

В. С. Толстиков

## К ВОПРОСУ О РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА

*В статье рассматриваются основные процессы, происходившие в культуре России на рубеже XIX–XX столетий. Автором проанализированы причины и предпосылки возникновения Серебряного века как российского культурного ренессанса, имевшего в то же время и европейские корни. Особый акцент сделан на творческих достижениях многих выдающихся деятелей русской интеллигенции, их вкладе в мировую культуру.*

**Ключевые слова:** культура, Серебряный век, декадентство, символизм, культурный ренессанс, духовность.

В современных культурологических и исторических исследованиях понятие ‘Серебряный век’ используется для обозначения определенного этапа в истории русской культуры конца XIX – начала XX века, который начался с «эстетического переворота», связанного с «переоценкой ценностей», изменением соотношения коллективного и индивидуального начал.

Следует отметить, что первые сообщения о предстоящем «культурном ренессансе» в России появились еще в 80-е годы XIX века. В 1882 году Д. С. Мережковский в работе «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы» глубоко и всесторонне обосновал эстетику новорожденного российского модернизма. Энциклопедически образованный историк, поэт и писатель, Д. С. Мережковский предсказал радикальное обновление отечественной словесности в русле «мистического содержания», свободного выражения религиозного чувства<sup>1</sup>.

Термин ‘Серебряный век’ одним из первых использовал писатель и философ В. В. Розанов для характеристики послепушкинского периода в истории русской литературы. По отношению к культуре рубежа XIX – XX веков этот термин использовали в то время философы Н. А. Бердяев и Г. П. Федотов, художники Л. С. Бакст, М. А. Врубель и К. А. Сомов. Критик Сергей Маковский, уже будучи в эмиграции, написал книгу воспоминаний «На Парнасе Серебряного века», которая стала одним из самых значительных произведений об этом интересном и загадочном времени<sup>2</sup>. Название данного периода своеобразно отражает и преемственность русской культуры. Если творчество русских писателей, поэтов, художников предшествующей эпохи, к которой относятся такие имена, как

А. С. Пушкин, И. С. Тургенев, Ф. М. Достоевский и многие другие, именуют ‘Золотым веком’ русской культуры, то краткий период на рубеже XIX–XX веков по аналогии окрестили ‘Серебряным’.

В это название вложен и еще один, более потаенный смысл. Золотой век русской культуры – время бурного расцвета и уверенного роста духовности в России, время сильных мужчин и хрупких барышень, время торжества мужского начала в общественной жизни страны. Серебряный век ознаменован появлением целой плеяды ярких, талантливых деятельниц культуры. Достаточно назвать имена Анны Ахматовой, Зинаиды Гиппиус, Елены Гуро, Анны Павловой, Марины Цветаевой. Таким образом, можно говорить о торжестве прекрасного женского начала в культуре, которое нашло свое отражение и в творчестве А. Блока, поэзия которого символично воплощает идею вечной женственности.

В отличие от предшествующего, золотого века, когда русская культура излучала яркий солнечный свет, освещая им весь мир, поражая своей силой, блеском и великолепием, активно вторгаясь в общественную жизнь и политику, в полной мере соответствуя известной формуле Е. А. Евтушенко: «Поэт в России – больше, чем поэт», искусство Серебряного века стремится быть только искусством. Излучаемый им свет предстает лунным, отраженным, сумеречным, таинственным, магическим и мистическим. «Лиловый мир» – говорит о творчестве этого времени в своей книге М. А. Воскресенская.

Поэты, зодчие, музыканты, художники той поры были творцами искусства, поражающего напряженностью предчувствий надвигающихся социальных катаклизмов. Они жили ощущением неудовлетворенности

«обыденной серостью» и жаждали открытия новых миров.

Серебряный век русской культуры оказался удивительно коротким, и это при том, что различные исследователи по-разному очерчивают его границы. По мнению одних ученых, этот период продолжался менее четверти века: 1900–1922 годы, при этом начальную дату соотносят с годом смерти русского религиозного философа и поэта В. С. Соловьева, а конечную – с годом высылки из уже Советской России большой группы философов и мыслителей. Другие исследователи определяют хронологические рамки Серебряного века русской культуры с середины 1890-х годов и до второй половины 1920-х годов.

