый владел безукоризненно. О его знаменитом романе «Петербург» Д.С. Мережковский говорил как о надгробном камне над могилой всей культуры XIX в., на котором написано лишь одно слово: «Ужас». Этот роман действительно продемонстрировал новое (теперь бы сказали – «постмодернистское») мышление: через культурные ретроспекции, переинтерпретации, сложные ассоциативные цепочки мысли. Начиналась проза XX в., проза будущего.

Ссылки на «высшую правду», «высший смысл», «новый трепет», которыми так часто грешили деятели этого времени, для современного человека звучат манерно и неясно. Но для людей начала XX в. новизна служила универсальным оправданием любых творческих экспериментов, поскольку весь смысл «новой культуры» определялся их невероятной, рвущей оковы прежней культуры, устремленности в будущее. Иначе объяснить взлет футуризма во вторую половину Серебряного века будет решительно нечем. Не случайно символисты оказались в немногочисленном лагере той интеллигенции, что в 1909 г. поддержала сборник «Вехи». Эта книга, по мнению А. Белого, «должна стать настольной книгой русской интеллигенции».[19]

Критик С.К. Маковский определял тип культуры Серебряного века как «стремление к запредельному», «искание высшей правды», как «мятежное, богоищущее, бредившее красотой» искусство иной, «не марксистской, не бездуховно-рабской России».[20] В статье 1906 г. «Бердслей» характеристика времени звучит уже вполне определенно: «переживаемая нами эпоха, исключительно интеллектуальная и пытливая, обогащенная опытом всех культур» в противоположность предыдущей эпохи «эстетической и умственной грубости».[21]

А. Белый называл 1901 г. «праздничным», «годом зорь», «годом согласия жизни с мировоззрением».

Стоит привести длинную цитату из его воспоминаний для передачи психологического настроения: «Есть узловые пункты, стягивающие противоречивые устремления, пересекающие отвлеченные порывы с конкретной биографией: в такие моменты кажется: ты – на вершине линии лет; перебой троп; по которым рыскал, сбиваясь с пути, вдруг являет единство многообразия; что виделось противоречивым, звучит гармонично; что разрезало, как ножницы, согласно сомкнулось в крепнущей воле.

Такой момент – 1901 г. – год согласия жизни с мировоззрением».[22]

Спустя несколько лет, будто отвечая на слова А. Белого «единство многообразия», А.А. Блок в поэме «Возмездие» скажет еще точнее: «нераздельность и неслиянность всего». Мощное движение русской культуры к единству, к новой цельности использовало европейское декадентство лишь в качестве подручного инструмента для того, чтобы разбить все преграды творчеству. Все, как один, деятели этого времени говорят о задаче во имя будущего. Каждый понимал его по-своему, но будущее для всех представляло одинаково грандиозным, непомерно ценным, чтобы стать смыслом настоящего.

Примечательна пометка А.А. Ахматовой - «религиозное возрождение», - сделанная ею рядом со строками Н. Гумилева в сборнике его стихов (январь - февраль 1915 г.).

И счастьем душа обожжена

С тех самых пор; веселием полна

И ясностью, и мудростью, о Боге

Со звездами беседует она.[23]

Современники Серебряного века уже в те годы начали произносить слово «ренессанс», определяя им главное ощущение своей эпохи. Один из представителей нового направления Л. Эллис (Кобылинский) писал в 1909 г.: **«Декаденты не варвары, разгромившие Рим, а единственные преемники, единственные последователи его вековой культуры, представители как бы своего рода ренессанса (Выделено нами. – Авт.). [24]** Словечко «ренессанс» начинало мелькать в публицистических и литературоведческих статьях современников – чаще других у «домашнего» критика символистов и модерна С.К. Маковского.[25]

Они осознавали свое время именно как эпоху культуры, мировоззрением которой являлся символизм. Своя собственная деятельность оценивалась на весах задачи «самоопределения нашей эпохи».[26] Предпочтение отдавалось термину «новое искусство», которое поделало свой путь к становлению «сквозь символизм».[27] По мнению Л. Эллис, «вне символизма нет путей к будущему».[28]

Здесь мы должны иметь в виду, что собственную рефлексию творцы культуры этого времени позже оценивали как «только угадывания».

Новый рефлексивный слой интеллектуального самопознания обнаруживается как пост-рефлексия в воспоминаниях и произведениях мастеров Серебряного века, написанных ими уже десятилетия спустя, часто вдали от России, в эмиграции. Этот вид саморефлексии обладает уникальными условиями для интеллектуального самопознания: между событиями и размышлениями прошло десять-двадцать лет, воспоминания стерлись, осталась лишь память чувства, почти все участники событий еще живы, но накопился новый слой отношений между ними, еще не разорваны, но изменились духовные связи. Здесь важнее всего выявление формального единства ощущения прежнего времени, а по отношению к началу века оно на редкость единодушно.

