

В. К. Кантор

Серебряный век: культура против цивилизации, или Победа архаических смыслов

Аннотация: с точки зрения автора статьи, Серебряный век показал, что культура способна, восстановив мифические языческие смыслы, уничтожить ту цивилизацию, до которой медленно и трудно доработалась передовая часть народа. Эта артистическая эпоха была реакцией на введение в историческое поле свободы огромных свежих масс людей. Старые системы очеловечения, гуманизации, цивилизации давали сбои — и включилась артистическая система, возвращавшая людей в доцивилизованный этап с реальными мистериями и жертвами в попытке помочь сознанию масс справиться с обрушившейся на них свободой. Человечество как бы сызнава проигрывало свое духовное развитие, сызнава дорабатываясь до предохранительных механизмов цивилизации, но уже способных совладать с человеком массы. Автор делает вывод: после катаклизмов XX в. Европа, включая и Россию, возвращается к ренессансной (с опорой на личность) парадигме истории.

Ключевые слова: культурология, история, культура, цивилизация, культурный ренессанс, духовная элита, Серебряный век, историческое поле свободы, артистическая эпоха, народные массы.

Пожалуй, не было в XX в. периода, который вызывал бы столько разноречивых оценок и суждений, как начало этого столетия. Даже те российские художники и мыслители, которые в результате произошедшей катастрофы лишились Родины и обеспеченного существования, испытывали в свою эмигрантскую пору ностальгию, вспоминая дореволюционные годы как период невероятного духовного взлета, расцвета искусства и науки, *едва ли не нового Ренессанса*. Сошлюсь хотя бы на Бердяева: словно забыв о своих апокалиптических предчувствиях в начале века, он так сказал о своей молодости: «У нас был культурный ренессанс»¹. Интересно, что главу «Россия накануне 1914 года» своих знаменитых мемуаров о так называемом «русском ренессансе», созданную в разгар Второй мировой войны, Степун закончил словами: «Час исполнения страшных русских предчувствий настал»². Появление мирового ужаса было для него неразрывно связано с эпохой «творческого досуга»³. Стоит сравнить это высказывание с наблюдением Бориса Зайцева: «А Россия, несмотря на явно неудачное правительство и вымирание ведущего слоя, росла бурно и пышно (тая все же в себе отраву) — росла и в промышленности, земледелии, и торговле, народном образовании. Все это на наших глазах, хотя тогда, по беспечности наших юных лет, мало мы этим занимались. <...> Некоторые называли даже начало века русским

“ренессансом”. Преувеличенно, и не нес ренессанс этот в корнях своих здоровья — напротив, зерно болезни. Все-таки в своем роде полоса замечательная»⁴.

Почему? — в этом и стоит разобраться.

В общественном сознании господствовала идея освобождения всех сословий и классов. Неизбежность выхода на историческую сцену огромного количества людей, не прошедших школу личностной самостоятельности, рождала, однако, ощущение «заката Европы» (О. Шпенглер), разрушающего цивилизацию «восстания масс» (Ортега-и-Гассет), наступающего «возмездия» (А. Блок) и «нового средневековья» (Н. Бердяев). Ощущение понятное. В самой своей глубине народные массы не прошли действительной христианизации, отсюда поднявшиеся языческие мифы, созидание по их образцу новых мифов, приводящих к созданию антихристианской реальности (тоталитарные режимы в России, Италии, Германии).

Но при этом русская духовная элита существовала в своеобразной изоляции, фантазмагорическом мире, *где наслаждались минутой в предчувствии неизбежной катастрофы*. Это было странное и удивительное сообщество людей, воспринявших духовные достижения мировой культуры, глубоко переживавших смыслы прошедших эпох, с постоянной игрой понятий, где одно переливалось, нечувствительно переходило в другое, где самые неистовые споры вскрывали относительность позиций, где вместо крови лился «клюквенный сок» (как показал Блок в «Балаганчике»), где казалось возможным произнести все, не боясь, что оно воплотится в жизнь⁵, где даже апокалиптические предвестия драпировались в «масочку с черною боро-

¹ Бердяев Н.А. Русская идея. Основные проблемы русской мысли XIX и начала XX века // О России и русской философской культуре. М.: Наука, 1990. С. 237.