В любом случае Серебряный век русской культуры охватывает период немногим более четверти века, и краткость его вовсе не умаляет значимости, которая с течением времени только возрастает. Она заключается в том, что русская культура – пусть не вся, а только часть ее, первой осознала пагубность развития, ценностными ориентирами которого выступают односторонний рационализм, безрелигиозность и бездуховность. Западный мир пришел к пониманию этого намного позже.

Один из крупнейших отечественных культуроведов М. В. Алпатов (1902–1986), характеризуя принципиальные черты русской культуры, писал о том, что она постоянно развивалась резкими толчками, рывками вперед.

Обстоятельное знакомство с историей отечественной культуры убеждает в том, что развитие рывками действительно составляет одну из характерных черт не только отечественного искусства, но и отечественной культуры в целом. Четко прослеживается и протяженность каждого рывка во времени: 1) X–XI века (христианизация Руси); 2) конец XIV–XV века (пробуждение Руси от татаро-монгольского ига, Русское Предвозрождение); 3) конец XVIII – первую половину XIX века (время Пушкина) некоторые исследователи называют золотым веком русской культуры. И, наконец, на рубеже XIX–XX веков произошел четвертый, пока последний, рывок, так называемый Серебряный век отечественной культуры<sup>3</sup>.

Двадцать пять с лишним лет рубежного времени, периода Серебряного века, были в высшей степени знаменательными для отечественной и мировой культуры.

Состояние культуры в конце XIX – начале XX века надо объективно оценить как расцвет. Не менее закономерен и другой вывод: «культурный ренессанс» в России не мог не состояться, он был обусловлен рядом предпосылок и причин. Назовем только главные из них.

1. Прежде всего, это буржуазные реформы 60–70-х годов XIX века, которые ускорили капиталистическую модернизацию страны. Остановить проводимые реформы не смогли ни контрреформы 80–90-х годов позапрошлого века, ни тайная оппозиция начатым преобразованиям.

2. Экономический подъем в России в 1890-х годов и в период 1909–1913 годов, ставший одним из многих позитивных следствий реформ 1860–1870 годов, прямо и косвенно способствовал материальному обеспечению различных культурных программ, интенсивному развитию образования, науки и других сфер культуры.

3. Развитие отечественной науки было отмечено выдающимися достижениями, появлением ученых, открывших новые области научного знания, возглавивших авторитетные в мировой науке научные школы, оставивших после себя фундаментальные труды, достойных учеников и продолжателей.

4. Духовное пробуждение российского общества, освобождение духовной культуры от гнета социального утилитаризма, чему в немалой степени способствовало творчество Ф. М. Достоевского и Л. Н. Толстого.

5. Качественно новый этап в развитии русской религиозно-философской мысли, подготовленный подвижнической жизнью и деятельностью В. С. Соловьева, утвержденный и развитый далее П. А. Флоренским, С. Н. Булгаковым, Н. А. Бердяевым, Г. П. Федотовым и др.

6. В России, ставшей родиной идеи о космичности жизни, начиная со второй половины XIX века, созревает уникальное космическое направление научно-философской мысли, широко развернувшееся в XX веке. Пафос идей русского космизма, космические веяния (осознанные или интуитивные) были положены в основу поисков русской поэзии (В. Я. Брюсов, А. Белый, А. А. Блок), новых направлений русской живописи (М. А. Врубель, Н. К. Рерих) и русской музыки (А. Н. Скрябин).

7. Отечественная интеллигенция все более становилась нравственным барометром

российского общества, напряженно и мучительно искала, ощущая дыхание предгрозового времени, выхода для человека, искусства, общества, России. Отсюда рубежное время закономерно становится временем расцвета поэзии и философии, религиозных исканий, формирования русского авангарда, вызревания мистических оккультных настроений.

8. Расцвет отечественной культуры в рубежное время многим обязан деятельностью выдающихся пропагандистов культуры России (В. В. Стасову, Т. И. Филиппову, П. М. Третьякову, М. П. Беляеву, А. А. Бахрушину, В. В. Андрееву, А. Г. и Н. Г. Рубинштейнам, С. П. Дягилеву и др.).

