

С.С. ХОРУЖИЙ
СЕРЕБРЯНЫЙ ВЕК РОССИИ КАК
КУЛЬТУРФИЛОСОФСКИЙ ФЕНОМЕН

Как предварение, будет небесполезно оправдание: оправдание выбранной мною темы. Отчего сегодня, когда мы вспоминаем и чувствуем блистательную деятельность Марии Вениаминовны Юдиной, хотя и старшей, но все же почти современницы нашей, — наша мысль с какой-то неизбежностью обращается к Серебряному веку России? Сегодня это уже даль истории; но и в финале века мы продолжаем настойчиво обращаться к рождению века - *зачем!* Ответ не столь сложен: и то, что было создано в Серебряном веке, и сам он в целом как эпоха и феномен культуры, продолжает явственно выступать как один из важнейших *пластов основы*, действенных факторов и ферментов современного культурного процесса в России. Этот процесс не перестает черпать из него, соотносить себя с ним — без этого не может найти своего имени, смысла и самоопределения. Та роль, что играет здесь Серебряный век, вызывает в памяти один образ его поэзии, образ путеводительных светил, «кормчих звезд»; только это явление сродни скорей целому созвездию, галактике. По праву можно сказать: Серебряный век стал последней и ближайшей из тех галактик, по которым русская культура должна постоянно определяться, чтобы знать собственное положение в открытом универсуме культуры как таковой. И я попытаюсь описать, каковы же очертанья этой галактики, как строились и продолжают сегодня строиться наши отношения с ней.

Очертания сложны, многомерны, и потому нам следует, не помышляя о полноте обозрения, выделить некий главный угол зрения, главную нить. Отмечаемое событие связано, прежде всего, с

тем, что можно назвать *излучением* Серебряного века, его воздействием на последующие эпохи русской культуры; и мы попробуем разобраться в законах этого излучения. Поставим вопрос: существуют ли законы рецепции феноменов культуры, как складывается их восприятие и распространяется их воздействие? Я хочу предложить один весьма общий способ ответа на такие вопросы. Феномен культуры имеет своим существом *выражение* и *обращение*, он — *говорящий* феномен; и потому, в согласии с классической дихотомией Соссюра, нам позволительно рассматривать его двояким образом, как Язык и как Речь. Язык есть структура, система, код: и явление, взятое как язык, есть явление в его знаковом содержании, в статичных и сущностных аспектах, тем самым также — всеобщих, лишенных индивидуальности. Напротив, Речь есть индивидуальный выразительный и коммуникационный процесс, и явление культуры, взятое как речь, есть явление в его диахронических и энергийных аспектах, притом несущее индивидуальную окраску и предполагающее обращение, живого адресата, выход в стихию обращения и диалога. Применим этот двоякий взгляд к Серебряному веку — и мы увидим, что в такой оптике возникает простая, но содержательная картина явления, которая далее помогает наглядно проследить формирование его рецепции и ее эволюции вплоть до наших дней.

Итак, возьмем Серебряный век как язык; каковы будут основные элементы этого языка? При любом общем взгляде, мы неизбежно фиксируем в качестве главной составляющей — *символический язык*. От первых своих зачатков в так называемом декадансе 90-х годов прошлого века, и до последних, уже послеоктябрьских страниц в творчестве Блока, Белого, Вячеслава Иванова, — Серебряный век выражает себя в разнообразных мирах символов и системах символических форм. Эти миры и системы образуют обширный символический конгломерат, где можно найти репертуар символических форм искусства, культуры, социальной жизни и индивидуального поведения. Серебряный век — эпоха символистская *par excellence*. Он создал языки философского, религиозного, художественного символизма, среди которых базовыми и главными служат два, близко родственных и оба восходящих к Владимиру Соловьеву, пророку и предтече эпохи: это — софиологический язык метафизики всеединства и также, по сути, софиологический или криптософиологический язык символистской лирики. Однако нередко разные языки в этом многообразии взаимно

