

ФЕНОМЕН КУЛЬТУРЫ В СИСТЕМЕ РУССКОГО СИМВОЛИЗМА

Каждая культурно-историческая эпоха создает свою особую модель культуры. Для культурфилософских представлений рубежа XIX – XX вв. были характерны: 1) представление о «гибели» культуры в связи с ее вырождением в цивилизацию и мечта о «новой» культуре; 2) апокалиптичность и эсхатологичность как результат разочарования в цивилизации и ощущение необходимости построения принципиально другой, альтернативной картины мира; 3) революционность; 4) мистицизм; 5) религиозность, причем не только ортодоксальная, но и альтернативная православию и христианству в целом; синтез религий, формирование «нового религиозного сознания»; 6) «культ синтеза»; 7) размышления о месте России в дихотомии «Запад – Восток» и на этом фоне представления о мессианизме России – особой, гармонизирующей роли России в споре между Востоком и Западом. Эти представления определяют концептосферу идеи культуры на рубеже веков. Присущее символизму восприятие культуры во многом отвечает соответствующим настроениям порубежной эпохи и находится в рамках модернистской культурной парадигмы. С. С. Хоружий в статье «Серебряный век России как культурфилософский феномен» (2000) опирается на символизм как на наиболее симптоматичное для рубежа XIX – XX вв. культурное явление. По мнению Хоружего, в культурфилософии Серебряного века можно выделить несколько взаимосвязанных лейтмотивов – жизнетворчества, теургии и синтеза: «Соединение экзистенциальной насыщенности с высоким зарядом творчества естественно порождало тему *творчества жизни* <...>. Дополняясь соборным и религиозным измерением, лейтмотив жизнетворчества органично развивался, перерастал в лейтмотив *теургии*, и оба они тесно переплетались с близко родственным им лейтмотивом *глобального синтеза*» [1, с. 61-62]. Однако, признавая важную роль символизма в культуре того времени, следует учитывать, что культурфилософия разноаспектного (философия, литература, искусство, история, общественные науки) и многостилевого рубежа веков (реализм, различные течения модернизма) гораздо шире, чем культурфилософия символизма, которой в свою очередь также свойственна неоднородность.

В своем развитии символизм прошел несколько этапов. Эволюция русского символизма рассмотрена в работах Н. С. Пустыгиной [2], З. Г. Минц [3], А. Ханзена-Леве [4]. Неоднократно предпринимались попытки вычленить характерные признаки культурной системы символизма. В результате таковыми могут быть названы метахудожественность (метакультурность); пансимволизм; панэстетизм; ремифологизация (неомифологизм); восприятие культуры как высшей реальности, мира как текста (мифа, символа); теургизм; универсализм, синтетизм; апокалиптизм и эсхатологизм, Ведущими универсалиями («символами-категориями» в терминологии Д.Е. Максимова) символистской культуры являются «культура», «природа», «стихия», «музыка», «Мировая душа», дихотомия «Восток – Запад».

Сложность описания символистской философии культуры заключается в том, что сам символизм – многослойное явление, культурфилософские воззрения отдельных символистов зачастую противоречивы и к тому же с течением времени менялись. Однако как бы ни изменялись представления символистов о мире и роли культуры в мире, первопринципом культурной парадигмы символизма является символ, хоть и понимаемый по-разному «старшими» и «младшими» символистами. Ориентация на символ и символизацию определяет мировоззрение и художественные приемы символизма. Некоторые из этих приемов применялись и ранее в других культурных парадигмах, но были переосмыслены символизмом, стали частью его художественной системы и поэтому должны быть рассмотрены в символистском контексте.

Символ есть целое, он обладает энергией связывания различных явлений воедино, а стремление к цельности напрямую связано с идеей синтеза. На объединяющую способность символа неоднократно указывали сами символисты (В. Брюсов, Д. Мережковский, Вяч. Иванов, А. Белый) в своих теоретических работах. Более того, по А. Белому, синтез – это

