

ются из головы». Поэтому естествоиспытатели-эмпирики и их коллеги философы-эмпирики утверждают, что никакой объективной связи между мышлением и бытием не существует. Она придумывается из трансцендентных источников.

Примитивная гносеология старого метафизического материализма, утверждала, что мышление непосредственно копирует бытие — и это есть истина. Такая материалистически метафизическая гносеология была заменена эмпириокритиками на гносеологию ... метафизического идеализма. Он утверждал, что мышление есть источник законов этого бытия. Но метафизическое идеалистическое понимание мира было «скорректировано» объективностью природы. Естествоиспытатель

вынужден был понимать, что природа существует вне человека, отсюда — независимо от человека (в том числе от ученого-естествоиспытателя).

Из этих двух половинок: субъективного идеализма рефлексии и объективного бытия природы сложилось «новое» эклектическое миропонимание, которое стало новым ... агностицизмом. Короче говоря, модернизация марксизма (эмпириокритицизм), редуцировала его к примитивным эклектическим учениям, в конечном счете к грубому агностицизму. Этот грубый агностицизм был более примитивным, чем неокантианство, интуитизм, философия жизни и т.д. Вот почему западные адепты философии были идолами эмпириокритиков [4–6].

Примечания

1. Гегель Г. В. Ф. Феноменология духа. Философия истории. Москва, 2007.
2. Ленин В. И. О значении воинствующего материализма // Полн. собр. соч. Т. 45.
3. Резванов С. В. Мироззрение: философия социальной культуры. Ростов-на-Дону, 2002.
4. Резванова Л. А. Сущность социального государства и ее проявление в сфере образования. Ростов-на-Дону, 2010.
5. Титова Е. В. Профессиональное становление личности // Развивающаяся личность в системе высшего образования России. Ч. 4. Ростов-на-Дону, 2005.
6. Энгельс Ф. Анти-Дюринг // Маркс К., Энгельс Ф. Сочинения. Т. 20.

*

СЕРЕБРЯНЫЙ ВЕК КАК СПЕЦИФИЧЕСКИЙ ХРОНОТОП КУЛЬТУРЫ

УДК 008(091)

М. М. Шибаева

Московский государственный университет культуры и искусств

Статья посвящается вопросу о своеобразии одного из самых ярких и противоречивых периодов развития русской культуры — Серебряному веку. «Исследовательский бум» и обилие форм презентации достижений Серебряного века становятся — в известном смысле — фактором мифологизации самой культурно-исторической эпохи и апологии ее самоценной исключительности. Однако в том и состоит своеобразие этого хронотопа культуры, что его поэтика и эстетика, как и сама атмосфера тревожных предчувствий и одновременно богемного артистизма, несут далеко неоднозначный характер и отнюдь не являют собой позитивную одномерность духовно-творческих исканий и обретений. Именно поэтому — при всём пиетете перед Именами Серебряного века и богатым фондом текстов культуры — стоит выделить ряд моментов, отражающих его разномыслие и творческое многоголосие.

Ключевые слова: хронотоп культуры, самосознание культуры, иррационализм, мистический анархизм, религиозная философия, жизнетворчество, художественное экспериментирование, творческая богема.

ШИБАЕВА МИХАЛИНА МИХАЙЛОВНА — доктор философских наук, профессор кафедры истории, истории культуры и музееведения Московского государственного университета культуры и искусств

SHIBAEVA MIKHALINA MIKHAILOVNA — Full Doctor of Philosophy, Professor of Department of history, cultural history and museum studies, Moscow State University of Culture and Arts

e-mail: skyday.vm@yandex.ru

© Шибаева М. М., 2014



M. M. Shibaeva

Moscow State University of Culture and Arts, Ministry of Culture of the Russian Federation (Minkultury), Bibliotchnaya str., 7, Khimki city, Moscow region, Russian Federation, 141406

SILVER AGE AS A SPECIFIC CHRONOTOPE OF CULTURE

The article is devoted to the question of the uniqueness of one of the most exciting and controversial periods in the development of Russian culture — to Silver Age. “Research boom” and the abundance of forms to represent the achievements of the Silver Age in a sense become a factor of mythologizing of cultural and historical era, and an apology for its inherent value and exclusivity. In fact the uniqueness of the chronotope of culture is that its poetic and aesthetic as well as the atmosphere of foreboding and bohemian artistry at the same time are far from ambiguous character and it does not represent a positive one-dimensionality of the spiritual and creative aspirations and achievements. Because of this it is important to mention a number of facts which reflects its dissidence and creative polyphony with all the reverence for the Names of the Silver Age and the rich fund of cultural texts.

