

*А.А. Лицук*

*Ж.В. Лицук*

**МЕМУАРЫ КАК ФЕНОМЕН  
КУЛЬТУРЫ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА**

*Монография*



Издательство  
Нижевартовского  
государственного  
университета  
2014

**ББК 83.3(2=411.2)53**  
**Л 65**

Печатается по постановлению редакционно-издательского совета  
Нижевартовского государственного университета

Рецензенты:

доктор философских наук, профессор *О.Б.Ионайтис*;  
кандидат философских наук, доцент *О.М.Минтус*

**Лицук А.А., Лицук Ж.В.**

**Л 65** Мемуары как феномен культуры Серебряного века: Монография. — Нижневартовск: Изд-во Нижневарт. гос. ун-та, 2014. — 130 с.

**ISBN 978–5–00047–230–9**

Представленное монографическое исследование посвящено теоретическому анализу мемуарной литературы Серебряного века как феномена культуры. Авторы стремятся выявить своеобразие условий, в которых с позиций культурных и исторических тенденций развивается сам феномен мемуаристики, определить теоретические основания различных форм мемуаристики через призму авторских текстов Серебряного века. Кроме того, в работе проведен анализ феномена мемуаров как специфического способа существования саморефлексии культуры, исследованы его основные нарративные особенности, определены информативные возможности.

Для специалистов в области культурологии и философии культуры, преподавателей, аспирантов, а также всех интересующихся проблемами культурного наследия Серебряного века.

**ББК 83.3(2=411.2)53**

**ISBN 978–5–00047–230–9**

© Лицук А.А., Лицук Ж.В., 2014  
© Издательство НВГУ, 2014

## ВВЕДЕНИЕ

В последнее время интерес к мемуарной литературе возрос. Особое внимание привлекают воспоминания, дневники, автобиографии тех, кто был свидетелем переломных вех в культуре, политике, истории. Оценка сложного времени теми, кто был непосредственным участником происходящего, как, пожалуй, ничто другое ясно освещает истинный ход событий. Таким переломным временем в отечественной истории и культуре был конец XIX — первые два десятилетия XX в. Как только идеологические препоны были сняты, внимание к героям искусства и новой культуры Серебряного века возросло, и это время проявления гения русской культуры и мысли стало перед нами во всей своей полноте и разнообразии. И хотя последние двадцать лет проявляется устойчивый исследовательский интерес к культуре Серебряного века, еще многие «белые страницы» истории художественной жизни этого времени остаются не заполненными, что делает обращение к заявленной теме научно актуальным.

В 80—90-е гг. XX столетия были опубликованы многие мемуары деятелей Серебряного века, написанные ими уже в эмиграции. Эти публикации дают дополнительную возможность изучения культуры не только Серебряного века, но и русского Зарубежья, выстраивая целостную картину истории отечественной культуры.

«Несмотря на то, что биографический жанр пользуется неизменной популярностью у читателя, тем не менее он остается незаслуженно обойденным в исследовательской литературе: отсутствуют разработки, где с позиций современных достижений философии и методологии гуманитарного знания освещались бы особенности биографического повествования (критерии достоверности, специфика биографической традиции письма, междисциплинарный характер биографического знания)»<sup>1</sup>. С этим тезисом одного из теоретиков мемуаристики трудно не согласиться. Безусловно, является актуальной разработка биографического метода в истории и теории культуры, который расширяет границы научного поиска в культурологии.

---

<sup>1</sup> *Валевский А.Л.* Биографика как дисциплина гуманитарного цикла // *Лица. Биографический альманах* / Ред.-сост. А.И.Рейтблат. М.; СПб., 1995. С. 32.

«Всякие мемуары дают нам двойной круг знаний и представлений. Во-первых, мы через автора мемуаров воспринимаем то, что он видел и о чем написал, — людей и время... Второй круг — это круг наших знаний, представлений о самом авторе мемуаров: как автор выглядит в собственных глазах и какими глазами он видит других людей»<sup>1</sup>. Но есть еще и третий круг — через мемуары и автобиографии других людей и иных эпох мы узнаем себя и свое время, выстраиваем закономерности современных культурологических процессов.

К тому же автор мемуаров предстает сам в двух временных измерениях: время, описываемое им, и время, когда он создает свой текст. Мемуаристика — это опыт диалога на самых разных уровнях: диалог культур, времен, менталитетов и т.п. Современная теория и история культуры не может пройти мимо столь важных источников, как мемуары, поскольку они раскрывают новые аспекты культурологии.

Мемуаристика всегда диалогична: диалог с самим собой, диалог с неизвестным читателем, диалог с потомком. «Если нам не дано исчерпывающе понять прошедшее и настоящее, то мы можем осознать свою неотделимую с ними слитность. Это чувство растет от проникновения в большие исторические события в той же мере, как и от сопереживания мелких и мельчайших сторон жизни... История, отраженная в одном человеке, в его жизни, быте, жесте, изоморфна истории человечества. Они отражаются друг в друге и познаются друг через друга»<sup>2</sup>. Если мы хотим познать историю культуры нашей Родины, такой важный ее этап как Серебряный век, столь многое определивший в дальнейшем развитии не только культуры, искусства России, но и последующих исторических парадигм, мы неизбежно должны обращаться к исследованию мемуарной литературы, озвучивающей голоса творцов отечественной культуры.

Исследование мемуарной литературы Серебряного века как феномена культуры предполагает решение ряда задач. Прежде всего, необходимо выявить своеобразие условий, в которых с позиций культурных и исторических тенденций развивается сам

---

<sup>1</sup> *Симонов К.М.* Не золотая середина // Вопросы литературы. 1971. № 6. С. 84.

<sup>2</sup> *Лотман Ю.М.* Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII — начало XIX века). СПб., 1994. С. 389.

феномен мемуаристики, а также определить теоретические основания различных форм мемуаристики через призму авторских текстов Серебряного века. Кроме того, представляется важным проанализировать феномен мемуаристики как специфического способа существования саморефлексии культуры, исследовать его основные нарративные особенности. Наконец, актуальной является задача определения информативных возможностей мемуаров для исследования культурного наследия Серебряного века.

Мемуарная литература не часто становится предметом культурологического анализа, который имеет свои отличительные, по сравнению с историческим или литературным методами, характеристики. «Так, важные для литературоведов споры относительно принципов внутрижанровой классификации, формальных признаков “видов”, “типов”, “жанровых разновидностей” мемуарной литературы и даже наличие или отсутствие в ней эстетического начала в культурологическом исследовании приобретают второстепенный смысл. В его проблемное поле попадает весь корпус литературы, основанной на такой важнейшей культурологической категории, как “социальная память”: это и художественные, философские и публицистические произведения, написанные в жанре личных дневников, писем или путевых заметок, и собственно воспоминания, автобиографии, исповеди, дневники, переписка, литературные портреты и документальные очерки»<sup>1</sup>. В работе с такими сложными источниками, как мемуары, осложненными социальными, мировоззренческими, психологическими и другими факторами, в культурологическом исследовании, на наш взгляд, возможно было опираться на опыт исторического источниковедения. Кроме того, восстановление исторического развития идей, теорий невозможно без применения метода ретроспективного моделирования направлений развития культуры Серебряного века, который реализовывался через конкретно-исторический и сравнительно-исторический анализ текстов деятелей культуры этого периода. Учитывая специфику темы, мы также сочли необходимым обратиться к биографическим фактам поэтов, писателей, художников данного периода.

---

<sup>1</sup> *Сиротина И.Л.* Культурологическое источниковедение: проблемы мемуаристики // Методология гуманитарного знания в перспективе XXI века: Мат-лы междунар. конф. СПб., 2001. С. 227—228.

## Глава 1

# МЕМУАРИСТИКА В СИСТЕМЕ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОГО АНАЛИЗА

### § 1. Мемуары как источник изучения проблем культуры

Для истории культуры мемуары — один из самых важных источников, так как через него говорят с нами те, кто был создателем и свидетелем своей эпохи. И не просто говорят, а раскрывают душу, поясняют свои замыслы, раскрывают суть произведений, которые создали. Но что мы можем считать воспоминанием, как работать с таким источником, как мемуары? Теория мемуаристики стала развиваться не так давно, но, несмотря на это, определенный комплекс идей уже выработан. Так, общее определение мемуаристики давал известный исследователь А.Г.Тартаковский, говоря о мемуарах «...как повествованиях о прошлом, основанных на личном опыте и собственной памяти автора»<sup>1</sup>. И.Л.Сиротина, указывая на значимость для культурологических исследований мемуарных источников, уточняла вышеуказанное определение следующим образом: «Мемуаристика — это повествование или размышление о действительно бывшем, основанное на личном опыте и собственной памяти автора»<sup>2</sup>. Мы можем утверждать, что мемуаристика является овеществленной исторической памятью, одним из показательных средств духовной преемственности поколений — с одной стороны, показателем уровня цивилизованности общества — с другой.

В мемуарном творчестве историзм и субъективизм переплетаются множеством линий, поэтому «...при типологическом изучении мемуаристики как вида исторических источников необходимо подчеркнуть, что индивидуализация — это не только выделение себя в коэзистенциальном целом, осознание своей обособленности от сосуществующих одновременно других личностей и относительной самостоятельности внутри социальной группы,

---

<sup>1</sup> Тартаковский А.Г. 1812 год и русская мемуаристика. М., 1980. С. 22—23.

<sup>2</sup> Сиротина И.Л. Культурологическое источниковедение: проблемы мемуаристики. С. 227.

но и осознание своего места в эволюционном целом, т.е. в историческом процессе или, более конкретно, в череде поколений»<sup>1</sup>.

Историческое самосознание является стимулом для развития мемуаристики. Опыт мемуарного творчества в культуре русского Зарубежья — тому подтверждение. Обычно начало зарубежных литературных мемуаров о Серебряном веке относят к 1921 г., когда после смерти А.Блока и Н.Гумилева ряд зарубежных писателей, лично знавших их, опубликовали воспоминания о поэтах и времени. Вехой в этом процессе был 1924 г., когда Г.Иванов начал издавать серию газетных очерков «Китайские тени», из которых в 1928 г. были составлены знаменитые «Петербургские зимы». Под влиянием этой книги развивалась отечественная мемуаристика не только за рубежом («Живые лица» З.Гиппиус), но и в России («Встречи» В.Пяста, «Годы странствий» Г.Чулкова). Желание одновременно вспомнить и оценить произошедшее в стране и русской культуре привело к тому, что за мемуары «...брались эмигранты буквально всех чинов и званий: певцы и генералы, критики и балерины, священники и живописцы... представители самых блестящих родов и никому не ведомых разночинных фамилий... Писательские мемуары образуют как бы стержень этого общего потока воспоминательных произведений»<sup>2</sup>.

Вслед за воспоминаниями Г.Иванова и З.Гиппис публикуются «Комментарии» Г.Адамовича, «Курсив мой» Н.Берберовой, «Москва» и «Далекое» Б.Зайцева, «Жизнь Бунина. Беседы с памятью» В.Муромцевой-Буниной, «Другие берега» В.Набокова, «Отражения» З.Шаховской и т.д. и т.д. Большинство мемуаров 20—30-х гг. объединены следующим рефреном: «...извечным русским вопросом “Кто виноват?” — или, скорее, его модификацией, которая может звучать как “Где и когда мы ошиблись?”, а с другой — внешне-национальным желанием самоидентифицироваться, найти свое место в прошлом»<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Данилевский И.Н. Источниковедение: теория, история, метод. М., 2000. С. 320—321.

<sup>2</sup> Пискунов В. Чистый ритм Мнемозины // Литературное обозрение. 1990. № 4. С. 22.

<sup>3</sup> Милевская Т.Е. Лингвистическое своеобразие мемуарной литературы // Проблемы изучения русского языка и литературы. СПб., 1999. С. 28.

Приступая к исследованию мемуаристики Серебряного века, нужно отметить факторы, понимание которых значимо для анализа данного феномена культуры. Особенность мемуаристики — ретроспективность, которая может быть как короткой, так и насчитывать несколько десятилетий. И чем больше разрыв между событиями, описываемыми в воспоминаниях, и временем написания самого текста — тем больше вероятность неточности изложения ситуации. Чем больше проходит времени, тем более вероятно проявление «ошибок памяти», искажений, которые в экспериментальной психологии носят название «мечтательной лжи», когда «...в памяти, затуманивается далекое прошлое, и желаемое выдается за действительное»<sup>1</sup>.

Механизм такого «непреднамеренного заблуждения» описан американским психологом Дж.Миллером. В его теории перекодирования утверждается, что с фактами, присутствующими в памяти человека, происходят следующие процессы: 1) уравнивание, которое следует из схематизации вспоминаемых событий; 2) уточнение, которое формируется из тех сюжетов, о которых постоянно вспоминает автор; 3) ассимиляция, которая развивается из внутреннего желания видеть события таковыми, какими хочется автору<sup>2</sup>. Указанные процессы усиливаются личностными пристрастиями автора, порой — желанием самооправдания. Поэтому вопрос о достоверности мемуаров как источников во многом зависит от критической оценки читателя.

Рассматриваемую ситуацию озвучивает в своих мемуарах «Отражения» З.А.Шаховская. Она пишет: «Память не фотографический аппарат, воспоминание не снимок, который для всех и каждого одинаково восстанавливает кажущуюся реальность событий и лиц. Память нечто очень личное, субъективное. Она питается зрением и слухом того, кто видит и кто слышит не только слово, произнесенное другим, но и звучание этого слова. Память не чужда творчеству. Она может украсить или очернить прошлое, часто произвольно, как присуще всякому искусству. И еще случается, что память становится, наоборот, послушна воле того, кто

---

<sup>1</sup> Захарова Л.Г. Мемуары, дневники, частная переписка второй половины XIX в. // Источниковедение в СССР XIX — начала XX вв. М., 1970. С. 386.

<sup>2</sup> См.: Слобин Д., Грин Дж. Психоллингвистика. М., 1986.

ею пользуется для того, чтобы преувеличить свое значение и связь с этим прошлым. Вот почему мемуары об одних и тех же людях, об одних и тех же событиях так разнообразны и часто противоречивы»<sup>1</sup>. З.А.Шаховская подчеркивает, что правда художника — его произведения, с которыми необходимо сверять воспоминания.

Но разве возможно, чтобы автобиография или личные воспоминания не были субъективны? И разве не кроется в этой субъективности привлекательность таких текстов? «Все дело в том, какая это субъективность, и что за личность выступает в роли героя воспоминаний. Если есть у него за душой жизненный опыт, знания, мысли, нравственная основа жизни и цель — тогда его мемуары впитывают в себя все краски жизни, откликаются на многогранность времени, и, следовательно, “объективны”. И никакая точность в датировке не спасет их, если герой мелок, ничтожен душою, корыстен, если взгляд его узок... Таким образом, субъективность — одна из первейших черт мемуаристики, которая нередко становится их важнейшим достоинством, условием их удачи. И та же субъективность одна из первейших причин мемуарных казусов, искажений»<sup>2</sup>. Поэтому перед современным исследователем всегда стоит задача критической оценки материала мемуаров.

Нужно отметить и тот факт, что авторы мемуаров часто сами однозначно подчеркивают субъективность изложенного ими материала. Так, к примеру, И.Эренбург пишет в разделе «От автора» к третьей и четвертой книгам своих воспоминаний: «Моя книга “Люди, годы, жизнь” вызвала много споров и критических замечаний. В связи с этим мне хочется еще раз подчеркнуть, что эта книга — рассказ о моей жизни, об исканиях, заблуждениях и находках одного человека. Она, разумеется, крайне субъективна, и я никак не претендую дать историю эпохи... Я писал о людях, с которыми меня сталкивала судьба, о книгах и картинах, которые сыграли роль в моей жизни... Эта книга — не летопись, а скорее исповедь, и я верю, что читатели ее правильно поймут»<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Шаховская З.А. Отражения // Шаховская З.А. В поисках Набокова. Отражения. М., 1991. С. 116.

<sup>2</sup> Сиротина И.Л. Культурологическое источниковедение: проблемы мемуаристики. С. 229—230.

<sup>3</sup> Эренбург И. Люди, годы, жизнь. М., 1963. Кн. 3 и 4. С. 9.

Мотивы мемуаротворчества достаточно разнообразны: от целей, связанных с личностно-семейной сферой жизни (воспоминания для детей, опыт самопознания и т.п.), до откровенно публичных (фиксация собственной роли в политических событиях, сведение личных счетов с бывшими противниками и т.п.). Показательно вступление З.А.Шаховской к своим воспоминаниям, в котором она объясняет мотивы, движущие ее пером: «Я тороплюсь написать эту небольшую книгу, пока годы не заслонили от меня живого Набокова, пока шествует “путем своим железным” век, который был и моим веком, пока Россия его и моего детства кое-как еще мерцает в моей памяти через все уродливые наслоения, засыпающие ее уже шестьдесят лет. Мало осталось людей, знавших молодого Набокова, бывших свидетелями его появления в русской литературе, его восхождения к мировой славе. Еще меньше осталось людей, бывших с ним в близких и дружественных отношениях...»<sup>1</sup>.

Представляет интерес логика воспоминаний З.А.Шаховской о времени и о себе через призму воспоминаний о творчестве, жизни Набокова, о ее встречах с ним. Она структурирует свои мемуары следующим образом: «Набоков в жизни», «Читая Набокова», «Набоков и другие». Причем «Набоков и другие» — это Набоков и Пушкин, Набоков и Салтыков-Щедрин, Набоков и Жуковский и т.д. Сравнения, на первый взгляд, порой парадоксальные, но, как выясняется, вполне объяснимые. Методологию своих мемуаров З.А.Шаховская определяет как воспоминания вокруг и через письма: «Письма — чудные отрывки для причала памяти, и я задумала построить мою книгу о Набокове вокруг его писем, напечатав их целиком и снабдив их моими воспоминаниями и примечаниями»<sup>2</sup>.

И даже тогда, когда воспоминания посвящены другим личностям, фигура автора всегда присутствует, его роль в описываемых событиях всегда озвучивается. Субъективность мемуарной литературы — структурно-организующий принцип мемуарного повествования. Субъективность может проявляться и в неожиданном ракурсе. Так, автор, создавая своих воспоминания, по сути, осуществляет

---

<sup>1</sup> Шаховская З.А. В поисках Набокова // Шаховская З.А. В поисках Набокова. Отражения. М., 1991. С. 10.

<sup>2</sup> Там же. С. 12.

акт самопознания и познания объекта воспоминаний. К примеру, З.А.Шаховская писала: «После личного общения с писателем так заманчиво интересно находить выход из лабиринта, им придуманного, что я и стараюсь сделать»<sup>1</sup>.

Одной из черт Серебряного века является резко возросший интерес к автобиографическим сочинениям и мемуарному творчеству. И это вполне понятно, учитывая сложность времени, ведь рубеж XIX и XX вв. был не просто сменой столетий, а сменой эпох. А смена эпох всегда требует трансформации ориентиров, диктуя свои новые правила, ценности. В ситуации мировоззренческого кризиса и перемен одним из способов понимания, осмысления действительности становится автобиография как уникальный способ организации авторской мысли. Поэтому, например, «...исследование феномена философской автобиографии дает нам возможность увидеть степень ответственности человека перед самим собой и социумом, его желание быть необходимым и полезным обществу, а также понять и осмыслить становление процесса самосознания индивида по отношению ко всеобщему»<sup>2</sup>.

Рассматривая мемуарное творчество, мы можем использовать формулу Б.М.Эйхенбаума: оно есть «акт осознания себя в потоке истории». В написании мемуаров проявляется историческое самосознание личности, и этот факт есть жанрообразующий признак мемуаристики. Конечно, историческое самосознание личности сказывается и в других феноменах культуры. Но мемуары как таковые не могут быть созданы вне этого принципа. Более того, в воплощении исторического самосознания личности заключена социальная функция мемуаристики. Кто именно я и кто именно этот человек? — вот вопросы, которые пронизывают любой мемуарный текст: «Биографическое письмо существует отнюдь не как *causa sui*, но как ответ на определенный метафизический вопрос, укорененный в ментальном строе культурной традиции. Если на фундаментальный вопрос “ЧТО ЕСТЬ ЧЕЛОВЕК?” отвечают философия и наука, то биографии надлежит ответить на вопрос: “ЧТО ЕСТЬ ИМЕННО ЭТОТ ЧЕЛОВЕК?”. Границы и смысл

---

<sup>1</sup> Шаховская З.А. В поисках Набокова. С. 12.

<sup>2</sup> Ковыришина С.В. Философская автобиография как форма духовного творчества, жанр дискурса и нарратив эпохи: Автореф. дис. ... канд. филос. наук. Екатеринбург, 2004. С. 3.

указанного вопроса обозначают сферу компетенции биографического письма в пространстве культуры»<sup>1</sup>.

История автобиографий насчитывает несколько тысячелетий, но всегда наблюдается закономерность: в переломные, веховые исторические периоды интерес к собственному осмыслению взаимосвязи личность—эпоха возрастает и увеличивается количество автобиографической литературы. Обратившись к историческим данным, нельзя не согласиться с мнением, что «...общее историческим тождественным основанием для всех форм философской автобиографии является оправдание собственной позиции посредством мировоззренческих ориентиров эпохи»<sup>2</sup>. Мы можем эту же мысль применить к автобиографиям музыкантов, поэтов, деятелей культуры.

Мемуарная литература отражает историческое самосознание авторов, но вместе с тем она отражает и саму суть культуры, являясь ее истинным лицом: «...культура исторична по своей природе. Само ее настоящее всегда существует в отношении к прошлому (реальному или сконструированному в порядке некоей мифологии) и к прогнозам будущего. Эти исторические связи культуры называют *диахронными*. Как видим, культура вечна и всемирна, но при этом всегда подвижна и изменчива. В этом сложность понимания прошлого (ведь оно ушло, отделилось от нас). Но в этом и необходимость понимания ушедшей культуры: в ней всегда есть потребное нам сейчас, сегодня»<sup>3</sup>.

Приступая к рассмотрению мемуаристики и автобиографии как жанров, следует отметить, что друг без друга они фактически обойтись не могут и реально включают в себя одна другую. Так, создавая биографию, невозможно не дать оценку времени, когда происходили те или иные события личной жизни автора. Аналогично и обратное: как бы отстраненно автор ни пытался показать характеристику времени, миновать собственную жизнь в описываемую эпоху невозможно, все оценивается через призму собственного бытия — и люди, и время.

---

<sup>1</sup> *Валевский А.Л.* Биографика как дисциплина гуманитарного цикла // Лица. Биографический альманах / Ред.-сост. А.И.Рейтблат. М.; СПб., 1995. Вып. 6. С. 33.

<sup>2</sup> Там же. С. 16.

<sup>3</sup> *Лотман Ю.М.* Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII — начало XIX века). С. 9.

Автобиография — это схема упорядочения собственного опыта, авторегулятивная конструкция, которая необходима двум, как минимум, сторонам — автору и читателю. Причем и читателю — современнику автора, и читателю — потомку. Первому — для того чтобы определить для себя логику личной жизни, соотнося собственный опыт с опытом автора, второму — для того чтобы лучше понять опыт прошлого. Нужно отметить и следующий, играющий во многом определяющую роль, факт — автор пишет свою биографию с учетом возможной (и ожидаемой) оценки читателя. Как писал во вступлении к своей автобиографии художник В.Н.Домогацкий, начавший свою творческую деятельность параллельно с началом XX столетия: «Когда я пишу о себе, я не могу отделаться от образа отдаленного потомка, читающего мои записки... Кто пишет о себе, всегда что-то доказывает, в чем-то оправдывается, что-то скрывает и весьма искренне лжет. Но благодарный потомок этого не любит. Он требует от тебя, чтобы ты вывернул для него всю свою душу, до самого дна»<sup>1</sup>. Когда автор создает свою автобиографию, он стоит перед самой сложной задачей в своей жизни — оценить ее: «Даты рождения и смерти. Между ними — короткая черта»<sup>2</sup>. Поэтому так сложно дается написание текста: «Написав страницу, начинаю ее вычитывать. Перечеркиваю почти все. Остается строк пять, и те приходится перделывать заново»<sup>3</sup>.

Есть и еще один аспект, который неизбежно учитывается при написании и анализе биографии, — нельзя написать о себе, не оценив время и людей, с которыми ты пересекался в жизни. Таким образом, мемуары и автобиография, при всем их отличии, содержат общий дискурс, через который мы погружаемся в эпоху, нас интересующую.

В самой сущности биографии заложен значимый антропологический и культурологический акцент. В европейской культуре развитие феномена биографии как отражения индивидуального жизненного опыта связано со становлением и эволюцией идеи

---

<sup>1</sup> *Домогацкий В.Н.* Автобиография // Домогацкий В.Н. Теоретические работы, исследования, статьи. Письма художника. М., 1984. С. 28.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Там же.

в культуре и философии личной автономии, значимости индивидуальных, а не статусных и т.п., качеств личности. «Незаданность, нерешенность, проблематичность жизненного пути отдельного человека, уже не predeterminedного происхождением и статусом родителей (рода, семьи), соответствует здесь принципиальной открытости форм, в которых сознаются и представляются индивидуальное призвание, самореализация личности, ее успех или крах»<sup>1</sup>. Поэтому биографический жанр и начинает развиваться и всячески популяризироваться в Европе с XVII—XVIII вв. Биография и автобиография есть, по сути своей, формы ментальной институализации установок европейского индивидуализма. Процесс европеизации русской культуры неизбежно должен был включить отечественных деятелей культуры и искусства в это движение. Постепенно подобные веяния стали проявляться в XVIII — первой половине XIX вв.<sup>2</sup>

Анализируя развитие мемуарной и автобиографической литературы в России, мы можем установить следующие закономерности. В XVIII — первой половине XIX вв. мемуары достаточно формализованы, что выражается в том, что отбор элементов характеристик героев, сюжетов определяется через главный критерий — сословно-статусную нормативность: «Мемуаристы скрупулезно фиксируют все, что было связано с положением индивида в сословно-статусной иерархии современного им общества. Индивидуально-личностные качества как таковые редко привлекали их внимание... Способность не замечать индивидуально-личностных качеств личности из-за ее сословно-статусных признаков — характернейшая особенность восприятия социальной реальности людьми позднефеодального общества»<sup>3</sup>. Указанные тенденции выражаются по-разному. Например, в том, как описывается внешность героев мемуаров: рост определяется как

---

<sup>1</sup> Дубин Б.В. Биография, репутация, анкета (о формах интеграции опыта в письменной культуре) // Лица. Биографический альманах / Ред.-сост. А.И.Рейт-блат. М.; СПб., 1995. Вып. 6. С. 10.

<sup>2</sup> См.: Основные литературные мемуары // История русской литературы XIX века: Библиографический указатель. М., 1962. С. 99—108.

<sup>3</sup> Минц С.С. Социальная психология российского дворянства последней трети XVIII — первой трети XIX в. в освещении источников мемуарного характера: Автореф. дис. ... канд. ист. наук. М., 1981. С. 12.

«сановитый»<sup>1</sup>, наружность — через описание нового экипажа, богатой упряжи и кармана, полного денег<sup>2</sup>. Индивидуальные представления авторов формировались под влиянием той социальной группы, к которой автор относился. Интерес к другим, особенно нижестоящим сословиям, проявлялся мало.

Рассматривая эволюцию мемуарной литературы, мы можем заметить следующее: если в XVIII в. большинство мемуаров можно разделить на две группы — мемуары-автобиографии и мемуары о событиях, то в XIX в. процесс усложнился — и в большинстве текстов мы видим слияние двух первоначальных типов. Этот процесс свидетельствует об усложнении мировоззренческих позиций авторов мемуарных сочинений.

Ускорение и усиление влияния европейской культурной традиции на русскую в конце XIX столетия привело к взрыву интереса к мемуарам и автобиографиям. Ведь «...без какого-либо преувеличения можно сказать, что судьба биографии и как литературного жанра, и как вида исторического исследования целиком завит от ответа на вопросы, что представляет собой феномен индивидуального и с помощью каких средств этот феномен возможно понять и соответствующим образом описать»<sup>3</sup>. Деятели русской культуры рубежа XIX и XX вв. ощущали остро свою индивидуальность. Можно сказать, что это была гонка за тем, чтобы быть неповторимым, индивидуальным, единственным в творчестве, в личной жизни.

К указанному процессу присоединяются и другие веяния: «...если в макросоциальном плане биография как форма самопонимания и самопредъявления связана с временем ускоряющейся мобильности, массовых движений, тектонического перемещения целых пластов прежнего общества, то в полноте культурной семантики, в упорядоченной рефлексии как ресурс понимания и интерпретации она рождается с “критической” эпохой, с эрой “модерности” (“современности”)<sup>4</sup>. Указанные процессы начались

---

<sup>1</sup> Долгорукий И.М. Записки. СПб., 1849. Т. 2. С. 493.