9. Культурный «ренессанс» рубежного времени стал возможен благодаря активному заинтересованному участию русской буржуазии и купечества в развитии отечественной культуры. Есть все основания называть этот период времени расцветом русского меценатства, причем меценатства созидательного, когда развивались становящиеся приоритетными отрасли отечественной науки, формировались художественно-эстетические центры, открывались уникальные галереи и музеи, получали заслуженное признание у отечественной интеллигенции театры, которым было суждено осуществить глобальную реформу всего театрального искусства. Иллюстрацией тому только в Москве могут служить Третьяковская галерея, Щукинские и Морозовские собрания современной французской живописи, Бахрушинский театральный музей, частная опера С. И. Зимина, Московский кустарный музей, Московский художественный театр, Музей изящных искусств, Филологический и Археологический институты, Морозовские клиники, Алексеевская и Солдатенковская больницы, приюты и дома бесплатных квартир.

10. Обновлению и расцвету отечественной культуры в рубежное время во многом способствовало возрождение в новых исторических условиях так называемой «русской античности» – культурных традиций Древней Руси, ее великого культурного наследия. Подлинными очагами возрождения русской культуры стали подмосковное Абрамцево (при Аксаковых и Мамонтовых) и Талашкино (при М. К. Тенишевой).

Иерархия перечисленных причин «культурного ренессанса» достаточно условна, но принципиально важно признать объектив-

ную значимость и весомость каждой из них для подъема отечественной культуры на рубеже XIX–XX веков. В поисках общих истоков, преобразований русского искусства в тот период, конечно, не следует забывать о «брожении умов» и общественных переменных предреволюционной эпохи, которые создавали совершенно иную среду для развития культуры, нежели предшествующие столетия.

Сегодня мы не можем безапелляционно указать имя, место или дату, когда и где забрезжила ранняя заря Серебряного века. Был ли это журнал «Мир искусства», на чем настаивает К. Е. Маковский в книге «На Парнасе Серебряного века», или сборник «Русские символисты» – не столь существенно. Новое движение возникает одновременно в нескольких точках и проявляется в творчестве целого ряда деятелей искусства, порою даже не подозревающих о существовании друг друга. Объединяющим началом новых художественных течений Серебряного века мы будем считать сверхпроблемы, которые одновременно были выдвинуты в разных видах искусства. Сложность их поражает и сегодня. Важнейшую образную сферу поэзии, музыки, живописи определял лейтмотив свободы человеческого духа перед лицом вечности. В русское искусство вошел образ Вселенной – необъятной, зовущей, пугающей.

В конце XIX века в российском обществе наблюдались зримые перемены в системе ценностей, в представлениях об окружающем мире и человеке. В мироощущениях людей стало сильнее проявляться ощущение тревоги, неустойчивости. Современники в своих письмах и дневниках, а также в печати и литературе, отмечали тогда очень важную деталь, которая соответствовала понятиям «конец времен», «конец эпохи», «поворот времени».

В обстановке политической реакции и кризиса народничества часть интеллигенции была охвачена настроениями общественного и нравственного кризиса. В художественной культуре получило распространение декадентство (от позднелатинского «*decadencia*» – «упадок, закат»), обозначающее такие явления в искусстве, как отказ от гражданских идеалов и веры, погружение в сферу индивидуалистических переживаний. Эти идеи были выражением в творчестве социальной позиции части художественной интеллигенции, которая пыталась уйти от сложностей жизни

в мир грез, ирреальности, а подчас и мистики, но при этом она отражала в своем творчестве кризисные явления общественной жизни.

Декадентские настроения захватили деятелей различных художественных направлений, в том числе и реалистического. У многих представителей творческой интеллигенции отмечался усилившийся пессимизм из-за ожидания грядущих социальных бедствий. Русский поэт и прозаик А. Белый писал об этом мироощущении: «В 1898–1901 годах мы знали твердо: идет гроза, будет гром, но будут и ослепительные зори, зори в грозе. Это было знанием рубежа».

Со смутным осознанием переходного характера наступившей эпохи, тревожным ожиданием перемен было связано распространение тогда в России мистики, оккультизма, популярности экзотических, в том числе восточных религий.

