

JERZY KAPUŚCIK
Uniwersytet Jagielloński w Krakowie

Синтетизм – основная идея русского Серебряного века

Abstract

Synthetism – the Basic Idea of the Russian Silver Age

The article is an attempt at complex apprehension of the synthesis concept existing in Russian literature during the Silver Age. At the turn of the 19th century, Russian authors, endeavoured to unite any forms and aspects of human activity, giving a complete – one that was not divided into separate areas, such as science, religion, philosophy, art – image of the world. The paper emphasizes that the synthesis concept, having native religious origin, acquired wide support from religiously oriented Russian thinkers (Vladimir Solovyov, Nikolai Fyodorov, Andrei Bely, Vyacheslav Ivanov, Pavel Florensky). They perceived the world as marked by God's element called constitutional unity i.e. a unity bonding truth, goodness and beauty. Following Solovyov, renown artists wished to express the unity of the world by using symbols picturing connection between the visible and the invisible, the accustomed and the mysterious, the reasonable and the unreasonable. The art – especially poetry and music practised by inspired artists, becomes – in imitation of the Richard Wagner's Gesamtkunstwerk concept – an important area of cognition unifying both the ethical and aesthetic tasks.

Keywords: Russia, Modernism, the synthesis concept, philosophy, art, life.

Целостное видение мира испокон веков свойственно русскому мышлению, в основе которого лежит опыт религиозной веры. Идея целостности проявляется на разных уровнях: жизненном, философском (метафизика), научном, общественном, идеологическом, нравственном, художественном. Корни синтетического восприятия действительности следует искать в древнерусской культуре, находившейся под сильным влиянием учения Церкви и богословской мысли, основанной на западноевропейской схоластике. Средневековье – кстати, не только на Руси – характеризовалось тем, что все отрасли жизни осмыслились религиозно, согласно христианскому представлению о Боге как центре мироздания, осеняющем все сущее. Напомним, что еще в греческом классицизме можно наметить идею бытия – однородного, субстанциального, божественного, осмысленного, упорядоченного, имею-

щего совершенную форму¹, но в средневековье к перечню представленных в эпитетах характеристик прибавляется важная черта: убеждение в том, что Бог – как источник и цель действительности и мощный властелин человеческой судьбы – требует от человека безусловного повиновения. Отсюда берет начало сильный отпечаток нравственного, основанного на христианской морали элемента в характеризующейся синкретизмом культуре Киевской Руси. Воедино слились тогда разные цели: государственные, политические, религиозные, хозяйственные, семейные, художественные. Религиозное мировоззрение господствовало на восточнославянских землях спустя еще несколько столетий после того, когда в ренессансном мышлении на Западе центральное место заняла натура.

Бинарность (дуальность) средневекового мировоззрения наложила свой отпечаток на понимании времени, которое в сознании людей имело двойственный характер: мир временный, эмпирический (преходящее) противостоял миру непреходящему, совершенному, идеальному². В мифологии, фольклоре, обычаях, обрядах, стиле прикладного искусства, сакральном искусстве (икона) и памятниках письменности Древней Руси содержится эстетико-ценностное отношение к внешнему миру, представляющему собой некое целое³. Еще в образцовом для средневекового парадигмата культуры памятнике русской социально-политической и экономической мысли – *Домострое* протопопа Сильвестра (XVI в.) – говорится об устройении повседневной, семейной жизни с учетом закона Божия. Пафос единения земного и «небесного» начал в личной и общественной жизни проникает творчество многих духовных лиц: отцов Церкви, благочестивых старцев, иноков и юродивых. Ощущая конечность жизни, они находили смысл существования в стремлении к идеалу, в гарантирующем спасение духовном самосовершенствовании. Средневековая картина мира отражала – говоря словами Льва Карсавина – «абсолютность идеала и сознание, что идеал лишь тогда ценен, когда целиком претворим в жизнь»⁴. Иначе говоря, в данном мирозерцании сказывается убеждение в единстве теоретической и практической истины.

Немного упрощая затронутую проблему, можно сделать вывод, что для русского мышления свойственно понимание истины как совокупности противоположностей, т. е., с одной стороны – начала эмпирического, основанного на опыте и, с другой стороны – скрытого, потустороннего, ноуменального, недоступного чувствам, уловимого только благодаря интуитивному озарению. Внушаемые древнегреческой философией идеи и представления, выражавшие пренебрежение к практической жизни и разоблачавшие тщетность повседневной суеты и самообман существования – все это привело

¹ См. более подробно об этом: G. Simmel, *Filozofia kultury. Wybór esejów*, przeł. W. Kunicki, Kraków 2007, с. 56.

² Е. Małek, *Лекции по древнерусской литературе*, ч. 1, Warszawa 2006, с. 43.

³ См. шире на данную тему: Л.Н. Столович, *Красота, добро, истина. Очерк истории эстетической аксиологии*, Москва 1994, с. 267–268.

⁴ Л.П. Карсавин, *Восток, Запад и русская идея* [1922], [в:] *Русская идея. Сборник произведений русских мыслителей*, составление Е.А. Васильев, Москва 2004, с. 349.