Keywords: chronotope of culture; self-identity of culture; irrationalism; mystical anarchism; religious philosophy; life-creativity; artistic experimentation; creative bohemians.

В последние десятилетия активный интерес к этому периоду развития отечественной культуры значительно «перекрыл» внимание к интеллектуальным и художественным достижениям двух предшествующих столетий. Ни XVIII век формирования в России светской культуры, столь любимый Мариной Цветаевой, ни XIX-й, сохраняющий традиционный статус «золотого века» не являются в такой мере предметом исследовательской «страсти», как конец XIX — первая четверть XX столетия

Высокая степень внимания к Серебряному веку обусловлена многими причинами, и основная из них, на мой взгляд, связана феноменом «взрыва» (Лотман) мировоззренческих исканий и творческих экспериментов и эпатажно-игровых форм позиционирования многих талантливых мыслителей и деятелей искусства. Поисково-экспериментальный и полемический характер этой эпохи, её смысловая ёмкость и эмоциональный «нерв» придают ей статус *специфического хронотопа культуры*.

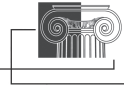
Именно поэтому трудно согласиться с тем определением Н. А. Богомолова, которое он дал в своих лекциях Серебряному веку: «*субкультура*»¹. Возможно, утверждая такой статус этой блестящей эпохи, исследователь имел в виду те содержательные признаки

¹ Имеются в виду две лекции Н. А. Богомолова «Серебряный век как субкультура» в рамках цикла «ACADEMIA» на телеканале «Культура» в марте 20112 года.

субкультуры, которые позволяют говорить о ней, как о «суверенном целостном образовании и части общественной культуры». Однако содержательная емкость Серебряного века и присущая ему атмосфера полемичности в сочетании с «духом» богемы гораздо богаче и прихотливее, нежели нормативно-ценностная заданность той или иной субкультуры и однозначность ее творческого «крело».

Между тем для культурного опыта Серебряного века характерны, как известно, та полистилистика рефлексивной и художественной деятельности, которая проявляется как факт культуры конца XIX — начала XX столетий в виде «калейдоскопа» творческих направлений и разнообразных форм их манифестирования в одежде, манере публичного поведения и общения. И в этом смысле уместно привести тезис Е. Г. Эткинды о том, что «серебряный век» как культурная эпоха является собой парадоксальную целостность, состоящую из враждующих направлений и противоположных тенденций» [8, с. 185]. Примечательно при этом то, что эта «парадоксальная целостность» вызвала к жизни мощную энергию поисково-творческой направленности. Не случайно Н. А. Бердяев трактовал Серебряный век как «настоящий, культурный ренессанс». И эта характеристика также дает основание для осмысления Серебряного века не как «субкультуры», а в качестве специфического хронотопа культуры.

Не меньшим основанием для статуса хроно-



топа культуры является, на мой взгляд, и беспрецедентная «заселённость» данного периода развития русской культуры плеядой оригинальных мыслителей и талантливых деятелей искусства. Плодотворность их деятельности такова, что именно в границах Серебряного века сформировалось конфигуративное пространство диалога с интеллектуально-художественным опытом Античности и Возрождения, с одной стороны, и новых веяний в постклассической философии и художественных практиках — с другой.

При этом важно иметь в виду, что и в рефлексивном, и в художественно-творческом плане Серебряный век имел немало точек соприкосновения с 80—90-ми годами XIX столетия, то есть с философией и с искусством этого периода. Возможно, такая фигура умолчания вокруг завершающегося периода «золотого века» отечественной культуры обусловлена стереотипом восприятия его как «эпохи безвременья».

Но как быть с тем неоспоримым фактом, что культурное пространство этого периода русской истории включает ряд крупных достижений в сфере естественных наук, философии и искусства? И если вспомнить, что Ю. М. Лотман определял культуру не только как знаково-символическую систему, но и как пространство собственных имен, то это время предстанет насыщенным поразительным именным континуумом. В науке — именами Д. И. Менделеева, И. И. Мечникова, И. М. Сеченова, в философии — В. С. Соловьева и Н. Ф. Федорова, в искусстве художников А. К. Саврасова и И. И. Левитана, композиторов Н. А. Римского-Корсакова, А. Г. Рубинштейна, П. И. Чайковского, мастеров словесного творчества И. Ф. Анненского, С. Я. Надсона, Н. Г. Гарина-Михайловского, В. М. Гаршина, А. П. Чехова... Да и поздние романы Льва Толстого, а тем более его нравственные искания, занимали важное место в ценностно-смысловом пространстве так называемой «эпохи безвременья», ничуть не меньше страстных произведений Ф. М. Достоевского.