Оценки пережитой эпохи, сделанные ее участниками в 20 - 40-е гг. располагаются почти исключительно в пространстве вокруг определения «ренессанс». Самое авторитетное и обоснованное мнение о «русском ренессансе» высказал Н.А. Бердяев. «В России в начале века был настоящий культурный Ренессанс», - писал он в «Русской идее» (1946 г.). «Ренессанс начала XX века» - это определение культурной эпохи философ повторял постоянно, оно звучит в его работах послеоктябрьского времени как научный термин. [29] Некоторые исследователи считают работу Н.А. Бердяева «Самопознание» (1949 г.) первой, в которой использовано выражение «Серебряный век» в качестве определения эпохи.

Самая знаменитая книга воспоминаний критика С.К. Маковского впервые выносит это название в заголовок - «На Парнасе Серебряного века» (1962 г.) Критик настаивает на своей трактовке символизма и модерна не как художественной школы или стиля, а как целой эпохи в русской культуре, которая включила в себя новые направления во всех сферах творчества, саму «физиогномику» этого «бредящего красотой времени». По мнению С.К. Маковского, русские возвестники нового искусства сумели уйти от декадентских искусов западного символизма. А потому Серебряный век в России стал последним взлетом христианского искусства.

Мемуары С.К. Маковского были изданы сразу после выхода в свет воспоминаний эмигрантского поэта Н.А. Оцуа в 1961 г. Статья «Серебряный век русской поэзии» в его книге содержит развернутый анализ типологии эпохи с привлечением суждений европейских критиков и поэтов (в частности, П. Валери). Он возвращается к мифологическим образам «золотого» и «серебряного» века и пишет: «...То, что мы называли «веком серебряным», по силе и энергии почти не имеет аналогов на Западе... Серебряный век русской литературы окончательно определяется углубленным проникновением в судьбы национальные».[30] Он широко использует богатство мифологического содержания, сравнивая «золотой», «медный или даже железный» и «серебряный» века поэзии. Понимание «Серебряного века» у Н.А. Оцуа сосредоточивается почти только на литературе, что у поэта вполне объяснимо.

Текст воспоминаний Н.А. Оцуа на сегодняшний день единственное открытое исследователями развернутое обоснование наименования «Серебряный век» самыми молодыми участниками этой эпохи. По содержанию характеристик оно полностью синонимизируется с употребляемым Н.А. Бердяевым понятием «ренессанс». Представляется установленным, что исследовательский анализ культурно-исторической эпохи, которую мы условно называем Серебряным веком на гипотезе о синонимичности этого понятия с термином «русский ренессанс» является наиболее перспективным и эффективным в научном отношении направлением. С 60-х гг. наименование «Серебряный век» появилось в научной литературе, так что научными «родителями» термина следовало бы считать троих: Н.А. Бердяева, С.К. Маковского и Н.А. Оцуа.

В их работах был впервые поставлен ключевой вопрос современной историографии Серебряного века: можно ли назвать Серебряный век вариантом культуры ренессансного типа? Спросим себя с «детским» максимализмом: вообще был ли в русской культуре такой период, которому бы подошло название «Ренессанс»?

Особенность пути российской культуры по отношению к европейской состоит в «перепутанности» вех. Ценности Просвещения были усвоены в XVIII в. силой петровских преобразований, через процессы ученичества и адаптации, без обновления православия, без опыта Возрождения. В отличие от западных стран, Россия испытала ренессансное состояние национального духа только фрагментарно, в элементах и после периода Просвещения. Несмотря на заимствованный характер просветительства XVIII в., оно имело блистательный, но мимолетный финал в явлении А.С. Пушкина и эпохи Александра I. Серебряный век, по сути, являл собой новую попытку ренессансного взлета. Но разве существовали в России конца XIX в. те факторы, что дали старт европейскому Возрождению? Или хотя бы имелись основания для порыва национальной гордости? Нет, империя Александра III и культурный опыт XIX в. не давали такой возможности.

Более того, попытка русского ренессанса была предпринята не в начале периода европейской истории, который называется «новым временем» и во многом является как раз последствием Ренессанса, а, напротив, – в самом его конце. Позади нее лежало не Средневековье с его религиозно-мифологическим сознанием, а эпоха рационалистического знания, «учительно-обличительной» литературы и мучительного поиска «национальной идеи». С.К. Маковский свидетельствовал, что для культурного созидания в начале XX в. «нужна общественная атмосфера, которой нет», и уподоблял русскую культуру «растению с воздушными корнями».[31]

И еще одно разительное несходство «русского ренессанса» с образцом. В отличие от классического Возрождения XIV - XVI вв., мы вряд ли сможем отыскать следы «русского ренессанса» в последующих кровавых десятилетиях истории России. В чем же дело? Остается заподозрить, что характер этой культуры был искусственным, неорганическим.