к укреплению таких свойств русского сознания, как вера в чудо и в возможное осуществление идеала, в окончательное торжество истины, справедливости, равенства и братства всех людей. Идея широкого универсализма, присущая в высшей мере русскому гению, как известно, свойственна миросозерцанию Ф. Достоевского. Приведенный выше Л. Карсавин, говоря о гениальной перевоплощаемости русского человека, отметил, в известной степени иронизируя, что «стремление к абсолютному становится вялою мечтою лежебока», позволяющей на самом деле потерять абсолютное⁵. Как известно, представления о будущем рае на земле, который осуществится, когда восторжествует подсказанная человеческим рассудком утопическая идея всеобщего счастья – часто сопутствовали многим русским интеллигентам, находившимся преимущественно под влиянием западноевропейской мысли об идеальном устройении жизни. Желание осуществления общественного идеала проникло, в частности, в сочинения мыслителей и публицистов XVIII столетия: князя Михаила Щербатова – автора *Путешествия в землю Офирскую* (1787), Якова Козельского и Семена Десницкого, а затем, уже в XIX веке, Николая Гоголя, Федора Достоевского и Николая Чернышевского. Русский Серебряный век, как известно, внес свой вклад в поиски идеального социального устройства мира в лице Максима Горького – страстного борца за преобразование жизни и защитника «униженных и оскорбленных». В XX столетии данный идеал оказался мнимым и дождался беспощадного разоблачения со стороны писателей, прозревших в нем «ересь утопизма» (С.Л. Франк), в их произведениях-антиутопиях. Но здесь, очевидно, понадобился опыт реального социализма...

Обращение к упомянутой уже проблеме истины заставляет подчеркнуть, что в русской культуре, духовно связанной с древнегреческой, эта категория всегда ассоциировалась с другими ценностями – добром и красотой. Троица истины, добра и красоты принято считать фундаментом православия – христианского вероисповедания, охватывающего все слои русской жизни⁶. Как учили Отцы восточной Церкви, условием достижения этого триединства является целостное знание, основанное на соборности, свободе и любви. По Платону, подлинный, идеальный мир достанется только тем, кто благочестив, справедлив и чист душой. Интуитивное предчувствие очевидности истины, ее полного соответствия с человеческим рассудком, с логикой мысли – вполне отвечало религиозному мировоззрению, охватывающему весь опыт человека.

Представитель классического славянофильства, Алексей С. Хомяков (1804–1860), впервые в русской религиозной философии, опираясь на трех ветвях традиции: платонизме, греческой патристике и православной мысли, построил оригинальную философскую систему, в центре которой стояла «соборная гносеология»⁷, признающая *любовь* принципом познания, целью

⁵ Ibid., с. 350.

⁶ Prawosławie to „nie odosobniony aspekt kultury, lecz wszechprzenikająca ją siła” (не следует ли перевести?); J.H. Billington, *Ikona i topór. Historia kultury rosyjskiej*, przeł. J. Hunia, Kraków 2008, с. X.

⁷ Определение Н.А. Бердяева. См. его же: *Самопознание*, Москва–Харьков 1998, с. 160.

которого является постижение истины. По его мнению, именно любовь обеспечивает познание конкретного сущего, которое невозможно постичь с помощью только рационального элемента в мышлении. По Хомякову, критерием познания является общение в любви, т. е. соборность (*consensus omnium in amore*). Мы любим, проявляя при этом полную свободу – и из этого вытекает очевидность истины, истины находящейся вне меня и другого, истины сверхрациональной, имеющей по сути характер религиозный. «В нашем познании, – писал кн. Евгений Трубецкой, – мы имеем дело со множеством *частных* истин; но всякая частная истина предполагает единую истину, одинаковую для всех, – т. е. истину *всеобщую* и *безусловную*»⁸. Как заметил спустя несколько десятилетий апологет Хомякова, Сергей Булгаков: «Живое *я* непосредственно находит себя в таинственном и загадочном **единстве** с *не-я* или с природой, для него есть другое *я*, т. е. *ты*, оно способно чувствовать как *мы* и противопоставляет себе *вы*. В *я* дано *не-я*, *ты*, *мы* и *вы*, целый мир, живой и трепетный»⁹.

Источником истинного знания является вера; более того – знание и вера тождественны. В основе знания лежит религиозный опыт; этот опыт первичен, значит, веруя в Св. Троицу, получаем знание истины. «Аз есмь путь и истина и жизнь» – учит Господь, и эти слова приобретают основополагающее значение для всех религиозно настроенных русских мыслителей.

Как заметил Н. Бердяев, мысль Хомякова, находясь под несомненным влиянием западного волюнтаризма, восходящего к Якобу Беме, Иммануилу Канту, Иоганнесу Г. Фихте и Фридриху В. Шеллингу (несмотря на беспощадную критику западного рационализма)¹⁰, представляет собой совокупность свободы и разума: «воля соединена с разумом, нет рассеченности, есть целостность духа»¹¹. Шеллинг, столь популярный в первой половине XIX века в России, стремясь к преодолению в познании двойственности субъекта и объекта, выдвинул тезис о «неком романтическом сверхискусстве», представляющем собой «океан, куда неизбежно устремляются потоки интеллектуального развития, философии, науки, религии и политической жизни»¹².

В большинстве работ, посвященных русскому менталитету, русской духовности и философии – начиная с обстоятельных статей и трактатов Николая Бердяева, знаменитого популяризатора «русской идеи» – подчеркивается, что «русское мышление имеет склонность к тоталитарным учениям и тоталитарным мирозерцаниям. [...] В этом сказывается религиозный склад русского народа». «Русское мышление гораздо более тоталитарно и целостно, чем мышление западное, более дифференцированное, разделен-

⁸ Е.Н. Трубецкой, *Владимир Соловьев и его дело* [1910], [в:] *О Владимире Соловьеве*, Е. Кольчужкин (ред.), Томск 1997, с. 72 [курсив автора].

⁹ С.Н. Булгаков, *Природа в философии Вл. Соловьева* [1910], [в:] *О Владимире Соловьеве*, оп. cit., с. 14.

¹⁰ См. обстоятельную монографию польского исследователя: W. Błaszczuk, *Krytyka Zachodu w świetle eklezjologii „sobornosti” Aleksiego Stiepanowicza Chomiakowa*, Łódź 2008.

