

Культуроцентризм, проблема искусства в эпоху Серебряного века

Cultural centrism, the problem of art in the Silver age

Дозморов В.А.

Преподаватель, ГБПОУ РК «Керченский политехнический колледж», г. Керчь
e-mail: Dozmorov-Valeriy@yandex.ru

Dozmorov V.A.

Lecturer, Kerch Polytechnic College, Kerch
e-mail: Dozmorov-Valeriy@yandex.ru

Аннотация

В статье рассматривается феномен Серебряного века в русской культуре начала XX столетия. Раскрывается связь русского Серебряного века с западноевропейским романтизмом. Понятие «декаданс» определяется не как упадок и деградация, но как время культурного ренессанса.

Ключевые слова: культура русского Серебряного века, религиозный и культурный ренессанс, декаданс, западноевропейский романтизм, мировидение деятелей Серебряного века.

Abstract

The article considers the phenomenon of the Silver age in the Russian culture of the beginning of the XX century. The connection of the Russian Silver age with Western European romanticism is revealed. The concept of "decadence" is defined not as decline and degradation, but as a time of cultural Renaissance.

Keywords: culture of the Russian Silver age, religious and cultural Renaissance, decadence, Western European romanticism, worldview of silver age figures.

Российский Серебряный век гармонично вписывается в начало XX столетия. В конце XIX – начале XX столетий произошел пересмотр идеалов с позиций европеизма. Серебряный век находил своих «праотцов» и союзников в самых разных странах Европы и в разных столетиях: Малларме, Вийона, Новалиса, Рембо, Кальдерона, Шелли, Метерлинка, Ибсена, Готье, д'Аннуцио, Бодлера, Верхарна. Утверждают, что Серебряный век – явление западное. Действительно, своими ориентирами он избрал индивидуалистический спиритуализм Альфреда де Виньи, эстетизм Оскара Уайльда, пессимизм Шопенгауэра, «сверхчеловека» Ницше.

Это было творческое пространство, стремящееся к благолепию и самоутверждению. Но в свете новой эпохи, явившейся полной противоположностью той, которую она сменила («золотой век» XIX столетия), литературные, национальные и фольклорные сокровища предстали в ином, более ярком, свете. Называют это время «серебряным», а не «золотым веком», хотя именно оно было самой творческой эпохой в русской истории. Чаще всего используются два взаимоисключающих понятия для характеристики этого времени: ренессанс и декаданс. Рубеж XIX – XX столетий – не религиозный, а культурный ренессанс. Для религиозного ренессанса, по мнению Н.А. Бердяева, не было сосредоточенной и сильной воли, но были элементы упадочности в настроениях культурного слоя, была слишком большая культурная утомленность. Только в начале XX столетия критика по-настоящему

оценила русскую литературу XIX столетия, прежде всего, Толстого и Достоевского [1, с. 682].

Причины духовной деградации, охватившей русское общество после 1917 г., Н.А. Бердяев видит в том, что когда победили деятели революции, то они признали деятелей культурного ренессанса своими врагами и сбросили их, уничтожив их творческое дело. Деятели революции жили отсталыми идеями. У деятелей ренессанса, открывавших новые миры, было слишком много равнодушия к общественной стороне жизни, и была слабая нравственная воля. Революцию Н.А. Бердяев называет кризисом духовной культуры. Официальная церковь заняла консервативную позицию в отношении к государству и социальной жизни [1, с. 687].

Интересно, что Н.А. Бердяев сопоставляет русский ренессанс начала XX столетия не с европейским ренессансом, а с германским романтизмом начала XIX столетия. Это из-за того, что позади русского ренессанса не было средневековья, а только эпоха Просвещения. Естественно, что Н.А. Бердяев указывает и на определенные специфически русские черты. Это, прежде всего, религиозные искания и религиозное беспокойство, это – постоянный переход философии за границы философского познания, в поэзии – за границы искусства, в политике – за границы политики в направлении эсхатологической перспективы. Русский ренессанс был романическим, а не классическим. Но романтизм этот был другой, не такой как на Западе, в нем была устремленность к религиозному реализму, но реализм не достигался.

Серебряный век схож с западноевропейской романтической традицией. Серебряный век и романтизм содержат в себе одновременное возвращение к некоторым аспектам традиционалистской духовной практики и неоднозначность изживания традиционализма. А в русской культуре более всего романтические тенденции нашли свое выражение в символизме [2, с. 7]. Для русской культуры также характерна «перепутанность» веков. Так, идеи Просвещения были усвоены в XVIII столетии в результате преобразований Петра I, через процессы приспособления и ученичества, без обновления православия, без опыта Возрождения. В отличие от Запада, Россия испытала ренессансное состояние национального духа только частично, в элементах и после периода Просвещения.