Выскажем убеждение в том, что единственным источником русского ренессанса Серебряного века была творческая энергетика интеллигенции. «Русский ренессанс» весь насквозь был искусственной и

искусной конструкцией, всецело обязанной своим существованием поистине героическому интеллектуально-творческому усилию интеллигенции рубежа веков. Тогда вступало в жизнь третье, элитное поколение русской интеллигенции, которое через декаданс отреклось от наследия отцов – ревнителей «общественной пользы», поклонников Д.И. Писарева, Н.А. Некрасова, Н.Г. Чернышевского.

Это поколение состояло из блестяще образованных людей, которые свободно чувствовали себя в океане всей мировой культуры, стремились возродить культурное наследие собственной страны. В.Я. Брюсов прекрасно разбирался в ассирийских, византийских, римских сюжетах и символике, переводил Э. Верхарна, дружил с европейскими символистами. А. Белый увлекался Востоком, антропософией, работал над всеобъемлющей «Историей становления самосознания». А.А. Блок великолепно знал Средневековье, немецкую поэзию, язычество, интересовался сектантством. И такими энциклопедистами было большинство творцов Серебряного века. Но самое главное – они были готовы и способны на высокое творческое горение.

«Новое» искусство осознавало себя через острую враждебность предыдущей культуре, подавая руку культурной традиции через век, поверх предыдущего поколения, пропуская культурный слой почти всего XIX в. Для мастеров Серебряного века ближе, понятнее были Пушкин, Рокотов, икона, скоморошество, язычество; они воспринимались как предшественники или даже современники, а не далекие предки. Пушкинизм рубежа веков – еще одна загадка, которую попытался решить едва ли не один В.Ф. Ходасевич в статье 1921 г. «Колеблемый треножник».

Можно сказать, что они сконструировали, выстрадали русский ренессанс из единственного имевшегося в их распоряжении материала – собственной души и собственного таланта. В 1910 г. Вяч. Иванов писал: «Новое не может быть куплено никакою другою ценой, кроме внутреннего подвига личности».[32] Возможно, это обстоятельство объясняет и недолговечность взлета – фактически в пределах жизни одного поколения.

Стихия Ренессанса, как благотворный дождь, задержалась, скопилась в углублении национального духа, стоившем гигантских усилий людям рубежа веков. Им не было суждено счастье творцов Золотого века – слушать, смотреть и лишь отражать стихию света и звуков. Они творили в тишине и сумерках, извлекая свет и звуки исключительно за счет собственной души, подстегивая творческую энергию богемным эпатажем, предельной интенсивностью творчества, наркотиками, разрушительным насилием над воображением и фантазией. Серебряный век – это как бы целая эпоха, стиснутая в одну скоротечную человеческую жизнь. Н.А. Оцуп отмечал отличие творческой атмосферы начала XX в. от пушкинского времени: «Все суше, беднее, чище, но и, более дорогой ценой купленное... более – в человеческий рост».[33]

Тем ценнее результат. Творческий энтузиазм тех лет, по мнению критика, имел значимость «русского европейства». «Был национальный порыв, была мечта о грандиозном здании державной России, о здании чудесном, об эстетическом увенчании ее веков».[34]

Невозможно закрыть глаза и на то, что этот период высочайшего духовного и художественного подъема проходил в России под знаком национальной катастрофы. Отсюда – декадентские мотивы трагизма, пророчества, заката. Взлет творческой энергетике самым трагическим образом совмещался с социальным и политическим распадом. Отвергнув «направленство» и эстетику «общественной пользы», люди, строящие русский ренессанс, недооценили тяжесть социальной правды, что была знаменем левой интеллигенции. Попытка сборника «Вехи» (1909 г.) изменить самосознание радикальной интеллигенции оказалась неудачной, и расколотость русской культуры стала непреодолимым препятствием для этой последней попытки ренессанса в России. Социальность русской истории победила ренессансный порыв интеллигенции. После катастрофы 1917 - 1920 гг. произошел возврат к рационалистическому просвещенчеству, а затем к мифологизированному средневековому сознанию и даже к архаике.