весьма плохо переводимы, ибо стоят на разном видении, разных интуициях символа — от классического Шеллингова символа — «смысловида» (Sinnbild), какой мы встретим у Флоренского или Вяч. Иванова, до спиритуалистических символов Соловьева или, на противоположном полюсе, до образности акмеистов и футуристов, подчеркнута вещной, антисимволистской, и все еще бесспорно символистской: нагруженной символичностью. Этим создается почва для некой имманентной недоговоренности, неотчетливости дискурса, для ускользающих и двоящихся смыслов, столь характерных для атмосферы Серебряного века. (Еще более выпукло эти свойства выступают в аспекте речи, и там мы к ним вернемся подробнее.) В своих семиотических характеристиках, язык символизма — весьма специфический язык, отчасти изощренно маньеристский, отчасти, напротив, архаичный: с нарочито размытыми семантическими полями, с разболтанной, мало отрелектированной системой связей означающих и означаемых. Другой род языка или, скорее, серию языков являют собою пластические авангарды. Пластические искусства часто оказываются впереди в художественном и культурном процессе, и здесь мы находим в них не столько уже языки символов, сколько формальные знаковые системы с отчетливо организованным знаковым содержанием. Все же многообразие в целом, сливаясь в синхроническом единстве полного языка, образует синкретический культурный код эпохи.

Но попробуем теперь увидеть Серебряный век как речь — перед нами предстанет совсем иная картина. Это далеко не просто процесс, это скорей — возбужденный русский разговор. Мы быстро понимаем, что дело не только в переходе в стихию Речи, дело еще и в том, что сама речь Серебряного века — особая: это — русский диалог, с яркими особенностями его атмосферы, и это, кроме того, речь канунной, предкатастрофической поры. Феномен культуры, взятый как речь, мог бы иметь содержанием этой речи — слагающие его движения и течения с их платформами, рождаемые концепции, борьбу идей... В речи Серебряного века мы найдем все эти положенные элементы; но, как часто в русской жизни и русской культуре, важнейшее оказывается не в том, что положено, а в некотором избытке, некотором «сверх», что присутствует помимо всего положенного.

Главное, в чем кроется это «сверх», несводимо ни к каким вещам и ни к каким сущностям, ибо это — сам воздух эпохи, ее творческое электричество, ее уникальная эмоциональная насыщенность и экзистенциальная напряженность. И проявлялось это, в первую

очередь, не в платформах, а, разумеется, в людях, лицах. Были люди, в которых сгущенно собралось и отразилось именно это, своего рода «герои речи». Федор Степун, князь Евгений Трубецкой в измерении языка — не очень первоплановые, не слишком значительные фигуры. Однако насколько иными они предстают в стихии речи! Один из очень немногих, Степун сумел — не только в знаменитых мемуарах, но уже и в ранних текстах — схватить и донести этот воздух, передать разлитые в нем канунное волнение и тревогу, цветение творчества и предчувствие крушения. И то, что он вовсе не был сам великим лириком и провидцем, как Блок, как Белый, придает его свидетельству особую цену: мы можем знать, что те свойства, о которых он говорит, принадлежат не говорящему, а в самой эпохе, что они, как прежде выражались, не субъективны, а объективны... А князь Евгений Николаевич Трубецкой, чей вклад в язык культуры — добросовестная философия со скучноватой и довольно дюжинной мыслью, в стихии речи вдруг оказывается героем волнующего многолетнего романа с Маргаритой Кирилловной Морозовой, одним из прекраснейших украшений сцены Серебряного века. Лишь недавно открывшийся для нас, весь этот эпизод, от своей завязки в слонах меценатской Москвы и до тайного прощанья в большевистской Москве 1918 г., — великолепный образец речи своей уникальной эпохи.

Равным образом, это преизбыточное в речи Серебряного века, как бы ее завет, выражалось в некоторых особых темах — *лейтмотивах эпохи*. Соединение экзистенциальной насыщенности с высоким зарядом творчества естественно порождало тему *творчества жизни*: старую романтическую и символистскую тему о том, что творчество и жизнь должны, направляясь друг к другу, искать соединения друг с другом; должен создаваться особый способ или род существования, где жизнь и творчество суть неразрывное двуединство; и в этом двуединстве творчество сообщает жизни духовный облик, а жизнь дает творчеству возможность и материал пластического воплощения в формах личности и судьбы. Реальные опыты подобного жизне-творчества — или, как говорил Андрей Белый, жизнестроения — мы находим и в биографиях ведущих фигур эпохи, и в существовании многих его очагов, кружков, — таких как круг «Мира искусства», «башня» Вячеслава Иванова, кружок «Аргонатов» и пр. Дополняясь соборным и религиозным измерением, лейтмотив жизнестроения органично развивался, перерастал в лейтмотив *теургии*, и оба они тесно переплетались с близко родственным им лейтмотивом