Уместно говорить о ренессансной ситуации в начале XIX столетия. Так, В.М. Раков называет состояние культуры, когда ее персонажи чувствуют себя наследниками не только собственного культурного прошлого, но и прошедших культурных эпох, принадлежащих к более широкому культурному ареалу, с которым данная культура чувствует мировоззренческое или религиозное родство. Ренессансная ситуация может вылиться в Возрождение, которое в Европе стало главным условием современности. Российская культурная элита начала XIX столетия открывает для себя русское средневековье, христианские ценности. Однако, заключает В.М. Раков, ренессансная ситуация начала XIX столетия не способствовала появлению ренессансной культуры [5, с. 123-124].

Также автор отмечает ренессансный характер Серебряного века. Деятели Серебряного века осознают себя прямыми преемниками всего мирового опыта. Происходит открытие человека: никогда прежде творчество не интересовало российское культурное сознание в такой мере, как в этот период. Серебряный век производит пересмотр идеалов: реабилитирует миф и в целом непознанное; даже не заигрывает, а всерьез играет с пограничными состояниями сознания [5, с. 128].

Серебряный век представляет собой новую попытку ренессансного взлета, или вторую ренессансную ситуацию. Деятели Серебряного века были аналогичны романтизму не просто формальным обращением к его идеям. Романтическая традиция в России появилась не под воздействием моды, а из внутренних потребностей времени. Новый романтизм складывался как ответ на духовные запросы времени. Наиболее заметно в русском варианте нового романтизма предстали именно те аспекты, которые в большей степени отвечали русской культуре [2, с. 96]. Здесь следует отметить, что эпохе романтизма свойственно влечение к народу, а также интерес к тайнам. Народные тайны в романтической культуре играют

огромную роль. Подобная ситуация имела место также в России рубежа XIX – XX столетий в виде сектантства. К проблемам русского сектантства обращался А. Эткинд, который считает секты уникальной стороной русской истории. Русское сектантство переоткрывали много раз, но самым бурным образом – в Серебряном веке. Рассказывая о сектах, все они говорили синхронно о чем-то другом – революции, религии, поэзии [6, с. 5].

Самая первая и наиболее распространенная характеристика культуры, в которой жили мастера Серебряного века, – новая. Это название встречается уже в первом манифесте символизма – докладе Д.С. Мережковского «О причинах упадка русской литературы», который в 1894 г. был издан в виде отдельной брошюры на деньги автора. Название «новое искусство» определялось не столько в противопоставлении к «старому», сколько в принципиально новом измерении – «декадентство». Декаданс в российской исследовательской традиции до сих пор трактуется исключительно как закат или упадок. Но возникает вопрос: упадок чего? И как может возникнуть «культура заката» в самом начале нового движения?

Дело все в том, что у современников начала XX столетия было совершенно иное понимание декадентства, нежели то, какое возникло с приходом марксизма. Сами русские «декаденты» менее всего чувствовали свою принадлежность к философии и культуре «упадка». Иногда это была всего лишь дань времени и поза, подражание европейской манере божественного поведения. Но с точки зрения собственно творчества декаданс никогда не имел бы такого значения, если бы являл собой только упадок и отрицание.

Декаданс изложил особый тип поведения и общения. Многообразные группировки, носившие экстравагантные названия, не представляли собой объединений или художественных школ, не выдвигали творческих программ. Они проявляли декадентский образ жизни: циничные эскапады, вызывающие выходки, эксцентричное сочетание дендизма, утонченных манер и площадного словаря. Декадентские мотивы использовались в художественном творчестве не ради разложения и пропаганды моральной деградации, не как прославление отрицательных сторон жизни. «Проклятые поэты», называя себя поэтами декаданса, имели в виду упадок современного им общества. Своим творчеством они призывали людей очнуться [2, с. 63]. Таким образом, декаданс оказал помощь русской культуре преодолеть самобытность передвижничества, совместить новый порыв национального духа с находками европейской культуры второй половины XIX столетия.

Вяч. Иванов считает, что декадентство это, прежде всего, – эксперимент в жизни и искусстве, отрицание догм, пафос нового восприятия вещей. Что касается идейного содержания нового движения, оно провозгласило индивидуализм, понятый, если так можно выразиться, как интеллектуальное донжуанство. Кроме этого, Вяч. Иванов определяет декадентство как символизм. Символ был тем началом, которое разложило индивидуализм, оставив ему единственную законную его область – самовластие дерзаний [4, с. 168-169].