<sup>2</sup> Леонтьев М.П. Мои воспоминания // Русский архив. 1913. Кн. II. Вып. 12. С. 760.

<sup>3</sup> Валевский А.Л. Биографика как дисциплина гуманитарного цикла. С. 33—34.

<sup>4</sup> Дубин Б.В. Биография, репутация, анкета (о формах интеграции опыта в письменной культуре). С. 10.

в России на рубеже XVII—XVIII вв., но именно в конце XIX — начале XX столетий приобрели особую силу, что во многом определило направленность автобиографических сочинений, их многочисленность и востребованность читателями.

Изменения, идущие в обществе, активная модернизация социальных структур и характера взаимоотношений между людьми, революционные потрясения приводят к актуализации автобиографии и мемуаристики. Через них читатель вспоминает свое личное прошлое, пережитые вехи истории культуры, а порой и то, что уже невозможно вернуть, воссоздать и т.п. Этим фактором объясняется такой «взрыв» мемуаристики, посвященной началу века, написанной намного позже. Осознав окончание такого этапа мировой истории, как русская империя, тем, кто пережил ее крушение, хотелось разобраться в произошедшем, а теми, кто пришел позже, была осознана необходимость узнать «из первых уст» как все происходило и что именно утеряно навсегда. В этом смысле можно сравнить интерес к мемуаристике с интересом к биографии и высказать аналогичное следующему мнению: «...биография — жанр все же “реставраторского” периода, следующего за собственно переломом. Это период постепенной рутинизации “революционного” импульса, нормализации существования, когда закрепляются победы, подводится баланс достижений и утрат, устанавливаются обновленные рамки коллективного существования, складываются образы жизни новых групп и т.п.»<sup>1</sup>.

Историю и типологию автобиографии как жанра можно представить как историю и типологию различных форм самоконструирования личности. Во многом опыт автобиографии есть ответ на формализацию личностного бытия в XX в. Целостный образ личности, ищущей свой индивидуальный путь в эпоху ломки традиционных форм социального бытия, востребован и читателем, и автором автобиографии. «Путь к себе сконструирован при этом ситуациями постижения или раскрытия (свершения) некоего жизненного гештальта или проекта, как бы “попадания” в ритм и структуру целого. Но выстроен данный маршрут так, что сам подобный план поступает и реализуется лишь в ситуации его исполнения (или рефлексивного осмысления), в самой материи

---

<sup>1</sup> Дубин Б.В. Биография, репутация, анкета. С. 11.

существования, а не навязан “со стороны”, “сверху” и не существует вне индивида, действующего на свой страх и риск среди себе подобных. Масштабом для оценки полноты осуществления и инстанцией отчета выступает только “я” в его самостоятельности и самоответственности, то есть универсальности, включая способность задавать меру самому себе в действии и мысли, способность рефлексии»<sup>1</sup>. В последнем заключена, пожалуй, одна из самых важных черт автобиографии.

Именно этот внутренний стержень автобиографического повествования часто и определяет индивидуальность, эмоциональность повествования о себе:

Отечество мое — в моей душе.  
Вы поняли?  
Вхожу в нее без визы.  
Когда мне одиноко, — она видит.  
Уложит спать, укутает, как мать.  
Во мне растут зеленые сады,  
Нахохленные, скорбные заборы,  
И переулки тянутся кривые.  
Вот только нет домов,  
В них — мое детство,  
И как оно, разрушились до нитки.  
Где их жильё?  
В моей душе дырявой...<sup>2</sup>

«В моей душе» — это лейтмотив любых воспоминаний. Лица, люди, события — все хранится в душе человека и постоянно заставляет его вспоминать, переживать пережитое вновь и вновь. «Человек, движущийся вперед с лицом, обращенным назад, — ключевой образ в искусстве Марка Шагала», — сказано очень верно<sup>3</sup>. Это образ и самого жанра воспоминаний: человек вспоминает прошлое для того, чтобы идти вперед — в будущее. В 1922 г. М.Шагал пишет воспоминания о своей жизни и о России,

---

<sup>1</sup> Дубин Б.В. Биография, репутация, анкета. С. 14.

<sup>2</sup> Шагал М. Моя жизнь. М., 1994. С. 179.

<sup>3</sup> Апчинская Н. Послесловие // Шагал М. Моя жизнь. С. 179.

из которой уехал навсегда. Он сам проиллюстрировал свои мемуары, что, безусловно, добавило искренности словам автора. Можно согласиться с мнением, что «...подобно шагаловской живописи, “Моя жизнь” — одновременно развернутый во времени рассказ и лирическая исповедь, в которой неразрывно слиты внешний и внутренний мир, настоящее и прошлое, поэзия и проза. Образы всплывают из глубин памяти, окрашиваясь юмором и печалью, пульсируя живым чувством — “моя память обожжена”, — говорит автор»<sup>1</sup>.

М.Шагал, описывая свое детство, молодость, становление художественных приоритетов, уделяет много внимания объяснению своего творческого кредо. В мемуарах Шагала, как и в его творчестве, много алогизмов, иррационально-интуитивных суждений. Стиль живописи повторяется в стиле воспоминаний.

Зачем же пишет М.Шагал свои воспоминания? Он сам отвечает на этот вопрос в конце повествования: «Писал эти страницы, как красками по холсту. Если бы на моих картинах был кармашек, я бы положил их туда... Они могли бы дополнить моих персонажей, слиться со штанами “Музыканта” с театрального панно... Теперь, во времена РСФСР, я громко кричу: разве вы не замечаете, что мы уже вступили на помост бойни и вот-вот включают ток? И не оправдываются ли мои предчувствия: мы ведь в полном смысле висим в воздухе, всем нам не хватает опоры? Последние пять лет жгут мою душу...»<sup>2</sup>. Приезд в Россию, созерцание революционной смуты — все это привело М.Шагала к тому, что он, в полном смысле слова, кричит: «Уеду куда угодно: в Голландию, на юг Италии, в Прованс — и скажу, разрывая на себе одежды:

— Родные мои, вы же видели, я к вам вернулся. Но мне здесь плохо. Единственное мое желание: работать, писать картины.

Ни царской, ни советской России я не нужен. Меня не понимают, я здесь чужой. Зато Рембрандт уж точно меня любит»<sup>3</sup>. В тексте звук разрываемой одежды и крик души звучат как призыв к тому, чтобы художника услышали, поняли. Уеду в Европу насовсем, к своим работам, оставленным в мастерской в Берлине,

---

<sup>1</sup> Там же. С. 181.

<sup>2</sup> Там же. С. 172.

<sup>3</sup> Там же. С. 171.

и «...может быть, вслед за Европой, меня полюбит моя Россия»<sup>1</sup>. Словами надежды заканчивает свои воспоминания М.Шагал. Но какой надежды? Полной грусти.

Мемуарную литературу можно сгруппировать по принципам жанровой стратификации.

1. Энциклопедические мемуары — это обычно различного рода справочники, словари, персональные энциклопедии, хроники. Характерная черта подобных текстов — скрупулезное изложение материала, но при этом остается важным то, что автобиография и мемуары как таковые есть реконструкции истории личностной индивидуальности, и это делает подобные мемуары интересным, а не скучным формальным изложением материала, фактов, цифр.

2. Исторические (или исторически-научные) мемуары. Для сочинений подобного рода характерна ориентация на научность изложения материала, документальную подтвержденность выводов. В данном случае (как, впрочем, и в других жанрах мемуаров, но в данном случае более всего) автор сталкивается с проблемой биографической реконструкции, которая может быть представлена как ряд следующих этапов: 1) поступок и ситуация; 2) биографический факт; 3) биографическое объяснение; 4) этические долженствования; 5) повествовательная изобразительность. При этом следует, помня, что мемуарист здесь часто выступает в роли биографа, учитывать: «...для биографа поступок выступает первичной целостностью в том смысле, что его невозможно разложить на составляющие части без опасности утери этой целостности, следовательно, утери смысла индивидуальности биографического персонажа»<sup>2</sup>. И так как поступок совершается всегда в определенной ситуации (исторической, культурной и т.п.), то неизбежно включение анализа этой ситуации в воспоминания о том или ином герое эпохи. Высказанное имеет к мемуарам Серебряного века самое непосредственное отношение, поскольку «...Серебряный век — это не хронологический период (или, по крайней мере, не только период), в который творили самые разнообразные мастера и подмастерья слова, и не сумма литературных течений, но образ мышления, в той или иной степени свойственный художникам,

---

<sup>1</sup> Там же. С. 172.

<sup>2</sup> *Валевский А.Л.* Биографика как дисциплина гуманитарного цикла. С. 51.

которые при жизни, случалось, нешуточно враждовали между собой, но со временем и слились в сознании потомков в неразделимую плеяду, где каждый сам по себе личность и в то же время — невозможен без взаимодействия с другими, без атмосферы»<sup>1</sup>, общей для них. Именно эта атмосфера и есть Серебряный век. Выявлять указанные тенденции в мемуарах представляется наиболее сложной задачей. Но без ее разрешения мы не преодолеваем заблуждений.

3. Портретные мемуары — это повествование о конкретных деятелях, к примеру, культуры. Главная цель таких мемуаров — дать духовный портрет персонажа. Автор мемуаров в данном случае становится на позиции биографа и сталкивается с проблемой, которая для биографа всегда актуальна, — где грань между наукой и искусством в биографии? Причем в большинстве случаев ситуация усложняется тем, что по отношению к описываемым персоналиям автор мемуаров испытывает (или испытывал, что так же не остается без следа) те или иные чувства.

4. Художественные мемуары допускают художественный вымысел. Эта группа мемуаров требует особой оговорки. В истории мемуаристики Серебряного века большой популярностью пользовались мемуары, сочетающие в себе реальность и художественный вымысел. Пример тому — сочинения Андрея Белого.

Нужно сказать, что большинство произведений А.Белого в той или иной степени автобиографичны. Но насколько художественные его сочинения наполнены биографическими данными, настолько автобиографические тексты наполнены поэтическими отступлениями, цитатами их художественных произведений. Так, в переплетениях сюжета романов «Серебряный голубь», «Петербург», «Москва» автор, параллельно с вымышленными персонажами и ситуациями, описывает события, сыгравшие значимую роль в его личной жизни, людей, с которыми он встречался. А.Белый не проводит четкой грани между художественной прозой и мемуаристикой. Рассказывая о годах своего детства в воспоминаниях «На рубеже двух столетий», он иллюстрирует свои размышления цитатами из романа «Котик Летаев», который интерпретируется

---

<sup>1</sup> Бавин С., Семibrатова И. Судьбы поэтов серебряного века. Библиографические очерки. М., 1993. С. 3—4.

как мемуарный текст, в то время как литературный портрет Льва Ивановича Поливанова в тех же воспоминаниях дополняется цитатой из романа «Москва», в котором повествуется о Льве Петровиче Веденяпине.

В первой книге А.Белого «Симфония (2-я, драматическая)» мы видим сочетание элементов мемуарной хроники, переплетенных с заведомо сфантазированным «мелодическим» повествованием. Жители Москвы, большей частью реальные люди, преображаются в нимф и морских кентавров. Подобные метафорические трансформации действительности получают развитие и в других сочинениях А.Белого, вплоть до последней книги «Между двух революций».

Критические статьи А.Белого о С.Пшибышевском, Ш.Ашеме, Д.Мережковском, других поэтах и писателях, с которыми он встречался, также содержат синтез автобиографии, биографии и художественного сочинения.

Новый толчок к развитию мемуарно-биографической темы А.Белого дало увлечение антропософией. Познакомившись с учением Р.Штейнера, А.Белый становится приверженцем его концепции. А.Белый испытал сильное желание по-новому переосмыслить свою жизнь и судьбу близких людей, выявить в человеческом бытии новый телеологический смысл. Он пожелал вспомнить и переосмыслить те первоначальные импульсы, которые определили ход развития всей его жизни и эволюцию мировоззрения. Это привело к созданию концепции произведения «Моя жизнь». «Котик Летаев» и «Крещеный китаец», которые начинали проект А.Белого, демонстрируют совершенно новый подход к автобиографии. «Котик Летаев» отличается не просто суперэстетизированным подходом к организации структуры текста, но самим объектом описания: не внешние события, быт и т.п., а внутренняя жизнь индивида, начиная с подсознательных рефлексов и первых проявлений сознания у младенца. По сути своей А.Белый пишет воспоминания первых сознательных мгновений жизни. В том же духе развивается описание в «Крещеном китайце», где мы уже видим чуть подросшего ребенка, покидающего детскую и знакомящегося с миром взрослых.

Тяжело пережив смерть А.Блока, А.Белый пересматривает свое отношение к мемуарам. Все более для него приобретает значение историческая панорама жизни личности. В 1921 г. А.Белый

выступает с воспоминаниями о А.Блоке на двух вечерах в Вольной философской ассоциации. От этих выступлений начинается работа над мемуарной книгой «Начало века». А.Белый создает трилогию «На рубеже двух столетий», «Начало века», «Между двух революций», которая представляет собой грандиозную многофигурную композицию. Через слова и действия ее героев раскрывается эпоха радикальных перемен, в которую жил автор.

Символизм автора проявляется в характере подачи материала. Например, выступающий с речью французский социалист Жан Жорес изображается в образах то слона («Кричал с приседанием, с притопом увесистой, точно слоновьей ноги, точно бившей по павшему гиппопотаму; почти ужасал своей вздетой, как хобот, рукой»), то Зевса («сверкал стрелами в тучищах; дыбились образы, переменялся рельеф восприятий; рукой поднимал континент в океане; рукой опускал континент: в океан»). Воспоминания А.Белого — оригинальная, наполненная символическими образами действительность, имевшая место только в сознании автора.

Можно классифицировать мемуары по другому принципу — принципу временной отдаленности от описываемых событий:

1. «Непосредственные», то есть созданные сразу же «по горячим следам» событий, впечатлений и т.п. В таких воспоминаниях много деталей, мелочей, которые и создают эффект свежести воспоминаний. Это дневники, письма, путевые заметки и др.

2. «Опосредованные», то есть созданные спустя какое-то время после описываемых событий. Память обычно в таких случаях останавливается не на сиюминутных сюжетах, а охватывает наиболее важные события времени.

И.Л.Сиротина предлагает «культурологическую» классификацию мемуаров и выделяет следующие группы<sup>1</sup>:

1. Мемуары-летописи, которые созданы сразу же после события. Это записки, путевые заметки, дневники.

2. Мемуары-воспоминания, созданные на основании наиболее запечатленных в памяти сюжетов. Это автобиографии, исповеди, литературные портреты.

3. Художественные мемуары, в которых переплетаются личные воспоминания и записи, публикации как личные, так и других

---

<sup>1</sup> См.: Сиротина И.Л. Культурологическое источниковедение... С. 231.

лиц разных лет, письма чужие и свои, мемуары собственные и иных авторов. Это, как правило, художественно и литературно обработанные тексты, отредактированные.

Мемуарист выступает, в определенной мере, в роли биографа тех, о ком вспоминает. Одновременно с тем действует правило: *«Биограф воскрешает жизнь — и в этом суть и одновременно антиномичность его нравственного долга. Этическое должество биографа формулируется как требование продлить жизнь его героя в принципиально иной форме, в иных пространственно-временных и ценностно-смысловых культурных измерениях»*<sup>1</sup>. Так, в одной книге воспоминаний С.К.Маковского «На Парнасе Серебряного века» расположены рядом главы, посвященные пятнадцати личностям, среди которых В.С.Соловьев, К. Случевский, З.Гиппиус, И.Аненский, А.Трубников, Д.Стелецкий и др. И все они вместе как бы говорят о Серебряном веке: при этом некоторые не дожили до его окончания (В.С.Соловьев), а некоторые пережили его (З.Гиппиус). Их «голоса» озвучивает С.К.Маковский почти через полвека после описываемого Серебряного века. Как писал Ю.М.Лотман: «Но рано или поздно приходит биограф. Он тщательно собирает источники: листы книг, писем, дневников, листы воспоминаний современников. Но это не жизнь, а лишь ее отпечатки. Их еще предстоит оживить. И биограф становится реконструктором. Он встает на трудный и опасный путь воссоздания утраченного целого, реконструкции личности по документам, всегда неполным, двусмысленным, всегда несущим в себе субъективную позицию своего создателя»<sup>2</sup>.

Интерпретатор прошлого — мемуарист — должен расположить детали и факты событий в особый порядок, который он сам определяет через свою интуицию и воображение. Даже если мемуарист утверждает принцип отстраненности от описываемых событий, реализовать подобную установку невозможно.

Но есть и еще один аспект мемуаристики — ее творения формируют культуру с ничуть не меньшей силой и значением, чем какие-либо исторические исследования: «Важно понять, что самые общие исследования исторических процессов и самое конкретное

---

<sup>1</sup> Там же. С. 60.

<sup>2</sup> Лотман Ю.М. Сотворение Карамзина. М., 1987. С. 12.

описание мыслей, чувств и судеб человеческой единицы — не высшие и низшие звенья постижения прошлого, а два плеча одного рычага, невозможные друг без друга и равные по значению. И тогда труд биографа перестает быть второстепенным и вспомогательным. В общем деле строительства культуры он получает достойное место»<sup>1</sup>.

Мемуаристика — это не «мертвая» фиксация фактов, это живая речь об истории и культуре живого человека с эмоциями, со страстями и своим характером. Обратной стороной этого процесса является то, что часто связующим события фактором выступает интуиция и воображение автора. Для автора «...чем ближе к отдельной человеческой личности, тем важнее роль интуиции, то вторжение тщательно контролируемого воображения, без которого реконструкция невозможна. И одновременно, чем важнее роль интуиции, тем строже, точнее, научнее должны быть контролирующие ее тормоза»<sup>2</sup>. Помогает решить возникающие вопросы нравственная позиция автора, которая, по мнению Ю.М.Лотмана, должна быть сформирована еще до того, как он приступит писать мемуары.

Из вышеизложенного следуют и этические императивы, которые принято применять к авторам биографий, мемуаров и т.п. Можно назвать в качестве основных следующие императивы.

1. Императив непереписываемости биографической книги. Высказанное слово остается жить навсегда, входит в культурную традицию. Например, мифы, озвученные в автобиографиях, мемуарах могут навсегда стать реалиями истории. Порой такие мифы с большим трудом преодолеваются. Порой долгое время в оценке тех или иных исторических персонажей многие выводы базируются на мифологизированных дневниках, воспоминаниях и т.п. Пример тому, история интерпретации записей о Распутине (кстати говоря, тоже герое рубежа веков XIX и XX) в воспоминаниях А.Вырубовой или Ф.Юсупова<sup>3</sup>.

2. Императив безответности. Герой, о котором пишет в своих воспоминаниях автор, часто уже сам не может ответить на обвинения в свой адрес. Мемуары и воспоминания обычно пишутся

---

<sup>1</sup> Там же. С. 14.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> См.: *Вырубова А.* Воспоминания. М., 2009; *Юсупов Ф.*, кн. Мемуары: В 2 кн. М., 2002.

спустя время от тех событий, о которых идет речь. Часто биограф выносит вердикт, оценку (порой радикальную) прошедшим событиям от лица настоящего. Но могли ли знать герои событий о том, что будет? И что бы они сами ответили спустя время на те вопросы, которые им задало будущее, но будущее уже без них?

3. Императив персонификации. В мемуарах, автобиографиях персонифицируется не только личность автора, но и сама эпоха. Мы можем согласиться с мнением, что «...высказывание, гласящее, что биография есть также и автобиография ее автора и того времени, когда она писалась, меньше всего метафора — в нем выражен существенный смысл традиции биографического письма. Биограф несет этическую ответственность и перед современностью»<sup>1</sup>.

Мемуаристика обладает своими чертами и особенностями. Одной из самых ярких является повествовательная изобразительность. Не случайно, что развитие биографического и автобиографического жанра совпадает с развитием в европейской культуре портрета в живописи. Повествовательная изобразительность — фундаментальная черта биографического жанра, в каких бы формах он ни был представлен: в мемуарах или автобиографии. «Возникновение и развитие текстуального портрета есть отражение фундаментального свойства сознания. Биографическое изображение с точки зрения онтологии есть удвоение реальности, прирост пространственно-временных и ценностно-смысловых горизонтов существования индивидуального... Повествовательная изобразительность является фундаментальным условием биографического труда, ибо индивидуальность, прежде чем быть изображенной, должна выделяться, контрастировать на социокультурном фоне, в ином случае у человека нет возможностей обрести право на портретное изображение»<sup>2</sup>.

Таким образом, мемуарные тексты в современной культурологии обращают на себя внимание исследователей и могут выступать источниками культурологического анализа эпохи, в том числе Серебряного века.

---

<sup>1</sup> Валуевский А.Л. Биографика как дисциплина гуманитарного цикла. С. 61.

<sup>2</sup> Там же. С. 62.

## § 2. Серебряный век: особенности освещения в мемуарах

Современники смены веков XIX и XX столетий оставили не только воспоминания о себе и своих близких, родных. Для многих было характерно стремление отразить в мемуарах и личных биографиях эпоху, в которой они жили, дать оценку событиям, в которых участвовали или были свидетелями, людям, с которыми были знакомы. Мемуары писали политические и общественные деятели, военные, деятели искусства и культуры, философы. Есть мемуары, которые охватывают самые разные сферы русской культуры рубежа веков — от изобразительного искусства до философии. Показывая панораму времени, такие воспоминания дают характеристику типичного, проявившегося во всех сферах культуры. Пример тому мемуары Сергея Константиновича Маковского «На Парнасе Серебряного века», включающие главы об А.Блоке и З.Гиппиус, Н.Гумилеве и Вл.Соловьеве. Сергей Константинович, сын известного русского художника Константина Егоровича Маковского, заявил о себе как художественный критик статьями, вызвавшими интерес, еще в 1898 г. В 1905 г. увидел свет первый сборник его стихов, чуть позже — первый сборник критических статей. Он всегда находился в гуще художественной жизни страны. Так, в 1907—1917 гг. он был одним из основателей и редакторов художественного журнала «Старые годы», посвященного истории русской культуры, в 1908 г. читал лекции по всеобщей истории искусства в «Обществе поощрения художников», а в 1909 г. основал главное детище своей жизни — художественный журнал «Аполлон», редактором которого был до революции. Участвовал в организации художественных выставок: в 1910 г. был куратором русского отдела Международной выставки в Брюсселе и выставки художников «Мира искусства» в Париже, в 1912 г. совместно с Французским институтом в Петербурге организовывал юбилейную выставку «Сто лет французской живописи», в 1914 г. был устройтеlem художественного отдела на выставке книжного искусства и графики в Лейпциге и в это же время написал книгу о русской книжной графике. В 1913 г. основал журнал, посвященный истории русской иконописи. Был одним из учредителей Общества защиты памятников искусства и старин. Эмигрировав после революции, он продолжал заниматься историей русского

искусства и написал несколько книг, таких как, например, «Силуэты русских художников», «Итоги современной живописи», «Народное искусство Подкарпатской Руси». В 1926—1932 гг. С.К.Маковский был редактором и руководителем литературно-художественного отдела газеты «Возрождение». После Второй мировой войны в течение нескольких лет он был председателем Объединения русских писателей в Париже, при этом являясь сотрудником газет «Новое русское слово» и «Русская мысль». Параллельно он постоянно публиковал сборники своих стихов. В 1955 г. выпустил книгу воспоминаний «Портреты современников», а позже и продолжение — «На Парнасе Серебряного века». Мемуары Маковского получили широкий резонанс и среди тех, кто был участником описанных событий, и среди молодого поколения.

С.К.Маковский, вспоминая самых разных представителей Серебряного века, стремится найти то общее между ними, что и образовало «эпоху», что влечет к этому смутному, противоречивому времени, ведь «...Серебряный век, мятежный, богоишущий, бредивший красотой, и ныне не забыт. Голоса его выразителей до сих пор звучат, хотя и по-иному, чем звучали тогда... И это лучшее указание, что традиция продолжается...»<sup>1</sup>.

Показательно то, что сам автор задается вопросами: зачем он пишет эти воспоминания, какое значение они имеют для него и для современников? Перечитав главы своих дневников, он отвечает: «Сейчас мы живем в эпоху крайне неустойчивого мировоззрения и мироощущения: основные начала культуры подтачиваются сменяющимися поколениями. Ни в области социальных теорий, ни в религиозной, ни даже в чисто нравственной области нет единодушия и единомыслия. Лишь одного, всему нашему времени общего, нельзя как будто не признать: потребность в духовном осмыслении бытия, в новом приятии тайны жизни и тайны смерти. С мукой умственного томления людей мыслящих не сравнится никакая вещественная нужда, никакое имущественное неравенство, никакая социальная несправедливость и никакое “ракетное” завоевание космических пространств»<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> *Маковский С.К.* На Парнасе Серебряного века. М.; Екатеринбург, 2000. С. 11.

<sup>2</sup> Там же. С. 387.

Обращаясь к опыту Серебряного века, мы видим попытку русской интеллигенции ответить на вечные животрепещущие вопросы. И пусть они не нашли ответы, но сама устремленность поиска была прорывом самосознания личности и культуры. Это было время «...искания высшей правды, религиозный подход как к личным переживаниям, так и ко всей судьбе человека на земле...»<sup>1</sup>.

Опыт русской культуры значим и для Запада, который ищет устойчивые основания бытия, устав от внешней стабильности, воздвигнутой на духовной пустоте, ибо «...человек ни при каких обстоятельствах не может удовлетвориться внешним благополучием, даже если бы оно и было достижимо... Грядущее от нас скрыто, но исходя из всего исторического прошлого мы вправе думать, что новая культура России (после большевизма. — *Ж.Л., А.Л.*) будет строиться на основе нездешних истин. Иначе, отвергнувшись от Божества, от порыва к трансцендентной сущности бытия, всякое культурное развитие может только повернуть человека к животному, к жалкому жестокому антропоиду, из которого он произошел после неисчислимых тысячелетий непрерывной борьбы за существование и многих веков медленного духовного роста»<sup>2</sup>.

Начало века — время пробуждения лучшей, передовой и наиболее творчески деятельной части интеллигенции. Этому тезису С.К.Маковского вторит Н.А.Бердяев, который пишет о том, что «...начало века было у нас временем большого умственного и духовного возбуждения, бурных исканий, пробуждения творческих сил. Целые миры раскрывались для нас в те годы... Сейчас можно определенно сказать, что начало XX в. ознаменовалось у нас ренессансом духовной культуры, ренессансом философским и литературно-эстетическим, обострением религиозной и мистической чувствительности. Никогда еще русская культура не достигала такой утонченности, как в то время... В России появились души очень чуткие ко всем веяниям духа... Но происходило несомненно и рождение нового типа человека, более обращенного к внутренней жизни. Внутренний духовный переворот был связан с переходом от исключительной обращенности к “посястороннему”,

---

<sup>1</sup> Там же.

<sup>2</sup> Там же. С. 388.

которая долго господствовала в русской интеллигенции, к раскрытию “потустороннего”»<sup>1</sup>.

В это время перемен сама схема жизненного пути индивида часто развивалась не по традиционному пути. Люди, стремясь к высотам духа, ими самими намеченным, строили свою личную жизнь, часто порывая с семейными традициями и т.п. Поэтому и автобиографии и мемуары порой строятся как история «смены вех» отдельной жизни, отдельной судьбы. Например, в «Самопознании» Н.А.Бердяева показательны главы, через которые он проводит читателя по лабиринту своего жизненного пути: глава 1 «Истоки и происхождение. Я и мировая среда. Первые двигатели. Мир аристократический», глава 2 «Одиночество. Тоска. Свобода. Бунтарство. Жалость. Сомнение и борение духа. Размышления об эросе», глава 3 «Первое обращение. Искание смысла жизни» и т.д. Это не просто главы типа «год 1901» или «год 1902». Это именно путь становления личности — путь через кризисы, разрывы, искания. Для П.Флоренского в его воспоминаниях «Детям моим. Воспоминания прошлых дней» внешняя хронология вообще мало что значит, поэтому главы работы он выстраивает по вопросам, разрешение которых определяло его личный жизненный путь: «Природа», «Религия», «Наука», «Особенное» и т.п.