¹¹ Н.А. Бердяев, *Самопознание*, оп. cit., с. 161.

¹² К. Гильберт, Г. Кун, *История эстетики*, перевод с англ. В.В. Кузнецова и И.С. Тихомировой, Москва 1960, с. 251.

ное на категории»¹³. Несомненно, в религии проявляется отношение человека к абсолютному. Религиозное мирозерцание определяет понимание человеком действительности, которая предстает перед ним как нечто цельное, неделимое, единое.

Василий Розанов (1856–1919) – оригинальный писатель, мыслитель и критик, творчество которого пронизано «универсальным антропологизмом», «изначально присущим» русской философской мысли¹⁴ – в своем первом крупном философском труде – трактате *О понимании* (1886), обращая внимание на различие между знанием и пониманием, подчеркнул, что первое (т.е. знание) «поверхностно», оно «сводится к констатации внешних признаков существующего и наружных форм происходящего, т. е. того, что доступно органам чувств»; второе же (понимание) «проникает за пределы этих признаков и форм, углубляясь в строение существующего»; поэтому оно «цельно», «в нем все предстает в неразрывности и единстве»¹⁵. Автор упомянутого трактата был убежден, что понимание ведет к «отысканию единства и тождества во всем бесконечно разнообразном мире явлений»¹⁶.

Интуитивный путь поисков цельного знания на почве религиозной веры, начатый Алексеем Хомяковым в конце 30-х годов XIX столетия, получил в дальнейшем развитие в учениях наследников великого русского славянофила: украинского мыслителя Памфила Юркевича, затем Владимира Соловьева и целой плеяды его учеников: Сергея и Евгения Трубецких, Сергея Булгакова, Владимира Эрна, Вячеслава Иванова, Николая Бердяева, Семена Франка, Бориса Вышеславцева, Павла Флоренского. Приводя список учеников и продолжателей величайшего русского философа XIX века, мы вынуждены сознаться, что он далеко не полный. Удивительное сходство их философских устремлений вытекает из убеждения в том, что кардинальное значение в жизни личности и всего человечества играет религия, в основе которой лежит духовная основа бытия – мистическое отношение Бога и человека.

Памфил Данилович Юркевич (1826–1874) – виднейший представитель так называемой философии сердца, признающей сердце средоточием всей духовной жизни человека, центром соединяющим два начала – логическое и интуитивное, основанное на эмоциональной сфере. Одно из основных убеждений Юркевича гласит, что целостное мирозерцание это дело всего человечества, которое живет не одним рационалистическим сознанием, но раскрывает свою духовную жизнь во всей полноте ее моментов. На учение автора трактата *Сердце и его значение в духовной жизни человека, по учению слова Божия* (1860) ссылались мыслители, сильно связанные с официальной Церковью, в том числе отец Павел Флоренский (1882–1937) и Иван Ильин (1891–1974). Первый из них писал:

¹³ Н. Бердяев, *Самопознание*, op.cit., с. 39, 52.

¹⁴ *Летопись русской философии 862–2002*, редактор-составитель Александр Замалеев, Санкт-Петербург 2003, с. 212.

¹⁵ В.В. Розанов, *О понимании. Опыт исследования природы, границ и внутреннего строения науки как цельного знания*, Москва 1996, с. 14.

¹⁶ Ibid., с. 21.

То, что для *ratio* есть противоречие, и несомненное противоречие, – то на высшей ступени духовного познания перестает быть противоречием; не воспринимается как противоречие, *синтезируется*, и тогда, в состоянии духовного просветления, противоречия нет. [...] Рационалист должен поверить мистику, что эти противоречия оказываются высшим единством в свете Незаходимого Солнца, и тогда они-то именно и показывают, что Священное Писание и догматы – выше плотской рассудительности...¹⁷.

Приведем еще слова ученого о точке зрения Флоренского: «Для человека понять что-либо – значит соотнести его “с духовным средоточием” своего существа, а осуществить – значит изнести творимое “вовне творческих недр” из того же средоточного ядра [...] умом из сердца»¹⁸.

В работах Ивана Ильина, особенно эмигрантского периода (после 1917 года), упор сделан на «аксиомы религиозного опыта», являющиеся залогом истины. «Нам надо, – писал он, – [...] уходить в *собственную глубину и восходить из нее к Богу*; нам надо не оригинальничать, а добиваться Божьей правды»¹⁹. Восхищаясь разнообразием и богатством родной природы, этот мыслитель одновременно видит ее – хотелось бы сказать – кровную слитность с внутренней культурой, а именно, с:

верой, молитвой, искусством, наукой и философией. Русскому человеку присуща потребность *увидеть любимое* вживе и въяве и потом *выразить увиденное* – поступком, песней, рисунком или словом. Вот почему в основе всей русской культуры лежит *живая очевидность сердца*, а русское искусство всегда было – *чувственным изображением нечувственно-узренных обстоятельств*²⁰.

Заметная здесь устремленность к целостному восприятию, дающему возможность полного, не раздробленного охвата действительности, носит, несомненно, следы влияния «классиков» русской философии – Юркевича и Соловьева. Отметим попутно, что Борис Чичерин, их современник, как свойство русского менталитета признал синтетическое сознание. Оно отличается от аналитического сознания как особой формы, выдержанной в строго логическом ходе мысли. Оба типа сознания, чередуясь циклически, сменяя друг друга в истории, в конце концов приведут к торжеству синтетического типа мышления. Тогда осуществится «высший синтез» религии и философии и настанет “век универсализма”, т. е. всеобщего возвращения человечества к Богу»²¹.