Но для людей начала XX столетия новизна служила универсальным оправданием любых творческих экспериментов, поскольку весь смысл «новой культуры» определялся их невероятной, рвущей оковы прежней культуры, устремленностью в будущее.

В это время на основе изучения прежних художественных традиций в России начал складываться новый художественный стиль – модерн. Исходной характеристикой данного стиля стал ретроспективизм, т.е. «прочтение» культуры прошлых веков умом и глазами современного человека. Модерн начала XX столетия вышел за рамки изобразительного искусства и, в определенном смысле, становился стилем жизни. Художественный язык модерна быстро завладел бытовой модой, декораторским искусством, оформлением книг, интерьером. На рубеже XIX – XX столетий русское искусство преодолеvalo национальные рамки и становилось явлением мирового уровня. Оно использовало все богатство собственных и мировых культурных традиций для формирования отечественного модерна.

Модерн выступил как мощное соединяющее движение культуры на основе объединения искусств, в первую очередь – живописи, музыки, театра. Вариативный характер развития русской культуры наглядно проявился в смешении школ и стилей, направлений Серебряного

века. Он имел все шансы стать настоящим «большим стилем» эпохи. Синтетизм Серебряного века служил ускорителем выработки типа новой культуры. Русские поэты, писатели, философы начала XX столетия выявили лишь одну из граней универсальной идеи модерна. Для них важнее всего было само различие разных уровней существования – очевидного и подлинного, сознательного и бессознательного, тривиального и глубинного.

В природе модернистского искусства лежит постоянное изменение его условных знаков, но было бы ошибкой видеть в этом процессе только поиск новых форм. Ни деформацию реальности, ни полный отказ от всякого изображения ее в абстрактном искусстве нельзя считать безусловным признаком модернизма. Таким признаком является только бешеное движение рефлексии художника, отвергающей всякое удовлетворение, всякую остановку в постоянной смене моделей «современности». Одни и те же формы могут быть то отвергаемой пошлостью, то последним словом изысканного вкуса. Даже академические приемы и фотографически точное изображение реальности становятся символами модернистского искусства, если они взяты не в прямом и обычном смысле, а как условные знаки самоиронии. И знаки эти должны быть как можно менее похожи на зрительную иллюзию.

Наверное, основным итогом Серебряного века можно считать то, что российская культура очутилась в русле общеевропейского культурного процесса. Она заговорила на общеевропейском языке. И все-таки деятелей культуры этого времени нельзя отнести к победителям: нет ликующего ощущения молодости и победы, который придавал такой блеск и обаяние культуре «золотого», пушкинского времени. Битва за творческую личность как центр мира Серебряным веком была проиграна – это показала Первая мировая война и эпоха революций. Но поражение только подчеркнуло значимость опыта.

Невозможно закрыть глаза и на то, что этот период высочайшего духовного и художественного подъема проходил в России под знаком катастрофы. Отсюда – декадентские мотивы трагизма, пророчества, заката. Взлет творческой энергии самым трагическим образом совмещался с социальным и политическим распадом.

Жизнесозерцание деятелей Серебряного века, так называемой культурной элиты российского общества начала XX столетия, формировало характерные для духовной ситуации времени ментальные процессы. Такие как: охватившее человека рубежа столетий чувство внутренней дисгармонии, ощущение катастрофичности жизни, осознание исчерпаемости исторических форм религии, отказ от радикальных взглядов, неприятие утилитарных установок вульгарного материализма, разочарование в «позитивном» знании. Серебряный век творчески использовал внутренние механизмы традиционной культуры, обнаруживая смысловые связи с ней, а не копируя какие-то внешние признаки.

Произошла, как считает М.А. Воскресенская, кардинальная переориентация культуры в сторону внутреннего пространства человека и метафизических проблем бытия [3, с. 299]. Серебряный век получился сложным, ярким, противоречивым, но неповторимым и бессмертным. Всякое изменение социальных взаимоотношений в стране неизбежно сопровождается теми или иными переменами на фронте искусства. Серебряный век не просто отражал философско-художественными средствами существующие исторические условия, но, складываясь на основе нового мироощущения, сам творил и новый стиль мышления, и в каком-то смысле новую социальность, что позволяет определить его как «культуру в культуре».