В автобиографиях как жанре проступают явно характерные для него проблемы: как отстраниться от себя и в то же время сохранить чувство себя? Как спустя время точно отразить все происходившее и те чувства и эмоции, которые ты переживал, когда ты сам уже иной? Как точно описать не только то, что ты думал или переживал, но и то, что переживал и думал тот (иной), кто был рядом с тобой? Как передать спустя время эмоции и мысли так, чтобы они были понятны другим, живущим в иное время, а порой и в иной культурной среде? И здесь возникает фигура читателя. Ведь если бы авторы мемуаров не учитывали фактора читателя, навряд ли они писали бы свои воспоминания. А что же читатель? Читатели могут сказать о себе: «...мы пытаемся себе представить бывшее, думая, что совершаем акт понимания, или

---

<sup>1</sup> Бердяев Н.А. Русский духовный ренессанс начала XX в. и журнал «Путь» (к десятилетию «Пути») // Путь. 1935. Окт.—дек. № 49. С. 3.

пытаемся понять его предложением-образом»<sup>1</sup>. Но так ли это? Не остается ли что-то всегда не до конца понятое?..

Какие же черты Серебряного века выявляет С.К.Маковский? В первую очередь, по его мнению, характерной темой времени был религиозный вопрос, поэтому свои воспоминания С.К.Маковский начинает с главы «Религиозно-философские собрания (1901—1902)».

Мы можем однозначно согласиться с тем, что одной из самых показательных черт Серебряного века является сосредоточенность на религиозной тематике. Религиозную окраску приобретают все аспекты культуры: искусство, философия, право и т.п. Подобной точки зрения придерживаются и современные исследователи. Так, оценивая новые тенденции в правосознании русских мыслителей, Э.Ю.Соловьев пишет о следующем: «Отечественный либерализм 60—70-х годов (XIX века. — *Ж.Л., А.Л.*), как журнально-публицистический, так и кафедрально-университетский, тяготеет к *секулярному образу мысли*. Считалось само собой разумеющимся, что, приступая к сколько-нибудь строгому рассуждению о государстве и праве, надо непременно надеть на себя сюртук позитивизма и не давать никакого теоретического применения своим нравственно-религиозным убеждениям. В начале XX столетия мы сталкиваемся с иным, более того — *разительно отличным* феноменом. Наиболее влиятельные либеральные мыслители “серебряного века” отстаивают право в качестве неперменной компоненты *христианской культуры*. Решительно утверждается, что христианин не может считаться христианином, если не доводит свое свободное и независимое устремление к евангельской правде до признания правовой свободы. Тот, кто мирится с уцелевшим наследием крепостничества, с предварительной цензурой и полицейским надзором над частной жизнью, с чиновным произволом и неподзаконностью верховной власти, мыслит и поступает *не по-христиански*»<sup>2</sup>. Указанные тенденции были ярко озвучены в трудах В.С.Соловьева, С.Л.Франка, П.И.Новгородцева и др.

---

<sup>1</sup> *Мамардашвили М.* Картезианские размышления. М., 1993. С. 103.

<sup>2</sup> *Соловьев Э.Ю.* «Серебряный век» и утверждение христианского либерализма в России // История философии. Русская философия / Под ред. Н.В.Мотрошиловой. М., 2001. С. 155—156.

Во многом поворот к религиозным вопросам был следствием преодоления революционной идеологии второй половины XIX в. Интеллигенция начала XX в. пережила духовный кризис, который «...был связан с разложением целостности революционного интеллигентского мирозерцания, ориентированного исключительно социально, он был разрывом с русским “просветительством”, с позитивизмом в широком смысле слова, был провозглашением прав на “потустороннее”. То было освобождение человеческой души от гнета социальности, освобождением творческих сил от гнета утилитарности»<sup>1</sup>. Н.А.Бердяев считает, что на рубеже веков произошла радикальная мировоззренческая трансформация русской интеллигенции. «Во вторую половину XIX века в России формировался душевный тип интеллигенции, в котором вся религиозная идея, присущая русскому народу, была направлена на социальность... и на дело революции... Но не признавалось прав духовного, духовность была целиком растворена в социальной борьбе, в служении освобождению и благу народа. В начале XX в. произошла дифференциация, область духовного была выделена и освобождена... Личность, как свободный дух, была противопоставлена обществу и его притязаниям определять всю жизнь личности»<sup>2</sup>.

Интерес к религиозной тематике проявился, например, в том, что в начале XX столетия многие русские композиторы, поэты, художники обратились к религиозным сюжетам. Поэты писали циклы духовных стихов, например, цикл «Духовные стихи» М.Кузьмина, в котором есть такие тексты, как «Хождение Богородицы по мукам», «Страшный суд», «Благовещение»<sup>3</sup>.

С.К.Маковский в своих воспоминаниях пытается проанализировать причины, определившие интерес интеллигенции к религиозным вопросам. Последние десятилетия XIX в. были временем потрясений, реформ, которые долго осмысливались русским обществом. И хотя жизнь внешне замерла, в какой-то мере стабилизировалась, все же «бурление» в душах продолжалось. И это

---

<sup>1</sup> Бердяев Н.А. Русский духовный ренессанс начала XX в. и журнал «Путь»... С. 4.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> См.: Кузьмин М. Избранные произведения. Л., 1990. С. 147—163.

«...относительное “замирание” позволило русским людям после эпохи великих реформ, завершившейся цареубийством, “собраться с мыслями”, другими словами — культурно вырасти. Интеллигенция, так или иначе отошедшая от простоватого радикализма “отцов”, выделила просвещенное меньшинство, которое стало мыслить о России по-новому... Новое отечестволюбие и новая любознательность... Углубились для молодого поколения социальные проблемы и проблема личного сознания, философия жизни не сводилась больше к базаровщине, “религия” и “реакция” перестали быть синонимами. Вообще многое предстало в совсем другом свете, и захотелось — самостоятельного опыта, права на зрелость и на умственную роскошь»<sup>1</sup>.

Интеллигенция, деятели искусства и культуры начала XX в., пережив увлечение народничеством, атеистическими концепциями, нищестанством вдруг обратились к религиозной тематике, не просто заинтересовались вопросами веры, но испытали глубокую потребность найти свои пути к Богу. Эти поиски были, по большей части, далеки от официальной церкви и ее догматов. С.К.Маковский дает такое описание подобного устремления у поэта новой эпохи И.Анненского: «Анненский был неверующим, но душа его рвалась к святыне... Очень характерное и для него и для многих русских тогдашних безбожников, противоречие: какая же святыня без Бога? Почему “храм” и “славословие жреца” непременно сочетать с “гордыней”, от которой надо “бежать”? Потому ли, что дали “мутны”, иначе говоря — что человек “не знает”, разуму его непостижимо? Что же из того? Ведь, может быть, правда и есть в “безумном чаянии святынь”... Анненскому казалось, что несуществующего Бога заменяет Красота (с большой буквы). Достоевский тоже считал Красоту увенчанием Духа. Но для Достоевского в Красоте заключалась Надежда. А уж если Надежда, то и Любовь, конечно. И тогда Красота обращается в Веру. В итоге — та же традиционная трехчленная формула. Однако Анненский подчеркивает: “Молиться Ей, Ее не зная, тем безнадежно-горячей”. Он не надеется и не любит. Его Красота не делается Верой, а остается мимолетным каким-то самообманным самообоготворением. Весь мир, все творение — только “заносы пустынь”...

---

<sup>1</sup> *Маковский С.К.* На Парнасе Серебряного века. С. 14.

И все-таки — “молиться Ей” (с Большой буквы) и “в безумном чаяньи святынь” “искать следов Ее сандалий”... Разве все это — не то же томление по чуду, по встрече с Нею, которое увлекло Владимира Соловьева в африканские “заносы пустынь”? Духовные требования одинаковы — у поверившего до безумия Соловьева и “безумно чаявшего” поверить Анненского»<sup>1</sup>.

Подобные устремления владели душами русских философов, поэтов, музыкантов начала XX столетия. Русская культура начала века пережила увлечения и ницшеанством, и атеизмом, футуристическими экспериментами, революционным жаром, но через все эти порывы просматривается одна тема — поиск религиозной истины и соотнесение себя с ней. «“Особенно ощущалась” она и в годы “Мира искусства”, когда впервые завязывалась борьба нашей “избранной” интеллигенции, западнически свободномыслящей и порывающейся к религиозному сознанию мира, борьба за свободу Церкви и за возврат в свободную Церковь, но с пересмотром устарелых понятий и запретов, закрепленных вековым ее подчинением государству. Именно в эти годы какой-то высшей точки достигла русская просвещенность в стремлении к религиозному оправданию мира»<sup>2</sup>.

Показательным феноменом начала XX в. были Религиозно-философские собрания (1901—1903), иллюстрирующие взаимоотношения церкви и интеллигенции. Собрания и дискуссии, развернувшиеся на них, вызвали большой интерес. И то, что общий язык найти не удалось, было не случайно. Спустя полвека после их окончания, вспоминая выступления на заседаниях собраний и сравнивая прогнозы со всеми теми событиями, которые последовали позже, С.К.Маковский предпринимает попытку сделать выводы из истории: «Прежде всего, так ли заблуждалось наше духовенство, не поверя в искренность обращавшейся к нему интеллигенции и не допуская права ее, интеллигенции, “вязать и развязывать”? Между верой в церковном смысле (как данной свыше благодати и как правды преемственного, от века в век преходящего богомудрия) и религиозным философствованием, сводящим веру к диалектике, — действительно большое расстояние. О религии

---

<sup>1</sup> Там же. С. 19—20.

<sup>2</sup> Там же. С. 24.

лучше не разговаривать, ее осуществляют — “в посту и молитве”. Если церковь времен Победоносцева и была закостенелой, неспособной воспрянуть к новой жизни, то верно и то, что интеллигенция, несмотря на ум и талант ее вождей, недостаточно созрела еще, чтобы предпринять что-то вроде реформы, для углубления православия. Было слишком рано... Предстояло еще испытать неизмеримо более страшное отпадение русского человека от Церкви... И не имел ли какого-то права сказать в одной из своих проповедей Иоанн Кронштадтский о шумевших на Собраниях интеллигентах: “умники неумные, вроде Толстого”»<sup>1</sup>.

Несмотря на неудачи с Собраниями и неоправдавшиеся надежды на контакты интеллигенции и церкви, все же последствия эти встречи имели. Они вошли в самую стихию восприятия искусства русской культурой: «Сближение искусства с религией, точнее — сближение творческого наития с таинственным знанием духа, не могло не оставить глубокого следа в русской душе... Можно сказать, впервые за века понятие поэзии стало у нас мыслиться в ореоле высшего света и, думается мне, это ответило глубочайшей потребности русского сердца: чувствовать святым прекрасное. Именно — русского сердца. Потому что не перевести на другой язык выражение — “святое искусство”, — не священное, сакральное, обусловленное религиозным культом, а “святое”, сердцу ответное на самой его глубине»<sup>2</sup>.

В Москве образуется Религиозно-философское общество памяти Вл. Соловьева, в Санкт-Петербурге открывается Религиозно-философское общество, далее — в Киеве. Как писал Н.А.Бердяев, эти общества были выражением духовных исканий молодежи и интеллигенции.

В целом, мемуары — это не только анализ прошлого, это всегда рассуждения о настоящем, а главное — попытка представить будущее исходя из пережитого опыта. Так, к примеру, С.К.Маковский не только вспоминает Парнас начала XX столетия, но и задается вопросом о том, как далее может развиваться оживление религиозного интереса у русской интеллигенции, в целом — в русской культуре. Ушло ли это совсем или живет и скажется

---

<sup>1</sup> Там же. С. 31—32.

<sup>2</sup> Там же. С. 32.

в будущем? «Искусство и религия были когда-то одним целым — и в древнейшем язычестве, и в христианском Средневековье, и позже, когда ожили художественные идеалы языческих культур... И вот нам, русским в предреволюционную эпоху, опять захотелось поверить в божественный смысл красоты, обернувшись на Запад, по завету ближайших предков, и на свой христианский Восток. Не было ли это началом какого-то нового русского сознания? И не дано ли ему продолжиться в грядущей России? Кто знает? Чем ниже падение, тем выше может быть взлет...»<sup>1</sup>. Размышляя в подобном направлении, рассматривая роль русской эмиграции в настоящем и будущем России и мировой культуры, С.К.Маковский делает концептуальные выводы: «Судьба России и судьба связанного с нею христианского мира пока закрытая книга. Но мы вправе на основании всего, что переживала Россия за долгие столетия..., верить, что не даром все было, и не может не возродиться русская религиозная идея, что живет в творчестве всех наиболее вдохновенных выразителей нашего народа»<sup>2</sup>. Так, С.К.Маковский, рассматривая отдельных персоналий и отдельные темы в истории культуры Серебряного века, выходит на вопросы историсофские, в которых преодолеваются рамки временной ограниченности темы его воспоминаний.

Возвращаясь к вопросу о религиозных исканиях русской интеллигенции, можем ли мы сказать, что они привели к возникновению новой религиозной мысли? Вопрос сложный. Н.А.Бердяев считает, что религиозного ренессанса не случилось. Почему? С его точки зрения, «для этого не было достаточно сильной религиозной воли, преображающей жизнь, и не было участия в движении более широких народных слоев. Это было все-таки движение культурной элиты, оторванной не только от процессов, происходивших в народной массе, но и от процессов, происходивших в широких кругах интеллигенции»<sup>3</sup>.

Несмотря на интерес к религиозным темам, в среде интеллигенции социальные вопросы сохраняли свою актуальность

---

<sup>1</sup> Там же. С. 33.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Бердяев Н.А. Русский духовный ренессанс начала XX в. и журнал «Путь»... С. 3.

и с интеллектуальной, и с практической точек зрения. Проявление находим в сборниках «Проблемы идеализма» и «Вехи». В связи с вопросом о понимании социальной тематики мыслителями и деятелями культуры Серебряного века необходимо вспомнить еще об одном источнике и составляющем факторе эпохи — увлечении марксизмом. Пожалуй, наиболее точно проблему отразил тот, кто сам пережил увлечение марксизмом, а затем и трансформацию собственного мировоззрения в совершенно иное русло, — Н.А.Бердяев. Философ писал: «О нем (марксизме. — *Ж.Л., А.Л.*) я могу говорить как о пережитом опыте, так как сам был одним из выразителей перехода от марксизма к идеализму, а потом к христианству. Русский марксизм 90-х годов сам уже был кризисом сознания русской интеллигенции. В нем было подвергнуто критике традиционное интеллигентское сознание второй половины XIX века, которое выразилось главным образом в народническом социализме. Русский марксизм как идеологическое течение не был изначально усвоением тоталитарного марксистского мирозерцания, но был продолжением целостного революционного настроения предыдущих поколений»<sup>1</sup>.

Во многом интерпретацию марксизма в России определил интерес отечественных мыслителей к немецкой философии, в особенности к философии И.Канта и неокантианцев. Стремление к синтезу философских традиций Канта и марксизма определило философские настроения С.Н.Булгакова, Н.А.Бердяева, С.Л.Франка, П.Струве. Возможности построения масштабных историософских концепций и мессианские идеи были наиболее привлекательны в марксизме для отечественных мыслителей, как подчеркивает неоднократно Н.А.Бердяев. В работе 1900 г. «Субъективизм и индивидуализм в общественной философии» Бердяев стремится, по его собственным словам, построить синтез марксизма и идеализма. В этой работе уже ощущалась логика движения мысли автора от марксизма к философии экзистенции: «Может быть более других марксистов этого течения я исповедовал пролетарский мессианизм, но обосновывал его не материалистически... Я прошел философскую школу немецкого идеализма, и мне представлялась нелепой и ничего не значащей идея о существовании

---

<sup>1</sup> Там же. С. 5.

классовой истины или классовой справедливости. Истина и справедливость абсолютны и вкоренены в трансцендентном сознании, они не социального происхождения. Но существуют психологические и социальные условия, благоприятные или неблагоприятные для познания человеком истины или для осуществления человеком справедливости. Нет классовой истины, но есть классовая ложь, классовая неправда. И вот я пытался построить теорию, согласно которой психологическое и социальное сознание пролетариата как класса, свободного от греха эксплуатации и эксплуатируемого, максимально совпадает с трансцендентальным сознанием с нормами абсолютной истины и справедливости»<sup>1</sup>.

И все же, несмотря на переоценку марксизма и теории социализма, дух революции витал над головами русской интеллигенции в начале XX столетия. Многие деятели русской культуры будут приветствовать революции 1917 г., а затем переживут крах в своих иллюзиях. Но в начале века идея необходимости перемен, революционной бури, в культуре в первую очередь, ощущалась достаточно очевидно. Если мы обратимся к воспоминаниям Вяч. Иванова о композиторе А.Н.Скрябине, то увидим как явно была осмыслена жажда революционного творчества.

Вяч. Иванов в своих воспоминаниях о А.Н.Скрябине, впервые опубликованных в 1917 г. в книге «Родное и вселенское», дает яркий портрет композитора, показывая противоречивость его личности, бунтарство его духа: «Так творил и мыслил русский национальный композитор, представивший просторолубивую стихию родной музыки в ее новом виде динамического перестроения в образы космической беспредельности, — аполитический художник в жизни, мирный анархист по своим безотчетным влечениям и по вражде к принудительному порядку, суду и насилию; демократ не только по целостной и чистосердечной проникнутости чувством всеобщего братства и трудового товарищества, но и по глубочайшему и постоянному алканию соборности; аристократ по изяществу природы и привычек, как и по своему сочувствию всем формам, в которых отпечатлелась непринудительная иерархичность творческих правд; истый всечеловек, каким является, по Достоевскому, прямой русский, — и вместе пламенный

---

<sup>1</sup> Там же. С. 6.

патриот по живому чувствованию своих духовных корней, по органической любви к складу и преданию русской жизни, по вере в наше национальное предназначение, наконец, по своему глубочайшему самосознанию, — самосознанию одного из творцов русской идеи»<sup>1</sup>.

Вяч. Иванов познакомился с А.Н.Скрябиным еще осенью 1914 г. и его привлекла идея композитора о Великой Мистерии, которая положит начало Новому Миру.

А.Н.Скрябин, утверждает Вяч. Иванов, — гений. Однако, вспоминая его творчество, мы пробуждаем в себе не просто память о великом композиторе, но и о том полете духа, который силой своей захватывает все на своем пути: «Таков был Скрябин, — и мы, собирающиеся в его память, не имеем нужды оставлять за порогом собрания нашу общую думу о совместно переживаемом, — единую тяготеющую над нами думу о великом гражданском перевороте наших дней и о судьбах родины, — уверенные, что в духовном общении с его тенью найдем если не прямой в нашем тесном и дольном смысле ответ на эти раздумья, то, быть может, высшее разумение совершающегося и некое трагическое очищение волнующих нас страстей и тревог»<sup>2</sup>.

Всматриваясь в духовные искания Скрябина, что мы ходим увидеть? Вяч. Иванов отвечает так: «Всмотримся же в черты его духовного обличия и попытаемся прочесть в них: что значила для него идея или стихия революции?»<sup>3</sup>.

Всякая гениальность демонична, утверждает Вяч. Иванов. Но был ли демон Скрябина революционным? Творчество А.Н.Скрябина было разрушением всех прежних традиций. Это не просто ветерок, подувший на старое и отжившее, это, с одной стороны, ураган, сметающий и все на своем пути, с другой — Демиург, создающий новые миры. Его «...музыка, не только в титанических нагромождениях первозданных звуковых глыб, но и в своих тишайших и кристальнейших созвучиях проникнута странной, волшебной-разумчивой силой, под влиянием которой, мнится,

---

<sup>1</sup> *Иванов Вяч. Скрябин и дух революции // Иванов Вяч. Родное и вселенское. М., 1994. С. 387.*

<sup>2</sup> Там же. С. 384.

<sup>3</sup> Там же.

слабеют и размыкаются прежние скрепы и атомические сцепления, непроницаемое становится разреженным и прозрачным, логическое — алогичным, последовательное — случайным, “распадается связь времен”, как говорит Гамлет, — разведенное же ищет сложиться в новый порядок и сочетаться в иные сродства»<sup>1</sup>. Творчество Скрябина — это революционный передел мироздания, который заложен в самой сути строения мира и искусства.

Если душа революции, размышляет Вяч. Иванов, — порыв к инобытию, то дух А.Н.Скрябина — дух революции. В своем творчестве Скрябин демонстрирует большее, чем индивидуальный порыв к преобразованию, он озвучивает желания всего человечества.

Скрябин учит своим творчеством, что человечество развивается в системе «катастрофических ритмов» — через разрушение и хаос оно движется к совершенству.

Размышляя о А.Н.Скрябине, его таланте Вяч. Иванов писал:

1

Осиротела Музыка. И с ней  
Поэзия, сестра, осиротела,  
Потух цветок волшебный у предела  
Их смежных царств, и пала ночь темней  
  
На взморие, где новозданных дней  
Всплывал ковчег таинственный. Истлела  
От тонких молний духа риза тела,  
Отдав огонь источнику огней.  
  
Исторг ли Рок, орлицей зоркой рея,  
У дерзкого святыню Прометея?  
Иль персть опламенил язык небес?  
  
Кто скажет: побежден иль победитель,  
По ком, — немея кладбищем чудес, —  
Шептаньем лавров плачет муз обитель?

---

<sup>1</sup> Там же. С. 385.

Он был из тех певцов (таков же был Новалис),  
 Что видят в снах себя наследниками лир,  
 Которым на заре веков повиновались  
 Дух, камень, древо, зверь, вода, огонь, эфир.

Но между тем как все потомки признавались,  
 Что поздними гостями вошли на брачный пир, —  
 Заклятья древние, казалось, узнавались  
 Им, им одним опять — и колебали мир.

Так! Все мы помнили — но волил он и деял.  
 Как зодчий тайн, Хирам, он таинство посеял,  
 И Море Медное отлил среди двора.

«Не медли!» — звал он Рок, и зову Рок ответил.  
 «Явись!» — молил сестру — и вот пришла Сестра.  
 Таким свидетельством пророка Дух отметил<sup>1</sup>.

Ставя вопрос о социальной проблематике, революционном творчестве и т.п., отечественные мыслители озвучивали еще одну проблему, характеризующую переходность, переломность времени — сущность русской интеллигенции и ее значение в истории России. Показательным в этом отношении является сборник «Ве- хи. Сборник статей о русской интеллигенции», о котором много спорили и оценки статей которого резко разошлись от позитивных до отрицательных. Революция 1905 г., по мнению редактора сборника М.Гершензона, потрясла русскую интеллигенцию, заставив переоценить ее основные мировоззренческие позиции. Мировоззрение интеллигентов XIX в., особенно последней его четверти, основывалось на примате социальной проблематики. Авторы же сборника «Вехи» заявляют иную исходную позицию — «...признание теоретического и практического первенства духовной жизни над внешними формами общежития, в том смысле, что внутренняя жизнь личности есть единственная творческая сила человеческого бытия и что она, а не самодавляющие начала политического

---

<sup>1</sup> *Иванов Вяч.* Памяти Скрябина // *Иванов Вяч.* Стихотворения и поэмы. Л., 1978. С. 283—284.

порядка, является единственно прочным базисом для всякого общественного строительства»<sup>1</sup>.

Авторы сборника в целом утверждают следующую общую идею — русская интеллигенция всегда видела свою мессианскую задачу в служении народу, но реализовывала ее неправильно, так как шла не путем внутреннего совершенствования, а избирала лишь внешние формы. Выполнить культурное предназначение интеллигенция сможет, если выстроит правильно свое внутреннее самообразование: «...нормальная душевная жизнь требует, прежде всего, внутренней сосредоточенности и свободы. Деятельность сознания должна быть устремлена внутрь, на самую личность, и должна быть свободна от всякой предвзятости, от всякой инородной тенденции, навязанной внешними задачами жизни»<sup>2</sup>. Необходимо развивать творческое личное самосознание. Указанные темы волновали деятелей культуры, о них спорили на собраниях на Башне Вяч. Иванова, на заседаниях многочисленных художественно-литературных кружков.

Особенностью Серебряного века был возросший интерес к философии. Философия захватили умы просвещенной части русского общества. Поэты, музыканты, литераторы, скульпторы и живописцы посещали философские кружки, собрания, диспуты. Как писал Б.В.Яковенко: «В тот момент, когда разразилась мировая война, в умственной жизни русского общества был налицо целый ряд признаков нарастающего философского оживления и *подъема*. Может быть, никогда еще до этого философские проблемы не привлекали к себе столь интенсивного интереса со стороны широких кругов русской интеллигенции; может быть, никогда еще прежде не обозначилось зараз столько новых философских сил, горячо и всецело отдавшихся “охоте” за философской истиной и искавших настойчиво новых проникновений, новых концепций и систем, опираясь при этом на глубокое почтение перед давним прошлым философии и обстоятельное знание философских трудов и дел последнего столетия; может быть, никогда еще в русской философской жизни не намечалось такого жадного и настойчивого усилия опознать до конца философскую истину

---

<sup>1</sup> Гершензон М. Предисловие к 1-му изданию // Вехи. М., 1991. С. 9—10.

<sup>2</sup> Гершензон М. Творческое самосознание // Вехи. С. 79.

и утвердить ее наконец бесповоротно и всецело на ее собственном фундаменте»<sup>1</sup>.

Русская философия, по мнению Б.В.Яковенко, прошло многовековой опыт «испытания» систем Запада и Востока, освоила их и пережила увлечение ими. К началу XX в. русская мысль была подготовлена к тому, чтобы начать свое собственное восхождение на олимп философии. Полифония философских движений первых двух десятилетий XX в. поражает размахом: православная философия и диалектический материализм, идеализм и реализм, критический гносеологизм и метафизика, рационализм и интуитивизм. Но для всех этих разнообразных направлений и течений русской мысли характерно следующее: «...философский максимализм, выраженный в требованиях и поисках последних и окончательных решений; философский конкретизм, выраженный в стремлении философски понять и изобразить живой опыт; философская метафизичность, выраженная в усилиях приблизиться к абсолютному Сущему»<sup>2</sup>. Эти искания русских мыслителей нашли отражение не только в философских трактатах, но и в их автобиографиях, мемуарах.

Другой чертой Серебряного века был ни с чем не сравнимый интерес к искусству. «Потребность в целостном мировоззрении вызвала на культурных верхах эстетический подход к истории и культуре, ...характеризующий поколение, которое для меня связывается с журналом Дягилева “Мир искусства”»<sup>3</sup>. С этого поворота и начался, по сути, Серебряный век. Что стало стимулом к такому небывалому ранее интересу к искусству? «Поколение, выросшее в “петербургской” атмосфере девяностых годов... в семьях с наследственной культурой, все как-то завертелось вокруг вопросов искусства, поэзии, философских обобщений и парадоксов,— это поколение чуть космополитичное по образованию, но с сентиментальной оглядкой на помещичье, барское житье, неудержимо потянулось на Запад, от доморощенного безвкусыя — к “живым водам” Запада, в Европу “святых чудес”. И случилось

---

<sup>1</sup> Яковенко Б.В. Очерки русской философии // Яковенко Б.В. Мошь философии. СПб., 2000. С. 841.

<sup>2</sup> Яковенко Б.В. Тридцать лет русской философии // Яковенко Б.В. Мошь философии. С. 877.

<sup>3</sup> Маковский С.К. На Парнасе Серебряного века. С. 14.

неизбежное: Европа конца века, о художестве которой, литературе, поэзии, музыке мы знали до тех пор совсем мало, Европа, предававшаяся всем изысканностям и излишествам воображения и мысли, захватила наших культуртрегеров умственным богатством, дерзновением, всеискушенностью. Поистине соблазняющим контрастом — отечественной отсталости, бытовой рутине и провинциализму мышления — была на стыке двух веков блистательно стареющая Европа с ее аморальной свободой и утонченнейшим индивидуализмом!»<sup>1</sup>

Нигилистические настроения XIX столетия, эстетика народничества постепенно преодолевались на рубеже веков. И этот процесс засвидетельствован многими. Так, Н.А.Бердяев пишет, что наступило время новой эстетики, для которой было характерно «...преодоление русского нигилизма в отношении к искусству, освобождение от остатков писаревщины. То было освобождение художественного творчества и художественных оценок от гнета социального утилитаризма, освобождение творческой жизни личности»<sup>2</sup>. Появилась и новая художественная критика. Особенно интересна ее философская направленность, как отмечает Н.А.Бердяев. Благодаря этим процессам, русское общество познакомилось не только с европейскими современными культурными традициями, но и открыла свои, по-новому оценив Л.Н.Толстого, Ф.М.Достоевского и, прежде всего, А.С.Пушкина. Показательно в этом отношении стихотворение И.В.Северянина «Пушкин»:

Есть имена как солнце! Имена —  
Как музыка! Как яблоня в расцвете!  
Я говорю о Пушкине: поэте,  
Действительном в любые времена!