Об учении Владимира Соловьева (1853–1900) сказано – особенно за последние 20 лет – достаточно много. В Польше этот философ пользуется большой популярностью не только как честный защитник сближения цер-

¹⁷ П.А. Флоренский, *Столы и утверждение Истины. Опыт православной теодицеи в двенадцати письмах*, Москва 1914, с. 505 [выделено нами – Е.К.].

¹⁸ О.И. Генсаретский, *Пространственность в иконологии и эстетике священника Павла Флоренского*, [в:] Священник Павел Флоренский, *Собрание сочинений. Статьи и исследования по истории и философии искусства и археологии*, составление игумена Андроника (А.С. Трубачева), Москва 2000, с. 31.

¹⁹ И.А. Ильин, *О русской идее* [1951], [в:] *Русская идея...*, op. cit., с. 411 [курсив автора].

²⁰ Там же, с. 405.

²¹ *Летопись русской философии...*, op. cit., с. 198.

квей, экуменизма, но также как создатель универсального, целостного учения, охватывающего все сферы человеческого опыта. Поэтому весьма коротко осветим его концепцию синтетического, цельного знания, концепции, предваряющей многие и разнообразные замыслы представителей культуры Серебряного века.

Убеждение в первостепенном значении цельного знания сопутствовало Соловьеву с самого начала его философской деятельности, т. е. с тех пор, когда почти все преклонялись перед наукой (особенно естествознанием), способной якобы разрешить все насущные проблемы человечества и повести его к счастливому будущему. Трактат *Философские начала цельного знания* доказывал несостоятельность науки, способной только описывать и классифицировать законы природы, свойство которых – повторяемость, и ее непригодность в разрешении таинственных, латентных законов бытия. В свете творчества этого мыслителя человек рисуется как сложное, духовное существо, к которому неприменимы законы физики или химии. Соловьева больше всего занимает вопрос о **жизни**, высшим проявлением которой является **любовь**. Перед любовью блекнут аргументы и категории рассудочной философии, ибо они оказываются неспособными отразить всю глубину духовной жизни, всех таинственных процессов, происходящих в действительности. Тайна жизни недоступна холодному рассудку, иначе говоря, рассудочная ориентировка в жизни терпит неудачу, она упраздняет живого человека, предоставляя только такую действительность, которая поддается законам науки, значит, законам, доступным рассудочной мысли, оставляя в стороне то, что требует более обоснованного объяснения и понимания при участии воли, чувства и разума.

Автор *Смысла любви* явится как страстный ревнитель метафизики, выводящей за пределы рассудочности и дающей полноту познания. Такое познание целостно, оно возможно при условии, что в нем сущее выявится не только в его отношениях, но также в существе. Как заметил С. Булгаков, действительность является и разумной, «доступной разуму, как различение и связь, и запределной, трансцендентной для разума, как воля, как чувство, как любовь»²². Соловьев не отдает предпочтения одному или другому виду познания, усматривая во всех них элементы или ступени, ведущие к целостному (цельному), нераздробленному знанию, неразделенному на «департаменты»: гносеологии, этики, эстетики. Он убеждает, что человек, не довольствуясь результатами науки, все время переступает грань эмпирии и вырывает у природы ее секреты, выявляя их посредством разных форм своего жизненного опыта: религиозного переживания, философской мысли и разных видов искусства. Как в свое время заметил Фридрих Шеллинг, искусство есть документ философии. Соловьев, соединяя дары философии и поэзии, вступил на путь, пройденный Платоном – философом, поэтом и мистиком. Попутно отметим, что Серебряному веку как раз свойственно соединение у большинства деятелей культуры – художников,

²² С.Н. Булгаков, *Природа в философии Вл. Соловьева*, оп. cit., с. 14.

поэтов, композиторов, театральных постановщиков – разных стремлений, замыслов, видов деятельности и всякой творческой активности, позволяющих воспринимать эпоху как проявление энциклопедизма и процесс восстановления единства мировой культуры. В русском модернизме соединились цели философии и художественной литературы. Как верно отмечает современная исследовательница, «философствование образами [...] внутренне объединяет философию и художественную литературу, одинаково устремленных к целостному, нерасчлененному постижению человеческого бытия»²³. Идея целостности находит себя в символе, то есть, в таком образе, который дает возможность познать сущее. Как убеждал Вячеслав Иванов, символ – это «живая связь и единство разных планов жизни и сам – живая реальность»²⁴.

Учение автора *Оправдания добра* устремлено против кантианской трансцендентальной апперцепции, замкнувшей личность в ее познавательной субъективности. Выходя за пределы научности, он строит художественно пластичный образ Божественной Софии, Души мира, Вечной Женственности, получивший наиболее систематическое выражение в *Чтениях о Богочеловечестве* и в трактате *La Russie et l'église universelle*. София воплощает в себе *божественное единство*, которое философ отождествлял с единящим началом Логоса, второй ипостасью²⁵. Однако образ Софии рисуется сложнее, когда присмотримся к его эволюции в учении мыслителя. По мнению Татьяны Полетаевой, у позднего Соловьева:

София стала пониматься как идея всеединства, потом как философская фантазия о душе мира, затем она стала «субстанцией Божественной Троицы», воплощенной в трояком Богочеловеческом Существо, которое открывается человечеству через «обнаружение» – Христа, «дополнение» – Св. Деву и «распространение» – Церковь. Наконец, В. Соловьев включил Софию сам мировой процесс: «мир в процессе своего преобразования становится персонифицированной плотью [...] с личным именем Софии»²⁶.