² Степун Ф. Бывшее и несбывшееся: В 2-х т. Т. I. London: Overseas Publications Interchange Ltd, 1990. С. 326.

³ Степун Ф. Встречи и размышления. London: Overseas Publications Interchange Ltd, 1992. С. 171. В дальнейшем ссылки на эту книгу даны прямо в тексте: ВиР, а затем номер страницы.

⁴ Зайцев Б.К. Молодость — Россия // Зайцев Б.К. В пути. Париж: Книгоиздательство Возрождение — La Renaissance, 1951 С.18.

⁵ «Скажите мне что-нибудь для меня интересное и страшное», — любила озадачивать собеседника Зинаида Гиппиус (Иванова Л. Воспоминания. Книга об отце. М.: РИК, Культура, 1992. С. 33).

дой» и «пышное ярко-красное домино» (в «Петербург» А. Белого). Не «шигалевщину», как Достоевский, не будущего русско-немецкого нациста, как Тургенев (г. Ратч в повести «Несчастливая»), не явленного во плоти Антихриста, как Вл. Соловьев, но вполне маскарадно-условную «тень Люциферова крыла» видел Блок простертой над XX в., который

*Сулит нам, раздувая вены,
Все разрушая рубежи,
Неслыханные перемены,
Невиданные мятежи...
(«Возмездие»).*

Я не хочу сказать, что за этими строками не стояло реальности, реальных ощущений. Конечно, они были. Однако *слишком близко подошли кануны, новое унездилося уже настолько рядом, что его контуры оказались размытыми* («большое видится на расстоянии»), поэтому даже трагические слова Блока *звучали неконкретно и как-то общо*. Но — звучали. За вроде бы удавшимся синтезом коренились неуверенность, страх и понимание временности, а потому и неподлинности этого синтеза. Так оно и случилось. Изысканный, карнавалыный, почти «парковый», ухоженный мир людей искусства раскололся на непримиримые группы с самого начала Первой мировой, а затем рухнул в пропасть революции, смуты гражданской войны и всероссийского ГУЛАГА, который даже в самых страшных своих снах не мог бы предугадать Алексей Ремизов. Взамен картонных, театрально устрашающих декораций был явлен настоящий ужас реальной жизни. Этот фантастический перепад судеб прозвучал в «Реквиеме» Анны Ахматовой:

*Показать бы тебе, насмешнице
И любимице всех друзей,
Царскосельской веселой грешнице,
Что случится с жизнью твоей —
Как трехсотая, с передачей,
Под Крестами будешь стоять
И своею слезою горячею
Новогодний лед прожигать.
Там тюремный тополь качается,
И ни звука — а сколько там
Неповинных жизней кончается...*

Что же, по справедливому выражению Л. М. Баткина, культура «неуютна». А если говорить об игровой ситуации, в которой жил «серебряный век», то вспомним когда-то замеченное, что человечество, смеясь, расстается со своим прошлым. Вроде бы и так: веселая карнавальная игра есть признак смены эпох, она выводит человечество из языческого кошмара неистовства, подчинения человека стадному чувству,

отпуская на это чувство короткий отрезок времени и превращая серьезные и страшные обычаи прошлого в шутку. Скажем, играя в ритуализированные жертвоприношения: жгут чучело вместо человека, надевают маски, когда-то значившие слияние с духом данной личины (дьявола, ведьмы, красавицы, разбойника, животного и т. п.), а теперь вызывающие лишь смех. Но есть в истории и другие периоды, когда игра и весьма своеобразное веселье приобретают характер дьявольской шутки, возникают как попытка скрыть тревожный и страшный смысл происходящего, а то и просто утаить его: такова была функция смеха в Древней Руси — пугающие «маскерады» Ивана Грозного служили предвестием его кровавых оргий. Как видим, вполне двусмысленной была и игровая ситуация в «серебряном веке»; не случайно, «высокий духовный синтез» перерос в Апокалипсис. Впрочем, подобную ситуацию пережила в эти годы не только Россия. Западная Европа осмыслила свой опыт *элитарной игры в проблемы* в двух, по крайней мере, выдающихся сочинениях: «Игра в бисер» Г. Гессе и «Homo ludens» Й. Хейзинги. Интересно, что писались они, когда игра из феномена элитарной жизни стала реальностью многомиллионных масс. Только ставкой в этой игре стало само человеческое существование.