Но понимает ли моя страна —  
Все эти старцы, юноши и дети, —  
Как затруднительно сказать в сонете  
О том, кем вся душа моя полна?

---

<sup>1</sup> Там же. С. 14—15.

<sup>2</sup> Бердяев Н.А. Русский духовный ренессанс начала XX в. и журнал «Путь»... С. 7.

Его хвалить! — пугаюсь повторений...  
Могу ли запах передать сирени?  
Могу ль рукою облачко поймать?

Убив его, кому все наши вздохи,  
Дантес убил мысль русскую эпохи,  
И это следовало бы понять...<sup>1</sup>

Культура Европы захватила, увлекла своим опытом и своими перспективами русских художников, музыкантов, театральных деятелей: «Какими вдохновительными представлялись и ее средиземноморская старина, и порывы к неизведанным далям!.. Пророки ее, мучители и мученики, заняли у нас командные высоты. Назову только несколько имен — Ницше, Ибсен, Метерлинк, Бодлер, Рёскин, Уайльд... Они стали символами для новой эпохи (я имею в виду так называемый “модернизм” начала двадцатого века)»<sup>2</sup>.

Интерес к европейской культуре, погружение в ее современное мировидение вызвал переоценку ценностей, и в первую очередь — переоценку своей культуры. Так, к примеру, по-новому зазвучал А.С.Пушкин, Ф.М.Достоевский, Л.Н.Толстой в оценке Д.С.Мережковского, И.Анненского, В.Иванова. Поэты Серебряного века в своих стихах озвучили «современность» русской литературы XIX в., увидев в ней предчувствие слома эпох. Образы великих русских писателей взволновали своей мощью и талантом. Так, И.В.Северянин восторгался гениальностью и высшим проявлением гуманизма в творчестве Ф.М.Достоевского:

Его улыбка — где он взял ее? —  
Согрела всех мучительно-влюбленных,  
Униженных, больных и оскорбленных,  
Кошмарное земное бытие.

Угармонированное свое  
В падучей сердце — радость обреченных,  
Истерзанных и духом иступленных —  
В целебное он превратил питье.

---

<sup>1</sup> *Северянин И.В.* Пушкину // Северянин И.В. Классические розы. Медальоны. М., 1991. С. 177.

<sup>2</sup> *Маковский С.К.* На Парнасе Серебряного века. С. 15.

Все мукой опрокинутые лица,  
Все руки, принужденные сложиться  
В крест на груди, все чтущие закон,  
Единый для живущих — Состраданье,  
Все, чрез кого познали оправданье,  
И — человек почти обожествлен<sup>1</sup>.

В журналах «Северный вестник», «Мир искусства» постоянно печатались статьи, авторы которых критически оценивали прошлое отечественной культуры и предлагали идти новым путем. Подобные же тенденции были озвучены постановками оперного театра Мамонтова, статьями сборника «Проблемы идеализма».

Русские деятели культуры обратились к модным тенденциям Запада — к декаденству и символизму, но в своих собственных сочинениях традиции европейской поэзии резко трансформировали, и в первую очередь — идейно: «...от стилистических, формальных изысканностей и от “соответствий” наши символисты сейчас же ушли в глубины, которые иначе не назовешь, как религиозными... Признаком русского символизма и явилась эта метафизика, чтобы не сказать — мистика. В этом — доподлинная его русскость»<sup>2</sup>. Пример тому — творчество поэта и философа Андрея Белого.

Показательным явлением времени стали литературные собрания и собрания, например, знаменитые среды Вячеслава Иванова. Н.А.Бердяев так вспоминает о них: «Квартира В.Иванова была на самом верхнем этаже огромного дома против Таврического дворца. Внизу бушевала революция и сталкивались политические страсти. А наверху, на “башне”, происходили самые утонченные разговоры на темы высшей духовной культуры, на темы эстетические и мистические... Там собирался верхний, “аристократический” слой русской литературы и мысли»<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Северянин И.В. Достоевский // Северянин И.В. Классические розы. Меморанды. С. 153—154.

<sup>2</sup> Там же. С. 17.

<sup>3</sup> Бердяев Н.А. Русский духовный ренессанс начала XX в. и журнал «Путь»... С. 9.

Влияние подобных собраний на русскую культуру и искусство было велико и неоспоримо. Однако, вспоминая о них, Бердяев, как и Маковский и другие современники этих возвышенных порывов духа отечественной культуры, озвучивает следующую мысль: «Но разрыв между тем, что происходило на верхах русского культурного ренессанса и внизу, в широких слоях русской интеллигенции и в народных массах, был болезненный и ужасный. Жили в разных веках, на разных планетах». Почему так получилось? «Было большое утончение мысли и чувствительности при отсутствии сильной и концентрированной воли, направленной на изменение жизни», — утверждает Н.А.Бердяев<sup>1</sup>. И этим изначально была определена неудача самых лучших идей Серебряного века.

Революции 1917 г. показали, насколько сильным был разрыв и как далеки были лучшие представители духовного ренессанса начала века от социальных движений народных масс. «Русская революция сразу же обнаружила страшный раскол между верхним культурным слоем и народными массами. Культура этого верхнего слоя была чужда народу. Народ перешел от наивной православной веры, в которой не вполне еще были преодолены языческие суеверия, к наивной материалистической и коммунистической вере... Нужно сказать, что упрощение мысли, понижение качества культуры не есть особенность русской революции, это — мировое явление. После мировой войны началась мировая эпоха масс, враждебная духовной культуре, заинтересованная исключительно в технической цивилизации»<sup>2</sup>.

Но несмотря на все коллизии исторических переворотов русской культуры, для нас сегодня идеи мыслителей, художников, поэтов, музыкантов Серебряного века, составивших золотой запас отечественной культуры и искусства, остаются интересными. Воспоминания, автобиографии, мемуары тех, кто лично пережил взлет и падение ренессанса XX в., как, пожалуй, ничто иное, является ярким свидетельством той Атлантиды, которая поразила мир красотой и о которой мы до сих пор думаем с трепетом.

На фоне социальных проблем и религиозных вопросов тема искусства стала более чем когда-либо волновать как философов,

---

<sup>1</sup> Там же.

<sup>2</sup> Там же. С. 18.

так и самих деятелей искусства. И действительно, история культуры России этого времени свидетельствует, что «...одним из “родовых признаков” поэтов Серебряного века была вера в искусство, в силу слова. Поэтому для их творчества показательно “погружение” в стихию слова, увлеченные поиски новых, наиболее ярких, сильных средств выражения. Тонкие стилисты, они заботились не только о смысле, но и о звуке, о музыке слова. Они как бы прорывали грани, отделяющие один вид искусства от другого, обращаясь в выражении своего внутреннего мира к музыке, живописи, архитектуре»<sup>1</sup>. Эта тенденция проявлялась также в музыке, в прозе, других видах и жанрах искусства.

Рассуждая об искусстве, деятели культуры Серебряного века задавались вопросом о роли искусства в жизни отдельного человека и общества в целом. Современный человек, размышляет Д.В.Философов, один из известнейших критиков начала XX в., сосредоточил свое внимание на музеях, которые превратились в собрания всевозможных художественных раритетов. Стало модным говорить о сохранении искусства прошлых времен, путешествовать с целью изучения памятников прошедшего. Но об этом ли надо думать сегодня? Нужно не просто восхищаться гением великих творцов культуры, как неоднократно подчеркивает Д.В.Философов, нужно задаться вопросом: а какая часть человечества знакома с этими гениальными творениями, а стали ли они частью жизни современного человека? «И вот тут настоящим творцам, художникам, настоящим поборникам культуры предстоит великая задача. Для того, чтоб бороться против неуважения к предметам искусства, необходимо ввести его в жизнь. Мы охраняем старину, собираем в музеи разный bric-à-brac и думаем, что противодействуем вандализму. Прием совершенно неправильный. Только вводя искусство в жизнь, только покровительством современному, живому искусству как необходимому спутнику современной, живой культуры — мы вселим в толпу чувство любви и уважения к нему, а следовательно, и к художественной старине»<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Бавин С., Семибратова И. Судьбы поэтов серебряного века. С. 5.

<sup>2</sup> Философов Д.В. Современное искусство и колокольня Св. Марка // Философов Д.В. Слова и Жизнь. Литературные споры новейшего времени (1901—1908 гг.). СПб., 1909. С. 270.

Современное искусство не выполнит своей миссии просвещения, если будет уделом только избранных. Если мы хотим изменить жизнь, мы должны преобразовать все ее стороны и преобразования должны касаться всех участников жизненного процесса: «Конечно, больницы необходимы. Но сколько бы мы ни строили больниц, они ничему не помогут, если городское население будет жить в нездоровых условиях, без хорошей воды, квартир, школы и т.д. Также и музеи с *bric-à-brac*’ом ничему не помогут, если вне их, на улице, в школе, на фабрике, словом, в нашей ежедневной, трудовой, серенькой, пошленькой, а вместе с тем и великой жизни не будет трепетать художественный нерв»<sup>1</sup>.

Современный художник должен идти в жизнь и преобразовывать ее. На Западе это начинают осмысливать, как показывает Д.В.Философов. Выставки современной художественной промышленности тому пример. «Мы живем в век трамвов, вокзалов, театров, школ, больших магазинов, ресторанов, домиков-особняков, фабрик, газет, книг. Нашим художникам и надо на все эти стороны нашей новой жизни накладывать свою печать»<sup>2</sup>.

Можно и нужно любить классику, но нужно чувствовать и биение времени. Современный театр стоит перед кризисом — «нечего ставить». Но «...иссякла вовсе не литература, а известная, очень узенькая форма театральных представлений. Громадные, тяжеловесные дворцы-театры с зажиревшим составом любителей публики — больше никому не нужны... Жизнь из этих театров ушла и оживить их ничто не может»<sup>3</sup>. Новая драматургия будет искать новые средства выражения.

Но в целом, как полагает Д.В.Философ, проблема заключается в том, что жизнь слишком далека от искусства, как и оно от нее. Это является тормозом для развития художественных идей, так как применить их нет возможности. Равнодушие общества к искусству является тормозом для развития как самой общественной системы, так и личности творца. «Весь широкий класс русской интеллигенции так захвачен идеей завоевания социальных реформ, что всякое занятие, непосредственно не связанное с политической

---

<sup>1</sup> Там же.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Там же. С. 271.

пропагандой, ему кажется праздной забавой, а художники — бездельниками, дармоедами. Такое отношение общества раздражает художника, он или уходит в себя, или бравивирует общественным мнением, и в результате получается, что мы живем в самых безобразных домах в мире, что книги у нас издаются не только безграмотно, но и уродливо, что в то время, как школы и детские у нас — холодные рассадники дурного вкуса, художники проектируют тысячные будуары для кокоток высокой марки»<sup>1</sup>.

При таком положении дел мы долго будем ждать прорыва в отечественной культуре и искусстве, считает Д.В.Философов. Он надеется, что перемены, которые уже идут в общественной жизни, достигнут такого размаха, что освободят «от сна» искусство, заставят художников театра, изобразительного искусства, музыкантов и архитекторов создавать новое и прекрасное, а главное — современное искусство.

Ученые, деятели искусства, философы начала XX в. особое внимание сосредоточили на вопросах не просто искусства, а в целом творчества. Философское осмысление творческого процесса стало задачей мыслителей, выражение понимания сути творчества стало как никогда интересоваться творцов искусства русского ренессанса XX в. «Одним из важнейших, узловых понятий новой культурно-исторической эпохи стало понятие *творчества* в широком смысле, представления о свободе творчества, творческой индивидуальности — личности, противостоящей в своих творческих устремлениях косной массе, нетворческой толпе, способной лишь репродуцировать (т.е. воспроизводить, копировать) готовые образцы, стандарты, нормы. В этом отношении творчество и его критерии выводились не только из области художественного или научного творчества, но и из религии и философии, нравственности и политики, применительно к самой социальной практике также прилагались принципы и подходы творческой деятельности»<sup>2</sup>.

Но самым ярким проявлением творчества воспринималось самотворчество личности — сотворение собственной жизни. В автобиографических сочинениях, мемуарах хорошо прослеживается, как авторы размышляли о возможностях, методах творческого

---

<sup>1</sup> Там же. С. 273.

<sup>2</sup> Кондаков И.В. Введение в историю русской культуры. М., 1994. С. 153.

преобразования собственной жизни, собственного «я». Эта тенденция тождественна общему настрою понимания художника в творчестве. «“Погружение” в стихию слова было настолько всеобъемлющим, что в определенный период возник культ жизнетворчества (неразделимости личности творца и его искусства). “Заботы суетного света”, в которые, по шутливому замечанию Пушкина, бывал “молодушно погружен” поэт в свободное от священного жертвоприношения Аполлону время, были глубоко чужды многим поэтам Серебряного века — от символистов до футуристов. Иногда это приводило к трагедиям в личной жизни»<sup>1</sup>, о чем свидетельствуют ярко, печально, а порой — болезненно, мемуары и автобиографии творцов русского ренессанса.

В литературе этого времени, как, пожалуй, никогда ранее, отразилось «я» автора. О чем бы ни писал поэт или прозаик, он писал о себе. Даже формальная сторона литературного текста отражает эту тенденцию. Так, исследователь русской литературы рубежа XIX и XX вв. В. Левин указывает на возрастание субъектности повествования открытого авторского слова у писателей Серебряного века, что явно способствовало раскрытию авторской личности. Более того, «...как следствие открытости авторского слова в рассматриваемой литературе выступает нетипичность для нее объектных форм типа несобственно-прямой речи. Это естественно: объектная проза, демонстрация “чужого слова” в структуре повествования, в частности несобственно-прямая речь, органически связаны с имплицитностью образа автора. Всякие проявления эксплицитности, “открытости” автора, по существу, делают невозможными или, во всяком случае, искусственными любые обращения к чужому слову в повествовании. Поэтому и естественно здесь обнаружение прямой авторской экспрессии, что более характерно для литературы романтической и чуждо реалистической системе; экспрессивные формы в повествовании такого типа не воспринимаются как несобственно-прямая речь, что типично для повествования реалистического»<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Бавин С., Семibrатова И. Судьбы поэтов серебряного века. С. 5.

<sup>2</sup> Левин В. Проза начала века (1900—1920) // История русской литературы. XX век. Серебряный век / Под ред. Жоржа Нива, Ильи Сермана, Витторио Страды и Ефима Эткинда. М., 1995. С. 275.

Подобные тенденции мы можем видеть и в истории русского театра. Начало XX столетия — взлет русского театрального искусства. К.С.Станиславский. В.И.Немирович-Данченко, Вс.Мейерхольд — звезды театра Серебряного века, но и не они одни. Общее, при всем различии, одно — режиссер, актер, художник-оформитель — личности, создающие искусство: нет первых и второстепенных, спектакль есть синтез искусств, единство гениев. А.Тамарченко иллюстрирует тенденции развития самосознания художника этого времени на примере актерского искусства: «“Новая драма”, а точнее — работа над чеховскими спектаклями, собственно, и привела к созданию на русской почве режиссерского театра нового художественного качества; он отличался от своих предшественников на Западе тем, что воспитывал и формировал актера нового типа — актера-художника, а не ремесленника. Это и стало постоянной и, пожалуй, центральной его задачей. При всех разногласиях в вопросах о том, *как* надо это делать, *чему* именно следует в первую очередь учить актера, сосредоточенность на задачах актерского “публичного творчества” стала главной работой руководителей как МХТ, так и других достойных внимания театральных направлений»<sup>1</sup>.

Пьесы А.П.Чехова не случайно привлекли внимание режиссеров этой переломной черты в истории русского театра, какой было начало XX в. В самих текстах Чехова содержалось все то, что волновало, предчувствовалось деятелями культуры в начале века, а через два десятилетия стало реальностью. И точно отмечено, что «“Чайка” — это не пьеса о “быте” литературной и театральной “среды” 80—90-х годов... Это пьеса о кризисе искусства, художественного сознания. Этот кризис порождает драматизм судеб, причастных к литературе и театру, разрывая души и вывихивая творческое сознание героев “Чайки”. Кризис художественного сознания как бы погружен в атмосферу еще более общего неблагополучия: общей кризисности жизни. “Пять пудов любви”, о которых Чехов писал в связи с “Чайкой”, — любви во всех случаях неразделенной, несчастливой или опошленной — порождают еще

---

<sup>1</sup> Тамарченко А. Театр и драматургия начала века // История русской литературы. XX век. Серебряный век / Под ред. Жоржа Нива, Ильи Сермана, Витторио Страды и Ефима Эткинда. С. 335.

более глубокое драматическое взаимодействие “неудавшихся судеб”, обнажая трагикомическое бессилие персонажей, их неспособность выйти из кризиса... Их души и судьбы их душ развертывают на наших глазах “незавершимый” диалог своей внутренней жизни<sup>1</sup>. Таких по силе художественных текстов русская театральная драматургия еще не знала. Но показательно и другое, идейное содержание «Чайки» более становится понятным, когда читаешь мемуары тех, кто пережил самый большой кризис в их жизни — кризис 1917 г., который выявил кризис творчества и кризис личностей.

Расцвет искусства начала XX в. знаменуется и тем, что деятели культуры предчувствуют апокалиптические перспективы исторического развития. Все надежды возносятся к культуре. Но может ли она вывести из тупиков бытия? Этот вопрос был озвучен в одной из самых популярных пьес А.П.Чехова, вызывавшей глубокие переживания у современников, — «Вишневый сад». С каким настроением они смотрели ее до и после революции 1917 г.? Ведь «“Вишневый сад” — вовсе не пьеса о “гибели дворянских гнезд” в пореформенной России... Это драма о кризисе культуры как целостного и завершенного, по-своему даже гармонического уклада жизни... Она разрушается изнутри, а наступление на этот уже расплывающийся уклад не менее, чем Лопухин, ведет и далекий от жизни разночинец Трофимов, и, может быть, главное, — *улица*, массовый человеческий примитив, претендующий на то, чтобы *наследовать* эту культуру, но способный ее только пародировать и карикатурить. Эта новая сила, проницательно предугаданная Чеховым, представлена в пьесе ярче всего лакеем Яшей, побывавшим в Париже, и влюбленной в него горничной Дуняшей<sup>2</sup>. Не случайно пьесы А.П.Чехова так взволновали режиссеров нового века. Для таких пьес требовались и новые актеры — актеры-художники.

Возвращаясь к вопросу о творчестве, мы можем отметить тот факт, что творчество понималось как возможность расширения горизонтов культурной деятельности, преобразования традиционных форм интеллектуальной и художественной практики.

---

<sup>1</sup> Там же. С. 337—338.

<sup>2</sup> Там же. С. 338.

Творчество трактовалось как возможность новых форм синтеза различных сфер культуры. Так, «...творческое понимание *религии* превращало ее в интерпретации деятелей культуры рубежа веков в некое подобие *искусства* особого рода, что давало основания критикам-ортодоксам усматривать в подобных творческих исканиях религиозный декаданс, религиозный модернизм, а иногда и просто еретические учения (характерны здесь не только религиозно-философские эссе Д.Мережковского, А.Белого, Вяч. Иванова или кощунственные эксперименты В.Розанова, или искания “мирового духа” в ранних литературно-философских опусах Н.Рериха, но и изысканный, утонченный трактат о Павла Флоренского “Столп и утверждение истины”»<sup>1</sup>.

Но наиболее всего интерес к возможностям творческого синтеза проявился в практике искусства: «Творческое понимание *искусства* как такового объединяло между собой не только поэзию и музыку, музыку и изобразительное искусство, теоретическую эстетику и практическое художество, но и искусство, с одной стороны, и *неискусство* (т.е. среду, не освоенную художественно и эстетически) — с другой, в одно целое; это означало не только расширение области предметов искусства за счет нетрадиционных для искусства, непоэтичных, “неэстетических” объектов, но и перенос деятельности художника в области и сферы, пролегающие вне искусства (площади, улицы, политическая агитация, техника, наука, производство, быт и т.д.). По-своему приближались к искусству творчески интерпретированные философия и научная деятельность, политика и право, нравственность...»<sup>2</sup>. Показателем такого творческого синтеза явилось и то, что, говоря о центральных фигурах Серебряного века, трудно определить приоритеты их деятельности. Д.С.Мережковский, например, более всего кто — философ, поэт, критик, историк культуры? В нем все соединено и переплетено — он философствующий поэт и философ, выражающий свои идеи в стихах и критических статьях. Аналогично и А.Белый, З.Гиппиус, М.Волошин, Вяч. Иванов и т.д.

В творчестве интересовало иррациональное начало. Поэтов, художников, музыкантов волновал вопрос о том, как рождается

---

<sup>1</sup> Там же.

<sup>2</sup> Там же. С. 153—154.

искусство, как приходит вдохновение. В художнике видели мистическое начало и утверждали, что искусству как божеству требуется поклонение — поклонение и от творцов, и от зрителей. Цвет в живописи, слово в поэзии, звук в музыке, движение в танце — это все волшебство, высшая магия, дар, сближающий человека и Творца. Так, в статье «Жизнь стиха» Н.Гумилев пишет: «Происхождение отдельных стихотворений таинственно схоже с происхождением живых организмов. Душа поэта получает толчок из внешнего мира, иногда в незабываемо яркий миг, иногда смутно, как зачатие во сне, и долго приходится вынашивать зародыш будущего творения, прислушиваясь к робким движениям еще не окрепшей новой жизни. Все действует на ход ее развития — и косяк луч Луны, и внезапно услышанная мелодия, и прочитанная книга, и запах цветка. Все определяет ее будущую судьбу. Древние уважали молчаливого поэта, как уважают женщину, готовящуюся стать матерью. Наконец, в муках, схожих с муками деторождения (об этом говорит и Тургенев), появляется стихотворение. Благо ему, если в момент его появления поэт... кроткий, как голубь, он стремился передать уже выношенное, готовое, и мудрый, как змей, старался заключить все это в наиболее совершенную форму. Такое стихотворение может жить века, переходя от временного забвения к новой славе и даже умерев, подобно царю Соломону, долго еще будет внушать священный трепет людям. Такова “Иллиада”...»<sup>1</sup>. В своих автобиографиях и мемуарах творцы русского ренессанса начала XX в. стремились описать сам процесс рождения художественной идеи, путь к ее воплощению.

Начало XX века — время яркого расцвета русской культуры, ее Серебряный век. Спустя десятилетия те, кто создавал ее, стремились сами осознать феноменальность эпохи, объяснить закономерности развития и итоги. Мемуары художников, писателей, поэтов, философов — не просто воспоминания, это голос сердца, тоскующего по творческому полету и вершинам, к которым оно было устремлено.

---

<sup>1</sup> Гумилев Н. Жизнь стиха // Гумилев Н. Избранное. С. 195.

## Глава 2

### МЕМУАРЫ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА: ТИПОЛОГИЧЕСКИЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ КУЛЬТУРЫ

#### § 1. Мемуары художников

Воспоминания об эпохе, о людях, тебя окружавших, — это всегда воспоминания о себе. Человек хочет, остро нуждается в осмыслении собственного бытия, поэтому автобиография и более развернутая форма — мемуары, являются средством саморефлексии, самопознания, самовыявления. Но в этом средстве есть противоречивые аспекты: «“Личность” и есть один из таких рукотворных устройств, культурных изобретений; она не “характер”, не “природа”, не “ген”, а символическая, ценностная структура. Между выявленностью и полнотой самодостаточного образа, не отсылающего индивида ни к какой посторонней инстанции, ни к какому иному смыслу, с одной стороны, и историей конструирования или постижения этим индивидом предзаданной смысловой полноты в постоянной связи с иными структурными планами и семантическими порядками (мирами “значимых других”) — с другой, — непрерывного перехода нет. Напротив, субъективно здесь чувствуется неполная пригнанность, несопоставимость двух разных по типу “реальностей”. “Между” ними как бы включено нечто третье, им обоим не принадлежащее, чуждое — словно “рубец” или “протез” на месте переживаемого разрыва, похожего на парадоксальный и неустранимый зазор между Ахиллесом и черепахой. Коротко говоря, это ошутимость сознания самому себе, конституирующая себя субъективность, схватывающая и объективирующая свою структуру в акте первичной рефлексии»<sup>1</sup>. В такой рефлексии нуждалась вся эпоха Серебряного века, остро ощутившая потребность в личности и в отражении развития ее самосознания.

---

<sup>1</sup> Дубин Б.В. Биография, репутация, анкета (о формах интеграции опыта в письменной культуре) // Лица. Биографический альманах / Ред.-сост. А.И.Рейт-блат. М.; СПб., 1995. Вып. 6. С. 14—15.

Приступая к изучению мемуаров и автобиографических сочинений, необходимо учитывать и следующий момент: «Слово “понимание” коварно. Невольно навязывается представление, что это однократный, исчерпывающий акт: понимание представляется как окончательное и безусловное знание. В действительности это путь в бесконечность. Честность заключается в том, чтобы указать степень и направление приближения»<sup>1</sup>. «Понимание» зависит от многих факторов: от желания автора, чтобы он был понят «до самого конца», от временной дистанции, разделяющей писавшего и читающего, от личности самого читающего. Однако, не поставив перед собой цель — понять, невозможно и ее осуществить.

Изобразительное искусство конца XIX — начала XX вв. в России представлено разнообразием школ и направлений. Участники самых разных движений оставили свои воспоминания, в которых отразились истории формирования, развития и крушения тех или иных эстетических принципов и художественных объединений. Ярким примером искусства начала XX столетия является круг художников, критиков, объединенных в группу «Мир искусства».

Эстетика «Мира искусства» формировалась на двух основных принципах: 1) стремление вернуть отечественному искусству художественность (в определенном смысле это был протест против мировоззрения народничества, с его приоритетами, отразившимися в деятельности художников-передвижников и т.п.), приверженность принципу *l'art pour l'art*, выражающемуся в стремлении найти прекрасное во всем, в интересе к романтическим и символическим тенденциям в искусстве, в интересе к английским пре-рафаэлитам, французским набидам, к живописи Пюви де Шавана, мифологизму Беклина, эстетическим исканиям «Югендштиля», Арнуво, к музыке Р.Вагнера, к балету как форме чистой художественности и т.п.; 2) омантизация, эстетизация, поэтизация русского национального наследия, интерес к народному искусству (правда, понятому с позиций *l'art pour l'art*). Яркими представителями этого круга были К.А.Сомов и А.Н.Бенуа. Последний считал необходимым искать в искусстве «чудесную таинственность», «художественную мистику», поэзию. В работах самого Бенуа эти устремления

---

<sup>1</sup> Лотман Ю.М. Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII — начало XIX века). С. 389.

наиболее выразились в версальском цикле, где зрителей пленяют волнующая красота, метафизический покой, ностальгическая романтика французского королевского парка времен расцвета абсолютной монархии. «В изысканной поэзии и утонченной красоте искусства “Мира искусства” ощущали нечто, уводящее человека далеко за пределы видимого мира, чувствовали его духовное очарование, были приверженцами особого реализма, далекого от бездумного копирования видимой действительности, основывающегося на глубоком знании ее, полноценном усвоении и творческом, художественном преобразении»<sup>1</sup>. Это достаточно верное определение движения самой души художников-миriskусников. Этот тезис подтверждает и сам А.Н.Бенуа в своих воспоминаниях: в искусстве все заключено «...в какой-то тайне, которая проникает до глубины нашего существа и возбуждает там ни с чем не сравнимые упования, надежды, мысли, эмоции и вообще то, что называется “движением души”. В моем представлении и в моем непоколебимом убеждении эта тайна и есть искусство»<sup>2</sup>.

Для художников этого направления (А.Н.Бенуа, К.А.Сомов, М.В.Добужинский, Л.С.Бакст, Е.Е.Лансере) были характерны изысканная линейность, ностальгия по красоте и визуальной роскоши искусства былых времен, тонкая декоративность, таинственная камерность и интимность. Характерной идеей для мирискусников была идея всеобщего художественного синтеза, что особенно проявилось в театральном искусстве. Роль С.П.Дягилева в этом процессе была ни с чем не сравнима. «Русские сезоны» — отражение эстетики не только мирискусников, но и в целом искусства Серебряного века.

Художники «Мира искусства» верили в то, что искусство должно спасти культуру от разрушающих действий современной цивилизации с ее меркантилизмом и мещанством. Как писал А.Н.Бенуа: «Во мне слишком громко говорит вера в спасительное дело искусства как такового — вера в то, что искусство совершает само по себе свою миссию, — и это тем сильнее, чем менее о нем

---

<sup>1</sup> Бычков В.В. Эстетика Серебряного века: пролегомены к систематическому изучению // Вопросы философии. 2007. № 8. С. 52.