Мыслитель утверждал, что мировая душа – под которой он понимал **человека** как цельный, универсальный и индивидуальный организм – содержит в единстве все элементы мира. Однако единство мироздания может быть поколеблено тогда, когда мировая душа захочет обладать всем *от себя*, как Бог. И здесь русский философ находил возможность отклонения от изначального добра, которое тождественно с истиной. Божественное

²³ И. Салманова, *Целостность как основа русской философской и литературно-художественной антропологии XIX – начала XX вв.*, [в:] *Metafizyka a literatura w kulturze rosyjskiej*, T. Obolovitch (red.), Kraków 2012, с. 43.

²⁴ В. Иванов, *Борозды и межи*, Москва 1916, с. 211.

²⁵ «София есть тело Божие, материя Божества, проникнутая началом божественного единства. Осуществляющий в себе или носящий это единство Христос, как целый божественный организм – универсальный и индивидуальный вместе – есть и Логос, и София» (*Чтения о Богочеловечестве*); цит. по: С.Н. Булгаков, *Природа...*, op. cit., с. 20.

²⁶ Т. Полетаева, *На грани метафизического поиска в философии В.С. Соловьева (учение о внутреннем опыте, софиология и личный мистический опыт)*, [в:] *Metafizyka a literatura...*, op. cit., с. 304.

начало, в его представлении, ведущее к обожествлению (theosis) всего существующего, допускает человеческую *свободу*²⁷. Несмотря на отклонения во времени, в историческом процессе – от имеющего вечный характер божественного порядка – человечество, проникнутое богочеловеческой личностью Иисуса Христа, призвано – на основе свободы – к воссоединению с божественным началом. Достижение полноты в человечестве обусловлено самоотвержением человеческой воли и свободным выбором Божества. Это, как считал мыслитель, условие восстановления изначального всеединства. Стремление к всеединству есть общее дело всего мира. Во всеединстве, в абсолютном, всецелом – полнота всякого бытия; основнaч задача человека – вершины мировой эволюции – соединение с совершенным Богом. Только человек обладает формой всеединства в своем сознании; только он может быть проводником всеединства в мир. Его призванием является **теургия** (греч, *theurgia* божественное действие, чудо) – особый вид творчества, цель которого – изменение образа мира, «творческий акт символического перевоплощения действительности»²⁸, «осуществление дела Божия как в личной, так и общественной жизни»²⁹. В насквозь антропоцентричном учении автора *Оправдания добра*, говоря словами Владимира Эрнa, цельное знание характеризуется «тройственным актом: веры, воображения и творчества»; это знание «может быть находимо лишь в *религиозном созерцании, в поэтическом творчестве, в простоте и цельности жизненного опыта, доступного всякому человеку и имеющегося у всякого человека*»³⁰.

Владимир Соловьев начинает очень важный этап не только в развитии религиозной мысли, проникнутой духом христианского универсализма, но также во всей русской культуре Серебряного века, порвавшей с утилитаризмом творчества, вульгарным материализмом и узким практицизмом. Философия всеединства, преодолевая чисто рациональное знание, обратила внимание на ценность **жизни как сущего**, чего-то нераздельного, цельного, единого, исполненного – наподобие кантианской вещи в себе (*Ding an sich*) – смыслов, символов и тайн. В творчестве русских символистов (например, Андрея Белого) жизнь часто предстает как Символ, как присутствие ноумена, проявление Единого, «соединение целей познания с тем, что находится вне этого акта», иначе говоря – с тем, что можно воспринимать как «органическое соединение»³¹. В подлинном поэтическом творчестве Единое, Символ, выявляется посредством Лица как «субъектной формы присутствия

²⁷ Польская исследовательница Лилиана Кейзик отмечает: «Sofia uosabia ten aspekt Boga, który jest podatny na błąd». См.: L. Kiejzik, *Wszechjedność jako symbol*, [в:] *Symbol w kulturze rosyjskiej*, K. Duda, T. Obolovitch (red.), Kraków 2010, с. 102.

²⁸ Д. Гусев, *Человек и эсхатология в философской поэзии А. Белого и А. Блока*, [в:] *Metafizyka a literatura...*, op. cit., с. 333.

²⁹ Е.Н. Трубецкой, *Владимир Соловьев*, op. cit., с. 78.

³⁰ В.Ф. Эрн, *Гносеология В.С. Соловьева* [1910], [в:] *О Владимире Соловьеве*, op. cit., с. 168 [курсив автора].

³¹ В. Czardybon, *Motywy neokantowskie w rosyjskim symbolizmie*, [в:] *Symbol w kulturze rosyjskiej*, op. cit., с. 480.

Символа в бытии»³². У Белого Ликом является, например, Христос, который олицетворяет «связь личнотчи с вечностью», демонстрирует «способ присутствия вечности в личности»³³.

Предпринятая Соловьевым попытка – с помощью категории Софии – разгадать тайну жизни как всеединства, органического целого, символического единства (все эти понятия синонимичны), была подхвачена, как уже отмечалось, плеядой единомышленников автора *Чтений о Богочеловечестве*. В его учении сильно подчеркивается, что истинное, доброе и прекрасное начала поддерживаются человеком, которому принадлежит продолжение божественного акта творения. Основное призвание человека – стремление к идеалу, к восстановлению на земле образа божественной Троицы путем активного участия в творении добра. Установка на действие, творчество, упорное стремление личности к самосовершенствованию и к целостному преобразению образа мира – вот отличительная черта русской мысли вообще, а религиозно настроенной философии Серебряного века в особенности.