Характерная для Серебряного века интенсивность мировоззренческих исканий в значительной мере была обусловлена философ-

скими учениями таких оригинальных русских мыслителей 80—90-х годов XIX века, как Николай Федоров и Владимир Соловьев. «Московский Сократ», как называли Федорова его современники, разрабатывал основы «Философии общего дела», то есть проекта преодоления смерти, а родоначальник русского экзистенциализма Владимир Соловьев создал учение о Теургии и концепцию Всеединства. Их идеи преображения средствами научного и художественного творчества связаны с установкой на то, «чтобы найти, наконец, потерянный смысл жизни, — писал Николай Федоров, — понять цель, для которой существует человек, и устроить жизнь сообразно с нею». [7, с. 227]. А согласно Владимиру Соловьеву, для преображения жизни в соответствии с идеалом гармонии необходима сила «истинной веры, действующего воображения и реального творчества» [4, с. 517]

Правда, наряду с философскими проектами, пронизанными чувством «исторического оптимизма» относительно будущего человечества, в русском искусстве в пору преддверия Серебряного века звучали и противоположные мотивы, близкие декадентскому умонастроению. Так, с поэзией И. Анненского и С. Надсона связаны тенденции расширения тематического пространства русской литературы мотивами отрешения от «суеты сует», эстетизации феномена «томления духа» и утверждения идеи самоценности авторских переживаний. А в драматургической форме подобные мотивы и предчувствия были гениально выражены А. П. Чеховым.

Все эти факты и Имена свидетельствуют о том, что Серебряный век возник отнюдь не внезапно и вне культурного контекста рубежа XIX—XX столетий. В культурных текстах предшествующих Серебряному веку десятилетий уже звучали мотивы, которые получат глубокое и яркое воплощение в философии и искусстве модерна.

Другой вопрос, что присущая 80—90-м годам XIX века «тоска по лучшей жизни» (Чехов) трансформировалась в следующую культурно-историческую эпоху в атмосферу тревожного ожидания кардинальных перемен в жизни России и «всеобщей переоценки цен-



ностей» (М. В. Нестеров). Это видно хотя бы по тому, в каком направлении изменилась такая традиция русской культуры, как «*вопросание*». Социальный характер и общественное звучание извечно русских вопросов «Кто виноват?», «Что делать?», «Кому на Руси жить хорошо?» были перекрыты экзистенциальной сутью вопросов — «*Куда ж нам плыть?*» и «*Зачем?*» Поиск ответов на эти вопросы особенно нагляден в двух формах самосознания культуры — в философии (особенно религиозной) и искусстве модерна.

Расцвет национальной философской мысли и появление нового интонационного строя в поэтическом выражении отношения к «последним» вопросам бытия были сопряжены с рядом проявлений кризиса рационализма и со становлением постклассической философии. Иррационализм и пессимизм А. Шопенгауэра и Ф. Ницше, как и панэстетизм О. Уайльда, в немалой степени способствовали тому смещению смысловых акцентов в картине мира и концепции человека, которое наиболее зримо предстало в феномене декаданса и в сфере искусства. Изменения такого рода в умонастроении, а также эстетизация различных способов ухода от «грубой прозы жизни» явились, на мой взгляд, существенным фактором генезиса такого специфического хронотопа культуры, как Серебряный век. И в этом смысле глубоко прав В. К. Кантор: «Мы упиваемся этим русским Ренессансом начала XX века, восхищаемся им, забывая, что Ренессанс этот выростал из трагического ощущения русскими мыслителями наступающей эпохи. Миропонимание их было вполне эсхатологическим, а не ренессансным» [2, с. 196].

На онтологическом уровне своеобразие Серебряного века обнаруживает себя в ряде параметров и эстетических характеристик. Этот ряд включает: культурную инноватику и художественное экспериментирование; эстетизацию мистических, космологических и теургических мотивов; опыты соединения языков искусства с религиозной верой и достижениями философской мысли; исповедальную манеру самопрезентации творческой индивидуальности; богемный образ жизни и игровое поведение; вербальную и творческую

полемику различных направлений в обеих формах самосознания культуры — философии и искусстве.

Полемический «нерв» пронизывал культурный контекст предоктябрьской эпохи, в котором конфигуративно сосуществовали декадентство и теургические грёзы, богостроительство и богоискательство, русский космизм и оккультизм, идеи «жизнетворчества» и «мистический анархизм». Мировоззренческий «разнобой» и дискуссионная стихия этой культурно-исторической эпохи заметно активизировали творческий потенциал русской интеллигенции. Креативный дух Серебряного века обнаруживает себя в обновлении многих сфер культуры — от пространства философской мысли России до искусства.