<sup>2</sup> Бенуа А.Н. Мои воспоминания. М., 1990. Кн. IV и V. С. 337.

заботятся, чем меньше в его иррациональную и стихийную природу вносят стараний и расчета суетного порядка»<sup>1</sup>.

Несомненный интерес представляют воспоминания А.Н.Бенуа — человека, находившегося в самой гуще художественной жизни России конца XIX — начала XX столетий. Эти воспоминания содержат много ценного и изучать их можно с различных точек зрения: 1) как описание того, каким образом формировались «культурные гнезда» русской культуры, ибо Александр Николаевич Бенуа вырос и работал в кругу таких семей, как Бенуа, Лансере, представители которых играли значимую роль в истории русской культуры; 2) как описание быта и семейных традиций лучших представителей русской интеллигенции; 3) как описание художественной жизни России; 4) как воспоминания о личном жизненном пути художника. По мнению Д.С.Лихачева, А.Н.Бенуа в своих мемуарах учит читателя любви к своей стране, к своему городу, к своей семье, к искусству. Мы остановимся на ряде сюжетов, на наш взгляд, имеющих непосредственное отношение к искусству Серебряного века.

А.Н.Бенуа с особой теплотой и глубокими чувствами благодарности и любви вспоминает о семье своих родителей, постоянно подчеркивая мысль о том, что именно семейная атмосфера определила его художественные приоритеты. Он с необычайной теплотой пишет следующее: «В семейных преданиях хранилась память о том, как я, будучи восемнадцати месяцев от роду, получив карандаш в руки, сразу схватил его надлежащим образом, т.е. сложил на нем пальцы именно так, как это считалось правильным. В этом факте все увидели чуть ли не какое-то предзнаменование того, что я буду художником. Думаю, что я и действительно награжден наследственным предрасположением к искусству, а художественная атмосфера нашего дома и то, что почти все вокруг меня занимались разными видами художественного творчества, в частности же папочка охотнее всех занимал меня рисованием, когда мне еще и году не было, — все это явилось настоящей школой...»<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Там же. С. 238.

<sup>2</sup> Бенуа А. Мои воспоминания: В 2 кн. М., 2003. Кн. 1. С. 309.

Занятия искусством, участие в постоянных семейных дискуссиях о творчестве, посещение музеев — все оставило свой неизгладимый след в душе А.Н.Бенуа, сформировало художественный вкус и понимание истинного в искусстве. Трепет, который он испытывал от встречи с истинными творениями художественного гения человечества, не канул в небытие, он сохранился в памяти и спустя время направлял Бенуа, по его собственным словам, к истине. Таковым, к примеру, было значение знакомства Бенуа с «Украинской ночью» Куинджи, которая, как он писал, «...приоткрыла мне поэтические достоинства пейзажа. Вглядываясь в эту картину, особенно в бездонное темное небо, в мерцание огоньков в хате, белые стены которой так чудесно светились в фосфорических лучах, я ощущал поэзию всего этого целого, а также почувствовал прелесть передачи ее»<sup>1</sup>.

Но более всего процесс формирования личности художника, по мнению Бенуа, определяет личное знакомство и общение с гениальными творцами культуры. К таковым он относит И.Е.Репина и вспоминает то завораживающее и останавливающее дыхание от восторга чувство, которое он испытывал, наблюдая за творчеством великого русского портретиста. Будущий художник имел возможность наблюдать непосредственно за тем, как мастер работает, когда Репин писал портрет родственницы Бенуа: «Но пользу я себе извлек из того, что успел видеть в течение тех пяти-шести раз, когда украдкой, не смея шевельнуться, замирая в молчаливом упоении, я следил за тем, как мастер пытливо всматривается в модель, как он затем уверенно мешает краски на палитре и как без осечки кладет их на полотно. Ведь ничто так не похоже на волшебство, как именно такое возникновение живого образа из-под кисти большого художника... Польза заключалась в том, что я вообще видел, как это делается, как создается настоящее искусство...»<sup>2</sup>.

Увлечение европейским искусством, европейской культурой вели к желанию непосредственно побывать в Европе, посмотреть как выглядит то, что так манит и считается самым передовым. Большинство русских художников начала века посетили Париж, другие европейские столицы искусства. Так, к примеру, пишет

---

<sup>1</sup> Там же. С. 315.

<sup>2</sup> Там же. С. 324—325.

о своей встрече с Парижем М.Шагал: после приезда сразу же окунулся в самую суть парижской жизни, которая выводила на новое понимание искусства Франции, а затем и на понимание современного искусства вообще. «Никакая академия не дала бы мне всего того, что я почерпнул, бродя по Парижу, осматривая выставки и музеи, разглядывая витрины. И даже толкаясь на рынке, где по бедности покупал всего лишь кусок длинного огурца. В вещах и в людях — от простого рабочего в синей блузе до изощренного поборника кубизма — было безупречное чувство меры, ясности, формы, живописности; причем в работах средних художников это проступало еще отчетливее»<sup>1</sup>.

Что является причиной расцвета французской живописи? — задается вопросом М.Шагал. «Дело не в особой даровитости отдельных личностей или народов. Тут действуют другие, органические или психофизические силы, которые определяют склонности то к музыке, то к литературе, то к визионерству»<sup>2</sup>. Дух Франции — дух художественных мастерских, где все развивается вокруг творчества, вокруг искусства.

М.Шагал описывает свои встречи с Дега, Пикассо, Аполлинером, анализирует разговоры с ними, неизбежно приступает к изложению собственного творческого кредо. М.Шагала приглашали войти в самые разные художественные группировки, объединения и т.п. На эти предложения он отвечает: «Лично я не уверен, что теория — такое уж благо для искусства. Импрессионизм, кубизм — мне равно чужды. По-моему, искусство — это прежде всего состояние души. А душа свята у всех нас, ходящих по грешной земле. Душа свободна, у нее свой разум, своя логика. И только там нет фальши, где душа сама, стихийно, достигает той ступени, которую принято называть литературой, иррациональностью»<sup>3</sup>.

И все же, сквозь весь восторг от Парижа звучит тема Витебска. «О, вот бы оседлать каменную химеру Нотр-Дама, обхватить ее руками и ногами, да полететь! Подо мной Париж! Мой второй

---

<sup>1</sup> Шагал М. Моя жизнь. М., 1994. С. 101.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Там же. С. 111—112.

Витебск!»<sup>1</sup>. Как бы ни был прекрасен Париж, чувство тоски по Родине никогда не покидало художника.

Несмотря на то, что М.Шагал не принадлежал к группе «Мир искусства», его ощущения от Европы во многом, по сути, перекликаются с А.Н.Бенуа.

Значительное влияние на творчество А.Н.Бенуа также оказали поездки по Европе, но более всего — Париж. Он достаточно быстро, по собственным его словам, привык к законам парижской жизни — «...нашему “распробыванию” Парижа особенно способствовали театры и концерты, так же, как и музеи и выставки». Они «питали» художественные искания Бенуа, но любовь к Родине, желание заниматься искусством без отрыва от нее были значительнее.

Пишет Бенуа и о волновавших его самого и его друзей религиозных исканиях. Д.Философов был основателем в журнале «Мир искусства» отдела, посвященного вопросам философским и религиозным. Показательно, что в журнале, ориентированном на эстетические вопросы современного искусства, появился такой раздел, однако это и закономерно, поскольку «...мы все были в те годы мучительно заинтересованы загадкой бытия и искали разгадку ее в религии и в общении с людьми, посвятившими себя подобным поискам. Отсюда получилось привлечение в сотрудничество по журналу четы Мережковских, Минского, Перцова, Шестова, Тернавцева и в особенности Розанова; отсюда же и образование “Религиозно-философского общества”, которого названные люди (и я в их числе) были членами-основателями и собрания которого стали сразу привлекать к себе не только самых разнородных лиц из мирян, но и многих духовных. То была пора, когда в православном духовенстве стало намечаться стремление к известному обновлению и к освобождению от гнетущего верноподданничества и от притупляющей формалистики. Именно с этой целью войти в контакт с духовными пастырями и в надежде, что это сближение поможет нам во многом (и в самом главном) разобраться, были предприняты шаги, среди которых одним из самых важных, казалось нам, было личное знакомство с петербургским митрополитом

---

<sup>1</sup> Там же. С. 113.

Антонием»<sup>1</sup>. Но постепенно, как пишет А.Н.Бенуа, интерес к собраниям стал падать, так как становилось понятно, что все оканчивается лишь разговорами, а стороны часто не слышат друг друга.

Сложившаяся ситуация не означала, что интерес к проблемам ослабел. Напротив, «...интерес к самим обсуждавшимся вопросам едва ли не становился при этом еще более жгучим. Было сделано и несколько попыток каким-то более домашним, более интимным образом войти в религиозное общение как между нами самими, так и с церковными людьми»<sup>2</sup>, — вспоминает Бенуа чтения библейских текстов у Мережковских.

Для культуры начала XX в. было характерно проявление интереса к искусству прошлого. Бенуа достаточно подробно описывает не только личный интерес к русской живописи XVIII—XIX вв., но и увлечение Левицким, Рокотовым у Дягилева и других его коллег. В 1902 г. А.Н.Бенуа при помощи барона Н.Н.Врангеля организует выставку русского исторического портрета. Затем была организована еще одна подобная, но более значительная по масштабу выставка, в подготовке которой определяющую роль имела активная деятельность С.П.Дягилева. Эта знаменитая историческая выставка портретов 1904 г. сыграла важную роль в истории русского искусства. Работа была настолько тяжелой (многие картины требовали реставрации), настолько и интересной: «Сколько получалось открытий! Сколько удалось исправить застарелых ошибок и ложных традиций. Насколько отчетливее становились личности некоторых больших мастеров с Левицким на первом месте»<sup>3</sup>. Благодаря этой работе Бенуа и Дягилева, русская культура расширила знание о самой себе, о собственной истории и великих художниках, ее создававших.

Для Серебряного века было характерно стремление деятелей культуры разных направлений и жанров к общению, обмену идеями. Примером тому являются взаимоотношения художников и поэтов на знаменитой Башне Вяч. Иванова.

Вяч. Иванов, вернувшись в Санкт-Петербург после путешествия по Греции и Италии, организовал знаменитые «среды в Башне» —

---

<sup>1</sup> Там же. С. 1271.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Там же. С. 1430.

по средам он встречался со своими друзьями, они говорили об искусстве, культуре. Многие идеи, озвученные во время этих встреч, определили направление развития русского искусства. Дочь Вяч. Иванова вспоминала позже об атмосфере «сред»: «Кто только не сиживал у нас за столом! Крупные писатели, поэты, философы, художники; люди полусумасшедшие на самом деле и другие, выкидывающие что-то для оригинальности; декаденты, экзальтированные дамы»<sup>1</sup>. «Среды» у Иванова посещали К.А.Сомов, Л.С.Бакст, М.В.Добужинский, Е.Е.Лансере, Е.Н.Званцева, С.Ю.Судейкин. На «средах» много говорили об изобразительном искусстве. Так, В.Я.Брюсов читал свои стихи о М.А.Врубеле, Вяч. Иванов делал доклад о М.Чюрленисе.

Интерес поэтов и литераторов к художникам, к изобразительному искусству объясним тем, что в это время популяризировался миф о художнике как творце, способном через цвет и свет передать самые тонкие чувства человека, феномены мироздания. Так, М.В.Добужинский, вспоминая выступления Вяч. Иванова на «средах» писал: «Льстило и то, что он показывал особенно бережное уважение к художнику как обладателю какой-то своей тайны, суждения которого ценны и значимы. Его собственные проникновенные мысли об искусстве бывали мне очень интересны»<sup>2</sup>. Интерес к средневековому искусству, характерный для символизма, переносился и на современных художников, которые должны были воплотить в красках высшие смыслы философских и религиозных символов.

С другой стороны, сами художники были вдохновлены идеей синтеза искусств и надеялись на то, что литераторы и критики сформируют теоретический базис нового искусства. Так, в феврале 1907 г. Бенуа, вдохновленный рассказами Сомова о Башне Иванова, писал: «Нам необходимо что-то затеять, опять создать один очаг, одну кузницу, быть может, такая кузница существует в кружке Иванова, в таком случае я предложу им свой молот»<sup>3</sup>. Надежды на то, что на этих встречах оформится новая эстетика,

---

<sup>1</sup> *Иванова Л.В.* Воспоминания: Книга об отце. М., 1992. С. 32.

<sup>2</sup> *Добужинский М.В.* Воспоминания. М., 1987. С. 272.

<sup>3</sup> Письмо А.Н.Бенуа Сомову от 25/12 февраля 1907 г. // Сомов К.А. Письма. Дневники. Суждения современников. М., 1979. С. 453.

во многом стимулировались Вяч. Ивановым, который утверждал, что русская культура способна соединить в себе иррациональное и рациональное, символом же подобного синтеза явится новое искусство.

Дискуссии на Башне представлялись живописцам, графикам как кузница новых идей и новых людей современного искусства. Под влиянием бесед на Башне были созданы такие работы, например, как «Поклонение кресту» С.Ю.Судейкина.

Участники споров об искусстве на «средах» Вяч. Иванова вместе с идеологом собраний решили воплотить идеи синтеза искусств: театр — поэзия — живопись — музыка. 19 апреля 1910 г. был поставлен домашний спектакль по пьесе Кальдероне «Поклонение кресту» (перевод Бальмонта). Этот спектакль подробно описан в книге воспоминаний В.Пяста «Встречи», вспоминает о нем и А.Ахматова в поэме «Девятьсот тринадцатый год». Подробно описана постановка в стихотворении Вяч. Иванова «Хорошее действие». Оформлял спектакль С.Ю.Судейкин. Режиссером спектакля был В.Э.Мейерхольд, который еще в своей статье 1907 г. «Театр. К истории и технике» писал, что статьи и идеи Вяч. Иванова об искусстве и театре являются предвестниками глобального преобразования культуры, в том числе — создания «условного» театра.

Значительную роль в художественной жизни объединения «Мир искусства, как и в спорах на «средах» в Башне, играл К.А.Сомов. Ему же принадлежат портреты Вяч. Иванова, А.А.Блока и Е.Е.Лансере, М.А.Кузьмина. Сомов выполнил обложки к сборникам стихов «башенных» поэтов — «Cor Ardens» Вяч. Иванова и «Жарптица» К.Бальмонта. Размышляя над творчеством Сомова и самой сутью художественного деяния, Вяч. Иванов выходил на вопрос о том, кто же такой художник? Он попытался дать ответ на этот вопрос в стихах, посвященных К.А.Сомову, — «Герцины к Сомову». В стихотворении мы видим образы русской литературы XVIII в., интересовавшие и Сомова, и Иванова:

О Сомов-чародей! Зачем с таким злорадством  
Спешишь ты развенчать волшебную мечту  
И насмехаешься над собственным богатством?

И, своенравную подьемля красоту  
Из дедовских могил, с таким непостоянством  
Торопишься явить распад и наготу  
Того, что сам одел изысканным убранством?  
Из зависти ль к теням, что в оные века  
Знавали счастье под пудренным жеманством?  
И душу жадную твою томит тоска  
По *островам Любви*, куда нам нет возврата,  
С тех пор как старый мир распродан с молотка...  
И граций больше нет, ни милого разврата,  
Ни встреч условленных, ни приключений тех,  
Какими детская их жизнь была богата,  
Ни чопорных садов, ни резвости утех,  
И мы, *под бременем познания и сомнения*,  
Так стары смолоду, что жизнь — нам труд и спех...  
Когда же гений твой из этого пленения  
На волю вырвется, в луга и свежий лес,  
И там мгновенные ты ловишь измененья  
То бегло-облачных, то радужных небес,  
Иль пышных вечеров живописуешь тени,  
И тайно грусть твою питает некий бес  
На легких празднествах твоей роскошной лени,  
И шепчет на ухо тебе: «Вся жизнь — игра.  
И все сменяется в извечной перемене  
Красивой суеты. Всему — своя пора.  
Все — сон и тень от сна. И все улыбки, речи,  
Узоры и цвета (то нынче, то вчера)  
Чредой докучливой текут — и издалече  
Манят обманчиво. Над всем — пустая твердь.  
Играет в куклы жизнь, — игры дороже свечи, —  
И улыбается под сотней масок — Смерть»<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> *Иванов Вяч. Терцины Сомову // Иванов Вяч. Стихотворения и поэмы. С. 189—190.*

Пожалуй, наибольшее влияние встречи на Башне оказали на творчество Л.С.Бакста. В 1902 г. он оформляет «Ипполита», а в 1904 г. «Эдипа в Колонне» для Александрийского театра. В работах Л.С.Бакста звучат идеи неоклассицизма, которые активно развивал и пропагандировал Вяч. Иванов. Влияние ивановской концепции более всего сказалось в статье Л.С.Бакста «Пути классицизма в искусстве», которую он опубликовал в «Аполлоне». В ней автор активно пропагандировал теорию понимания художника как связующего звена между миром художественных образов и миром идей.

Но наивысшей точкой, отражающей влияние идей Вяч. Иванова на Л.С.Бакста, стала картина последнего «Terror Antiquus» («Древний ужас», 1908). Л.С.Бакст вместе с В.А.Серовым в 1907 г. предпринял поездку в Грецию, побывал в Микенах и на Крите. Реалии раскопок Г.Шлимана явно нашли отражение в картине Бакста, как и идеи Вяч. Иванова. Тема гибели культуры под натиском стихии вызвала глубокие переживания не только у художника, но и у зрителей. Что остается после крушения цивилизации? Руины?... О чем они говорят нам, потомкам?..

Под влиянием этой работы Л.С.Бакста в русском искусстве возникло направление — «искусство руин» (1910—1920 гг.), к которому относятся графические работы М.В.Добужинского и П.А.Шиллинговского, архитекторов И.А.Фомина и Н.А.Троцкого. Интерес к офортам Дж.Б.Пиранезе также был стимулирован во многом «Древним ужасом» Л.С.Бакста, что привело ряд художников к «пиранезианству».

Поиски творческого вдохновения, значение общения с коллегами по искусству для развития собственного художественного опыта — эти и другие темы нашли отражение в воспоминаниях одного из ярких представителей искусства Серебряного века Мстислава Валериановича Добужинского. Добужинский был художником, принадлежавшим к кругу «Мира искусства», много занимался иллюстрацией, но особенно прославился своими работами по оформлению спектаклей.

Отношение к искусству и культуре Серебряного века Добужинский выразил в рецензии на мемуары С.К.Маковского «Портреты современников». Так, Добужинский писал: «Время между двумя революциями (1905—1917) представляет небывалый по

продуктивности подъем нашей художественной жизни во всех ее областях — в живописи, в поэзии, в театре, издательском деле и т.д. Это петербургское Возрождение, начавшееся с “Мира искусства”, еще недостаточно описано, освещено и оценено исторически, а в общую картину тех лет входит еще и огромный мир Москвы, который был охвачен тем же подъемом. В перспективном отдалении кажется, что творчество точно инстинктивно торопилось проявить себя как можно полнее в предчувствии общей катастрофы»<sup>1</sup>.

В своих «Встречах с писателями и поэтами» М.В.Добужинский описывает истории знакомства, общения со многими известными поэтами. В целом, тезис, активно пропагандируемый в круге «Мира искусства», о синтезе искусств — театральном, поэтическом, музыкальном — у Добужинского озвучен ясно. Он много пишет о слиянии искусства через слияние идей и душ поэтов и художников и т.п. Вспоминая о ком бы то ни было, он стремится провести параллели между живописью и музыкой, живописью и поэзией его времени. Пример тому — воспоминания о поэте М.А.Кузьмине, с которым он познакомился на Башне Вяч. Иванова еще в 1906 г. «Удивляла его тогдашняя внешность: он носил синюю поддевку и своей смуглостью, черной бородой и слишком большими глазами, подстриженный “в скобку”, походил на цыгана... Его прошлое окружала странная таинственность — говорили, что он не то жил одно время в каком-то скиту, не то был сидельцем в раскольничьей лавке, но что по происхождению был полуфранцуз и много странствовал по Италии», — таковы первые впечатления<sup>2</sup>.

При этом М.А.Кузьмина, как пишет М.В.Добужинский, сразу же признали самостоятельным и интересным поэтом. Было в его поэзии нечто необыкновенное: «Новым и оригинальным было у него и необыкновенно причудливое сочетание народного, чего-то староверческого и сектантского с XVIII веком — та пикантная

---

<sup>1</sup> Новый журнал. 1956. № 44. С. 299—300.

<sup>2</sup> *Добужинский М.* Встречи с писателями и поэтами // Воспоминания о Серебряном веке. М., 1993. С. 362.

смесь “французского с нижегородским”, которая может оправдаться и быть убедительной лишь при большом вкусе»<sup>1</sup>.

В Кузьмине многое сочеталось. Он был музыкантом (учеником Римского-Корсакова), писал музыку, исполнял собственные сочинения. «Его песенки сразу сделались очень популярными в петербургских божемных и полубожемных кругах. Их с большим тогда, казалось, шармом исполняла в “Бродячей собаке” маленькая Каза-Роза. Самым любимым было “Дитя, не гонися весною за розой”»<sup>2</sup>.

М.А.Кузьмин был прекрасным рассказчиком, слушать которого можно было до бесконечности.

Поэзия Кузьмина отражала современные веяния, но самым ценным в ней было то, по мнению М.В.Добужинского, что «...он создал свой собственный стиль, очень искусно воскрешая архаический и наивный язык сентиментальных мадригалов и старинной любовной лирики. Кузьмин был в этом такой же ретроспективист, как Сомов. Их сближала и общая обоим грустная нота скептицизма»<sup>3</sup>.

Поэзия М.А.Кузьмина и живопись К.А.Сомова имели много общего — они вводили в страну воспоминаний и в то же время воспевали пленительность здешнего «милого мира», «дух мелочей прелестных и воздушных», как писал Кузьмин в своем стихотворении «Где слог найду, чтоб описать прогулку...».

Вспоминая то, как работал над иллюстрациями к произведениям М.А.Кузьмина, М.В.Добужинский пишет: «Его романтизм и недоговоренность давали большой простор воображению и могли чрезвычайно волновать иллюстратора, но для меня было особенно привлекательным то, что у Кузьмина было навеяно Гофманом. Поэтому именно для его “Графа Калиостро” и для сонетов “Лесок” я с особым увлечением делал свои иллюстрации»<sup>4</sup>.

Сближала Добужинского и Кузьмина и другая их совместная работа: оба принимали участие в постановке пантомимы «Выбор невесты» в знаменитом в начале века «Приюте комедиантов» (Кузьмин написал музыку, Добужинский оформлял спектакль).

---

<sup>1</sup> Там же.

<sup>2</sup> Там же. С. 362—363.

<sup>3</sup> Там же. С. 363.

<sup>4</sup> Там же.

Они постоянно встречались и общались на Башне у Вяч. Иванова, в гостях у К.А.Сомова. Грустно заканчиваются эти воспоминания: «Последний раз я видел Кузьмина перед окончательным моим отъездом из Петербурга в 1924 году. После революции он как-то внезапно постарел и, когда-то красивый, стал страшен со своими ставшими еще громаднее глазами, сединой в редких волосах, морщинами и выпавшими зубами. Это был портрет Дориана Грея»<sup>1</sup>. Такое впечатление, что конец его эпохи — конец его жизни. Нет творчества — нет художника...

В начале XX в. в художественной жизни России было много направлений и течений. Не меньший интерес представляют воспоминания художника иного направления, при этом так же содержащие отблески и отзвуки эпохи первых двух десятилетий XX в. — Константина Алексеевича Коровина.

С мемуарного очерка «Из моих встреч с А.П.Чеховым», написанного в связи с 25-летием со дня кончины писателя и напечатанного 13 июля 1929 г., начинается систематическая литературная деятельность Коровина, хотя он писал и ранее, и по откликам современников очерки художника заслуживали похвалы. Воспоминания Коровина заставляют о многом размышлять, поскольку, рассуждая о том или ином художнике, он ставит вопросы о связи искусства и идеологии и т.п.

Например, в воспоминаниях о И.Е.Репине, обращаясь памятью к личности и художественному наследию живописца, Коровин пишет: «Когда умирает большой человек, оставляя нас более одинокими на тайной земле нашей, сознание осиротелости охватывает душу... Репин был подлинным живописцем, художником — артистом. В произведениях Репина — мощь, огромная изобразительная сила: кованная форма, ритмически крепкий рисунок, пламенный темперамент. Он был живописцем больших психологических достижений, передававшим живописью, с яркостью необыкновенной, характер, бытовой и духовный облик людей. Они живут на его холстах, предстают нам живыми, неотразимо впечатляющими, особенными репинскими людьми»<sup>2</sup>. Высоко ценя

---

<sup>1</sup> Там же.

<sup>2</sup> *Коровин К.А.* На смерть Репина // Константин Коровин вспоминает... М., 1990. С. 133—134.

картины Репина «Грозный», «Николай Чудотворец», «Пушкин в лице» и др., Коровин все же задается вопросом, что влияло на творчество художника, какова идеология его картин?

И.Е.Репин — великий художник, гений. Но, как считает К.А.Коровин, его проблемой было слишком сильное сосредоточение на идейном содержании искусства, что особенно усиливало влияние Стасова: «...из рук Стасова, чистый сердцем Репин, художник прямодушный, принял чашу нашей российской гражданской скорби, и в нем, внутри душевных его переживаний, мук и запросов, началась борьба. Парящий высоко над суетным миром художник то и дело низвергался на землю с высот Аполлона. Ему казалось, как стольким русским “идейным” художникам, что главное в живописи не “как”, а “что”, и в этом “что” должна быть помощь “страдающему брату”, гражданский протест»<sup>1</sup>. Подобные идейные установки привели к разочарованию в классическом искусстве, как и в современном (например, в импрессионизме), которое пережил Репин.

Примером приоритета идеи над искусством, по мнению К.А.Коровина, является картина И.Е.Репина «Пашущий Толстой». Что мы видим на холсте? «Великий Толстой, писатель земли русской, облачившись в крестьянскую рубаху и портки, пошел пахать землю. Лошаденка белая, хилая да многострадальная соха... И вот пашет Толстой, учитель и труженик. Умилительно, но ведь и забавно!»<sup>2</sup> Картина вызвала бурю позитивных оценок, особенно у «передовой» молодежи. Но за что оценили картину? За идею — утверждает Коровин. И добавляет: к сожалению, не за живопись.

Сравнивает К.А.Коровин названную картину с другим полотном, на котором изображен Л.Н.Толстой на фоне цветущих яблонь, с улыбкой на лице, отражающей радость весны. А почему именно Толстой, а не прекрасная женщина, к примеру? «Или виноваты мы, что не утратили способности восторгаться прекрасным садом, весенним солнцем, цветами, и нужно, чтобы художник, словно прощая нам эту глупость, сказал своей картиной: не бойтесь, ничего, и вам можно, ведь Толстой тоже восхищался!»<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Там же. С. 134.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Там же. С. 134—135.

И.Е.Репину всегда было свойственно глубокое переживание несправедливости, царящей в мире. Его душа откликнулась на любой призыв к ее устранению. Так, прослушав стихи о бурлаках Некрасова, Репин написал «Бурлаки на Волге», показав их такими, по мнению Коровина, какими они никогда не были. Коровин сожалел о том, что это было не искусство, а идеология.

Истинный художник таковым является только в своем творчестве. Так и И.Е.Репин, заключает К.А.Коровин, там гениален, где предстает в первую очередь живописцем. «Репин хотел помочь скорбям, обличить несправедливость людскую, всех осчастливить. И разве ему это не удалось? Только не живописной проповедью, конечно, а великим даром от Бога, и потому останется в истории русского искусства Репин не только как выразитель гражданской своей эпохи, но как живописец чистой воды на все времена»<sup>1</sup>.

К.А.Коровина в своих «Автобиографических рукописях. Моя жизнь» описал собственный путь в искусство. Вспоминая детство, появление первого интереса к живописи, он указывает: «Окружение, природа, созерцание ее было самым существенным в моем детстве. Природа захватила всего меня, давала настроение, как если бы ее изменения были слиты с моей душой. Гроза, мрачная непогода, сумрак, бурные ночи — все впечатляло меня... Это было для моей жизни и чувств самое главное»<sup>2</sup>. И добавляет: «Моя жизнь, жизнь мальчика, охотника, и уже мои краски и рисование казались самым важным и самым серьезным в жизни»<sup>3</sup>. Постоянно гуляя и охотясь со своим наставником, будущий художник, а тогда в общем-то маленький мальчик, много рисовал, изображая те места, в которых побывал. Именно детские впечатления и пристрастия определили творческий путь Коровина. Описывая годы обучения в художественном училище, первые опыты в искусстве, он всегда подчеркивал, что память детства определяет его вкусы и настроения.

