

## **ПРОБЛЕМА КУЛЬТУРЫ В РУССКОМ СИМВОЛИЗМЕ ПЕРВОЙ ЧЕТВЕРТИ XX ВЕКА**

Становление культурологии как самостоятельной области гуманитарного знания приходится на вторую половину XX века, однако ее теоретическая основа была заложена в начале XX века в рамках философии культуры, в трудах Г.Риккорта, В. Виндельбанда, Э. Касситрера, Г.Зиммеля. В то время, когда в западной философской мысли совершается переворот, и "науки о духе" выделяются в отдельную область философских исследований, в России идет

бурный процесс развития религиозной философии. Проблемы культуры в русской философии не были отдельным предметом размышления (пожалуй, за исключением творчества тех авторов, которые группировались вокруг неокантиански ориентированного журнала "Логос"), но в то же время проникали в работы каждого русского философа. Труды русских мыслителей первой четверти XX века содержат в себе идеи, которые можно рассматривать как "пролегомены" к теории культуры. Значительный вклад в становление культурологии в России внесли П.Флоренский, Вяч.Иванов, А.Белый, творчество которых составляет "философское крыло" русского символизма. Экспликация основных положений культурологической концепции русского символизма первой четверти XX века является задачей данной статьи.

В сочинениях А. Белого, Вяч. Иванова, П. Флоренского можно выделить несколько крупных блоков, которые фактически очерчивают предметное поле культурологии русского символизма. Таковыми являются:

1. определение понятия "культура";
2. осмысление путей развития культуры с элементами культурной прогностики и построение исторической типологии культуры;
3. выявление и описание универсалий культуры, важнейшими из которых выступают слово, имя, язык, миф, а также составление *symbolariuma* культуры.

Формирование символистских принципов анализа культуры шло параллельно с отмежеванием от линейно-прогрессистских концепций культуры, которые, по убеждению символистов, были порождением новоевропейского типа мышления, акцентирующим внимание на эмпирическом, феноменальном мире. Негативное отношение символистов к линейно-прогрессистским концепциям выразилось в их несогласии с трактовкой культуры как суммы достижений человечества (что в рамках линейно-прогрессистских концепций давало возможность отождествить понятия "культура" и "цивилизация", против чего, вслед за Шпенглером, выступало большинство русских философов начала XX века), а также в отрицании единой линии развития мировой культуры и ее векторной направленности, задаваемой общественным прогрессом. Само понятие прогресса в русской философии начала XX века относилось к рангу кумиров, потерпевших крушение. "Прогресс добра имеет своего двойника – прогресс зла, рост пшеницы сопровождается ростом плевелов. С возрастанием добра увеличивается ненависть к нему; с развитием и усовершенствованием средств добра идет развитие и усовершенствование средств зла. **Культура** – это та веревка, которую можно бросить утопающему и которой можно удушить своего соседа. Развитие культуры идет столь же на пользу добра, сколько и на пользу зла". [4, с.200] Таким образом, с понятия культуры как бы снимается "ореол святости", оно перестает быть чем-то самоценным, культивируемым.

Сложность определения понятия культуры осознавалась и неоднократно подчеркивалась символистами: "Понятие "культура" отличится необыкновенной сложностью; легче определить понятие "наука", "искусство", "быт". [2, с.30] Русский символизм так и не пришел к единому знаменателю в определении этого понятия, хотя существовал целый комплекс иных понятий, в соотношении с которыми прояснялось понимание культуры. Так, в первом блоке предметного поля культурологии русского символизма можно выделить несколько проблемных полей, важнейшим из которых является проблема "культура и религия".

Переоценка взаимоотношения и соподчинения понятий "культура и религия" является базой для развития культурологических воззрений русского

символизма, который отрицает понимание религии как одной из областей культуры. Сфера религии признается шире сферы культуры: "...жить в Боге значит уже не жить всецело в относительной человеческой культуре, но некою частью существа вырастать из нее наружу, на волю" [3, с.118]. Исходным тезисом в построении символистской культурологической концепции стал тезис о "прорастании" культуры из-под покрова культа: "...большинство культур, сообразно своей этимологии (cultura есть то, что имеет развиваться из cultus), было именно прорастанием зерна религии, горчичным деревом, разросшимся из семени веры" [5, с.549]. На основе этого утверждения формируется стержневая для всех сочинений русского философского символизма понятийная связка "вера – культ – миропонимание – культура." Религия сообщает смысл культурной деятельности. Для Флоренского таким примером служит жизнь и деятельность Сергия Радонежского и история Троице-Сергиевой Лавры.