И вот почему.

В эпоху Ренессанса произошла своего рода культурная революция: *роль была отделена от человека и формализована*, человек мог роль играть, но уже не жить ею. Произошло это сначала в искусстве. Возник тип плута пикаро, проходящего все социальные слои. Дон Кихот и Алонсо Кихана разделены как роль и ее носитель. Фигаро выше социальной роли слуги. Но, быть может, ярче всего эта революция проявилась именно в театральном искусстве. «Театральная рампа, — возмущался Вяч. Иванов, — разлучила общину, уже не сознающую себя, как таковую, от тех, кто сознают себя только “лицедеями”»⁶. Но именно благодаря такому возникшему взаимоотношению между людьми пропала обязательность общинно-хорового действия, личность получила свободу и право быть не участником, а зрителем, от одобрения или неодобрения которого зависит судьба актера.

В данном случае речь идет уже и об общественной жизни. Эта утвердившаяся в Возрождение оценка жизни со стороны (так сказать, зрительская оценка) позволила человеку быть ее разумным строителем, не просто в ней участвовать, но понимать ее, и, следовательно, исправлять, пересоздавать. На этом начале строится принцип парламентаризма: парламент — это театр, наблюдаемый и оцениваемый обществом со стороны, в качестве зрителя, который, однако, платил деньги за вход,

⁶ Иванов Вячеслав. Родное и вселенское. С. 45.

отделен от лицедеев рампой и может ошибаться и прогнать неугодного актера со сцены.

Разумеется, и в поствозрожденческий период кровь лилась, в войны втягивались десятки тысяч людей, но все эти ситуации уже были как бы нарушением объявленной, утверждавшейся в культуре и зафиксированной искусством свободы личности, ее праву на невовлеченность в то или иное действие. Усвоить это право, этот принцип было *исторической задачей* взрослеющего человечества, обучающегося, по словам И. Канта, «пользоваться своим рассудком без руководства со стороны кого-то другого»⁷.

Возрождение не было простым воскрешением языческих античных тем и сюжетов. Все откровения и открытия ренессансного искусства как бы вписывались в парадигму проснувшейся в культуре независимой личности, подготовленной тысячелетней борьбой христианства с антиличностными принципами варварского и дионисийского язычества. Понимание самоопределяющегося человека гениальный Пико делла Мирандола вкладывает в уста христианского Бога: «Я ставлю тебя в центре мира, чтобы оттуда тебе было удобнее обозревать все, что есть в мире. Я не сделал тебя ни небесным, ни земным, ни смертным, ни бессмертным, чтобы ты сам, свободный и славный мастер, сформировал себя в образе, который ты предпочтешь»⁸. Это и была новая логика, которой следовало новое искусство. Как пример можно вспомнить возрожденческое открытие «прямой перспективы», *оставлявшей зрителя вне картины*, но позволявшей ему глубже заглянуть в отделенный от него мир: нечто вроде театральной рампы. За зрителем оставалась свобода оценки, *свобода отношения к миру*. Выступивший против принципа «прямой перспективы» русский философ «серебряного века» П. А. Флоренский, тем не менее, оценивал ее вполне точно: «Задачей перспективы, наряду с другими средствами искусства, может быть только известное **духовное возбуждение**, толчок, пробуждающий внимание к самой реальности»⁹.