Ценны автобиографические тексты К.А.Коровина воспоминаниями о художниках его времени. Многие заметки написаны очень тепло и с чистым, сердечным чувством, полным сопереживания

---

<sup>1</sup> Там же. С. 135.

<sup>2</sup> Там же. С. 44.

<sup>3</sup> Там же.

героям повествования. К таким статьям можно отнести статью «М.А.Врубель». Начинает автор с того, что рассуждает о трудности жизни талантливого человека, которого обычно при жизни не ценят, всячески притесняют, в том числе и собратья по цеху, не понимает публика. Такова судьба Врубеля — великого художника и человека, «чистейшего из людей», который «...кратко сносил все удары судьбы и терпел от злобы и невежества всю свою жизнь»<sup>1</sup>. Эмоциональные переживания Коровина о судьбе Врубеля и его шедевров во многом созвучны строкам И.Северянина:

Так тихо-долго шла жизнь на убыль  
В душе, исканьем обворованной...  
Так странно тихо растаял Врубель,  
Так безнадежно очарованный...

Ему фиалки струили дымки  
Лица, трагически безликого...  
Душа впитала все невидимки,  
Дрожа в преддверии великого...

Но дерзновенье слепило кисти,  
А кисть дразнила дерзновенное...  
От тихо таял, — он золотистой  
Пылал душою вдохновенною...

Цветов побольше на крышку гроба;  
В гробу — венчанье!.. Отныне оба —  
Мечта и кисть — в немой гармонии,  
Как лейтмотив больной симфонии<sup>2</sup>.

Вспоминая встречи с М.А.Врубелем, а самое главное — встречи с его талантом, с его работами, К.А.Коровин пишет: «В моей жизни великое счастье — встреча и жизнь с этим замечательным человеком возвышенной души и чистого сердцем, с человеком просвещенным, светлого ума. Это был один из самых просвещенных людей, которых я знал. Врубель ни разу не сказал о том, что не так, что не интересно. Он видел то, что только значительно

---

<sup>1</sup> Там же. С. 63.

<sup>2</sup> *Северянин И.В.* Врубелю // *Северянин И.В.* Стихотворения. Л., 1979. С. 135.

и высоко. Я никогда не чувствовал себя с ним в одиночестве»<sup>1</sup>. Сказывалось образование Врубеля (он окончил два факультета Петербургского университета: юридический и историко-филологический, говорил на восьми языках, изучал литературу, особенно его привлекал Пушкин и Лермонтов, которых он хорошо знал и переживал, что их мало и поверхностно понимают в России), но более всего — сила личности.

Величие личности, размышляет К.А.Коровин, заключается в том, чтобы быть выше суеты и мнения толпы, выше зависти и злобы, в умении прощать. Но как немногим это дано! Как сложно достичь такого равновесия души. М.А.Врубель до конца сознательной жизни его оставался таковым. Чем было его безумие — может быть, попыткой через это состояние выдержать давление мира?

В искусстве Врубеля все пленяло Коровина: манера писать, характер интерпретации натуры, но более всего — глаза изображаемого, которые он «оживлял». По мнению К.А.Коровина, в искусстве М.А.Врубеля мы видим предзнаменования художественных исканий Запада последующих десятилетий.

Врубель любил Россию, пишет Коровин, но любил ее как-то по-своему, как по-своему понимал и Запад. Много путешествовал по Европе. Показательным для понимания оценки России и Европы Врубелем был разговор, который Коровин достаточно подробно стремится передать. На вопрос: где лучше — там (в Европе) или здесь (в России), Врубель отвечает: «...там как-то больше равенства, понимания. Но я не люблю одного: там презирают бедность. Это несправедливо, и неверно, и нехорошо. А в России есть доброта и нет меркантильной скупости. Там неплохо жить — я люблю, так как там о тебе никто не заботится. Здесь как-то все хотят тобой владеть и учить взглядам, убеждениям. Это так скучно, надоело. Подумай, как трудно угодить, например, Льву Николаевичу Толстому. Просто невозможно. А сколько всех, которые убеждены в своей истине и требуют покорности именно там и в том, где нужна свобода. Императрица Екатерина женщина была умная и на проекте Академии начертала: “Свободным художествам”...»<sup>2</sup>. И все же, размышляет К.А.Коровин, М.А.Врубель был

---

<sup>1</sup> Константин Коровин вспоминает... С. 63.

<sup>2</sup> Там же. С. 64.

истинно русским художником, и то, что спустя время после его смерти Россия отрывает его творчество для себя, начинает понимать и ценить его — тому доказательство. Жаль, что сам Врубель не дожил до этого времени...

В «Автобиографических рукописях» К.А.Коровина есть один раздел, представляющий, пожалуй, наибольший интерес — «Ответы на вопросы о жизни и творчестве». Коровин определяет credo своего творчества: «Мне всегда казалось, что в живописи должна быть гармония красок, которая дает иные настроения лиризма и романтики. Я язычески поклоняюсь природе и восхищаюсь ею и думаю, что рай — на земле. Ад тут же делают люди по несовершенству нашему, так как жизнь есть радость и имеет много того, чтобы ей быть. Всю свою жизнь я был отрицаем. Это меня удивляло, так как людям я нес только красоту и прославление жизни»<sup>1</sup>.

Размышляя об искусстве, его сути, К.А.Коровин однозначно утверждает, что сущность искусства в его красоте и гармонии, поэтому и познается искусство не столько разумом, сколько душой и чувствами. Через искусство художник выражает свое неповторимое «я» и разговаривает с «я» зрителя. «В искусстве все в том *что*, как и потом *ничто*. Вот в том *ничто* суть художника. *Нечто* имеет только он, как художник. Это-то *ничто* трудно постигнуть и нельзя сказать: это потому-то и потому-то. Можно много говорить, можно написать тысячи томов и все же не скажешь, не объяснишь это *ничто*, что содержит в себе художник. Вот Шаляпин поет Бориса или Мефистофеля, или Сальери, или Грозного — почему это хорошо? Не потому, что Грозного или Сальери, а потому, что сделано гениальным художником-певцом. *Как* — это и есть то *ничто*, что только ему одному дано»<sup>2</sup>. Еще одна черта истинного искусства — труд творца. Причем труд, который зритель видеть не должен — в этом высшее мастерство артиста, поэта, художника.

Отталкиваясь от понимания творчества как выражения духовных феноменов, раскрывающих вечную гармонию мироздания, К.А.Коровин ставит вопрос о том, как понимать современное искусство и что вообще такое современность в творчестве? «Искусство всегда было, есть и будет, и нет современного искусства. Оно

---

<sup>1</sup> Там же. С. 77.

<sup>2</sup> Там же. С. 79.

ново [только] потому, что долго было старо; одинаковость его авторов. Искусство новое — это автор нов и оригинален и самобытен. Если бы никто ранее не видел искусства египтян и только теперь бы показать его, то ужель оно не было бы ново? Ведь оно было бы новей нового, его теперь бы только поняли: его удивительную помпезную титаническую красоту, весь мистицизм и величие. Я думаю: что, после египтян, не показалось бы искусство современности дешевой сладенькой водицей? Разве египтяне и греки — не декораторы, кто же больше?» — задается вопросом художник, рассуждая о современных течениях в живописи Европы<sup>1</sup>. Истина — вечна, не может быть красоты современной и несовременной. То, что действительно красиво — красиво навсегда, то, что талантливо — талантливо навечно.

В своих «Заметках об искусстве» К.А.Коровин пишет о том, что как бы ни был далек мир зрителей от художника, главное, что должен помнить последний — смысл его жизни в творчестве, в котором он находит истинное счастье. Творчество есть высший дар судьбы. «Мастерская — это спасение от мира подлости, зла и несправедливости»<sup>2</sup>. В искусстве художник должен искать свободу и быть счастливым, обретая ее.

«В России первой трети прошлого века, как известно, произошел мощный духовный всплеск, вбросивший в сокровищницу мировой культуры немало значительных идей и произведений в сферах религиозной и философской мысли, всех видов искусства, филологических штудий»<sup>3</sup>. И мемуары художников говорят о тех исканиях, которые явились базисом для подобного всплеска. В них же отразилось и то, что свойственно было для всей культуры Серебряного века, а именно то, что она была «...действительным, энергетически насыщенным, многомерным символом того глобального переломного процесса, который начал лавинообразно развиваться именно с начала XX в., — процесса последнего стремительного взлета Культуры, начала ее слома и активного формирования пост-культуры»<sup>4</sup>. Размышления по этому поводу, сохранившиеся

---

<sup>1</sup> Там же.

<sup>2</sup> Там же. С. 84.

<sup>3</sup> Бычков В.В. Эстетика Серебряного века: пролегомены к систематическому изучению. С. 47.

<sup>4</sup> Там же. С. 57.

в дневниках художников, дают возможность увидеть те эмоции и те поиски путей преодоления ожидаемого кризиса, которые были характерны для деятелей культуры этого времени.

## § 2. Мемуары писателей и поэтов

В.Б.Шкловский в статье «О современной русской прозе» (1926) писал: «Поток мемуаров залил русскую литературу. Конечно, революционные потрясения вызывали это явление, хотя и не уверен в этом “конечно”. Дело в том, что мемуары коснулись не только одних революционных событий. Писатели начали писать в форме мемуаров то, что раньше вылилось бы у них в форму романа»<sup>1</sup>. Эту особенность мемуарной литературы необходимо учитывать, приступая к анализу непосредственно самих текстов.

В.Б.Шкловский писал о Серебряном веке сразу же после его окончания. Наши современные исследователи, почти через столетие, подчеркивают следующее: «Современное состояние книжного рынка, в том числе издания поэтов серебряного века, отвечает стремлению людей разобраться в сложной и долгое время находившейся в тени литературе русского модерна. Что же привлекает читателя к поэзии Серебряного века? Вероятно, это прежде всего “свобода духовных поисков” (Б.Пастернак), острота и страстность в искании истины. Если в XIX в. литература имела тенденцию к изучению болезней социальных, то в начале XX поэты преимущественно задумывались об очищении души каждого человека»<sup>2</sup>. Нам кажется, что подобная устремленность, отразившаяся и в мемуарах поэтов и писателей первых двух десятилетий XX столетия, также привлекает к ним современных читателей и исследователей.

Представляют несомненный интерес воспоминания о современниках одного из самых необычных авторов Серебряного века — Тэффи. Надежда Александровна Бучинская, урожденная Лохвицкая, сестра поэтессы Мирры Лохвицкой, вошла в историю русской

---

<sup>1</sup> Шкловский В.Б. О современной русской прозе // Шкловский В.Б. Гамбургский счет. М., 1990. С. 205.

<sup>2</sup> Бавин С., Семибратова И. Судьбы поэтов серебряного века. Библиографические очерки. С. 5.

литературы под именем Тэффи. То, что Надежда Тэффи, постоянный автор «Сатирикона» и многих других известных периодических изданий начала века, — писатель серьезный и действительно большой, стало окончательно общепризнанным мнением в 1910 г., когда один за другим вышли два ее сборника «Юмористических рассказов» и книга стихов «Семь огней». Она была знакома с большинством тех, кто олицетворял своим творчеством Серебряный век. Спустя годы, уже в эмиграции она вспоминала о тех, с кем свела ее судьба. Мы остановимся на ее воспоминаниях о Ф.Сологубе, в которых она размышляет не только об известном поэте, но и о таком столь модном феномене культуры начала XX в., как поэтические собрания.

Федор Сологуб — один из самых популярных поэтов рубежа веков. На Тэффи он произвел впечатление «смертельно» усталого человека, который никогда не смеется, ведет тяжелую и бедную жизнь учителя, пишущего по ночам свои сочинения, наполненные главной темой — темой Красоты и Смерти. Однако «...чувствовалась в нем загаенная нежность, которой он стыдился и которую он не хотел показывать... Да, нежность души своей он прятал. Он хотел быть демоничным»<sup>1</sup>. Он хотел соответствовать духу времени — быть загадочным и пугающим, но при этом нежно любил своих учеников, о чем свидетельствуют такие его стихи как, например:

Я верю в творящего Бога.  
В святыя заветы небес,  
Я верю, что явлено много  
Бездумному миру чудес.  
Но высшее чудо на свете,  
Великий источник утех —  
Блаженно-невинные дети,  
Их тихий и радостный смех<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Тэффи. Федор Сологуб // Тэффи. Антология сатиры и юмора России XX века. М., 2004. С. 497—498.

<sup>2</sup> Там же. С. 498.

Тэффи получила приглашение от Сологуба прийти на его субботние встречи с писателями и поэтами. На этих вечерах и сам Ф.Сологуб читал свои новые сочинения. Описание этих вечеров, с одной стороны, вызывает улыбку, с другой — грусть (при мысли о том, на что порой тратились таланты). Приведем показательный фрагмент, описывающий одну из таких суббот: «И вот начались вечера с уклоном эстето-эротическим. Писались, читались и обсуждались вещи изошренно эротические. Помню один рассказ Сологуба — не знаю, был ли он напечатан, — где старый король приводит к молодой своей жене юного пажа и смотрит на их ласки. Когда у королевы родился сын, и король, и народ ликовали.

— Это мой сын, — заявлял король. — Я принимал участие в его зарождении.

Ребенка объявили наследником, а пажа повесили на воротах города, как собаку.

Все слушатели, конечно, согласились, что этот ребенок сын короля, а паж тут абсолютно ни при чем. Паж — собака, и конечно. Кто-то, однако, робко заметил: а вдруг ребенок вышел как две капли воды похожим на пажа?

Все замахали руками:

— Не все ли равно. Мало ли какое бывает случайное сходство.

И участники вечеров старались превзойти друг друга эстето-эротизмом. Часто выходило совсем неладно, хотя и подано было искусными стихами»<sup>1</sup>.

В жизни Ф.Сологуба произошел перелом — бедность ушла в прошлое, его сочинения расходились нарасхват. Однако случилось трагичное — ушел талант, «...и только в стихах своих был он прежним — одиноким, усталым, боялся жизни, “бабищи румяной и дебелой”, и любил ту, чье имя писал с большой буквы — Смерть.

— Смертерадостный, — называли его.

— Рыцарь смерти, — называла я»<sup>2</sup>.

Этот перелом — трагедия поэта, художника. Его ранние произведения не были оценены по достоинству, он долго ждал признания, а когда оно пришло, он стал призирать публику, не прощая ей того, что она поздно увидела в нем талант. Выразилось это

---

<sup>1</sup> Там же.

<sup>2</sup> Там же. С. 502.

презрение своеобразно: он стал писать откровенно плохие вещи и, можно сказать, не читая, отдавал в печать, а издатели и читатели восхищались, композиторы сочиняли музыку на его тексты и все его восхваляли, не чувствуя драмы поэта.

В стихах Ф.Сологуба отразилось пристрастие Серебряного века ко всему темному, мрачному. «Сологуба считали колдуном и садистом. В своих стихах он и бичевал, и казнил, и колдовал. Черная сила играла в них:

Когда я в бурном море плавал  
И мой корабль пошел ко дну,  
Я возопил: “Отец мой, Дьявол,  
Спаси меня, ведь я тону!”

Признав отцом своим дьявола, он принял от него и все черное его наследство: злобную тоску, душевное одиночество, холод сердца, отвращение от земной радости и презрение к человеку»<sup>1</sup>. Все это было весьма характерно для экзальтированных поэтов начала XX в.

Перелом в жизни, в мироощущениях отразился в творчестве поэта ярко и однозначно: «Теперь пошла эротика, нагие флагелянты, мертвые люди, живые мертвецы, колдовство, комплекс Эдипа, воющие собаки, оборотни.

Было:

Я верю в творящего Бога,  
В святыя заветы небес...

Стало:

Собираю ночью травы  
И варю из них отравы...»<sup>2</sup>.

В конце жизни Ф.Сологуб, тяжело переживая самоубийство жены, революционные события, собственную депрессию, выражал свое состояние в следующих строках:

Человек иль злобный бес  
В душу, как в карман, залез,

---

<sup>1</sup> Там же. С. 503.

<sup>2</sup> Там же. С. 504.

Наплевал там и нагадил,  
Все испортил, все разладил  
И, хихикая, исчез<sup>1</sup>.

Умирал Сологуб мучительно, хотя, по сути, как замечает Тэффи, умер уже давно — в момент остановки творческого порыва. Физическая смерть была лишь формальностью. И все же с глубокой грустью вспоминает она Ф.Сологуба — Дон Кихота, который так и не смог достичь своей мечты. «И может быть, смерть эта, для которой его Муза находила такие странные, необычные нежные слова — может быть, она, жданная и призываемая, пришла к своему Рыцарю тихая и увела его ласково»<sup>2</sup>. Эти слова Тэффи могут быть отнесены ко многим русским поэтам, писателям, чья звезда ярко горела в первые два десятилетия XX в. и судьбы которых были трагичны: С.Есенин, В.Маяковский, О.Мандельштам...<sup>3</sup>

Читая воспоминания Тэффи, как и других авторов, о художниках и поэтах Серебряного века, на ум приходят слова З.А.Шаховской, которыми она начинает свои мемуары: «И все же любопытство к личности художника не является чем-то совершенно праздным. Романтизированные или строго научные биографии великих людей издавна — вспомним “Жизни” Плутарха — имели большой успех, как в духовном плане Жития Святых. Плутарх ставил своих героев примером гражданских добродетелей. В жизнеописании художников не так уж часто найдем мы примеры святости или добродетелей. Зато мы узнаем из них какую-то крупицу, часть тайны творчества и трагедии исключительности»<sup>4</sup>.

Поэты о поэтах — тема показательная и непростая, и тем более интересная. Воспоминания о русских поэтах Зинаиды Николаевны Гиппиус, одной из центральных фигур Серебряного века, поэтессы, критика, религиозного публициста — живой источник наших знаний о времени, ею пережитом. К ее комментариям

---

<sup>1</sup> Там же. С. 509.

<sup>2</sup> Там же. С. 510.

<sup>3</sup> См., например: *Недошивин В.М.* Прогулки по Серебряному веку: Санкт-Петербург. М., 2010.

<sup>4</sup> *Шаховская З.А.* Отражения // Шаховская З.А. В поисках Набокова. Отражения. С. 116—117.

можно относиться с критикой, но они от этого не становятся менее значимыми и интересными.

З.Н.Гиппиус написала несколько мемуарных комплексов: «Дмитрий Мережковский», «Живые лица», «Дневники». Мы остановимся на главе «Одержимый», посвященной поэту, переводчику, писателю и художественному критику Валерию Яковлевичу Брюсову из мемуаров «Живые лица».

В.Я.Брюсов, как и З.Н.Гиппиус, по праву считается звездой Серебряного века, так он воспринимается до сих пор. И сегодня в центре Москвы мы можем видеть дом, построенный в стиле модерн, фасад здания которого оформил в 1910 г. архитектор В.И.Чагин, — это дом В.Я.Брюсова, в котором он жил с 1910 по 1924 гг., сейчас — Музей Серебряного века. В эстетическую атмосферу Серебряного века зрители попадают, проходя по комнатам, интерьер которых восстановлен по фотографиям и воспоминаниям современников. Здесь можно видеть уникальную библиотеку Брюсова, живописные работы художников начала XX в., подаренные поэту. Таким образом, и сегодня имя Брюсова ассоциируется с Серебряным веком, что отражает исторические и культурные реалии. В связи с этим вполне закономерно, что описывая наиболее яркие личности своей эпохи, Гиппиус обращается к образу Брюсова.

Мемуары Гиппиус наполнены философскими, антропологическими и психологическими рассуждениями. Так, свое повествование о Брюсове она предваряет следующими рассуждениями: «Нет на свете ничего интереснее “человека”. Настоящего, живого человека, созданного природой, историей (или Богом)»<sup>1</sup>. Писатели, создавая вымышленные образы, часто искажают облик человека и не понимают его. Приступая к своим мемуарам, З.Н.Гиппиус стремится к другому: «В моих “сказках действительности” я не истолковываю “человека”. Я рассказываю о нем подлинном, настоящем, каким он прошел перед моими глазами, — или даже мелькнул, — и каким он мне показался... Я пишу лишь о тех, с кем встреч уже не жду на этом свете, — потому ли, что они отошли за его черту, или потому, что отошли за непереступимую для меня черту *человеческую*, как Брюсов-большевик и другие.

---

<sup>1</sup> Гиппиус З.Н. Одержимый (о Брюсове) // Гиппиус З.Н. Ничего не боюсь. М., 2004. С. 275.

Повторяю, впрочем, то, что было сказано в рассказе о Блоке: о живых или мертвых пишешь — надо говорить правду. И о живых или о мертвых пишешь — надо о чем-то, о какой-то фантастической правде, хорошей или дурной, — умолчать. Эти умолчания не искажают образа. Но не надо прикасаться к “тайне Личности”, которая должна быть, — и все равно будет, — сокрыта навсегда»<sup>1</sup>.

С В.Я.Брюсовым многое связывало З.Н.Гиппиус: общение, работа в одних издательствах, участие в общих художественных собраниях, круг друзей и знакомых. Вот ее первое впечатление — скромный, приятный, вежливый юноша, необыкновенно тонкий, гибкий как ветка, интересное лицо, живые глаза. Он был хорошо образован и «насмешливо-умен». Достаточно быстро В.Я.Брюсов вошел в современную культурную жизнь и проявил явную активность: «Не много прошло времени — и вот Брюсов, вместе с молодым Поляковым, создает журнал “Весы”, первый русский журнал нового типа, еще “декадентский” — но культурный. Вокруг него и вокруг связанного с ним издательства “Скорпион” начинают группироваться молодые силы, все “отверженные” — справедливо и несправедливо — традиционным русским “толстым журналом”»<sup>2</sup>.

В личности Брюсова всегда было много граней: он и декадент, и классик. Последнее выражалось в том, что он был пушкинистом, поклонником Тютчева и Фета. Он пропагандировал золотой запас русской литературы в издаваемых им сборниках «Северные цветы», названных так в честь пушкинских «Северных цветов». Брюсов тянулся ко всему европейскому, особенно его привлекала культура Франции и Скандинавии. Он вписывался во все современные ему литературные течения. З.Н.Гиппиус отмечает, что Брюсов, конечно, не создал новые течения в литературе, но в ситуации, когда ломались старые рамки, когда молодые работники являлись из самых разнообразных слоев общества, и все зависело от личных способностей и упорства, В.Я.Брюсов с присущими ему личными качествами хорошо вписывался в эту картину. Его упорство, догадливый ум и крайняя способность сосредоточения воли, как считает З.Н.Гиппиус, позволили войти и занять свое

---

<sup>1</sup> Там же.

<sup>2</sup> Там же. С. 278.

место в русской литературе, несмотря на все сложности семейной и личной жизни.

Но главная, с точки зрения Гиппиус, черта личности Брюсова — это «совершенно бешеное честолюбие». Она приводит следующие строки Брюсова, характеризующие поэта:

Неколебимой истине  
Не верю я давно.  
И все моря, все пристани  
Люблю, люблю равно.  
Хочу, чтоб всюду плавала  
Свободная ладья,  
И *Господа*, и *Дьявола*  
Равно прославлю я...<sup>1</sup>

Подобное безразличие к добру и злу типично для В.Я.Брюсова и отражает его мировоззрение.

Вспоминая о Брюсове, Гиппиус рассуждает о литературе в целом, о роли поэта в истории и искусстве. Например, она весьма интересно говорит о том, как по-разному проявляется внутренняя сущность поэта в лирике и прозе. «Проза очень *голит* поэта как человека. Как раз для *человека-то* в прозе гораздо меньше, чем в стихах, “кустов”, куда можно спрятаться»<sup>2</sup>. Поэтому, когда поэт пишет прозу, его как человека более всего можно понять и ощутить. По прозе же лучше всего комментировать человеческие качества поэта.

Возвращаясь к Брюсову, она пишет, что он был в поэзии поразительно талантлив в одном (форма) и трагично далек от совершенства в другом (содержание). Но разве может быть истинной поэзия при холоде души, а ведь содержание — это душа поэта? «По тонкости *внешнего* понимания стихов — у Брюсова не было соперника. Способность к “стилю” и форме... позволяла ему “шалости” вроде издания целого сборника стихов от женского имени, под таинственным псевдонимом “Нелли”. Это был, конечно, тот же Брюсов, холодный в эротике (и потому циничный),

---

<sup>1</sup> Там же. С. 284.

<sup>2</sup> Там же. С. 285.

естественно бессодержательный. Но, благодаря внешнему мастерству, замаскирован он был ловко. *Внутреннего* же вкуса и чутья к стихам, предполагающего хоть какую-нибудь *любовь* к поэзии, у него совершенно не имелось»<sup>1</sup>. Пример тому: отрицательная реакция Брюсова на стихи молодого поэта (со словами, что таланта нет), который позже станет известным, — О.Мандельштама.

Тема «Брюсов и другие поэты» раскрывается Гиппиус своеобразно. Приступая к обозначенному вопросу, она пишет: «У очень многих людей есть “обезьяны”. Возможно даже, что есть своя у каждого, мало-мальски недюжинного, только не часто их наблюдаешь вместе. Я говорю об “обезьяне” отнюдь не в смысле подражателя. Нет, не о явлении другой личности, вдруг повторяющей первую, отражающей ее в исковерканном зеркале. Это исковерканное повторение, карикатура страшная, схожесть, — не всем видны. Не грубая схожесть. На больших глубинах ее истоки. “На мою обезьяну смеюсь”, — говорит в “Бесах” Ставрогин Верховенскому. И действительно, Верховенский, маленький, суетливый, презренно мелкий и гнусный, — “обезьяна” Иван-царевича, Ставрогина. Как будто и не похожи? Нет, похожи. Обезьяна уличает и объясняет.

Для Брюсова черт выдумал (а черт забавник тонкий!) очень интересную обезьяну. Брюсов — не Ставрогин, не Иван-Царевич, и обезьяна его не Верховенский. Да и жизнь смягчает резкости.

Брюсовская обезьяна народилась в виде Игоря Северянина»<sup>2</sup>.

У Северянина озвучено то, что Брюсов умалчивал, но таил в глубине души, по мнению Гиппиус, — презрение к людям, самолюбленность. Символом связи Брюсова и Северянина являются, по мнению Гиппиус, следующие известные строки последнего:

*Я, гений, Игорь Северянин,  
Своей победой упоен:  
Я повсеместно оэкраен,  
Я повсесердно утвержден...<sup>3</sup>*

---

<sup>1</sup> Там же. С. 289.

<sup>2</sup> Там же. С. 293—294.

<sup>3</sup> Там же. С. 295.

И.Северянин чувствовал необыкновенную близость к В.Брюсову:

...кругом бездарь,  
*И только вы, Валерий Брюсов,*  
*Как некий равный государь...*<sup>1</sup>

Резкость высказываний Гиппиус о Брюсове в тексте, написанном в 1922 г., вполне объяснима: ни она, ни Мережковский революции 1917 г. не приняли, а тот факт, что Брюсов встал на сторону большевиков, оттолкнул их от него: «Еще не была запрещена за контрреволюционность русская орфография, как Брюсов стал писать по большевистской и заявил, что по другой печататься не будет. Не успели уничтожить печать, как Брюсов сел в цензора, — следить, хорошо ли она уничтожена, не проползет ли в большевистскую какая-нибудь негодная большевикам контрабанда. Чуть только пожелали они сбросить с себя “прогнившие пленки социал-демократии” и окрестились “коммунистами”, — Брюсов поспешил издать брошюру “Почему я стал коммунистом”»<sup>2</sup>.

В.Я.Брюсов, пишет З.Н.Гиппиус, всячески пытается удовлетворить запросы власти и прославить тех, кого власть возвысила. Так, выступая с лекцией о поэзии Пушкина, он говорит о том, что Пушкин устарел, больше «не нужен», он «средство негодное». А.С.Пушкин не смог найти созвучий, отражающих русский язык, утверждает В.Я.Брюсов, — их нашел поэт революции В.Маяковский. И что после этого можно сказать или думать о Брюсове? «Его “ладья” действительно “всюду плавала”». Ведь

Все моря, все пристани  
Он не любил — равно...

Теперь, в море дьявольском, не начинает ли она тонуть?

Если Брюсов это видит, он должен безмерно страдать. И в сожженной страстью душе, даже страстью самой страшной и ненасытной, остается способность к страданию.

Как жестока жизнь. Как несчастен человек»<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Там же. С. 296.

<sup>2</sup> Там же. С. 298.

<sup>3</sup> Там же. С. 299.