глобального синтеза. Многообразие опыта, образующего жизнь или тем паче выходящего в теургию, принципиально не может быть замкнуто в границах одного вида искусства или одного рода знания; творчество, обращенное к жизни и чающее теургии, не может не тяготеть, не тянуться к многогранному синтезу. Настоячивая установка синтеза проникает всю речь Серебряного века. Жизнетворчеству коррелятивен синтез всех искусств и культурных форм; и в российской ситуации необходимой гранью этого был также *синтез Востока и Запада.* В итоге же, воплощая лейтмотив синтеза, Серебряный век окончательно самоопределяется как культура александрийского типа, разделяющая с эллинистической Александрией все ведущие типологические черты: синтез Востока и Запада — синкретизм — канунный и предкатастрофический тип сознания. Ярчайший пример подобного русского александрийства с его почти всеохватным синтезом являют нам Русские сезоны Дягилева.

Но эта характеристика речи Серебряного века будет вопиюще неполна, если мы не заметим в этой речи ряда существенных дефектов. В рамках александрийского дискурса установка синтеза всегда немалой долей воплощалась в формах эксцентрических или прямо ущербных, в смешениях, слияниях и сращениях всех жанров, методов, смыслов... Канунная тревога, возбужденность и разогретость дискурса влекли то, что в речи Серебряного века была ощутимо бедна речь строгой доказательной мысли, речь взвешенная и стоящая на началах меры и трезвости. Напротив, огромное преобладание имела *речь пафоса*, в его самых различных видах. Однако пафос, в своем греческом значении, — не что иное как «страсть»; а начало страсти христианский взгляд переосмысливает и переоценивает как нечто отрицательное и опасное, чреватое прельщением, «прелестью», в аскетическом смысле, т.е. обманом ума и чувств. Речи Серебряного века присущи экзальтация и захлеб, склонность к прожектам, иллюзиям, миражам; присуще восторженное нежелание понимать, что та теургия, к которой так льнуло сознание эпохи, требует труднейших нравственных и антропических предпосылок, требует трезвения и аскезы. «Притоны теургии или разврата — безразлично», — обронил метко Пастернак в адрес теургических спекуляций эпохи.

Здесь коренится пресловутая тема об амбивалентности, о двойственностях и соблазнах атмосферы Серебряного века, о его нравственных и духовных срывах. И здесь кроется то ключевое обстоятельство, что для последующей жизни русской культуры, для

нас сегодня, Серебряный век — не просто пласт культурной основы, но и трудная проблема. Эта основа не только дает возможность из нее черпать, но вызывает необходимость с нею бороться и ее преодолевать.

* * *

Как уже ясно отсюда, рецепция Серебряного века не могла быть простой и однозначной. Для ее обозрения снова весьма удобна дихотомия Речи и Языка, ибо в ней можно явственно различить два подхода, две линии, в одной из которых феномен Серебряного века воспринимали почти исключительно как Язык, тогда как в другой — как Речь. Первая линия отчетливо заявила о себе в русском формализме. Упрощая, можно мыслить этот этап рецепции как ранний структуралистский этап, когда феномен был впервые увиден как знаковая система и была поставлена задача *реконструкции* этой знаковой системы. И вполне ясно, что с теми или иными промежуточными этапами на этом пути неизбежно должен был возникнуть и постструктуралистический этап, на котором ставится задача *деконструкции* данной знаковой системы. Включаясь в контекст более широкой постмодернистской парадигмы, этот этап приобретает дополнительные обертоны отчасти игровой, отчасти нигилистической *девальвации* и, в конечном итоге, как следствие общих постмодернистских тезисов о смерти Бога, смерти субъекта и конце истории, принимает характер *деструкции*.