Флоренский противопоставлял возрожденческому открытию идею «обратной перспективы» как естественную, как ту, которой — в отличие от «прямой перспективы» — *не надо учиться*. Но процесс исторического взросления, становления человека как человека цивилизованного, *его выход из варварства* требует столетий культивации и самообучения. Именно на обучении основана возрожденческая живопись — и художника, и зрителя. «Потребова-

лось **более пятисот** лет социального воспитания, — писал Флоренский, — чтобы приучить глаз и руку к перспективе; но ни глаз, ни рука ребенка, а также и взрослого, без нарочитого обучения не подчиняются этой тренировке и не считаются с правилами перспективного единства»¹⁰. Начиная с Л. Толстого, значительная часть русских философов «серебряного века» пыталась отказаться от возрожденческих принципов искусства и науки, ибо они ведут к цивилизации, чуждой почвенной культуре народа. Да и в Западной Европе надолго самой модной стала книга Шпенглера, проклявшая цивилизацию и объявившая о закате европейских ценностей. На этот испуг перед сложностью человеческого пути к зрелости отозвался великий писатель Т. Манн, жестоко назвав Шпенглера «пораженцем рода человеческого»¹¹.

Отказ Толстого от достижений цивилизации вместе с тем понятен. Ему чудилось, что он и другие представители высших классов, воспитанные на западноевропейских ценностях, обречены гибели: «Мы чуть держимся в своей лодочке над бушующим уже и заливающим нас морем, которое вот-вот гневно поглотит и пожрет нас. Рабочая революция с ужасами разрушений и убийств не только грозит нам, но мы на ней живем уже лет 30 и только пока, кое-как разными хитростями на время отсрочиваем ее взрыв»¹². Гуманистическое воспитание требует долгого исторического времени и больших усилий. Толстой встал перед проблемой пробудившихся масс, желающих самостоятельности. Но как? Какой? Пока в добытое усилиями христианских гуманистов *поле свободы* входили небольшие социальные слои, цивилизующие их механизмы действовали. Когда в это поле начали входить многомиллионные массы, оно не выдержало, произошел слом, цивилизационные механизмы дали сбой. Это недоверие к результативности гуманистических ценностей и сказалось в концепциях, призывавших отказаться от трудности гуманистического воспитания и вернуться к общинно-хоровому типу жизни. Не случайно народ, совершивший в 1917 г. Октябрьскую революцию, поддержал разгон Учредительного собрания. Механизм *парламентарной демократии* не был ему внятен, хотя, как точно заметил С. Л. Франк, «русская революция есть демократическое движение в совершенно ином смысле: это есть движение народных масс, руководимое смутным, политически не оформленным, по существу скорее психологически-бытовым идеалом самочинности и самостоятельности. По объективному своему содержанию *это есть проникновение низших слоев во все области государственно-общественной жизни и культуры* и переход

⁷ Кант И. Ответ на вопрос: что такое просвещение? // Кант И. Соч.: В 6 т. Т. 6. М.: Мысль, 1966. С. 27. Курсив И. Канта.

⁸ Пико делла Мирандола Джованни. Речь о достоинстве человека // Эстетика Ренессанса: В 2 т. Т. I. М.,: Искусство, 1981. С. 249.

⁹ Флоренский П. А. Обратная перспектива // Флоренский П. А. Соч.: В 2 т. Т. 2. У водоразделов мысли. М.: Правда, 1990. С. 81. Выделено П. А. Флоренским.

¹⁰ Там же. С. 77. Выделено Флоренским.

¹¹ Манн Т. Об учении Шпенглера // Манн Т. Собр. соч.: В 10 т. Т. 9. М.: Худ. лит., 1960. С. 613.

¹² Толстой Л. Н. Так что же нам делать? // Толстой Л. Н. Собр. соч.: В 22 т. Т. XVI. М.: Худ. лит., 1983. С. 378–379.

их из состояния пассивного объекта воздействия в состояние активного субъекта строительства жизни»¹³.