Поразительное окончание воспоминаний. Оно, с одной стороны, возвращает к началу, к вопросу о человеке вообще, о жизни, о смысле жизни, а с другой — несмотря на жесткость, порой и жестокость высказываний о Брюсове, это явно человеческое сочувствие одной души другой душе. Стремление понять душу другого человека, поднявшись над всеми событиями, важными и не важными, — характерная черта мемуарных сочинений З.Н.Гиппиус.

Есть у этих воспоминаний и еще один аспект, требующий размышлений: каким разным был жизненный путь художников, поэтов, писателей, музыкантов Серебряного века после его окончания, после революции? Как слом эпох был, по сути, сломом судеб?..

Воспоминания поэтов о композиторах интересны как рассуждения художников одной стихии в искусстве о другой. Воспоминания поэта — символа Серебряного века о композиторе, чье имя и есть Серебряный век, вызывают не просто желание прочитать их, но и увидеть личности, создававшие культуру России начала XX столетия. В 1925 г. уже в эмиграции во Франции Константин Дмитриевич Бальмонт пишет сочинение «Звуковой зазыв (А.Н.Скрябин)».

В стихах Бальмонта нашло отражение его увлечение импрессионизмом, а позже — символизмом. На рубеже XIX и XX вв. его сочинения были в центре дискуссий о поэзии, о новаторстве и художнике в век нового искусства. О понимании цели своего творчества сам Бальмонт писал так:

Я в этот мир пришел, чтоб видеть солнце.  
*Анаксагор*

Я в этот мир пришел, чтоб видеть Солнце  
И синий кругозор.

Я в этот мир пришел, чтоб видеть Солнце  
И выси гор.

Я в этот мир пришел, чтоб видеть Море  
И пышный цвет долин.

Я заключил миры в едином взоре,  
Я властелин.

Я победил холодное забвенье,  
Создав мечту мою.  
Я каждый миг исполнен откровенья,  
Всегда пою.

Мою мечту страдания пробудили,  
Но я любим за то.  
Кто равен мне в моей певучей силе?  
Никто, никто.

Я в этот мир пришел, чтоб видеть Солнце,  
А если день погас,  
Я буду петь... Я буду петь о Солнце  
В предсмертный час!<sup>1</sup>

Воспоминания К.Д.Бальмонта о А.Н.Скрябине удивительно теплые и трепетные. Он видит в другом гения, признает это и ничуть не умаляет таланты композитора. Причем суждения его не напускные и явно искренние. Так, Бальмонт пишет в начале своих размышлений о Скрябине: «Встретиться с гением хоть раз в жизни — редкая удача. Подружиться с гениальным человеком — редкостное счастье, оставляющее в душе светлый след навсегда. Такая удача была мне дарована судьбою несколько раз в моей жизни, и такое высокое счастье было мне дано, когда я встретился со Скрябиным и мы сразу подружились в 1913 году в Москве, куда я только что вернулся тогда после семи лет изгнания и после моего кругосветного путешествия, открывшего мне чары Южной Африки, Австралии, Южного предполярного Океана, светлой и темной Океании, Полинезии, Меланезии, Японского моря, Индии»<sup>2</sup>.

Что же такое «гений»? Задавая себе этот вопрос, К.Д.Бальмонт рассуждает следующим образом: есть те, кого считали гением при жизни, а спустя время после смерти в них разочаровались (Байрон), есть мало известные люди, которых стали именовать гениями через много лет после их ухода из жизни (Шелли), есть гении, близкие определенным лишь культурным традициям (Данте), но

---

<sup>1</sup> Бальмонт К.Д. «Я в этот мир пришел, чтоб видеть Солнце...» // Бальмонт К.Д. Солнечная пряжа. Стихи, очерки. М., 1989. С. 67.

<sup>2</sup> Бальмонт К.Д. Звуковой зазыв (А.Н.Скрябин) // Бальмонт К.Д. Солнечная пряжа. Стихи, очерки. С. 210—202.

«...есть гении, которые не только гениальны в своих художественных достижениях, но гениальны в каждом шаге своем, в улыбке, в походке, во всей своей личной запечатленности. Строишь на такого, — это — дух, это — существо особого лика, особого измерения. Таков был Скрябин»<sup>1</sup>.

Бальмонт, описывая свои встречи с Уайльдом, Толстым, Суриковым, Врубелем, Ибсенем, пишет о том, что такие моменты озаряют жизнь истинным светом, поднимая ее над суетой и указывая истинный путь.

Встреча со Скрябиным была окружена ореолом той общей атмосферы, присущей новому искусству, творчеству, поэзии и музыке, в которую попал Бальмонт, вернувшись в Россию. Знакомство с А.Н.Скрябиным — это целая симфония чувств: «Я вижу его в окружении лиц, мне дорогих и со мною связанных единством духовных устремлений. Обветренный, философический, терпкий поэт “Земных ступеней” и “Горной тропинки”, друг целой жизни Юргис Балтрушайтис. Красивая его жена, пианистка, хорошая исполнительница скрябинской музыки, Мария Ив. Балтрушайтис. Влюбленный в математику и равно упивающийся красотою норвежского языка и итальянского, персидского и японского, создатель “Скорпиона”, С.А.Поляков. Вечно философствующий, как я его называл, — лукавый прелат, утонченный, переутонченный рудокос редких слов и редких понятий, Вячеслав Иванов... В поэтическом, музыкальном доме Балтрушайтисов встретил я Скрябина, и, когда мы протянули друг другу руку и заглянули друг другу в глаза, мы оба воскликнули одновременно: “Наконец-то!” Потому что давно мы любили друг друга, не видя один другого... Тот вечер музыки и поэзии, вечер дружбы и философских бесед был сродни платоновскому “Пиру”, был вечером тютчевского стихотворения, где собеседникам за часами земных упоений открывается небо и смертным взглядам светят непорочные лучи нездешних высот»<sup>2</sup>. Так поэтически описывает своих современников Бальмонт, тех же самых, что Тэффи и Гиппиус, но с какой теплотой!

Что ждал от встречи с гением Скрябина Бальмонт? «...Я угадывал в Скрябине свершителя, который, наконец, откроет мне те

---

<sup>1</sup> Там же. С. 202.

<sup>2</sup> Там же. С. 203—204.

тончайшие тайнодействия музыки, которые раньше, лишь обрывками, давала мне чувствовать музыка Вагнера, а у него — сказала и показала мне потом Татьяна Федоровна Скрябина — в числе заветных книг были отмечены читанные и перечитанные с карандашом мои книги “Будем как Солнце” и “Зеленый вертоград”<sup>1</sup>. Так встретились два художника, заранее настроенные на духовный контакт.

К.Д.Бальмонт вспоминает концерт А.Н.Скрябина в Благородном собрании. Композитор — невысокого роста человек, хрупкий, кажется, что он с трудом достает до педали фортепиано. Но «...когда он начинал играть, из него как будто выделялся свет, его окружал воздух колдовства, а на побледневшем лице все огромное и огромное становились его расширенные глаза... Чудилось, что не человек это, хотя бы и гениальный, а лесной дух, очутившийся в странном для него человеческом зале, где ему, движущемуся в ином окружении и по иным законам, и неловко и неудобно»<sup>2</sup>. Ни с чем не сравнимо, по мнению Бальмонта, то счастье, которое испытывает человек, созерцающий акт творчества композитора и исполнителя Скрябина.

К.Д.Бальмонт описывает, как музицировал А.Н.Скрябин в кругу близких ему людей. Как, ощутив прилив вдохновения, он подходил к роялю и на глазах друзей создавал свои бессмертные творения. Как зачарованные сидели слушатели и видели, насколько в данную минуту композитор далек от всего, его окружающего, он один на один с творчеством, музыкой, которой «охватывает весь мир»:

Сперва играли лунным светом феи,  
Мужской диес и женское бемоль.  
Изображали поцелуй и боль.  
Журчали справа малые затеи,  
  
Прорвались слева звуки-чародеи,  
Запела воля вскриком слитых воль.  
И светлый эльф<sup>3</sup>, созвучностей король,  
Ваял из звуков тонкие камеи.

---

<sup>1</sup> Там же.

<sup>2</sup> Там же. С. 204.

<sup>3</sup> Светлым эльфом Бальмонт называл Скрябина.

Завихрил лики в токе звуковым,  
Они светились золотом и сталью,  
Сменяли радость крайнею печалью.

И шли толпы. И был певучим гром,  
И человеку Бог был двойником —  
Так Скрябина я видел за роялью<sup>1</sup>.

Серебряный век представлен в русской литературе самыми разными по характеру своих произведений писателями. Поэтому неудивительно, что воспоминания о времени порой столь различны — в них отражаются личности и художественные приоритеты авторов.

Серебряный век ознаменовался изменением в обществе отношения к литераторам. Возникает тип «популярного писателя». Он не только пишет свои произведения, но и занимает активную позицию в общественной и литературной жизни, часто со скандальным оттенком, который сам пропагандирует и который усиливается печатью. Примером тому может служить шумная полемика 1907 г. между «Весами», выпускавшимися Брюсовым на деньги Сергея Полякова, и «Золотым руном», спонсором которого был Рябушинский. «Весы» отстаивали идейные позиции символизма, «Золотое руно» — «мистический анархизм» Г.Чулкова и Вяч. Иванова. Дискуссия была поддержана газетами, которые заказывали статьи по поводу выступлений на страницах журнала А.Блоку, А.Белому и другим «декадентам», как сами их называли. Подобные процессы служили популяризации не только современных направлений в литературе, но и самих писателей, стилия их жизни.

Литературное ремесло становится прибыльным. Тиражи сочинений некоторых авторов (Горький, Андреев, Арцыбашев) достигают таких цифр, о которых литераторы прежних времен и мечтать не могли. Издания иллюстрируются лучшими художниками, а порой становятся сами эксклюзивными примерами развития современного искусства. Русские писатели начинают активно издаваться за рубежом. «Книжный вестник» публикует рейтинги писателей и их изданий.

---

<sup>1</sup> Бальмонт К.Д. Звуковой зазыв (А.Н.Скрябин). С. 205.

В начале XX в. возникают союзы писателей, что имело важное значение для оформления направлений в литературе. Еще при жизни писатели становятся персоналиями энциклопедий и словарей. Например, С. Венгеров издал семь томов энциклопедии «Русская литература XX века», охватывавшей период 1890—1910 гг. 20 лет — 7 томов! Действительно, «...после революции литераторов ждал голод, а затем изгнание или сотрудничество с новой властью. Но за полтора десятилетия, отделяющие начало века от 1917 года, русский писатель сделался “звездой”, он занял важное место в системе массовых средств информации, способствовал созданию богатой и многоликой культуры. Его удел в этот период — слава и искания, а главное, свобода»<sup>1</sup>. Можно представить, как тяжело было падать с такой высоты, поэтому так много и сломанных судеб.

Николай Дмитриевич Телешов приобрел известность как серьезный писатель после выхода в свет его сборников «По Сибири» и «Переселенцы». Он становится знаменитым, входит в художественную и литературную жизнь современной ему России. Он был знаком со многими литераторами, актерами, художниками. В его «Записках писателя. Воспоминания и рассказы о прошлом» мы видим ту атмосферу художественных исканий, которая была свойственна началу XX в. Например, в главе «В писательских кружках» мы можем почувствовать, как сильно различались творческие и человеческие интересы и контакты в разных писательских объединениях первых двух десятилетий XX в.

Н. Д. Телешов пишет о том, что с известным писателем В. А. Гиляровским он познакомился еще в молодые годы, и он сразу же привлек внимание силой своего характера и личности: «Дядя Гиляй (один из его литературных псевдонимов), был человеком таких разнообразных качеств, что не зря про него говорилось, будто он “и швец, и жнец, и на дуде игрец”. Ни перед какими превратностями судьбы Гиляй не опускал головы. Его рассказы из жизни рабочих, собранные в книжку и изданные на средства самого автора, зарезала тогдашняя цензура и предала сожжению во дворе

---

<sup>1</sup> *Нива Ж.* Статус писателя в России в начале XX века // История русской литературы. XX век. Серебряный век / Под ред. Жоржа Нива, Ильи Сермана, Витторио Страды и Ефима Эткинда. С. 614.

полицейского дома близ Сретенского бульвара. Он рассердился, что писателю не дают заниматься своим прямым делом, и в ответ открыл контору объявлений и разразился необычайной по тем временам рекламой... Потом он основал “Русское гимнастическое общество”, где был председателем, и сам же прыгал там через “кобылку”, показывая пример молодежи... Потом, неведомо почему, внезапно исчез и оказался на Балканах, в Сербии, где в своих корреспонденциях вывел тогдашнего короля Милана “на свежую воду”, раскрыв всю его интригу... Всегда чем-нибудь занятый и то ропливый, с полными карманами всяких записок и бумаг, весело похлопывающий в то же время пальцами по серебряной табакерке, предлагая всем окружающим, знакомым и незнакомым, понюхать какого-то особенного табаку в небывалой смеси, известной только ему одному, Гиляй щедро расточал направо и налево экспромты по всякому поводу...»<sup>1</sup>. Широта личностей тех, кто создавал культуру, была залогом развития этой культуры. Маленький человек не может быть творцом — таков был тезис эпохи.

Писатель, как считал В.А.Гиляровский, должен знать жизнь и быть в гуще всей жизни, а не отдельных ее фрагментов. Исходя из этого тезиса, он строил собственную жизнь: «Одновременно дружил Гиляй и с художниками, знаменитыми и начинающими, с писателями и актерами, с пожарными и с беговыми наездниками, с жокеями и клоунами из цирка, с европейскими знаменитостями и с пропойцами Хитрова рынка — “бывшими людьми”. У него не было просто “знакомых”, у него были только “приятели”»<sup>2</sup>. Подобная жизнь дала возможность сформировать необычайно широкий писательский кругозор и создать яркие произведения, отражающие многосторонность реалий одного и того же исторического времени.

Н.Д.Телешов посещал тихомировский литературный кружок, а вскоре образовал собственный, в который вошли более молодые литераторы и на заседаниях которого они обсуждали собственные сочинения. В этот кружок входили не только писатели, но и художники: братья Бунины, М.В.Михайлович, Н.И.Тимковский, С.С.Голушев. «Почти каждый раз кто-нибудь из писателей читал

---

<sup>1</sup> Телешов Н.Д. Записки писателя // Телешов Н.Д. Записки писателя. Рассказы. М., 1987. С. 30—31.

<sup>2</sup> Там же. С. 32.

у нас свое произведение, о котором присутствующие товарищи давали тут же свои откровенные отзывы. Посторонних никого не было в эти дни, и высказываться вполне искренне и без стеснений никто не мешал. А это было очень нужно тогда, потому что большинство из нас были еще молодыми людьми и только что начинали выходить на дорогу», — так вспоминал это время Н.Д.Телешов<sup>1</sup>. Общение было необходимо для формирования личности писателя, его стиля и тематики.

Со временем самым главным событием, который ожидала художественная общественность, стала организация в Москве Литературно-художественного кружка. Осенью 1899 г. состоялось его открытие. Во главе дирекции стоял любитель искусства и популярный адвокат А.И.Урусов, директор Малого театра, артист и драматург А.И.Южин-Сумбатов, редактор журнала «Русская мысль» В.А.Гольцев, академик-архитектор Ф.О.Шехтель. Собрания посещали известные актеры, литераторы, поэты, музыканты. «Здесь чувствовали все себя как дома, вполне непринужденно, товарищески, поэтому нередко среди вечера вдруг составлялся то внезапный концерт, то хор из выдающихся солистов оперы, то беседа, товарищеский ужин... Во время ужина вставали, произносили речи, тосты, шутили, острили, спорили, смеялись»<sup>2</sup>.

Деятельность кружка, продолжавшаяся почти двадцать пять лет, была многоплановой: концерты, выставки, библиотека, в которой хранились сочинения с автографами большинства известных писателей и поэтов, а главное — общение, которое давало толчок к творчеству и вдохновению.

Когда А.И.Сумбатов, вследствие сложности дел в Малом театре, оставил руководство художественным кружком, его место занял В.Я.Брюсов, основатель общества «Свободная эстетика», о котором в свое время А.М.Горький дал знаменитый отзыв: «Брюсов — это самый культурный писатель Руси. Лучшей похвалы не знаю».

Свое знакомство с В.Я.Брюсовым и впечатление от его личности Н.Д.Телешов описывает так: «Познакомился я с Брюсовым сравнительно поздно, уже в кружке, но знал его как поэта давно. Он начал писать в половине девяностых годов и был одним из

---

<sup>1</sup> Там же. С. 35—36.

<sup>2</sup> Там же. С. 35.

вожаков в группе новоявленных декадентов, решивших обратить на себя внимание во что бы то ни стало, прибегая иной раз к явно дерзостным выступлениям, не только не боясь насмешек, но как бы ища их, — лишь бы быть замеченными. Эта группа имела свой журнал “Весы” и издавала альманах “Северные цветы” и другие; в одном из таких сборников появилась однажды знаменитая “поэма” Брюсова, состоящая всего лишь из одной строчки:

О, закрой свои бледные ноги.

Публика хохотала над этой поэмой, но дело было сделано: на декадентские альманахи спрос значительно вырос.

Гиляровский и здесь не оставил без своего экспромта эту “поэму” в одну строчку. Он шутливо заявил, что у него тоже есть “поэма” в одну строчку, под заглавием “Рим” — про римского папу.

— Слушайте! Вот она:

Папа спит... И видит — маму...»<sup>1</sup>.

В этом фрагменте достаточно живописно передана атмосфера декадентских выступлений новых поэтов, как они себя сами называли.

В помещении кружка были специальные отдельные комнаты для разных направлений — символистов, реалистов, футуристов и других, созданные с целью невмешательства в свободное творчество. Но были и вечера, в которых принимали участие представители всех направлений. При чтении описаний таких вечеров впечатление возникает своеобразное. Н.Д.Телешов пишет, к примеру: «Вспоминается поэтесса Лохвицкая с ее красивыми стихами, получившими даже Пушкинскую премию. Но в этих стихах, почти во всех, воспеваются “жажда знойных наслаждений во тьме потушенных свечей”. Успехом она пользовалась довольно большим, но в определенных буржуазно-богемских группах благодаря настроениям и моде того времени»<sup>2</sup>. Или: «Был еще поэт, Емельянов-Коханский, сам себя называвший “первым русским декадентом”. Он напечатал книгу стихов, почему-то на розовой бумаге, и посвятил ее, тоже неведомо почему, “самому себе и египетской царице Клеопатре”. В этой книжечке под названием “Обнаженные

---

<sup>1</sup> Там же. С. 39—40.

<sup>2</sup> Там же. С. 41.

нервы” приложен был и портрет автора, изображенного в виде не то демона, не то херувима, — с огромными крыльями за плечами. Но более всего был он похож не на демона, а на летучую мышь»<sup>1</sup>. Как бы ни были забавны подобные сюжеты, они говорят об одном: свобода творчества, которая захватила русскую культуру начала XX в., несмотря на все параллельные явления, все же дала результат. А возможно ли творчество без свободы, пусть даже если параллельно пишутся стихи для Клеопатры?

Н.Д.Телешов вспоминает многих своих современников — представителей разных направлений в русской литературе: о ком-то с грустью, о ком-то с юмором. Но обо всех с интересом и уважением, даже о тех, кто идейно далек от него. Почему? Потому что все они вместе взятые и есть великая русская литература. Поэтому вполне закономерно то, что в конце своих мемуаров он пишет: «Оглядываясь на далекое мое прошлое, на долгий пройденный путь, я вижу, как много значительного дала мне литература, с которой так неразрывно связана вся моя жизнь. Она дала мне возможность глубже и пытливее заглянуть во все окружающее, заставляя невольно уяснять себе поступки других людей, наблюдать и догадываться о многом и видеть многое, чего, вероятно, никогда не увидал бы я, не вступивши на этот путь. Она раскрыла мои глаза, дала мне любовь и уважение к человеку, осветила для меня же самого мой внутренний мир и установила взгляды, от которых исходили многие мои поступки, и я с благодарностью и любовью вспоминаю теперь тех хороших, талантливых и высокоодаренных людей, с которыми я имел радость быть современником, среди которых мне довелось не только жить, но с некоторыми дружить и работать вместе»<sup>2</sup>. Воспоминания о жизненном пути дают моральную опору и душевное спокойствие автору, смотрящему не только в прошлое, но и в будущее. Поэтому он может утверждать следующее, причем совершенно без ложного пафоса: «И мне хочется в заключение сказать молодым силам, пришедшим нам на смену и ставшим у руля, что гляжу на них с надеждой, верю в них и желаю им такой же уверенности в том, что быть русским писателем — есть великое счастье в жизни»<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Там же.

<sup>2</sup> Там же. С. 374.

<sup>3</sup> Там же.

### § 3. Мемуары философов

Мы изначально можем согласиться с мнением С.В.Ковыршиной, что «...философская автобиография является самостоятельным жанром философствования, отличительными чертами которого является сочетание литературной стилистики и философского познания и освоения действительности. Границами жанра являются социокультурные нормы, в рамках которых автор защищает определенные духовные ценности. Формой выражения особенностей социальной реальности той или иной эпохи является нарратив, основные конструктивные характеристики которого — обращение, социально-исторические доминанты, языковые средства, обуславливающие различные текстуальные воплощения жанра философской автобиографии»<sup>1</sup>. Обращаясь непосредственно к воспоминаниям русских философов Серебряного века, мы можем ясно видеть, как в их сочинениях раскрываются различные грани философской мемуаристики.

Сравнивая автобиографии и мемуары русских мыслителей, мы можем говорить о развитии различных форм эволюции данного феномена. Это и «Долгий путь» П.А.Сорокина (стремление объяснить коллизии собственного жизненного пути влиянием внешних обстоятельств), «Воспоминание» Н.О.Лосского (разговор с самим собой о собственной судьбе), и «Детям моим» П.А.Флоренского (описание собственной жизни через призму судьбы семьи). В целом мы можем сказать, что «...развитие феномена философской автобиографии привело к выявлению критериев отношения некоторых форм автобиографического творчества к собственно философской автобиографии. Таковыми критериями... являются: 1) целостное знание себя и оправдание своей жизни (посредством опытов, событий внешней и внутренней жизни), 2) познание себя в своем стремлении раскрыть формирование своей мировоззренческой позиции и обоснование ее значимости в контексте происходящих событий»<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Ковыршина С.В. Философская автобиография как форма духовного творчества, жанр дискурса и нарратив эпохи: Автореф. дис. ... канд. филос. наук. Екатеринбург, 2004. С. 8.

<sup>2</sup> Там же. С. 15.

На наш взгляд, представляют интерес воспоминания ученого, философа, богослова П.А.Флоренского. Мы остановимся на тех темах мемуаров Флоренского, которые наиболее неожиданны и характерны как для времени, так и для автора. Когда мы говорили о воспоминаниях художников, к примеру, и подчеркивали, как значима для формирования их художественного дара была природа, — это вполне понятно. Но мы встречаем целый раздел «Природа» в воспоминаниях П.А.Флоренского, читаем и становится ясно, что красота природного мира, окружающего человека, есть извечный источник вдохновения не только для поэта или живописца, а для любого, чья душа открыта для встречи с миром и красотой. Флоренский пишет, вспоминая детские годы: «я был влюблен в природу». Это выражалось в том, что, где бы он ни находился, он везде вел наблюдения над процессами, идущими в природном мире. П.А.Флоренский своеобразно описывает свойства именно детского восприятия окружающего мира: «Детское восприятие преодолевает раздробленность мира *изнутри*. Тут утверждается существенное единство мира, не мотивируемое тем или другим общим признаком, а непосредственно ощущаемое, когда сливаешься душою с воспринимаемыми явлениями. Это и есть мировосприятие мистическое. Конечно, я отлично сознавал, что фиалка не имеет ничего общего со мною, и прекрасно знал о несуществовании у нее глаз (увы, теперь я этого не знаю, и потому взор фиалки, для разговора, могу и доказывать: и по ботанике, растения имеют глаза). Но непосредственно я принимал к самому существу скромного цветка, ощущал его жизнь, столь близкую мне внутренне и столь далекую по внешне учитываемым проявлениям, и вот эту, постигнутую мною, внутреннюю жизнь рассказывал себе в словах, как говорится, метафорических»<sup>1</sup>.

У ребенка, продолжает П.А.Флоренский, в момент общения с природой есть абсолютное ощущение понимания, «подлинности встречи» с миром: «...мы друг друга увидели и насквозь друг друга понимаем, не только я его, но и, еще острее, он меня. И я знаю, что он меня знает еще глубже и видит еще определеннее, чем я его, а главное — меня всецело любит»<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Флоренский П. Детям моим. Воспоминанья прошлых дней // Флоренский П. Имена. Сочинения. М., 2008. С. 716.

<sup>2</sup> Там же.

Природа, как казалось в детстве Флоренскому, скрывает свою сущность от людей, а если и решает показать, то в виде знамений. «Молодые животные, некоторые птички, малые ящерицы с прекрасными карими глазами, иногда маленькие зеленые лягушата, ну, и конечно, многие цветы так общались со мною. Минералы, различные природные явления в особенности многие цвета, запахи и вкусы были пронизаны глубинной энергией природы несравненно более животных и птиц, даже цветов, но в них эта напряженная и клокочущая мощь немотствовала, лишенная органа выражения. Она набухала, стремясь ко мне, как и во мне набухала по направлению к ней, но между нами всегда оставался прозрачный слой тонкой, но непробиваемой изоляции, и стремлений к мистическому разряду никогда не удовлетворялось до конца. Всегда я чувствовал себя несатытым своим зеленым цветом, своими искрами, своим запахом и шумом моря»<sup>1</sup>. По сути, эти высказывания мы можем назвать поэзией природы. П.А.Флоренский пишет о том, что в природе его привлекает четкость форм, но с другой стороны — скрытая тайна. Так бутон розы для него красивее распустившейся розы.

Природа у Флоренского ассоциируется с людьми, их характерами и настроениями. Поэтому, вспоминая те или иные природные феномены, П.А.Флоренский постоянно переходит на воспоминания о близких, знакомых, которые оставили значительный след в его судьбе.

П.А.Флоренский вошел в историю русской философии как один из ярких и оригинальных мыслителей, занимавшихся вопросами богословия и философии религии. Это делает интересным раздел его мемуаров «Религия».

Религиозное мировоззрение, по мнению Флоренского, обостряет чувство личной ответственности за собственную судьбу, даже за те события, которые происходят в самом глубоком детстве. «В момент полного духовного освобождения, когда вдруг осознаешь себя субстанцией, а не только субъектом своих состояний, и предстоишь пред Вечным, остро и предельно четко сознается полная ответственность решительно за все, что было и есть, за состояния самые пассивные, и столь же решительная невозможность

---

<sup>1</sup> Там же. С. 717.

отговориться внешними воздействиями и внушениями, наследственностью, воспитанием, слабостями. Тогда ясно: нет ничего, что “сделалось”, “произошло”, “случилось”, нет никаких *просто* фактов, а есть лишь поступки, и знаешь: совершил их я. Я — и точка...»<sup>1</sup>.

В семье, как вспоминает П.А.Флоренский, к религии относились внешне равнодушно. Родители никогда не обсуждали с детьми своих религиозных воззрений. «*Человечность* — вот любимое слово отца, которым он хотел заменить религиозный догмат и метафизическую истину. В человечности видел он всеобщий регулятор всех общественных и личных отношений взамен религии, права и морали»<sup>2</sup>.

Отец, во многом определивший формирование личности П.А.Флоренского, верил, что возможно улучшить жизнь людей, «очеловечивая» их отношения. Идти же этот процесс должен от семьи. О религии в семье вообще не говорили — ни за, ни против. Несмотря на это в ребенке зрело чувство, что вера, церковь, церковная служба — явления «необыкновенные», волнующие. Размышляя над религиозным сознанием у отца, Флоренский пишет: «Мне думается... в отце, не сознаваемая им и где-то очень глубоко, была заложена склонность к Церкви. Говоря о нем, необходимо учитывать ужасное время русской истории..., в котором он провел всю молодость, и ужасную среду, окружавшую его в дни юности и всю последующую жизнь. По этому времени и в этой среде отец дал огромный отпор обступившим его течениям мысли, и собственное его мировоззрение, ответившее на вопросы времени и среды, преодолело все, что его окружало. Его понимание семьи и его отношение к религии в обстановке его жизни были проявлением, в конце концов, именно церковного начала, как его тогда можно было выразить, не разрывая окончательно с окружающим обществом: его воззрения были на границе терпимости. Вот почему, когда впоследствии определился *мой* выбор религии, отец, несмотря на огорчение, стал объяснять себе мой путь “атавизмом”, припоминая некоторые склонности своего отца и,

---

<sup>1</sup> Там же. С. 744.