Любопытным образом, другая линия рецепции оказывается полярной противоположностью. Как правило, когда Серебряный век воспринимался как речь, наделенная неповторимой атмосферой и покоряющим пафосом, — те, кто воспринимал его так, попадали под обаяние этой речи и разделяли ее пафос. Нет сомнения, что именно в этой линии лежит и отношение к Серебряному веку Марии Вениаминовны Юдиной: она неподражаемо чувствовала и энтузиастски воспринимала именно речь Серебряного века. В юдинском темпераменте, чувстве жизни, в пресловутой необычности поведения словно оживали воздух той эпохи и ее высокий настрой; и равным образом, великой пианистке близки все лейтмотивы эпохи. Знаменитая ее формула «партитура жизни» есть очевидный вариант установки жизнотворчества; и, как и у людей Серебряного века, эта установка, соединяясь с религиозной устремленностью, с верой в преображающую миссию и силу искусства, претворялась в

устремленность к теургии. Тема же синтеза, - пожалуй, самый настойчивый мотив, с особой силой звучащий в позднем творчестве Юдиной, когда ее концерты превращались порой в синтетические перформансы с привлечением едва ли не всех искусств... И знаменательно, что новая эпоха, с ее жестокостью и варварством, лишь укрепляла «избирательное средство» художника с эпохой минувшей. То была логика протеста: в советский период приятие Серебряного века, верность его идеям и его пафосу несли в себе противостояние царившему тоталитаризму и означали причастность к подлинной культуре. В силу этого они оставались прочной позицией и оппозиционного сознания, и всех хранивших культуру сил. «Наша жизненная миссия должна состоять в том, чтобы отстоять духовное наследие русской интеллигенции», — такова была позиция Юдиной (записки В. Конен).

Разумеется, мы и сегодня вовсе не назовем эту позицию неверной. Довлеет дневи злоба его! В те дни только такой и могла быть «жизненная миссия» хранителей национальной культуры. Мысль о критическом пересмотре, переосмыслении наследия возникала разве что у немногих единиц, и проблема преодоления его не могла быть поставлена всерьез. Она осталась нашему времени, и сегодня ее решение — назревший, настоятельный долг. Необходимо констатировать, что по сей день рецепция Серебряного века в своем основном содержании оставалась в рамках малоудовлетворительной альтернативы: нигилистическая деструкция либо некритическое приятие, чреватое воспроизводством прежних ошибок, слабостей и соблазнов. Предстоит создать новую позицию, которая преодолевала бы эту бинарную схему и сумела бы сочетать диалогический контакт с речью Серебряного века и критическое претворение-снятие определенных существенных черт этой речи. И это вовсе не есть узко-историческая задача: новое отношение к действующей основе культурного процесса необходимо конституирует и новую парадигму для самого процесса. Задача является глубоко творческой — и ее исполнимость прямо зависит от творческой, родящей способности сегодняшней российской культуры. Что можно сказать о ней? На заре века эта

способность была головокружительно высока, и у Пастернака мы найдем в этой связи патетический образ «родильного дома, называющегося Россией». Однако в конце века, обозревая все выкидыши, что извел в мир сей дом, следя уродливые и бессильные схватки постсоветской России, мы испытываем лишь горечь от этой метафоры. Восторженные кредиты, что без ограничений выдавал самому себе Серебряный век, будят оскомину и протест, и прямой антитезой Пастернаку в уме всплывает метафора Джеймса Джойса о древней земле избранного народа: «И больше она не может уже родить».

Но отрезвляющее предостережение нисколько не означает безнадежности. Сила и свет творчества покуда с нами, и юбилей, отмечаемый сегодня, — лучшая порука тому. Время наше заведомо не трагичней того, в которое с блеском и полнотою сумела осуществить свой дар Мария Вениаминовна Юдина. Труд самоосмысленной русской культуры не может не продолжаться, и время лишь сурово диктует нам продолжать его без былых самолюбований и обольщений. Серебряный век тысячелетие — и в завещанной им основе мы найдем и этот суровый, скупой мотив:

Давай же с тобой как на плахе
За семьдесят лет начинать.
Тебе, старику и неряхе,
Пора сапогами стучать.

Ссылка: Хоружий С.С. Серебряный век как культурософский феномен // Культурология: Дайджест / РАН ИНИОН. 2000. № 3(15). С. 58—65.