Какой психологический тип был характерен для большинства в те годы? Сказать, что все жившие при «новом порядке» — прирожденные преступники, извращенцы (сексуальные психопаты, некрофилы, как Гитлер, параноики, как Сталин, и т. п.), было бы, очевидно, сильным преувеличением. Безумцами были скорее персонажи первого ряда, лидеры. Но основная масса? Продолжая тему жизни, долженствующей обратиться в мистериально-игровое действие, стоит прислушаться к одной мысли Ницше, брошенной им как бы мимоходом в «Веселой науке»: «Появляется совершенно новая порода людей, новая флора и фауна, которая никогда не смогла бы взрасти в более жесткие, регламентированные времена — но если бы и выросла, то все равно осталась бы “на дне”, с вечным клеймом чего-то постыдного и позорного, — это означает неизменно, что *наступают самые интересные и самые безрассудные времена истории, когда “актеры”, актеры в с е х мастей, становятся истинными властителями*»¹⁴ (курсив мой. — В. К.).

Как видим, тенденция *вмешательства актерства в «действительную жизнь»* чувствовалась многими. Напомню, что Ленина, Муссолини и Гитлера называли поначалу шутами, клоунами, актерами, их перевороты (успеха которых они сами не ожидали), оказавшиеся революциями, выглядели поначалу в глазах обывателей как злодейские буффы, а в глазах сторонников — как «мистерия-буфф» (В. Маяковский). Как говорил один из персонажей «Белой гвардии» М. Булгакова, — «кровавые оперетки». Таким революционное действие и виделось мирному жителю Российской империи, а руководители революции — «опереточными злодеями»: характерно, что П. Сорокин называл Троцкого «театрализованым разбойником»¹⁵. Сталин свою партийную кличку Коба взял в честь романтического разбойника, мелодраматического героя одного из грузинских романов, т. е. играл роль, *актерствовал*. Интересно и то, что победившая тоталитарная диктатура, уничтожая и изгоняя поэтов и мыслителей, принимала актеров, а актеры шли на сговор с тоталитаризмом. Замечательный анализ этого явления дан в романе Клауса Манна «Мефистофель» — о карьере актера в Третьем рейхе. Выразителен эпитафия к роману — из «Вильгельма Мейстера» Гёте: «Все слабости человека прощаю я актеру и ни одной слабости актера не прощаю человеку». В послевоенных мемуарах К. Манн так

оценивал это свое художественное исследование: «Стоило ли трудиться, чтобы писать роман о такой фигуре? Да; ибо *комедиант становился воплощением, символом* насквозь комедиантского, глубоко лживого, нежизнеспособного *режима*»¹⁶ (курсив мой. — В. К.). В этом контексте название божественной кабачки «Привал комедиантов», где общались деятели будущей социально-политической жизни России, приобретает символический смысл.

Можно сказать, что само время актерствовало. Ведь на самой вершине государства, оказалось, нуждались в *гениальном актере жизни* — Григории Распутине, который изображал из себя святого старца и одновременно распутствовал. Его актерский талант сделал его первым человеком при императорской фамилии, а стало быть, и в России. Он был не одинок. Стоит указать на психологически однородный персонаж из элиты «серебряного века» — на Максима Горького (отметим актерский псевдоним, с которым он прошел по жизни, да так, что люди забыли его настоящее имя: Алексей Пешков). *Из простой пешки этот купеческий внук добрался до роли ферзя* — «величайшего пролетарского писателя первого в мире социалистического государства». Уже упомянутый К. Манн вспоминал о своем визите к классику соцреализма после Первого съезда советских писателей: «Прием в доме Горького. Писатель, познавший и изобразивший крайнюю бедность, мрачайшую нищету, жил в княжеской роскоши; дамы его семьи принимали нас в парижских туалетах; угощение за его столом отличалось азиатской пышностью»¹⁷. Не случайно Иван Бунин самой характерной чертой Горького считал его *бесконечное актерство*: «Горький оставил после себя невероятное количество своих портретов всех возрастов вплоть до старости, просто поразительных по количеству актерских поз и выражений, <...> он вообще ни минуты не мог побыть на людях без актерства, без фразерства»¹⁸.

Каждый народ, каждая культура проходят этапы своего взросления одним им свойственным образом. Подростковый фанатизм мог сказаться в крестовых походах, он же звучит в идее Реформации о приобретении богатства как богоугодном деле.