В трудах русских символистов проблема "культура и религия" упирается в проблему ценности. П.Флоренский и Вяч.Иванов исходят из признания абсолютных ценностей, внутри которых есть то, что имеет объективное и вневременное значение: "Всякая культура представляет целевую и крепко связанную систему средств к осуществлению и раскрытию некоторой ценности, принимаемой за основную и безусловную, т.е. служит некоторому предмету веры". [4, с.39] По Флоренскому, первоначально культуры имеют в своем основании два принципа – принципы абсолютности Божественной и абсолютной духовной ценности мира, которые предполагают существование воплощаемой ценности, сущей в себе и неслиянной с жизнью, а также "пластичности жизни", ожидающей воплощения в ней ценности, подобно глине, ожидающей прикосновения руки ваятеля: "...если нет абсолютной ценности, то нечего воплощать, и, следовательно, невозможно само понятие культуры; если жизнь как среда, насквозь чужда божественности, то она не способна принять в себя, воплотить в себе творческую форму, и следовательно, снова уничтожается понятие культуры" [5, с.357]. В отличие от Иванова и Флоренского, Белый в трактовке понятия ценности находился под влиянием неоктианства, в частности баденской школы. Для него представляет ценность прежде всего внутренне переживаемый опыт человечества, который отливается в религиозной и художественной символической форме. История культуры выступает как "история проявленных ценностей".

Параллельно с определением самого понятия "культура" символисты анализируют пути культурного развития и предлагают свой вариант исторической типологии культуры, конструктивной основой которого становится ницшеанская идея *вечного возвращения*, оригинально интерпретируемая каждым из русских символистов.

По Белому, источник культуры – в первичном религиозном импульсе, дающем рождение творческим порывам. Культура – зеленая поросль над струйкою религиозного импульса. В истории развития культуры ощущается ритм этого импульса — эпохи его активного действия и эпохи его оплотнения. Этот ритм выступает как чередование перевоплощений импульса (Ф.Шуберт – перевоплощенный Бах, Бах – Августин и т.д) и его оплотнений (импульс жизни апостола Павла оплотняется в церковной догматике, по отношению к которой Августин – протестант, Августин оплотняется прочтением схоластической мысли и т.д.). Так же ритмично сменяются и культурные эпохи – в этом воплощается идея возвращения культурных эпох: Ренессанс – возвращение к импульсу античности и т.д. Трагедия культуры XX века состоит в иссякании импульса: вместо возвращения к первичному импульсу Ренессанса она

возвращается к его формам – пирам Ренессанса – что может рассматриваться как смерть культуры (или начало цивилизации). "Кризисы современной культуры в смешении: цивилизации и культуры; цивилизация – выделка из природного нам данного; то, что некогда оплотнело, застыло, становится в цивилизации потреблением (так, из стали мы можем искусственно приготовить ножи); образование материи стали из образа, в нас нисходящего свыше из мысли – культура" [2, с.289]. Спасти культуру может только осознание человечеством в себе нового импульса.

Понятие оплотнения импульса в теории А. Белого близко понятию объективации Н.Бердяева, которое констатирует остывание творческого огня при его столкновении с миром объектов. И в той, и в другой теории постулируется неизбежность иссякания творческого порыва (или первичного импульса) в культуре: религиозная драма Лютера объективируется в создании лютеранских цервей, в которых торжествует рационализм и морализм, идеи Руссо порождают якобинцев, а идеи Ницше – политические движения, бесстыдно их использующие.

Рисуя схему исторического развития культуры, А.Белый выдвигает идею спирального развития, которая сочетает в себе идею линейного развития и идею кругового движения. Осознать импульс – соединить два пути: путь линейный и путь неподвижного круга в спираль. Своей концепцией Белый вступает в спор не только с прогрессистами, но и с теорией локальных культур Шпенглера. Образ ожерелья, используемый Белым, помогает вскрыть недостатки оппонентов и показать достоинства своей концепции: прогрессисты, по Белому, рассматривают только нить, на которую нанизаны бусинки ожерелья (эта нить – прогресс), в то время как Шпенглеру, пытающемуся рассмотреть уникальность каждой бусинки, не на что их нанизать. Белый предлагает нить – путь культуры как рост самосознания человечества, бусинки – уникальность ее рассового, родового: "Гибель культур есть не гибель, а кризис, естественно отделяющий один период культуры от другого – внутри той же культуры. Этой культуры у Шпенглера нет: есть культуры, т.е. замкнутые в себе группы; культуру культур не вскрыл Шпенглер, ибо все его рассмотрение сосредоточено на продуктах культуры... если бы он нашел ритм процесса культур, то он нашел бы его лишь в нашем самосознании как культуре культур" [1, с.26]. Проведя культуру через "горнило" сознания, А.Белый приходит к утверждению существоваания вселенской культуры. Он полагает, что культура начинается как индивидуальная связь с природным миром, космосом, который одухотворен, содержит в себе как бы сгусток сознания иных духовных существ (в этом он отдает дань своим антропософским увлечениям), крепнет культура и растет как культура народная, что является условием ее связи со вселенской культурой.