Вместе с тем следует иметь в виду, что пессимизм декаданса, или декадентства, был не столько отрицанием прежнего культурного опыта, сколько поиском способов перехода к новому циклу. Надо было освободиться от исчерпавшего себя наследия уходящего XIX века. Поэтому у некоторых исследователей создалось представление лишь о деструктивном, разрушительном характере русского декадентства.

Во-первых, тревожное, катастрофическое ожидание конца века освободило сознание от обязательности рационалистического восприятия мира, которое не могло объяснить тревоги рубежа веков. Потребовалось обращение к иррациональной сфере, основанной на вере, инстинкте, догадке. Поэтому на первый план вышли виды искусства, наиболее далекие от рационализма: поэзия, музыка, танец. Благодаря философии нового поколения в светской мысли стали формироваться основы нового религиозного сознания (С. Н. Булгаков, В. С. Соловьев, П. А. Флоренский и др.)

Русский религиозно-философский «ренессанс» во многом определил направление развития культуры, философии и этики не только в России, но и на Западе, предвосхитив, в частности, экзистенциализм.

Во-вторых, человек все больше осознавал свою беспомощность перед бегом времени и неустойчивостью мира. В конце XIX века люди впервые ощутили пугающую силу науки и власть техники. В повседневность все интенсивнее входили трамвай и автомобиль,

электричество и двигатель внутреннего сгорания, стальное перо и чернила, спички и керосин, паровоз и велосипед... Но наряду с этим были изобретены динамит, пулемет, дирижабль, аэроплан, отравляющие газы...

Могущество техники наступающего XX века делало человека слишком уязвимым. Ответной реакцией стало особое внимание культуры к индивидуальной человеческой душе. Литераторы впервые по-настоящему обратили внимание на внутреннюю жизнь человека, состояние его души. Стали громко звучать темы семьи, любви, самоценности существования индивидуума в меняющемся мире.

Общественное внимание обращалось все больше к частной жизни, что в свою очередь способствовало огромной популярности произведений О. Уайльда, Г. Ибсена, Ф. Ницше в России конца XIX века. Русское общество 90-х годов встретило индивидуалистическое учение Ф. Ницше с таким энтузиазмом, какого он никогда не знал даже у себя на родине, в Германии.

Довольно резко сменившиеся духовно-нравственные ценности декадентского периода означали начало раскрепощения культурного творчества.

Но Серебряный век никогда бы не смог проявиться таким мощным порывом к новому качеству русской культуры, если бы декадентство ограничилось только отрицанием и ниспровержением кумиров. Оно создавало почву Серебряного века – единый нераздельный текст культуры. Декаданс помог русской культуре преодолеть провинциализм передвижничества, совместить новый порыв национального духа с находками европейской культуры второй половины XIX века.

В это время классическая литература, живопись передвижников уже теряли своих приверженцев. Как писали в газетах того времени, «последние столпы классической культуры – Л. Н. Толстой, А. П. Чехов и другие – в начале XX века возвышались, как утесы во внезапно обмелевшем море».

И все-таки как же обозначить это удивительное время – Серебряный век? Как явление чисто русское или имеющее европейские корни и аналоги? Как декаданс, т. е. закат, упадок или ренессанс (возрождение)? Кстати, современники Серебряного века с редким единодушием говорили о ренессансном ощущении новой эпохи. «В России в начале века

был настоящий культурный ренессанс», – писал философ Н. А. Бердяев.

Как считают многие специалисты, действительно, Серебряный век, по сути, представлял собой очередную попытку ренессансного взлета. Следует подчеркнуть, что единственным его источником была творческая энергетика интеллигенции. Прекрасно образованные ее представители чувствовали себя свободно в океане мировой культуры.

Новый стиль Серебряного века возник как ретроспективное прочтение культуры прошлых веков. В то же время Серебряный век включал в себя такие культурные направления, как модерн, символизм, футуризм, религиозную философию, увлечение стариной и мн. др.

Одним из наиболее ярких и многогранных культурных направлений той эпохи, которое заключало в себе самую сущность Серебряного века, как бы его «экстракт», был символизм.

Как художественное направление символизм возник в Европе в 60–70-е годы XIX века. Он быстро проник во все сферы творчества – от поэзии, музыки до философии и архитектуры, став универсальным языком культуры. С возникновением символизма русская литература сразу очутилась в русле общеевропейского культурного процесса, причем оказалась в числе лидеров в этом движении к новому языку культуры.