только подобие того, что может дать символ. Цель символа – «органическое соединение», т.е. единство гораздо более высокого порядка, чем синтез, и осуществится оно только в «символизме как мирозерцании» (терминология А. Белого). Символизм же как «школа» осуществляет лишь синтез. В сознательной и последовательной реализации идеи универсального культурного синтеза заключается отличие символистской культурфилософии от какой-либо другой. Л. Л. Пильд предлагает пересмотреть сложившуюся исследовательскую традицию считать установку на культурный синтез важнейшей особенностью символизма, т.к. реальная картина, по мнению исследовательницы, отличается и от самоописаний символистов, и от исследовательских концепций [5]. Безусловно, следует учитывать отступления от этой программы у отдельных писателей, а также то, что установка символистов на культурный синтез не была новаторской, встречалась ранее (например, в александрийскую эпоху, в эпоху Возрождения) и встречается вне символизма в современной культуре. У символистов культурный синтез – часть мифа о «грядущем синтезе» (инвариантного «частного мифа» [2, с. 144]), он базируется на метафизике всеединства В.С. Соловьева, связан с идеей теургии и панэстетизмом – ведущими идеями символизма.

Свидетельством формирования новой культуры на рубеже XIX – XX вв. может быть литературная и художественная жизнь Москвы и Петербурга того времени: модернистские литературно-художественные журналы («Мир искусства», «Весы», «Золотое руно», «Аполлон»), многочисленные творческие объединения, кружки, литературные, художественные и музыкальные салоны, вечера, артистические кафе. Многие из них декларировали широкие общекультурные программы. На примере «Мира искусства», «Мусагета» или «сред» Вяч. Иванова можно видеть, что для творческой личности порубежной эпохи была характерна эстетизация жизни. И, как следствие, сосредоточенность на вопросах культуры как таковой, деятельность в самых разных областях художественной практики, преодоление и стирание границ между отдельными областями культуры, расширение сферы искусства, интерес к истокам своей национальной культуры и вместе с тем выход за ее пределы в пространство мировой культуры, ощущение себя сразу в нескольких культурных эпохах.

Итак, на рубеже веков сама культура становится объектом внимания. Андрей Белый открывает свой теоретический сборник «Символизм» статьей «Проблема культуры» (1909), которая начинается с утверждения: «Вопрос о том, что такое культура, есть вопрос наших дней; не оспаривают значение культуры, оспаривают постановку тех или иных вопросов, связанных с культурой» [6, с. 18]. Культурная рефлексия дала толчок возникновению множества культурфилософских концепций – как индивидуальных авторских, так и разработанных в рамках определенных философских, художественных направлений или школ. В 1910 г. в России начинает выходить международный журнал по философии культуры «Логос» («Logos. Internationale Zeitschrift für Philosophie der Kultur»), основанный в Германии при участии Ф. А. Степуна. Русское отделение журнала выпускалось московским символистским издательством «Мусагет», возглавляемым Э. К. Метнером. Замысел издания специализированного русско-немецкого журнала по философии культуры отвечал «органической» культурной концепции самого Метнера – представлению о культуре как едином гармоничном целом. В «Логосе» были напечатаны статьи А. Белого «Мысль и язык (философия языка А.А. Потебни)» и Вяч. Иванова «Л. Толстой и культура», рецензировались книги русских символистов («Символизм» А. Белого, «По звездам» Вяч. Иванова, «Русские символисты» Эллиса). Наиболее тесно с «Логосом» соприкасался А. Белый, он же был тем, кто впоследствии наиболее яростно выступал против «неокантианского засилья» в «Мусагете» и «Трудах и днях». «Логос», согласно своей программе, намеренно не представлял какое-либо философское направление или школу. Однако он был организован философами-неокантианцами, и в итоге именно эта линия стала преобладающей. Неокантианская культурфилософия была одной из самых влиятельных на рубеже веков в Германии и широко обсуждалась в России. Именно в рамках неокантианской культурфилософии, с одной стороны, была выдвинута идея разделения наук на «науки о природе» и «науки о культуре» (концепция Г. Риккерта); с другой – культура

рассматривалась как система различных культурных форм (Марбургская школа). В контексте размышлений над идеями неокантианской культурфилософии рождается теория символизма А. Белого, появляются первые на русской почве мысли о «культурологии» (А. Белый в статье «Круговое движение», 1912), «культурознании» и «культуроведении» (П. Флоренский) [7, с. 129-130].