С какой же идеей вырос русский народ, вступивший всей массой в историческое поле свободы? Разумеется, не с идеями марксизма, которые требуют изощренного ума для их восприятия. Идея была простая, высказанная Лениным в июне 1917 г. на 1-м Всероссийском съезде советов: «Переходя к вопросу внутренней политики, — вспоминает Степун, — Ленин удивил всех предложением немедленно же арестовать несколько сот капиталистов, дабы сразу прекратить их злостную

¹³ Франк С. Л. Из размышлений о русской революции // Новый мир. 1990. № 4. С. 215.

¹⁴ Ницше Ф. Стихотворения. Философская проза. СПб.: Худ. лит., 1993. С. 486.

¹⁵ Сорокин П. Человек. Цивилизация. Общество. М.: Политиздат, 1992. С. 236.

¹⁶ Манн К. На повороте. Жизнеописание. М.: Радуга, 1991. С. 346.

¹⁷ Там же. С. 341.

¹⁸ Бунин И. А. Автобиографические заметки // Бунин И. А. Окаянные дни. М.: Советский писатель, 1990. С. 194.

политическую игру и объявить всем народам мира, что партия большевиков считает всех капиталистов разбойниками»¹⁹. Тут и представление о жизнедеятельности буржуазии как об «игре», и расшифровка этой игры — «разбойничество». Если же учесть, как полагал Степун, что «Ленин, в одиночестве думавший о революции, уже жил массовой психологией»²⁰ (курсив мой. — В. К.), то становится очевидным понимание народом так называемой социалистической революции как грандиозного «разбойно-игрового» действия, где низы просто должны занять место верхов. Не трудом медленного подъема своего социального и культурного уровня, а — по слову Достоевского — разом, как на театре, сегодня «мужик», а вот к завтраму уже сразу «барин». Такое стремление было вполне в духе сложившейся к XX в. народной психологии. Называя Октябрьскую революцию «нашествием внутреннего варвара», С. Л. Франк отмечал тем не менее, что «нашествие это движимо не одной лишь враждой к культуре и жаждой ее разрушения; основная тенденция его — стать ее хозяином, овладеть ее, напитаться ее благами»²¹. *То есть стать не самим собой, а сыграть иную жизненную роль.*

Артистическая эпоха есть по сути дела проявление этого «беспочвенного» социального положения людей, причем осязаемого большинства — не только в России, но и в Европе, и в Америке: выхода на историческую арену человека массы, который ощутил себя главным действующим лицом и главным распорядителем всех предшествовавших культурных и цивилизационных ценностей. Но пользоваться ими еще не умел.

Конечно, вошедший в историческое пространство человек массы повсюду, в любой культуре, требует зрелищ. Но в одном случае он зритель, в крайнем случае пассивный участник (карнавал), в другом — мистериальная жертва. Чем ближе к востоку Европы, чем меньшую вестернизацию прошли народы (Германия и Франция менее «западные», чем, скажем, Англия), тем больше шансов на теургическое всеобщее — тотальное, тоталитарное — действие. Французская революция 1789–1793 гг. рядилась в тоги римских республиканцев и рубила на гильотине многие тысячи голов. Муссолини апеллировал к императорскому Риму, насаждая фашизм. Гитлер возрождал образ древнего германца а ля Арминий (победитель римских легионов в Тевтобургском лесу). Это был путь самоутверждения европейских стран, вдруг оказавшихся маргиналами в процессе цивилизации, отстаивания своего места наперекор «Западу».

Так чтобы артистическая эпоха как бы вертюркой надвигавшегося на Россию безумия как образа жизни, как и положено безумию — игрой изживавшему болезнь, в данном случае — *социальную болезнь*

¹⁹ Степун Ф. Бывшее и несбывшееся. Т. II. С. 103–104.

²⁰ Там же. С. 69.

²¹ Франк С. Л. Из размышлений о русской революции. С. 216.