Символизм – это направление в европейском и русском искусстве, которое было сосредоточено преимущественно на художественном выражении посредством символа, находящегося за пределами чувств, человеческого восприятия. Символисты пытались прорваться к «скрытым реальностям», к «идеальной сущности мира».

Теория символизма, обновления культуры, довольно полно представлена особенно в произведениях А. Белого, В. Иванова и Д. Мережковского. Так, А. Белый, одна из знаковых фигур Серебряного века, в своей работе «Символизм как миропонимание» утверждал, что искусство понимается как слияние чувств, веры и знания во имя цельного восприятия мира. Он писал, что для познания жизни символизм имеет свои инструменты. Задачей искусства, по мысли А. Белого, является открытие красоты, которая выступает всеопределяющим принципом; любое искусство символично, а художник – это «переводчик» красоты, он разгадывает ее смысл<sup>4</sup>.

В теоретических построениях символистов, их творческой практике было много крайне противоречивого, просто надуманного и туманного, порой настолько, что контуры реальных явлений расплывались и, наоборот, создания самой причудливой фантазии обретали кажущуюся плотность. Однако, как бы символисты ни заблуждались, все поиски наиболее талантливых и чутких из них были глубоко искренни и нередко выстраданы. В их основе лежала унаследованная от предшественников любовь к родине, вера в нее, потребность посвятить себя служению ей и человечеству в целом, идти навстречу своему народу, каким бы запутанным и далеким ни оказался путь к единению с ним. Не все из них смогли дойти до этой цели. Но они верили в прогресс, в культуру, частью которой были сами, верили в человека как создателя духовных ценностей, верили вопреки всем парадоксам самопроявления.

Как отмечалось выше, само возникновение символизма – реакция значительной части интеллигенции на состояние социального и политического кризиса, переживаемого Россией в тот период.

Символизм, по мнению его адептов, – это своеобразный эстетический итог и одновременно – новое художественное качество. При этом все существующее кажется своего рода декорацией, за которой скрывается главная реальность – высшая, таящая в себе некую абсолютную истину, смысл всего мироздания, вечного движения совершающейся в нем жизни.

По существу, мы имеем дело не только с одним из характернейших для эпохи проявлений философского идеализма и попытками его применения к решению насущных вопросов современной художественной культуры, но и его эстетизацией. Философский идеализм у ряда его адептов, в свою очередь, становится объектом художественного творчества, смещая грани умозрения и эстетического мышления.

Очень важна ориентация символистов на будущее: в их представлении «художник – проповедник именно будущего»; но за этим следует, что «его проповедь не в рационалистических догматах, а в выражении своего внутреннего “я”; это “я” есть стремление и путь к будущему; он сам – роковой символ того, что нас ждет впереди».

Последнее свидетельствует о том, что ощущение своей личности оказывается на-

столько сильным, что побуждает индивидуума даже будущее проецировать на свое собственное «я», смещая границы реального восприятия, субъективного и объективного. Все это является следствием не столько теоретических убеждений, сколько специфической душевной настроенности, во многом сказавшейся и в своеобразии образного строя произведений символистов.

Русский символизм возвел в абсолют индивидуальное переживание предмета, когда символы не устанавливаются, а угадываются.

Символисты России в самых характерных своих проявлениях, связанные с идеей преобразования реальности, наиболее масштабно разрабатывали проблему, которую так или иначе затрагивали все современные ему культурные феномены, – это романтическое отвержение неудовлетворяющей действительности и поиски путей достижения идеала.

Жизнетворчество – фактически центральная тема всей русской культуры рубежа веков. Причем культуры, понимаемой чрезвычайно широко, включая и художественное творчество, и религию, и философию, и политику. Именно благодаря житнетворческим установкам русский символизм, по сравнению с западным, обнаруживает гораздо больше точек соприкосновения с модерном.