Для символистов 1910-е гг. – это начало осмысления собственной культурной парадигмы, создания мета- и метаметатекстов – ««отстраненного» изображения «частного мифа»» [2, с. 144-145]. Именно в это время окончательно формируется теория символизма и возникает полемика о его внутреннем «кризисе». В марте 1910 г. в московском «Обществе свободной эстетики» и петербургском «Обществе ревнителей художественного слова» («Академии») были прочитаны доклады Вяч. Иванова, впоследствии переработанные в статью «Заветы символизма», а в апреле – ответный доклад А. Блока «О современном состоянии русского символизма». Эти доклады – наиболее существенные теоретические работы русского символизма, они чрезвычайно важны для понимания символизма как культурного феномена, а в отношении творчества Блока – для понимания его собственной эволюции. В обоих докладах поднимаются проблемы теории и истории символизма, вопросы о роли, позиции, долге художника-символиста. Оба автора констатируют кризис символизма – наступление его «антитезы» – и соотносят этот кризис с общим кризисом культуры, однако при этом приходят к различным выводам. Доклады Вяч. Иванова и А. Блока послужили отправной точкой дискуссии о задачах искусства как внутри самой символистской школы (в спор вступили В. Брюсов, А. Белый, Д. Мережковский, С. Городецкий, В. Пяст, Эллис), так и за ее пределами – полемика имела большое значение для становления акмеизма. Одной из главных проблем этой полемики был вопрос о религиозной миссии искусства в целом и символизма в частности. Н.А. Бердяев в работе «Смысл творчества. Опыт оправдания человека» (1916), осмысляя опыт русской культуры рубежа веков, утверждал: «Вопрос о религиозном смысле творчества до сих пор еще никогда не был поставлен, такой вопрос не возникал даже в сознании. Это – вопрос нашей эпохи, наш вопрос, вопрос конечный, к которому приводит кризис всей культуры» [8, с. 339]. По представлениям Вяч. Иванова, искусство обладает религиозной природой и даже сливается с религией. В. Брюсов, напротив, считал, что символизм всегда хотел быть только искусством.

В конце XIX – начале XX в. была распространена идея культуркатастрофизма. Это значит, что размышления о культуре сопровождались мыслями о глобальном кризисе, упадке, болезни, смерти, конце прежнего мира и вместе с ним его истории и культуры. О преобладающем в то время в России и Западной Европе культурном пессимизме свидетельствуют названия множества культурфилософских работ: А. Белый «Апокалипсис русской поэзии» (1905), «Кризис культуры» (1920) и другие «кризисы» («Кризис жизни», «Кризис мысли», «Кризис сознания»); Вяч. Иванов «Кризис индивидуализма» (1905), «О кризисе гуманизма. К морфологии современной культуры и психологии современности» (1919); Д. Мережковский «Больная Россия» (1910), В. Розанов «Апокалипсис нашего времени» (1917–1918), Н. Бердяев «Кризис искусства» (1918), одну из глав книги «Смысл истории» (1923) Бердяев называет «Конец Ренессанса и кризис гуманизма. Вхождение машины»; А. Блок «Крушение гуманизма» (1919), В. Вейдле «Умирание искусства» (1937), Г. Зиммель «Понятие и трагедия культуры» (1911-1912), О. Шпенглер «Закат Европы» (1918, 1922), А. Вебер «Германия и кризис культуры» (1924) и др. Следует отметить, что причины возникновения мыслей о кризисе культуры были разными, однако технический прогресс – развитие цивилизации машин, резко ускорившаяся индустриализация Европы в начале XX в. – это одна из основных причин.

Культуркатастрофизм соответствовал эсхатологическому мировосприятию порубежной эпохи – напряженному ожиданию неизбежной катастрофы, которая уничтожит все старое, но и вместе с тем будет способствовать обновлению мира и формированию новой, более совершенной культуры. Апокалиптичность и эсхатологичность – знаки культуры того времени [9; 10] – особенно сильно проявились в символизме. По мнению Вяч. Иванова, «кризис

искусства, это – действительный кризис, т.е. такая решительная минута, после которой данное искусство, быть может, вовсе перестанет существовать, – тут поистине возможен смертельный исход болезни, – или же выздоровеет и как будто возродится к иному бытию» [11, с. 105]. «Старшие» символисты были более пессимистичны, они констатировали факт кризиса и не предпринимали попыток выработать позитивную программу преобразования культуры. У символистов второго поколения культурный пессимизм – болезненное переживание «кризиса» культуры – смягчался надеждой на создание в будущем новой культуры, на изменение мира, вплоть до возникновения «новой породы людей» (А. Блок), «новой человеческой расы» (А. Белый). Это значит, что «младшим» символистам был свойствен позитивный апокалиптизм – представление о катастрофе культуры как необходимом условии ее последующего обновления. Способствовать обновлению мира и культуры должны были теургия, духовная революция, жизнетворчество, соборность – понятия, связанные друг с другом.