взросления оторвавшейся от общинно-государственной и семейно-родовой жизни огромной массы народа. Но в процессе этого взросления, к несчастью, были подрублены корни цивилизации.

Возникает, однако, вопрос: а может ли человеческая стихия уничтожить собственную цивилизацию, с таким трудом создававшуюся многими поколениями? Для корректности ответа напомним, что традиционно в научной литературе фиксируют несколько этапов формирования культуры: дикость, варварство, цивилизация, — различающиеся степенью окультуривания природы. В разных исторических типах общества пути к цивилизации бывают более, а бывают менее успешными. В тех случаях, когда цивилизация не стала для культуры достаточно органичной, так сказать, не проросла в ней, сохраняется опасность возврата к варварству. Этот рецидив варварства возможен и в высокоразвитых странах, и «внутреннее варварство» по своим последствиям мало чем отличается от нашествия «варварства внешнего». Увидевший в большевизме и фашизме «восстание масс», «вертикальное вторжение варварства» и «существенный регресс»²², Ортега-и-Гассет писал, протестуя против апологетики стихийных инстинктов, якобы присущих «творческому» развитию: «Степень культуры измеряется степенью развития норм»²³. И далее: «Цивилизация не дана нам готовой, сама себя не поддержит. Она искусственна и требует художника, мастера»²⁴. Именно цивилизация нуждается в созидательной, творческой активности.

Цивилизация выступает как *высшая форма, высший этап культуры*. До появления книги Шпенглера, когда понятие цивилизации приобрело оттенок негативный, иной оппозиции русская мысль и не знала. Не ссылаясь на прогрессистов либерально-демократического толка, напомним лишь Н. Я. Данилевского, писавшего следующее: «Под периодом цивилизации разумею я время, в течение которого народы, составляющие тип, — вышед из бессознательной чисто этнографической формы быта <...>, создав, укрепив и оградив свое внешне существование, как самобытных политических единиц <...>, — проявляют преимущественно свою духовную деятельность во всех тех направлениях, для которых есть залогов в их духовной природе»²⁵. Период цивилизации, по его мнению, есть период возникновения и развития поэзии, искусства, науки, философии, государственности и прочих явлений, возвышающих и отгораживающих человеческое общество от капризов природы, период «цветущей сложности», говоря словами К. Н. Леонтьева. Иными словами, «серебряный век» показал, что культура

²² Ортега-и-Гассет Х. Восстание масс // Вопросы философии. 1989. № 3. С. 152.

²³ Там же. С. 144.

²⁴ Там же. С. 150.

²⁵ Данилевский Р. Я. Россия и Европа. СПб., 1889. С. 111.

способна, восстановив мифические языческие смыслы, уничтожить ту цивилизацию, до которой медленно и трудно доработалась передовая часть народа.

Но добавлю важное соображение, позитивное. Артистическая эпоха — это реакция на введение в историческое поле свободы огромных свежих масс людей. Старые системы очеловечения, гуманизации, цивилизации (вроде мистически-религиозного и мещански-бюргерского) дают сбои. Тогда включается в действие артистическая система, возвращающая людей в доцивилизированный этап с реальными мистериями и жертвами, таким путем пытаясь помочь

сознанию масс справиться с обрушившейся на них свободой. Человечество как бы сызнава проигрывает свое духовное развитие, сызнава дорабатываясь до предохранительных механизмов цивилизации, но уже способных совладать с человеком массы. После катаклизмов XX в. Европа, включая и Россию, похоже, возвращается к ренессансной — с опорой на личность — парадигме истории. Соборное сумасшествие эпохи сошло на нет, игра не требует больше материальной крови, не требует жертвы, канализована, формализована, а человек отделен от действия как зритель — рампой: экраном кино, телевизора, трибунами стадионов и т. п.