Исход борьбы двух тенденций, развивавшихся в русской культуре на рубеже веков, романтической и просветительской, разрешился в пользу последней. Романтическая линия оказалась вытесненной в эмиграцию: как внешнюю, так и внутреннюю. Это предопределялось узостью социальной базы Серебряного века, представленной лишь духовной элитой общества, т. е. наиболее образованными и одновременно наименее политизированными слоями интеллигенции. Расплывчатость общественной позиции этой социальной страты, отсутствие четкой программы действий неизбежно сводили устремления творцов Серебряного века к пересозданию жизни лишь к мифологизации бытия. Их ожидания обернулись трагическим разладом с жизнью. Представления о преобразующей роли искусства вылились не в духовное пересоздание мира, а лишь в присущее стилю модерн украшательство быта. Возникло глубокое противоречие между стремлением к всеединству, соборности и элитарностью символистов, отводивших исключительную роль в решении судеб мира творческой личности.

Печальный парадокс: идеи русского символизма и Серебряного века в целом, вызванные к жизни самой исторической эпохой, пришлось не ко времени. Мысль о красоте и духовности как культуросозидающих силах способна воплотиться в действительность лишь в виде общей тенденции человеческой эволюции, рассчитанной на бесконечную перспективу. В качестве руководства к немедленному практическому действию она малопригодна. А для России рубежа веков самым большим вопросом был поиск пути исторического развития, скорейшего разрешения кризисной ситуации во всех сферах общественной жизни.

Для подлинно глубокого восприятия идей Серебряного века необходим особый социокультурный контекст, кстати, не сложившийся до сих пор. И быть может, есть свой высший смысл в том, что «творимая легенда» русского символизма так и осталась мифотворчеством. Не сумев реально трансформироваться в житнетворчество, символизм реализовался в великих творениях искусства, а не в антиутопии. Тем не менее, поэзия Ахматовой, Цветаевой, Гумилева и других стала путеводной звездой, волшебным утешением для души человека думающего, чувствующего. И никакие перевороты, революции и войны никогда не смогут заставить человечество забыть призрачную красоту «лилового мира». Влияние символизма с его напряженными духовными исканиями, пленительным артистизмом творческой манеры испытали не только сменившие символистов акмеисты и футуристы, но и писатель-реалист А. П. Чехов.

Деятели Серебряного века, в том числе представители символизма, впервые выразили серьезное беспокойство по поводу того, что складывающееся соотношение между цивилизацией и культурой приобретает опасный характер, что сохранение и возрождение духовности является настоятельной необходимостью. Кроме того, Серебряный век внес в сокровищницу и национальную, и мировую великолепные творения деятелей русской культуры и искусства, дал науке, культуре, а также русскому языку, новый толчок к развитию. Опираясь на достижения деятелей культуры прежних эпох, мастера Серебряного века обогатили русскую и мировую культуру причудливым синтезом старого и нового, выработав новые приемы и методы творческой самореализации.

Вся история XX века доказала неоспоримую истину: любые попытки социальных, экономических, политических преобразований без переворота в сознании, без изменения духовного типа общества несостоятельны.

В заключение следует сказать, что существуют разные, порой полярные, оценки значения Серебряного века для русской культуры и развития российского общества в целом. Так, некоторые исследователи, публицисты отмечают двойственный и, с одной стороны, разрушительный характер этого периода. По их мнению, наряду с крупными достижениями отечественной культуры и искусства, поэты, художники и другие деятели Серебряного века перешагнули черту дозволенного, отличаясь чрезмерным либерализмом и анархизмом, апокалиптическим ожиданием гибели окружающего мира, отрицали традиционные эстетические нормы и проверенные временем общественные ценности. Другие прямо указывают, что Серебряный век подготовил

духовные предпосылки социально-политических катаклизмов, произошедших в России в начале XX века.

Естественно, каждая точка зрения имеет право на жизнь, на свое существование. Не вдаваясь в дискуссию по данному вопросу, отметим еще раз, что Серебряный век имел огромное, непреходящее значение не только для культуры России, но и всей мировой культуры в целом.

### Примечания

<sup>1</sup> Мережковский, Д. С. Полн. собр. соч. М., 1914. Т. 2. С. 87.

<sup>2</sup> Воспоминания о Серебряном веке / сост., авт. предисл. и коммент. В. Крейд. М., 1993. С. 6, 7, 9.

<sup>3</sup> Алпатов, М. В. Русская историческая мысль и Западная Европа. М., 1973. С. 367–376.

<sup>4</sup> Белый, А. Символизм как миропонимание. М., 1994. С. 15–27.