Подобно Соловьеву, Николай Федоров (1829–1903), великий фантазер и мечтатель, обратил внимание на основную задачу человека: совершенствование личности в духе Христа, задачу, стоящую перед живущими людьми. В первую очередь – по образцу Спасителя – она должна быть направлена на воскрешение наших отцов и обретение ими бессмертия. Их уже нет среди живых, но они – как дети Божьи – должны воскреснуть. Пути успешного решения данной задачи Федоров усматривал в соединении теоретических и практических знаний, религии и науки, веры и разума, и, одновременно, в отказе от мнимых целей жизни человека – эгоистического удовольствия и расчета, личной пользы, выгоды, благополучия. Главным призванием человечества как «всеединого существа» должно быть стремление к преодолению смерти как основного зла в мире.

Учение автора *Философии общего дела* считается вершиной понимания жизни как основного добра (отсюда название: супраморализм), требующего – для понимания бытия как неделимого целого – всяческих усилий со стороны человека: умственных, философских, религиозных (интуитивных) и художественных. Недаром для русского мыслителя идеалом такого синтеза была Святая Троица – олицетворяющая неразложимую связь и гармонию³⁴. Стоит обратить внимание на участие религиозного начала в целостном понимании мира. Эта черта становится наиболее наглядной, когда сопоставим Соловьева, Федорова и других русских мыслителей с Иммануилом Кантом, доказавшим несостоятельность и ограниченность человеческих способностей в деле обретения цельного знания. Автор *Критики чистого разума* достиг предела познания, но такого, которое вполне независимо от логики

³² Э. Свенцицкая, *Метафизика слова в творчестве А. Белого: Символ – Логос – Лик*, [в:] *Метафизика а литература...*, op. cit, с. 368.

³³ Ibid., с. 363..

³⁴ См. шире об этом: М. Jurczyga, *Kant jest z miasta. „Filozofia wspólnego czynu” Nikolaja Fiodorowa wobec kandyzmu*, [в:] *Wokół Szestowa i Fiodorowa. Almanach myśli rosyjskiej*, J. Dobieszewski (red.), Warszawa 2007, с. 110.

мысли. Учения русских философов, часто находясь в оппозиции по отношению к кенигсберскому мудрецу и используя аргументы из области религии, выходили за пределы строго разумной (рассудочной) мысли, указывая на «“невозможные” цели человеческих действий»³⁵. В учении Федорова религиозная задача (воскрешение отцов) должна активизировать всего человека, всю его умственную и духовную мощь, которая должна сочетаться с чувством полной свободы личности и верой в достижение цели³⁶. Учение Николая Федорова – лучший пример так называемого космизма, учения об устройении мироздания и человека как на рациональных, так и духовных началах.

Культура русского Серебряного века во многом базируется на идее целостности, на – говоря словами Владимира Соловьева – мысли об истине как «сущем, всеедином, всем». «Философия цельного, нераздельного мира, – читаем в одной из работ, – восприятие истины как сплава смыслов, символов и тайн соответствовали настроению будущих символистов»³⁷. Они, рассуждая о синтезе противоположных начал в человеке, мире, истории и искусстве, выступали против культуры ренессанса, которая им представлялась аналитически дробной, лишенной синтетического начала.

В словаре людей культуры русского модернизма найдутся многие определения с установкой на **целое**. Отметим, что не все эти определения обозначают то же самое, содержат весьма разные значения и смысловые оттенки, требующие пояснений в контексте конкретных концепций или идей. Так, у Льва Шестова встречается понятие «всемство» для обозначения нераздельного восприятия мира. Василий Розанов в своей концепции цельного знания, усомнившись в вере в возможность человека обеспечить себе истину, добро и красоту, начинает разговор о множественности смыслов. Подобного рода множественность смыслов, по всей видимости, имел в виду Михаил Бахтин, когда несколько лет спустя выдвигал свою концепцию цельного знания, которая учитывала «хор голосов», раздающийся в коммуникационном «коридоре». Для Павла Флоренского синтез реализуется в деятельности искусства, задача которого – «именно связывание и взаимоподчинение отдельных элементов, чтобы сделать их *телом* целому»³⁸. Цельное знание получило у Александра Блока выражение с помощью поэтического образа летящей сквозь бытие стрелы. Добавим, что у автора *Балаганчика* в синонимическом ряду стоят «дух цельности» и «музыкальная спаянность», воплощающие идею гармоничности мира.

Весьма характерно понимание мира как целого для Иннокентия (1856–1909) – поэта, критика, драматурга и переводчика, в наследии которого, подобно как у Блока, слабо подчеркнуто религиозное начало. В системе мысли Анненского, сильно проникнутой нравственно-эстетическим по-

³⁵ J. Dobieszewski, *Nikolaj Fiodorow – ekscesy zmartwychwstania*, [в:] *Wokół Szestowa...*, op. cit., с. 82.

³⁶ *Ibid.*, с. 75.

³⁷ Л.Г. Березовая, Н.П. Берлякова, *История русской культуры*, в двух частях, ч. 2, Москва 2002, с. 120.

³⁸ Священник Павел Флоренский, *Собрание сочинений. Статьи...*, op. cit., с. 261–262.

ниманием искусства, на первый план выдвигается убеждение в универсализме творчества, которое, кроме двух основных функций – эстетической и познавательной, включает в себе третье: «непреодолимую нравственную ценность»³⁹. Нравственность, по Анненскому, неотъемлемая черта искусства, которая, соединяясь с красотой, получает настоящую силу. Вполне понятно, что автор *Тихих песен* выше всех искусств ставил поэзию, но важно отметить, что этот вид творчества, проникаясь «духом музыки» и к тому же вступая в союз с прозой, образуя «синкретизм ощущений» и «проектируясь затейливыми арабесками», представлялся ему – как читаем в его статье *Что такое поэзия?* – чем-то «не соизмеримым с так называемым реальным миром» и «с логическими, моральными и эстетическими отношениями в мире идеальном»⁴⁰.