Список литературы:

1. Бердяев Н. А. Русская идея. Основные проблемы русской мысли XIX и начала XX века // О России и русской философской культуре. М.: Наука, 1990.
2. Бунин И. А. Окаянные дни. М.: Советский писатель, 1990.
3. Данилевский Р. Я. Россия и Европа. СПб., 1889.
4. Зайцев Б. К. Молодость — Россия // Зайцев Б. К. В пути. Париж: Книгоиздательство Возрождение — La Renaissance, 1951.
5. Кант И. Ответ на вопрос: что такое просвещение? // Кант И. Соч.: В 6 т. Т. 6. М.: Мысль, 1966.
6. Манн К. На повороте. Жизнеописание. М.: Радуга, 1991.
7. Манн Т. Об учении Шпенглера // Манн Т. Собр. соч.: В 10 т. Т. 9. М.: Худ. лит., 1960.
8. Ницше Ф. Стихотворения. Философская проза. СПб.: Худ. лит., 1993.
9. Ортега-и-Гассет Х. Восстание масс // Вопросы философии. 1989. № 3.
10. Пико делла Мирандола Джованни. Речь о достоинстве человека // Эстетика Ренессанса: В 2 т. Т. I. М.: Искусство, 1981.
11. Сорокин П. Человек. Цивилизация. Общество. М.: Политиздат, 1992.
12. Степун Ф. Бывшее и несбывшееся: В 2 т. Т. I. London: Overseas Publications Interchange Ltd, 1990.
13. Степун Ф. Встречи и размышления. London: Overseas Publications Interchange Ltd, 1992.
14. Толстой Л. Н. Так что же нам делать? // Толстой Л. Н. Собр. соч.: В 22 т. Т. XVI. М.: Худ. лит., 1983.
15. Флоренский П. А. Обратная перспектива // Флоренский П. А. Соч.: В 2 т. Т. 2: У водоразделов мысли. М.: Правда, 1990.
16. Франк С. Л. Из размышлений о русской революции // Новый мир. 1990. № 4.

References (transliteration):

1. Berdyayev N. A. Russkaya ideya. Osnovnye problemy russkoy mysli XIX i nachala XX veka // O Rossii i russkoy filosofskoy kul'ture. M.: Nauka, 1990.
2. Bunin I. A. Okayannye dni. M.: Sovetskiy pisatel', 1990.
3. Danilevskiy R. Ya. Rossiya i Evropa. SPb., 1889.
4. Zaytsev B. K. Molodost' — Rossiya // Zaytsev B. K. V puti. Parizh: Knigoizdatel'stvo Vozrozhdenie — La Renaissance, 1951.
5. Kant I. Otvet na vopros: chto takoe prosveshchenie? // Kant I. Soch.: V 6 t. T. 6. M.: Mysl', 1966.
6. Mann K. Na povorote. Zhizneopisanie. M.: Raduga, 1991.
7. Mann T. Ob uchenii Shpenglera // Mann T. Sobr. soch.: V 10 t. T. 9. M.: Khud. lit., 1960.
8. Nitsshe F. Stikhotvoreniya. Filosofskaya proza. SPb.: Khud. lit., 1993.
9. Ortega-i-Gasset Kh. Vosstanie mass // Voprosy filosofii. 1989. № 3.
10. Piko della Mirandola Dzhovanni. Rech' o dostoinstve cheloveka // Estetika Renessansa: V 2 t. T. I. M.: Iskustvo, 1981.
11. Sorokin P. Chelovek. Tsivilizatsiya. Obshchestvo. M.: Politizdat, 1992.
12. Stepun F. Byvshee i nesbyvsheesya: V 2 t. T. I. London: Overseas Publications Interchange Ltd, 1990.
13. Stepun F. Vstrechi i razmyshleniya. London: Overseas Publications Interchange Ltd, 1992.
14. Tolstoy L. N. Tak chto zhe nam delat'? // Tolstoy L. N. Sobr. soch.: V 22 t. T. XVI. M.: Khud. lit., 1983.
15. Florenskiy P. A. Obratnaya perspektiva // Florenskiy P. A. Soch.: V 2 t. T. 2: U vodorazdelov mysli. M.: Pravda, 1990.
16. Frank S. L. Iz razmyshleniy o russkoy revolyutsii // Novyy mir. 1990. № 4.