Идея вечного возвращения, дополненная идеей ритмически сменяющихся типов культур, легла в основу построения исторической типологии культур П.Флоренского. Он отстаивал "мысль о подчиненности их ритмически сменяющимся типам культуры средневековья и культуры Возрождения. Первый тип характеризуется органичностью, объективностью, конкретностью, самособранностью, а второй – раздробленностью, субъективностью, отвлеченностью и поверхностностью" [4, с.39]. Ритмическая смена эпох осознается как смена дня и ночи: дневные эпохи – эпохи, где господствует рациональное начало (античность и Ренессанс, Новое время), ночные – иррациональные. В этом смысле ночной эпохой выступает средневековье, которое по отношению к античности внекультурно, инокультурно. Свой ритм ощущается также внутри каждой эпохи, в то же время каждая эпоха таит в себе периоды, к которым

впоследствии другая эпоха возвращается. Так, античность имеет свое средневековое (гомеровский период) и культуру типа *decadance* (культуру Крита), которая хронологически была древнейшей, но ее формы таили в себе зародыш будущего упадка. Генетическая связь античного декаданса с декадансом в России и Европе конца XIX века выявляется хотя бы на примере моды, в особенности женской, что явствует как из стенных росписей критских дворцов, так и из модных журналов рубежа веков.

Принцип типологизации культур, принимаемый Флоренским, — отношение к религии и абсолютным ценностям. Постановка человека (и его достижений) на место Бога отличает новоевропейский тип культуры, начавшийся с эпохи Ренессанса, от средневекового. "Мы так привыкли веровать в культуру вместо Бога, что большинству представляется невозможностью различать понятия культуры и культуры нашего времени, так что указания на необходимость изменить курс культуры отождествляются с призывом к жизни троглодитов" [5, с.54]. Изменить курс культуры, по Флоренскому, представляется возможным лишь осознав кризис культуры Ренессанса, вернуться к средневековью (т.е. новому средневековью), положив в основу культуры духовные ценности, то есть то, что наполняет смыслом человеческие деяния.

В определении цели и пути культуры Флоренскому близок Вяч.Иванов. Культуру начала XX века он характеризует как эпоху кризиса индивидуализма, преобладания "критического" начала над "органическим", что стало итогом забвения человечеством своей изначальной вселенской целостности. Будущее культуры Иванов видел как восстановление утраченного духовного единства, как все более ясное самосознание человека как "забытого и себя забывшего Бога", и преодоление кризиса индивидуализма на путях религиозно понимаемой соборности. Гарантом возможности такого перерождения человечества служит закон культурной памяти, которая обнаруживает наличие "души истины" в культуре. На действии этого предвечного закона зиждется "общая культура" (то, что относится к большим циклам всемирной истории), представляющая собой эманацию культурной памяти, которая, в свою очередь, является выражением религиозной идеи, образующей ее ядро. Религия возрождает онтологическую память цивилизаций. Культурная память — начало динамическое, она дает импульсы будущего развития, которые идут через прошлое: "Культура обратится в культ Бога и Земли. Но это будет чудом Памяти — Перво-Памяти человечества... в культуре есть сокровенное движение, влекущее нас к первоистокам жизни. Будет эпоха великого, все постигающего возврата" [3, с.132]. Так переосмысливается Вяч. Ивановым ницшеанская идея вечного возвращения.

Культурология русского символизма складывается на стыке двух культурных эпох — второй половины XIX века, эпохи "позитивизма", и начала XX века. Она несет в себе отпечаток изменений в мировоззрении, борьбы идей и философских установок, что отразилось в отрицании линейно-прогрессистских концепций культуры, а также в переключках и спорах со шпенглеризмом. Понимание культуры формируется в рамках символистской картины мира, представляющей мир и человека как единое духовное целое. Сфера культуры рассматривается как место, в котором происходит взаимное притяжение духовного и материального миров и воплощение в материальных формах символов человеческого духа, при этом понятийная пара "религия — культура" является смыслообразующим компонентом культурологической концепции. Понятие религии признается шире понятия культуры: древо культуры произрастает из кюльта, а своею кроной уходит в сферу абсолютных ценностей. Осмысление путей развития культуры

выливается в разворачивание мифологемы вечного возвращения. Разрабатываемое символистами понятие ритма эпох становится методологическим приемом, помогающим описать процесс разворачивания данной мифологемы. Важнейший принцип типологизации культуры – отношение к религии той или иной эпохи – создает базу для культурной прогностики. Конечной целью культуры провозглашается перерождение человечества, возвращение к религиозным основам жизни. Условия для этого перерождения укоренены в прошлом – в первичном религиозном импульсе, в изначальном сознании связи человечества с абсолютным, с Богом. Восстановление этой связи признается теургической задачей культуры. Теургический порыв, являющийся основой творческих устремлений русского символизма, наложил отпечаток и на его культурологическую концепцию, стал своеобразной "визитной карточкой" русских символистов как теоретиков культуры.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. **Белый А.** Основы моего мировоззрения // Литературное обозрение. – 1995. – № 4-5. – С.13–37.
2. **Белый А.** Символизм как миропонимание. – М., 1994.
3. **Иванов В.И.** Родное и вселенское. – М., 1994.
4. **Флоренский П.А.** (священник). Сочинения в 4 т. – М., 1994. – Т.1.
5. **Флоренский П.А.** (священник). Сочинения в 4 т. – М., 1996. – Т.2.