Однако наиболее характерным явлением, иллюстрирующим установку на целое, была идея **синтеза искусств**⁴¹. Она приобрела в Серебряном веке как религиозный, так и светский характер. Поэт, художник, драматург, артист, как считает польская исследовательница, стали своего рода «эстетическими категориями, послужившими фундаментом для современной философии в ее стремлении к восстановлению единства разума, человеческой экзистенции и общества»⁴². Творец – это *alter deus*, особая личность, наделенная сверхчеловеческими способностями и поэтому лишаящая себя признаков конкретного лица⁴³. Для поэтов-символистов – в своем большинстве людей глубоко религиозных – творчество равнялось житнетворчеству, т. е. оно не ограничивалось живописанием словом (*ut pictura poësis*, по словам древнего Симонида, переданным устами Горация), но стремилось к цельному познанию, к соединению, как выразился Вячеслав Иванов, «малого с великим, обособленного со вселенским», микрокосма с макрокосмом⁴⁴. «Поэзия, – писал он, – совершенное знание человека, и знание мира через познание человека»⁴⁵. Автор *Заветов символизма* высказал такую мысль:

[...] Истинное символическое искусство прикасается к области религии, поскольку религия есть прежде всего чувствование связи всего сущего и смысла всяческой жизни. Вот отчего можно говорить о символизме и религиозном творчестве как о величинах, находящихся в некотором взаимоотношении⁴⁶.

³⁹ И.И. Подольская, *Иннокентий Анненский – критик*, [в:] И. Анненский, *Книги отражений*, изд. подготовили Н.Т. Ашимбаева, И.И. Подольская, А.В. Федоров, Москва 1979, с. 504.

⁴⁰ И. Анненский, *Книги отражений*, op. cit., с. 206, 202.

⁴¹ Полный обзор данной проблематики дается в статье: Л. Геллер, *К дискуссии о синтезе в искусстве. Эстетические изыскания о П. Флоренского и их место в культурном контексте эпохи*, [в:] *П.А. Флоренский и культура его времени*, a cura di M. Hagemester, N. Kauchtschischwili, Marburg 1995, с. 354–369.

⁴² M. Popiel, *Poetyka autokreacji. Narracje doświadczenia artystycznego*, [в:] *Kulturowa teoria literatury 2. Poetyki, problematyki, interpretacje*, red. T. Walas, R. Nycz, Kraków 2012, с. 75.

⁴³ „Tożsamość artysty poszukuje estetycznych impulsów na antypodach antropocentryzmu”; см.: *ibid.*, с. 81.

⁴⁴ В. Иванов, *О границах искусства*, [в:] *idem, Родное и вселенское*, Москва 1994, с. 209.

⁴⁵ В. Иванов, *Спорады*, [в:] *idem, Родное...*, op. cit., с. 78.

⁴⁶ В. Иванов, *Две стихии в современном символизме*, [в:] *idem, Родное...*, op. cit., с. 143.

«Связь всего сущего» у символистов переносится на жизнь, понимаемую не только как совокупность явлений видимого и невидимого мира (замеченное Достоевским «касание мирам иным» получает здесь свое развитие⁴⁷), но также как религиозно-эротическая задача, требующая нравственного «подвига», основанного на образе Христа и Его исполненного любви отношения к человеку⁴⁸. Основанное на религиозном начале понимание символистами жизни получает многозначный и – ввиду прокламирования музыки высшим из искусств – «многозвучный» характер. Оно значительно расширяется, охватывая разные атрибуты человеческого опыта, являющегося результатом участия в бытии. Символистам:

[...] важно было уметь различать в этом мире знаки высших тайных сил – символы иного бытия, слышать иные сферы, нищешанский «дух музыки», откликаться на музыку неявленного, необыденного мира. «Голос» художника, поэта, философа, музыканта появлялся как эпифеномен сокрытого мира высших существей, их «звучания»⁴⁹.

Не будет преувеличением суждение, признающее символистов открывателями красоты мира, человека и тайны всего существующего, до той поры неразгаданного чуда бытия. «Поворот к бытию – это поворот к миру как к художественному произведению», напоминающему детский мир «сплошных чудес», дающему «возможность для бесконечных интерпретаций»⁵⁰. Результатом подобного подхода было, как известно, чрезвычайное многообразие в Серебряном веке форм художественной деятельности и творческих направлений. Признавая первостепенную роль символистской поэзии в деле постижения тайны бытия, отметим, что подобную функцию, правда, в меньшей степени, исполняла музыка.

Лучший тому пример – творческая деятельность Александра Скрябина, изобретателя новых музыкальных форм, композитора и пианиста, внедрявшего свои идеи и в музыку, и в философию. Его крайне занимали отношения между музыкой и цветом. С этой целью он изобрел аппарат для воспроизведения звука в цвете. Одна из партий его сочинения *Прометей*, по свидетельству одного из современников, «предназначалась для световой клавиатуры с тем, чтобы звуковое исполнение сопровождалось игрою цвета на экране». Композитор надеялся, что «с музыкой в нем [*Прометее*] будут сочетаться такие способы эстетического воздействия, как танец, пение, речь, цвет – и даже ароматы!..»⁵¹.

В стремлении к синтезу искусств в Серебряном веке мы имеем дело с разными тенденциями. С одной стороны, у части артистов наблюдается

⁴⁷ См.: Т. Poźniak, *Dostojewski w kręgu symbolistów rosyjskich*, Wrocław 1969.

⁴⁸ См. обширную монографию, посвященную данной теме: I. Malej, *Eros w symbolizmie rosyjskim (filozofia – literatura – sztuka)*, Wrocław 2008.