Но культурный опыт уничтожить невозможно – ведь «рукописи не горят». Культурная эпоха лишь уходит на глубину, исчезая с поверхности. «Разгром духовной культуры, - философски замечал Н. Бердяев, - есть только диалектический момент» в ее судьбе.[35]

Примечания:

[1] *Proffer K. The Silver Age of Russian Culture. Michigan Un.,1975; Boulton G. The Silver Age: Russian*

Art of the Early 20th Century and the «World of Art» Group». Calif. Un.,1979.

- [2] *Кассу Ж.* Энциклопедия символизма. М.,1998; *Пайман А.* История русского символизма. М.,1998.
- [3] История русской литературы. XX век: Серебряный век. М.,1995.
- [4] *Стернин Г.Ю.* Художественная жизнь России 1900 - 1910-х гг. М.,1988; *Он же.* Художественная жизнь России начала XX в. М.,1976; *Неклюдова М.Г.* Традиции и новаторство в русском искусстве конца XIX – начала XX вв. М.,1991.
- [5] *Эпштейн М.*, Русская культура на распутье//Звезда. 1999. № 1,2; *Эткинд Е.* Единство «серебряного века»//Звезда. 1989. № 12; *Ходоров А.А.* Между религией и революцией: духовные искания русской интеллигенции Серебряного века//Общественные науки и современность. 2000. № 1; *Русакова А.А.* Символизм в русской живописи. М.,1995.
- [6] См.: *Руднев В.П.* Словарь культуры XX в. М.,1997; *Культурология. XX век. Словарь.* СПб.,1997; *Кассу Ж.* Энциклопедия символизма. М.,1998; *Власов В.Г.* Стили в искусстве: Словарь. В 3 т. СПб.,1995; *The Cambridge History of Russian Literature.* Camb. Univ. Press,1992 и др.
- [7] *Милюков П.Н.* Живой Пушкин. М.,1997. С.313
- [8] *Оцун Н.А.* Современники: Воспоминания. Париж,1961. С.127.
- [9] *Ронен О.* Серебряный век как умысел и вымысел. М.,2000.
- [10] *Холл Дж.* Словарь сюжетов и символов в искусстве. М.,1996. С.121.
- [11] *Эткинд А.* Содом и Психея: Очерки интеллектуальной истории Серебряного века. М.,1996. С.140.
- [12] *Пайман А.* Указ. соч. С.171.
- [13] *Ходасевич В.Ф.* Литературная критика (ст. «Надсон»)//*Ходасевич В.Ф.* Собр. соч. в 4 т. Т.1. М.,1996. С.392,394.
- [14] *Маковский С.К.* Страницы художественной критики. Кн.1. СПб.,1909. С.136.
- [15] *Бердяев Н.А.* О «Литературном распаде»//*Бердяев Н.А.* Духовный кризис интеллигенции. Сб. статей. М.,1998. С.146.
- [16] *Антон Крайний (Гиппиус З.Н.).* Литературный дневник (1899 - 1907). СПб.,1908. С.4.
- [17] *Пайман А.* Указ. соч. С.8-9.
- [18] *Белый А.* Настоящее и будущее литературы//*Весы.* 1909. № 2. С.1.
- [19] *Белый А.* Правда о русской интеллигенции//*Весы.* 1909. № 5. С.68.
- [20] *Маковский С.К.* Силуэты русских художников. М.,1999. С.133,135.
- [21] *Маковский С.К.* Страницы художественной критики. Кн.1. СПб.,1909. С.147.
- [22] *Белый А.* Начало века: Воспоминания. М.,1990. С.31.
- [23] «Моей прелестной царице...» (Пометы А.А. Ахматовой на книгах Н.С. Гумилева)//*Встречи с прошлым.* Вып.8. М.,1996. С.319.

[24] *Весы*. 1909. № 1. С.75.

[25] *Маковский С.К.* Псевдорусский ренессанс//*Маковский С.К.* Силуэты русских художников. С.138-139.

[26] *Эллис Л.* Культура и символизм//*Весы*. 1909. № 10-11. С.154.

[27] *Весы*. 1909. № 12. С.186-187.

[28] *Эллис Л.Л. (Кобылинский).* Русские символисты. Сборник статей. Томск,1996. С.278.

[29] *Бердяев Н.А.* Русская идея. М., 2000. С.209.

[30] *Оцун Н.А.* Указ. соч. С.130,131.

[31] *Маковский С.К.* Силуэты русских художников. С.133,135.

[32] *Иванов Вяч.* Заветы символизма//*Литературные манифесты: От символизма до наших дней.* М.,2000. С.106.

[33] *Оцун Н.А.* Указ. соч. С.136.

[34] *Маковский С.К.* Силуэты русских художников. С.24.

[35] *Бердяев Н.А.* Русская идея. С.239.