Романтические идеи деятелей Серебряного века весьма органично вписывались в общий социокультурный контекст рубежа столетий. В то время как наиболее политизированная часть общества пыталась приблизить конец старого мира посредством социальной революции, деятели Серебряного века обратились к поискам смысла человеческого существования и выдвинули идею освобождения не экономического и социально-политического, а духовного [3, с. 304]. Несмотря на кратковременность существования Серебряного века, он воспринимается как целая культурная эпоха, вполне самостоятельная и представляющая самостоятельную ценность.

По мнению А. Эткинда, который имеет в какой-то степени нестандартный взгляд на развитие духовной ситуации в России начала XX столетия, считает, что взлет русской культуры в короткие полтора десятилетия между началом столетия и Первой мировой войной породил свои вершины и провалы в гуманитарном знании. Россия в это время была одним из центров высокой европейской цивилизации.

Мысль направлялась сразу же на предельные вопросы бытия, по пути проскакивая конкретное разнообразие жизни. Любовь и смерть стали основными и едва ли не единственными формами существования человека, главными средствами его понимания; а, став таковыми, они слились между собой в некоем сверхприродном единстве. Именно в это время как нигде и никогда популярен был в России Ф. Ницше [7, с. 3-4].

Рациональное знание для культурной элиты Серебряного века, по мнению М.А. Воскресенской, не решало актуальных вопросов духовного существования человека. Интересно, что деятелями Серебряного века мир воспринимался скорее мифопоэтически – как вселенский миф, творимая легенда. Выход из кризиса Серебряный век искал на путях иррациональных [3, с. 300]. Стиль мышления культуры Серебряного века называют символизирующим стилем. Этот стиль формируется на основе многомерного, целостного мировидения, а также свойственной романтическому мировосприятию тяги к иррациональному.

Символизм не был оформленным художественным методом или философской системой, данное явление можно назвать особым образом жизни. Так, А. Эткинд пытается сравнить русский символизм с психоанализом З. Фрейда. Русский символизм пытался выполнять приблизительно те же роли, те же социокультурные и психические функции, которые в странах Запада стал выполнять психоанализ. Русский символизм был движением, которое выходило за рамки литературы, и было неразрывно связано с вопросами религии, философии, современной ему политической борьбой. Символизм и психоанализ не ограничиваются сферой слова и формируют особый образ жизни, пытаются описать невыразимое, осознать бессознательное [6, с. 93].

В целом, Серебряный век стал именно той вехой, которая предрекла грядущие изменения в государстве и отошла в прошлое с приходом 1917 г. Каждый ее активный участник осознавал, что, хотя люди и остались, характерная атмосфера эпохи, в которой таланты росли, как грибы после дождя, распалась. По инерции продолжались еще и некоторые объединения (Дом искусств, Дом литераторов, «Всемирная литература»), но все это – постскрипtum Серебряного века. Эмигранты увезли с собой и бережно сохранили в памяти для потомков воспоминания о Серебряном веке, который захлебнулся в крови невинных жертв революции, который стал лишь бледной тенью навсегда ушедшего «старого» века. Поистине, это была самая творческая эпоха в российской истории.

Литература

1. *Бердяев Н.А.* Русская идея // Византизм и славянство. Великий спор. Москва: Эксмо, 2001. – 678–708 с.
2. *Воскресенская М.А.* Символизм как мировидение Серебряного века: социокультурные факторы формирования общественного сознания российской культурной элиты рубежа XIX – XX веков. Томск: Из-во ТГУ, 2005. – 226 с.
3. *Воскресенская М.А.* Мифотворчество и язык культуры Серебряного века // Традиционное сознание: проблемы реконструкции: [монография] / [А.К. Байбурин и др.] ; отв. ред. – О.М. Рындина. – Томск: Изд-во Науч.-тех. лит., 2004. – С. 297 – 303.
4. *Иванов Вяч. И.* Лик и личины России: эстетика и литературная теория / вступ. Ст., предисл. Аверинцева С. С. – Москва: Искусство, 1995. – 669 с.

5. *Раков В.М.* Опыт историософии русской культуры (классика и Серебряный век) // Вестник Пермского университета. История. – 2005. - № 5. – С. 122 – 129.
6. *Эткинд А.М.* Хлыст (секты, литература, революция). – Москва: Новое литературное обозрение, 1998. – 688 с.
7. *Эткинд А.М.* Эрос невозможного. История психоанализа в России. – Санкт-Петербург: АОЗТ "Изд. дом "Медуза", 1993. – 463 с.