В послереволюционной России действенной попыткой осуществить мечту о новой культуре стало объединение Вольфила (Вольная Философская Ассоциация; первоначально – Академия), организованное в Петрограде в 1919 г. и просуществовавшее до 1924 г. Все сделанные на заседаниях Вольфилы доклады были посвящены проблемам и событиям культуры. В состав Вольфилы входили А. Блок, А. Белый, Р. Иванов-Разумник, А. Штейнберг, Э. Радлов, К. Сюнненберг (Эрберг), А. Лурье и др. Согласно уставу, главной задачей Академии должны были стать «исследования и разработка в духе социализма и философии вопросов культурного творчества» (запись в дневнике Блока от 16 января 1918 г.). В своей деятельности Вольфила стремилась реализовать «мечту о соборном строительстве единого здания мировой культуры» [12, с. 444]. На заседаниях Вольфилы затрагивались проблемы постчеловечества. В Вольфиле работали отделы философии символизма, философии творчества, философии культуры и искусств, творчества слова, философии математики, велись семинарские занятия (по символизму, культуре духа, метафизике и др.). Героями докладов и лекций Вольфилы становились Достоевский, Данте, Гофман, Пушкин, Платон, Ницше, Вл. Соловьев. Первым же публичным докладом Вольфилы был доклад Блока «Крушение гуманизма», вызвавший огромный интерес и породивший полемику. После этого доклада участников Вольфилы даже стали называть «крушителями» [13].

В своем докладе Блок обращается к важной для культуры того времени проблеме гуманизма. Гуманизм и индивидуализм – неотъемлемая часть христианской культурной парадигмы, основа западноевропейской культуры. По мнению Блока, европейская христианская культура испытала кризис («крушение гуманизма», потеря «духа музыки») и выродилась в «гуманную» цивилизацию. Этот процесс вырождения завершился в XIX в., и в начале XX в. начала формироваться культура будущего – анти(пост)гуманистическая «музыкальная» культурная парадигма. Категория музыки в культурфилософской концепции Блока и символизма в целом имеет исключительно большое значение. Музыка в понимании Блока отличается цельностью и вместе с тем она есть порождение стихийного, «дионисийского» начала. В «Крушении гуманизма» Блок предлагает свой вариант ответа на центральный культурфилософский вопрос о «совершенном индивидууме» и его природе, т.е. определяет конечную цель как своего собственного культурного творчества, так и в целом культурно-исторического процесса в его понимании. По мысли Блока, очищающая стихия («варварские массы», которые также являются носителями «духа музыки») должна была обновить мир и подготовить «новые времена и пространства» для рождения человека особой породы с принципиально иным типом сознания и вместе с ним новой – постгуманистической и, следовательно, постхристианской – культуры. Блок называет совершенного нового человека «человеком-артистом». Соединяя в «человеке-артисте» природное и музыкально-эстетическое, Блок попытался достичь желаемой синтетичной цельности, в которой видел спасение от разрушительного воздействия, с одной стороны, цивилизации, с другой стороны – стихийности. Но представления Блока о «новом человеке» и его грядущей постхристианской культуре были заведомо утопичными, и эта попытка, как показало время, оказалась неудачной.