Присущая этому хронотопу культуры атмосфера интеллектуального разномыслия и художественного экспериментирования оказалась катализатором успешного развития отечественной культуры в целом и искусства в частности. В художественно-эстетическом пространстве Серебряного века «зацвела освободившаяся от передвижничества русская живопись. Крепли музыкальные дарования Скрябина, Метнера, Рахманинова. От достижения к достижению, пролагая все новые пути, подымался на недостижимые высоты русский театр» [6, с. 706]. Новые пути пролагала и мысль о самой культуре: неоромантический пафос преображения, как и идея житнетворчества, своеобразно сказались не только на философии и искусстве, но и на сфере религиозных переживаний.

И хотя существует мнение, согласно которому в пору Серебряного века «философская мысль едва поспевала за перипетиями замысловатой игры *искусства и религии*» [1, с. 7], сами имена русских мыслителей доказывают продуктивность мировоззренческих исканий: Н. А. Бердяева, С. Н. Булгакова, И. А. Ильина, А. П. Карсавина, В. В. Розанова, Г. В. Флоровский, С. А. Франк...

Общим моментом для мыслителей и деятелей искусства Серебряного века является упование на эстетизацию повседневных отношений человека с миром природы и культуры. Мысль Ф. М. Достоевского о том, что



потребность в красоте зачастую обостряется из-за разлада человека с действительностью и переживаний дисгармонии, нагляднее всего подтвердилась множеством образцов актуализации принципа эстетизма в искусстве. Авторы этих образцов не только «грязили» о гармонии, но и стремились своим творчеством «помочь предвечной и единосущной истинной красоте озарить собой мир» [5, с. 125].

И вновь требуется уточнение, если иметь в виду присущее Серебряному веку разнообразие векторов поисково-творческой деятельности, манифестируемых средствами искусства как «самосознания культуры». Одно дело — установка «Мира искусства» на понятие и идеал красоты, другое — осознанное снижение статуса категории прекрасного у футуристов или сотрудников «Сатирикона». И если эстетический принцип гармонии был значимым для русского балета, также испытывавшего на себе печать художественного экспериментирования, то в ряде поэтических и живописных творений предоктябрьского хронотопа культуры явственно видна эстетическая переориентация. В связи с этим трудно удержаться от того, чтобы не напомнить строки одного из основоположников отечественного футуризма — Владимира Маяковского:

Я сразу смазал карту будня,
плеснувши краску из стакана;
я показал на блюде студня
косые скулы океана.
На чешуе жестяной рыбы
прочел я зовы новых губ.

Примечания

1. Жукоцкая З. Р. Свободная теургия: культурфилософия русского символизма. Москва, 2003.
2. Кантор В. К. Крушение кумиров, или Одоление соблазнов (становление философского пространства в России). Москва: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2011.
3. Маковский С. Н. На «Парнасе Серебряного века». Москва, 2000.
4. Соловьев В. С. Смысл любви // Соловьев В. С. Сочинения : 2 в томах. Москва, 1988. Т. 2.
5. Степун Ф. А. Встречи. Москва, 1998.
6. Степун Ф. А. Памяти Андрея Белого // Степун Ф. А. Сочинения. Москва, 2000.
7. Федоров Н. Ф. Искусство, его смысл и значение // Федоров Н. Ф. Сочинения: в 4 томах. Москва, 1995. Т. II.
8. Эткинд Е. Г. Единство «серебряного века» // Звезда. 1989. № 12.

*

А вы
ноктюрн сыграть
могли бы
на флейте водосточных труб?

Впрочем, это провозвестие постмодернистской эстетики все-таки носило в пору Серебряного века локальный характер — при всей яркости и оригинальности словотворческих проб и эпатажно-образных пассажей Давида Бурлюка, Василия Каменского и Велимира Хлебникова, жаждавших вместе с Маяковским «сбросить Пушкина с корабля современности». В лице же символистов обоих поколений и акмеистов Серебряный век одарил наглядными образцами обновления спектра возможностей утверждать, что «мир прекрасен, как всегда» (Александр Блок). Не случайно в своей книге «На Парнасе Серебряного века» Сергей Маковский подчеркивал: «... нам, русским в предреволюционную эпоху, опять (как в древнем язычестве и в пору христианского Средневековья) захотелось повернуть в божественный смысл красоты, обернувшись на Запад, по завету ближайших предков, и на свой христианский Восток» [3, с. 50].

На эту сложную задачу и были направлены талант ярких в своих творческих и жизненных проявлениях деятелей Серебряного века. Огромный массив уникальных достижений, созданных в границах этого специфического хронотопа культуры, сохраняет свою ценность и притягательность до сих пор. Вопреки прессингу испытаний «попсой» и пародийно-игровых «искушений» постмодернизма.