⁴⁹ Т. Суходуб, *Символизм и философия Серебряного века: взаимное притяжение*, [в:] *Метафизика а литература...*, op. cit., с. 83.

⁵⁰ В. Губин, Е. Некрасова, *Философская антропология*, Москва 2000, с. 131.

⁵¹ П. Фокин, С. Князева, *Серебряный век. Портретная галерея культурных героев рубежа XIX – XX веков*, том 3, Санкт-Петербург 2008, с. 64.

установка на целое, на поиски синтеза всех видов искусства – не знающего ни временных, ни национальных границ (это касается *модерна* – стиля, стремившегося к обобщению и переосмыслению эстетического опыта человечества). Сюда можно также отнести концепцию П. Флоренского, обратившегося к образу храма, синтезирующего все виды искусства. Еще в начале 20-х гг. этот мыслитель писал о «религиозном, обрядовом переживании искусства» и о «соборовании в храмовом действе»⁵². В подобном, религиозном и «синтетическом» духе была выдержана концепция мистерии как мистического действия, позволяющего пережить «очищение» души зрителей и внутреннее их преобразование⁵³.

С другой стороны, русский модернизм принес несовместимые с модерном поиски авангардистов (кубистов, футуристов, супрематистов, примитивистов, «лучистов», конструктивистов) в деле открытия, но эти поиски осуществлялись уже без учета традиции, значение которой резко отрицается, «“первоединой” общечеловеческой формы творчества»⁵⁴. Авангардистские устремления нашли свое выражение, например, в концепциях «целостного произведения искусства» Василия Кандинского, в поисках кубофутуристов первобытного, «звездного», «заумного» языка, в концепции так называемого энергетизма Вильгельма Оствальда, нашедшей свое отражение в размышлениях Александра Богданова и Павла Флоренского, в учении Евгения Замятина о враждующих во вселенной силах – энтропии (Хаосе) и эктропией (Логосом)⁵⁵.

Первую из названных выше тенденций лучше всего иллюстрирует основанное Сергеем Дягилевым, Александром Бенуа и другими любителями изящных искусств (в том числе поэтами-символистами) в 1898 г. творческое объединение «Мир искусства». Оно выступило с программой эстетизма, в основе которой лежал тезис о единстве всех видов человеческой активности, направленной на создание красоты. Можно с полной убежденностью утверждать, что почти всех участников «Мира искусства» объединяли «единая устремленность и общность в эстетических вкусах»⁵⁶. Широта программы позволяла стать «мирискусниками» всем, кто, отрицая подражательный и утилитарный характер творчества (например, дидактизм передвижников), был готов стать ревнителем красоты как единящего начала жизни и деятельности человека. «Эстетизм оказался и теоретической основой и художественной программой русского искусства начала века»⁵⁷. Универсальный характер эстетики как основного критерия ценности жизни сближает «Мир искусства» с учением Фридриха Ницше, в котором ставится тезис о том, что жизнь достойна оправдания лишь как явление эстетическое. Благода-

⁵² Л. Геллер, *К дискуссии о синтезе...*, *op. cit.*, с. 367.

⁵³ В. Иванов, *Предчувствия и предвестия*, [в:] *idem*, *Родное...*, *op. cit.*, с. 37–50.

⁵⁴ Л. Геллер, *К дискуссии о синтезе...*, *op. cit.*, с. 360.

⁵⁵ Об этом подробно говорится в вышеупомянутой статье Леонида Геллера.

⁵⁶ В.П. Шестаков, *Эсхатология и утопия. Очерки русской философии и культуры*, Москва 1995, с. 140.

⁵⁷ *Ibid.*, с. 155.

ря этому объединению значительно возрос в России интерес к изящным искусствам, которые стали рассматриваться как носители и хранители красоты. Конкретным проявлением универсализма эстетики стали громкие музыкальные предприятия, организованные Сергеем Дягилевым в Париже и в других городах западной Европы, в приготовлении которых принимала участие большая группа деятелей художественной культуры: композиторов, литераторов, мастеров изобразительного искусства, дизайнеров сценического действия и его участников. Это был поистине союз жизни и искусства, их взаимное сплетение по образцу *Gesamtkunstwerk* Рихарда Вагнера. В предприятиях Дягилева в равной степени важны и музыка, и живопись, и театр. С единым зрелищем имели также дело те современники этого режиссера, которым пришлось смотреть оперные спектакли, организованные по инициативе владельца оперы – Саввы Мамонтова, московского фабриканта и мецената искусства.

Эстетическое начало, столь игнорируемое русской философской мыслью и критикой до-модернистского периода, стало предметом серьезных рассуждений в работах Константина Леонтьева (1831–1891), Василия Розанова, Николая Бердяева (1874–1948), Павла Флоренского (1891–1937). В 1906 году Вячеслав Иванов писал:

Идеи общественного переустройства, обусловленные новыми формами классовой борьбы, несли в себе *implicite* требование эпохи органической и предполагали новые возможности культурной интеграции. А рядом с ними эволюция нравственного сознания сопровождалась крушением этики, отлившейся в разноликие системы внешних норм, и даже заподозрением самой идеи обязанности, – выдвигая на место прежних ликов долга моральный аморфизм и адогматизм⁵⁸.

«Крушение этики» – явление замеченное автором *По звездам* в Серебряном веке, в конечном счете привело к трагическим революционным событиям. В свете истории идея синтетизма потеряла прежнюю привлекательность, хотя большевизм прибавил к ней новое – универсалистское, тоталитарное – содержание.

⁵⁸ В. Иванов, *Предчувствия и предвестия*, [в:] *idem, Родное...*, *op. cit.*, с. 39–40.