ЛИТЕРАТУРА

- 1 Хоружий, С. С. Серебряный век России как культурфилософский феномен // Культурология: Дайджест / С. С. Хоружий. – М.: ИНИОН, 2000. – № 3 (15). – С. 58 – 65.
- 2 Пустыгина, Н. С. К изучению эволюции символизма / Н. С. Пустыгина // Тезисы I Всесоюзной конф. (III) «Творчество Блока и русская культура XX века». – Тарту: ТГУ, 1975. – С. 143-147.
- 3 Минц, З. Г. Об эволюции русского символизма: (К постановке вопроса: тезисы) / З. Г. Минц // А. Блок и основные тенденции развития литературы начала XX века: Блоковский сборник VII / Отв. ред. З. Г. Минц. Ред. Л.Н. Киселева. – Тарту: ТГУ, 1986. – (Учен. зап. ТГУ, вып. 735). – С. 7 – 24.
- 4 Ханзен-Лёве, А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм / А. Ханзен-Лёве; пер. с нем. С. Бромерло, А. Ц. Масевича и А. Е. Барзаха. – СПб: Гуманитар. агентство «Акад. проект», 1999. – 512 с.
- 5 Пильд, Л. По поводу статьи Г. Рыльковой / Л. Пильд // Новое литературное обозрение. – 2000. – № 46. – С. 247–249.
- 6 Белый, А. Проблема культуры / А. Белый // Символизм как миропонимание / А. Белый. – М.: Республика, 1994. – С. 18 – 25.
- 7 Асоян, Ю, Малафеев, А. Открытие идеи культуры. Опыт русской культурологии середины XIX – начала XX веков / Ю. Асоян, А. Малафеев. – М.: ОГИ, 2000. – 344 с.
- 8 Бердяев, Н. А. Философия свободы. Смысл творчества / Н. А. Бердяев. – М.: Изд. Правда, 1989. – 605 с.
- 9 Кацис, Л. Апокалиптика «серебряного века» (Эсхатология в художественном сознании) / Л. Кацис // Русская эсхатология и русская литература / Л. Кацис. – М.: ОГИ, 2000. – С.12 – 33.
- 10 Исупов, К. Г. Катастрофический историзм Серебряного века / К. Г. Исупов // Социальный кризис и социальная катастрофа. Сб. материалов конф. – СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2002. – С.226 – 229.
- 11 Иванов, В. И. Кручи. О кризисе гуманизма / В.И. Иванов // Родное и вселенское / В. И. Иванов; сост., вступ. ст. и прим. В. М. Толмачева. – М.: Республика, 1994. – С. 102 – 112.
- 12 Гаген-Торн, Н. И. Воспоминания об Александре Блоке / Н. И. Гаген-Торн // Блоковский сборник II: Труды Второй науч. конф., посвящ. изучению жизни и творчества А. А. Блока / Отв. ред. З. Г. Минц. – Тарту: ТГУ, 1972. – С. 444 – 446.
- 13 Штейнберг, А. Друзья моих ранних лет (1911 – 1928) / А. Штейнберг; подгот. текста, послесл. и прим. Ж. Нива.– Париж: Синтаксис, 1991. – 287 с.

В. С. Новак

ПТУШКІ Ў МІФАЛАГІЧНАЙ ТРАДЫЦЫІ БЕЛАРУСАЎ

Да ліку сакральных птушак у беларускай міфалогіі адносіцца **бусел**. Семантыка вобраза гэтай птушкі вынікае з народных вераванняў, звязаных з яе прылётам і месцам жыхарства, будаўніцтвам гнязда, іншымі дзеяннямі. У тым, што бусел для беларусаў – святая птушка, можна пераканацца, калі звярнуцца да сцвярджэння Сафіі Васільеўны Калядзенка, 1935 г.н., з в. Пірэвічы Жлобінскага р-на: «Бусел – святая істота. Хто ўб’е яго – саграшыць». Агульнапрынятым у беларускай міфалагічнай традыцыі з’яўляецца меркаванне аб тым, што з гняздом бусла звязана шчасце чалавека: «Усягда гаварылі, гдзе гняздо бусла, там шчасце будзе». Па дзеяннях бусла імкнуліся прадказаць, якім будзе год: «Еслі бусел выкіне з гнязда яйцо – будзе ўраджайны год, а калі пцянца – галодны» (запісана ў в. Пірэвічы Жлобінскага р-на ад Калядзенка Сафіі Васільеўны, 1935 г.н.).

Паводле ўяўленняў В.П. Балянковай, 1927 г.н., з в. Скепня Жлобінскага р-на, «бусел – птушка ад Бога. Бог прыслаў яе к людзям, бо яна прыносіць шчасце, любоў і дабро». Перакананы ў тым, што бусел – «божая пціца», і жыхары в. Сякерычы Петрыкаўскага р-на. Боскасць гэтай птушкі звязваюць найперш з тым, што бусел «памагае ім, аберагае, як той Бог, тожа аберагае людзей» (запісана ад Багачовай Веры Паўлаўны, 1922 г.н.).