<sup>2</sup> Там же. С. 750.

мне кажется, почувствовав и себя не совсем невинным в передаче религиозной наследственности»<sup>1</sup>.

Описывает П.А.Флоренский и приступы богоборчества, когда он, будучи ребенком, метался между тягой к вере и боязнью ее: «Я знал реальность Божию, но знал и любовь и достоинства родителей, а еще более — свое достоинство как человека. И тогда моментами я восставал против Бога, не то чтобы отрицал Его, а не желал подчиняться»<sup>2</sup>. Происходило это по целому ряду причин, и Флоренский достаточно полно их описывает: «...неощущение в себе греховности и, как казалось, внутренняя безупречность всего кругом меня и во мне, некая абсолютность и законченность всего уклада жизни делали невместимой в сознании мысль о смерти. Окруженный благородством и трепещущий в экстатических внутренних звуках, я был почти в Эдеме, и это “почти” закрывало мне глаза на мимолетность и ничтожество всего существования. Я не мог мыслить о себе, как о ничтожной твари, и хоть маленьким, но был богом»<sup>3</sup>.

Молчание родителей относительно религиозных вопросов привело к тому, что ребенок сам стал пытаться разобраться в них, самостоятельно выработать религиозное мировоззрение. П.А.Флоренский вспоминает, что в детские годы в нем всегда боролись два чувства — желание познать Бога и страх перед этим познанием. Со временем наступил момент, когда первое желание взяло верх.

П.А.Флоренский вошел в русскую культуру как талантливый ученый. И тем интереснее его воспоминания о формировании научных интересов и о переходе от научного мировоззрения к религиозному, а затем — к синтезу обоих. Наука, как пишет автор, всегда привлекала его. Он знал главное устремление для своей жизни — познать законы природы. Со временем П.А.Флоренский четко определился в устремленности своего научного поиска — узнать и понять исключения из законов природы, ибо «...чем железнее представляли мне тот или иной закон, тем с большею почтительною боязнью я ходил около него, с тайным чувством, что этот рациональный с виду закон есть лишь обнаружение иных

---

<sup>1</sup> Там же. С. 756—757.

<sup>2</sup> Там же. С. 773.

<sup>3</sup> Там же. С. 774.

сил... С внутренней тревогой искались мною исключения, к которым данный закон оказывался непреложимым, и, когда находились исключения, ему не подчиняющиеся, мое сердце останавливалось от волнения: я прикоснулся к тайне»<sup>1</sup>.

В семье всегда культивировался интерес к наукам, что отразилось на характере интересов Флоренского. К шестнадцатилетнему возрасту он вполне определился: цель его жизни — законы природы, наука.

П.А.Флоренский описывает самый сложный и переломный момент своей жизни, именуя его словом «обвал»: «...произошел разлом, разрыв биографии, внезапный внутренний обвал, факт незапности которого не закроют никакие указания на то, что он подготовлен исподволь»<sup>2</sup>. Постепенно, несмотря на усиленные занятия физикой, наука становится рутинной, природа, которую он так страстно в детстве любил, утратила свою живость в его глазах.

Он много читает художественной, исторической, философской литературы. Безусловно, все это оказывает определенное влияние на его мысли и чувства. Но происходит и более значимое — сны-откровения, которые коренным образом перенаправляют интересы и духовные движения сердца автора. Происходит переоценка собственного бытия: «Была слишком развита привычка к самостоятельной мысли и самостоятельной оценке ее, чтобы я сам не понимал, что я не то, чем считаю должен быть»<sup>3</sup>. При этом наблюдалась следующая закономерность: «И чем менее важными и ценными ощущались мною мои занятия в глубине души, тем напряженнее цеплялось за них сознание и тем тревожнее было самочувствие»<sup>4</sup>. Чувство раздвоенности мучило Флоренского.

Все, что происходило в жизни П.А.Флоренского — путешествия, встречи с другими людьми, — было окрашено тем новым состоянием, которое он переживал. Так, осматривая развалины Багратова собора, Флоренский не только отмечает красоту окружающей природы, но обращает все свое внимание на камни, лежащие у его ног: «...от этих развалившихся стен исходили духовные

---

<sup>1</sup> Там же. С. 817.

<sup>2</sup> Там же. С. 823.

<sup>3</sup> Там же. С. 847.

<sup>4</sup> Там же. С. 848.

веяния иной культуры, к которой, сам того не зная, я стремился всею душою. Эти камни жили и продолжали жить, я не мог не чувствовать духовные силы, витающие тут и говорящие сами за себя, но против физики, гораздо больше, чем сколько можно сказать философскими и богословским рассуждениями. Мое естественно-научное воспитание послужило здесь, как служило и много раз после, службу *против* научной мысли, которую она должна была обслуживать: она заставляла считаться с непосредственно воспринимаемыми фактами более, нежели с отвлеченными понятиями. Таким фактом предо мною стояла несомненная, хотя и неместимая физикой, духовная жизнь этих развалин, гармонически объединенная с жизнью природы»<sup>1</sup>. Вся жизнь Флоренского стала чередой знамений, свидетельствующих о грядущих переменах.

Наша жизнь, рассуждает П.А.Флоренский, полна событий самых разных, но определяют нашу судьбу только глубокие страдания: «Удовольствие бесследно исчезает из памяти; радости запоминаются, но как бледные, бескровные тени; только глубокие страдания по-настоящему формируют нашу личность и оставляют на ней существенные изменения, всегда впоследствии ощущаемые как неизменное “теперь”. И таковыми, по преимуществу, бывают страдания внутренние»<sup>2</sup>.

П.А.Флоренский пытается задать вопросы о собственной жизни, ее цели. Лейтмотив его исканий: «истина — недоступна» и «жить без истины — невозможно». Флоренский заканчивает свои воспоминания прозрением, которое определило всю его дальнейшую научную, философскую, богословскую, личную жизнь: «Истина — жизнь, — много раз в день говорил себе я. — Без истины жить нельзя. Без истины *нет* человеческого существования». Это было ясно до ослепительности; но на этих и подобных утверждениях мысль останавливалась, натываясь каждый раз на какое-то непреодолимое препятствие. В какой-то из дней вдруг, само собою, задался во мне вопрос: “А как же *они*?” И этим вопросом стена была пробита. “Как же они, как все, кто сейчас существует на свете, кто жил до меня? Они, крестьяне, дикари, мои предки, вообще все человечество — неужели были и суть *без* истины?”

---

<sup>1</sup> Там же. С. 859.

<sup>2</sup> Там же. С. 867.

Осмелюсь ли я сказать, что все люди не имели и не имеют истины и, стало быть, не живы и даже не люди?»<sup>1</sup>. Этот вопрос сформировал личность Флоренского — будущего автора таких сочинений, как «Столп и утверждение истины», «Имена», «У водоразделов мысли», «Иконостас» и др.

Мемуары, воспоминания, автобиографии философов, пожалуй, как никаких других авторов, отличаются тем, что главное в них — размышления о самом жанре, в котором создается текст. Так, в начале автобиографии Н.А.Бердяев пишет о своем сочинении: «Если это и будет автобиографией, то автобиографией философской, историей духа и самопознания. Воспоминание о прошлом никогда не может быть пассивным, не может быть точным воспроизведением и вызывает к себе подозрительное отношение. Память активна, в ней есть творческий, преображающий элемент, и с ним связана неточность, неверность воспоминаний. Память совершает отбор, многое она выдвигает на первый план, многое же оставляет в забвении, иногда бессознательно, иногда же сознательно»<sup>2</sup>.

Философ во всем остается философом. Он пишет не просто воспоминание о своей жизни, он осуществляет акт самопознания и самопонимания, выясняя каждый сюжет, каждый аспект процесса воспоминаний о собственной жизни. Он не просто вспоминает — он исследует само воспоминание: «Моя память о моей жизни и моем пути будет сознательно активной, то есть будет творческим усилием моей мысли, моего познания сегодняшнего дня. Между фактами моей жизни и книгой о них будет лежать акт познания, который меня более всего интересует... В книге, написанной мной о себе, не будет выдумки, но будет философское познание и осмысление меня самого и моей жизни»<sup>3</sup>.

Что из себя представляет осмысление собственной жизни? Н.А.Бердяев сам же отвечает на свой вопрос: «...философское познание и осмысление не есть память о бывшем, это есть творческий акт, совершаемый в мгновении настоящего. Ценность этого

---

<sup>1</sup> Там же. С. 868.

<sup>2</sup> Бердяев Н.А. Самопознание (опыт философской автобиографии). М., 1991. С. 7—8.

<sup>3</sup> Там же. С. 8.

акта определяется тем, насколько он возвышается над временем, приобщается ко времени экзистенциальному, то есть к вечности»<sup>1</sup>.

Зачем человек познает себя, зачем анализирует свою жизнь? В самопознании человек, как считает Бердяев, приобщается к тайнам, неведомым в отношении к другим. Он так выявляет глубинную сущность самой идеи воспоминаний: «Я пережил мир, весь мировой и исторический процесс, все события моего времени как часть моего микрокосма, как мой духовный путь. На мистической глубине все происшедшее с миром произошло со мной. И настоящее осмысление и заключается в том, чтобы понять все происшедшее с миром как происшедшее со мной»<sup>2</sup>. Но здесь возникают противоречия. С одной стороны, Н.А.Бердяев переживает весь мировой процесс как свою личную жизнь, с другой — чувствует чуждость мира по отношению ко себе. Сложность задачи заключается в том, чтобы передать оба аспекта бытия личности. Более того, вспоминая, считает Бердяев, не обращаешься в прошлое, но лишь в будущее: «В памяти есть воскрешающая сила, память хочет победить смерть... И прошлое имеет для меня значение как чреватое будущим»<sup>3</sup>.

Приступая к опыту автобиографии, Н.А.Бердяев указывает, что ему пришлось жить во времена великих катастроф, войн, революций: «Из испытаний, которые мне пришлось пережить, я вынес веру, что меня хранила Высшая Сила и не допускала погибнуть. Эпохи, столь наполненные событиями и изменениями, принято считать интересными и значительными, но это же эпохи несчастные и страдальческие для отдельных людей, для целых поколений. История не щадит человеческой личности и даже не замечает ее»<sup>4</sup>.

В основе любых антропологических рассуждений — а воспоминания или автобиографии именно таковыми и являются — тема личности. Для Н.А.Бердяева личность — центр мироздания, с нее все начинается и на ней замыкается. «Личность человеческая более таинственна, чем мир... Человек — микрокосм и заключает в себе всё. Но актуализировано и оформлено в человеческой личности

---

<sup>1</sup> Там же.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Там же. С. 10.

<sup>4</sup> Там же. С. 9.

лишь индивидуально-особенное»<sup>1</sup>. Все эти черты человеческой личности раскрываются в процессе самопознания.

В связи с нашей темой представляет особый интерес глава «Русский культурный ренессанс начала XX века. Встречи с людьми». В 1904 г. Н.А.Бердяев переезжает в Петербург и окунается в водоворот интеллектуальной и художественной жизни столицы. Описывая свои первые петербургские ощущения, он говорит: «По приезде в Петербург у меня произошла встреча с литературным миром, который я раньше знал лишь издали. Я всегда ждал как бы чуда от встречи с людьми, и это, может быть, была моя слабость. Я погрузился в очень напряженную и сгущенную атмосферу русского культурного ренессанса начала XX века. То, что происходило во мне в предшествующие годы, соединение веяния Духа с веянием Диониса, соответствовало многому из того, что я нашел в новой для меня петербургской атмосфере...»<sup>2</sup>.

Петербург начала XX в. — центр, куда стягивалось все творческое, художественное, что было в России. И все это объединялось общей атмосферой творчества, художественного эксперимента. «Это была эпоха пробуждения в России самостоятельной философской мысли, расцвета поэзии и обострения эстетической чувствительности, религиозного беспокойства и искания, интереса к мистике и оккультизму. Появились новые души, были открыты новые источники творческой жизни, видели новые зори, соединяли чувства заката и гибели с чувством восхода и с надеждой на преображение жизни»<sup>3</sup>. Но все эти художественные эксперименты, творческие новации развивались в очень замкнутом кругу единомышленников. И было, подчеркивает Н.А.Бердяев, ощущение грядущей катастрофы во всем этом всплеске творческого порыва. Откуда? Он пишет: «...я очень скоро почувствовал, что в петербургском воздухе того времени были ядовитые испарения. Было что-то двоящееся, были люди с двоящимися мыслями. Повсюду разлита была нездоровая мистическая чувственность, которой раньше в России не было»<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Там же. С. 14.

<sup>2</sup> Там же. С. 140.

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> Там же. С. 142.

Значимое влияние на русский ренессанс, по мнению Н.А.Бердяева, играл Д.С.Мережковский, который стремился осмыслить религиозный смысл творчества великих гениев русской литературы Ф.М.Достоевского и Л.Н.Толстого. Но для самого Бердяева наиболее близка была З.Н.Гиппиус, о которой в своих воспоминаниях он говорил с нежностью и сожалел о разрыве отношений с ними обоими.

Работая в журнале «Вопросы жизни», Н.А.Бердяев познакомился и вступил в тесное общение со многими деятелями культуры и философии — С.Н.Булгаковым, В.В.Розановым, Вяч. Ивановым, Ф.Сологубом, А.Белым, Л.Шестовым, П.Новгородцевым, С.Л.Франком, Е.Н.Трубецким. Позже все пошло своим путем и в творчестве, и в жизни, часто не желая даже элементарного общения и контакта друг с другом. Но в начале века всех объединяло чувство новой культуры, которую они все создавали.

Значимо для русского ренессанса было такое явление, как религиозно-философские собрания, о которых мы уже неоднократно упоминали. Важным было, по мнению Н.А.Бердяева, то, что интеллигенция устремилась к церкви и поставила новые вопросы перед христианским мировоззрением, как и перед самой собой. Но интеллигенция была слишком далека от христианского мировоззрения, в ней было много либо языческого, либо надуманно мистического. Со всеми этими движениями Бердяев был знаком, участвовал в той или иной мере. «Но почему они не захватили, не увлекли меня?» — задается вопросом Н.А.Бердяев. И отвечая на него, выявляет суть собственного бытия: «Прежде всего, по своему характеру я склонен к активной реакции и сопротивлению в отношении ко всякой окружающей среде. Я бесконечно люблю свободу, которой противоположна всякая магическая атмосфера. Я всегда веду борьбу за независимость личности, не допускаю ее смешения с какой-либо коллективной силой и растворения в безликой стихии. Во мне всегда остается критическое отношение к силам, претендующим заражать и покорять. Пафос свободы и пафос личности, то есть в конце концов пафос духа, я всегда противопоставлял господствующей в начале XX века атмосфере»<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Там же. С. 144—145.

Н.А.Бердяев, размышляя о стихии культурной жизни России начала XX столетия и о себе в ней, указывает, что сам он всегда стремился к людям, всегда хотел общения, ждал многого от людей, но при этом всегда был на определенном расстоянии. Это расстояние усиливалось по мере того, как он видел, что те или иные лидеры (например, кружок Мережковских) стремятся подчинить его, быть властителями личности. «Мне хотелось проникнуть в духовные течения эпохи, постигнуть их смысл, но я не отдавался им. И потому я, в сущности оставался в стороне и одиноким, как в марксизме, так и в православии. Я обманывал ожидания всех, когда возвращался к самому себе. Творческий подъем в литературе XX века обогатил меня новыми темами, усложнил мою мысль. Я многим обязан общением с людьми того времени. Повторяю, много даров было послано русским людям того взволнованного времени. Я это очень оценил. Но магическая атмосфера, представляющая опасность для свободы духа, не заражала меня до глубины... В этом источник моей силы, и моей слабости»<sup>1</sup>.

Несчастьем, как это называет Бердяев, русского ренессанса было то, что деятели культуры были слишком далеки от общества, от народа. Сама эпоха была слишком увлечена собственными идеями и сектантством. Н.А.Бердяев очень точно высказывается: «Это была эпоха большого обогащения душ, но и размягчения душ»<sup>2</sup>. Подобное отталкивало Бердяева. «Ни оккультная атмосфера моей ранней юности, ни тоталитарная революционность социал-демократов, ни атмосфера нового религиозного сознания Мережковских, ни гностическое сектантство антропософов, ни разлитая повсюду дионисическая стихия, ни магическое православие П.Флоренского, ни могущественная магия разыгравшейся революционной стихии большевизма не могли мной овладеть и принудить отречься от свободы духа и от личной совести. И вместе с тем я был в общении со всеми этими движениями и искажениями и, как мне казалось, внутренне узнал их»<sup>3</sup>.

Н.А.Бердяев дает характеристики многим известным деятелям культуры Серебряного века. Восторгаясь талантом того или иного

---

<sup>1</sup> Там же. С. 145.

<sup>2</sup> Там же. С. 151.

<sup>3</sup> Там же. С. 145.

героя, он все время сравнивает его и себя, выясняя, почему не установился между ними более близкий и доверительный контакт. Таким образом, у Бердяева исследование другого — это всегда исследование себя. Мы можем привести один показательный пример — воспоминания о Вяч. Иванове.

По мнению Н.А.Бердяева, Вяч. Иванов был одним из самых замечательных и талантливых поэтов и мыслителей Серебряного века. «Было что-то неожиданное в том, что человек такой необыкновенной утонченности, такой универсальной культуры родился в России... Вполне русский по крови, происходящий из самого коренного нашего духовного сословия, постоянно строивший русские идеологии, временами близкие к славянофильству и националистические, он был человеком западной культуры. Он долго жил за границей и приехал в Петербург, вооруженный греческой и европейской культурой более, чем кто-либо. В.Иванов — лучший русский эллинист. Он — человек универсальный, поэт, ученый филолог, теософ, публицист, вмешивающийся в политику»<sup>1</sup>. И одновременно с тем мы читаем следующее: «Он принадлежал к людям, которые имеют эстетическую потребность быть в гармонии и соответствии со средой и окружающими людьми. Он производил впечатление человека, который приспосабливается и постоянно меняет свои взгляды... Он всегда поэтизировал окружающую жизнь, и этические категории с трудом к нему применимы. Он был всем: консерватором и анархистом, националистом и коммунистом, он стал фашистом в Италии, был православным и католиком, оккультистом и защитником религиозной ортодоксии, мистиком и позитивным ученым»<sup>2</sup>. Н.А.Бердяев постоянно подчеркивает, что Вяч. Иванов был необыкновенно одаренным человеком. Но главное, к чему его влекло — овладеть душами людей.

Собрания на Башне Вяч. Иванова были самым показательным, по мнению Н.А.Бердяева, явлением Серебряного века. В утонченнейших дискуссиях об искусстве, творчестве, культуре, философии принимали участие самые известные музыканты, поэты, философы, литераторы. Вяч. Иванов вступал в общение, а часто

---

<sup>1</sup> Там же. С. 154.

<sup>2</sup> Там же. С. 155.

и в дружбу со многими людьми, приходившими на его «среды». Но «...дар дружбы у него был связан с деспотизмом, с жадной овладения душами. Он представлял тип, противоположный мне... В.Иванов был виртуозом в овладении душами людей. Его пронизывающий змеинный взгляд на многих, особенно на женщин, действовал неотразимо. Но в конце концов люди от него уходили. Его отношение к людям было деспотическое, иногда даже вампирическое, но внимательное, широко благожелательное»<sup>1</sup>.

Характер Вяч. Иванова был противоречив, как был противоречив характер его собраний: «Когда я вспоминаю “среды”, меня поражает контраст. На “башне” велись утонченные разговоры самой одаренной культурной элиты, а внизу бушевала революция. Это было два разобщенных мира»<sup>2</sup>. Иногда на Башне появлялись революционеры, бывал, например, Луначарский. Иногда случались обыски.

Размышляя о Вяч. Иванове, Н.А.Бердяев приходит к выводу, что дионисийское начало в литературе Серебряного века, например, в творчестве Вяч. Иванова, и дионисийское начало в революции — близки. И это лишь одна черта, показывающая, что революция не произошла случайно, она во многом вышла из недр русской культуры, в том числе — Серебряного века.

Н.А.Бердяев глубоко переживает кризис, произошедший в 1917 г. и оборвавший полет русской культуры начала XX в.: «Русский культурный ренессанс начала века был одной из самых утонченных эпох в истории русской культуры. Это была эпоха творческого подъема поэзии и философии после периода упадка. Это была вместе с тем эпоха появления новых душ, новой чувствительности»<sup>3</sup>. Одновременно с тем — ощущение приближающейся катастрофы, апокалиптические предчувствия владели умами многих. «Пророчества о близящемся конце мира, может быть, реально означали не приближение конца мира, а приближение конца старой, императорской России. Наш культурный ренессанс произошел в предреволюционную эпоху, в атмосфере надвигающейся огромной войны и огромной революции. Ничего устойчивого

---

<sup>1</sup> Там же. С. 156.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Там же. С. 164.

более не было. Исторические тела расплавились. Не только Россия, но весь мир переходил в жидкое состояние»<sup>1</sup>.

Ренессанс не только провоцировал, пусть даже и отчасти, революционные настроения интеллигенции, не только предчувствовал крах мироустройства, веками определявшего русскую культуру, в нем мы можем слышать и иное: «Но апокалиптическое настроение, ожидание грядущих катастроф у русских всегда связано и с великой надеждой. Русский народ, подобно народу еврейскому, — народ мессианский. В лучшей своей части он ищет Царства Божьего, ищет правды и упоает, что не только день Божьего суда, но и день торжествующей Божьей правды наступит после катастроф, испытаний и страданий. Это есть своеобразный русский хилиазм»<sup>2</sup>. И хотя в Серебряном веке эти чувства были излишне поэтизированы, но они были. Таково мнение Бердяева.

Революция перечеркнула все возможное дальнейшее развитие прежней линии развития культуры России. «Отчасти это была расплата за социальное равнодушие творцов духовной культуры», — так считает Н.А.Бердяев. Однако несмотря на весь трагизм произошедшего, Н.А.Бердяев убежден, что «...последствия творческого духовного подъема начала XX века не могут быть истреблены, многое осталось и будет в будущем восстановлено»<sup>3</sup>.

Заканчивая свою книгу, Н.А.Бердяев возвращается к изначальной теме: зачем вспоминать и анализировать свой жизненный путь? И отвечает на собственный вопрос: «Моя личность не есть готовая реальность, я созидаю свою личность, созидаю ее и тогда, когда познаю себя, я есть прежде всего акт»<sup>4</sup>. Перечитывая написанное, рассуждает автор, он может признать, что перед читателем предстает опыт его личной экзистенциальной философии. И как бы читатель не относился к тому, что именно перед его глазами, автор, как он сам утверждает, всегда стремился быть искренним и правдивым.

О чем же говорит мой жизненный путь? — задается вопросом Н.А.Бердяев. Все, что описано в автобиографии, все события,

---

<sup>1</sup> Там же. С. 164—165.

<sup>2</sup> Там же. С. 165.

<sup>3</sup> Там же. С. 166.

<sup>4</sup> Там же. С. 316.

люди, эмоции и деяния, все привело к тому, что «...я окончательно преодолел в себе соблазны, связанные с историческим величием, со славой царств, с волей к могуществу. В этих соблазнах я никогда не мог стать вполне самим собой. Я сделал усилие освободить свой культ человеческого творчества от этих элементов и направить его в другую сторону. И я философски осмыслил для себя эту тему. Только осмысливая ее, я пришел к философии, которая меня вполне выражает»<sup>1</sup>.

Все люди и события жизни были средством к собственному познанию самого себя. Что же в итоге познано? Чем больше Н.А.Бердяев рассуждает о собственной жизни, тем увереннее он в следующем выводе: «Путь исторического величия и могущества есть путь объективации, путь выбрасывания человека во вне и самопорабощения. Этот путь влечет к царству антихриста, которое есть царство античеловеческое. Подлинное же творчество человека должно в героическом усилии прорвать порабощающее царство объективации, кончить роковой путь ее и выйти на свободу, к преображенному миру, к миру экзистенциальной субъективности и духовности, то есть подлинности, к царству человечности, которая может быть лишь царством Бого-человечности»<sup>2</sup>.

Общаясь со многими людьми, выслушивая их концепции, размышляя над ними, пережив тюрьму, изгнание, личные трагедии и трагедии своей Родины, видя глобальные трансформации всей мировой системы, Н.А.Бердяев приходит, как он сам утверждает, к главной идеи своей жизни: «Не только творческая мысль, но и творческая страсть, страстная воля и страстное чувство должны расковать затверделое сознание и расплавить представший этому сознанию объективный мир. Я удержался в жизни, ни на что не опираясь, кроме искания божественной истины. Мое главное достижение в том, что я основал дело всей своей жизни на свободе»<sup>3</sup>.

Н.А.Бердяев пишет, что многие из тех, кто встретился на жизненном пути, остались в его сердце. Хотя с большинством личное общение прервано, следы сердечной устремленности друг к другу не исчезают и памятью он постоянно обращается к тем, к кому

---

<sup>1</sup> Там же. С. 332.

<sup>2</sup> Там же. С. 332.

<sup>3</sup> Там же.

когда-то чувствовал интерес. Заканчивая мемуары о времени и о себе, он пишет: «Я всю жизнь искал правды... Существует Сушая правда, она не походит на мир и на все, что в мире, но она должна открываться и вочеловечиваться. В последний час моей жизни я, наверное, вспомню о моих многочисленных грехах, слабостях и падениях, но может быть, и дана будет мне благодатная возможность вспомнить, что я принадлежал к алчущим и жаждущим правды. И это единственная из заповедей блаженства, к которой и я могу иметь отношение»<sup>1</sup>.

Мемуары П.А.Флоренского по характеру своему интимны, глубоко личностны. Для него не столь важны эпохальные события, сколько события внутри семьи, внутри того замкнутого мира, в котором он живет. Иное дело воспоминания Н.А.Бердяева. Для Бердяева мир раскрыт, и он хочет встретиться с ним. Несмотря на то, что для Н.А.Бердяева самое важное — его личное «я», это «я» живет в активно меняющемся мире — в мире людей и событий. Поистине, мы можем сказать, что личность автора более, чем что-либо иное, определяет стилистику, выбора сюжетов и характер изложения материалов мемуаров и автобиографии.

Мемуары русских философов представляют собой разные по жанру тексты. Мы можем обратиться к наследию философа, писателя, теоретика театра и кино, литературного критика, одного из ярких представителей русского Зарубежья — Федора Августовича Степуна, автора ряда мемуарных текстов: «Бывшее и несбывшееся», «Мысли о России», работ, посвященных деятелям русской культуры — писателям, поэтам, художникам, артистам, музыкантам. В качестве примера рассмотрим воспоминания Ф.А.Степуна «В последний раз (Памяти Ф.И.Шалапина)» о человеке, чья личность и Серебряный век — едины. Ф.И.Шалапин был знаком со всеми героями Серебряного века, он испытал на себе и своей жизни влияние многих личностей, как, впрочем, и сам оказал влияние на многих. Тем интереснее оценка его, человека из среды богемы, философом.

Ф.А.Степун описывает то, как он с друзьями, уже живя за границей, встречали Ф.И.Шалапина. Встречали с каким-то особым трепетом и волнением. Почему? Не потому, что он был мировой

---

<sup>1</sup> Там же. С. 333.

знаменитостью, а потому, что ощущали какую-то особую надежду, как писал Степун, — предчувствие свидания с Россией. В чем феноменальность Шаляпина? «Исключительность Шаляпина в том, что он был не только великим русским человеком, но сверх того еще и самой Россией...»<sup>1</sup>. И добавляет: Ф.И.Шаляпин «... всюду возил Россию с собой и всюду собирал ее вокруг себя»<sup>2</sup>. Это приводило к тому, что «...где бы в эмиграции Шаляпин ни пел и где бы его ни слушали, всюду происходило одно и то же: какое-то почти внешним чувствам доступное сгущение русскости между певцом и его соотечественниками, минутами же и полная денационализация его иностранных слушателей»<sup>3</sup>.

По мнению Ф.А.Степуна, магия Ф.И.Шаляпина объясняется тем, что он был актером. «Искусство актера... гораздо теснее связывает сверхличное творчество художника со всею его психофизической личностью, чем всякое иное. Будучи актером (прежде всего исполнителем ролей русского репертуара) и изумительным песенником, Шаляпин “жил” на концертной эстраде не только мастером своего искусства, но и живою видимою и слышимую плотью России, его породившей и им неустанно ответно творимой. Причем непередаваемо-обаятельная, до всех мелочей походки, повадки и постава головы, с ранних лет знакомая плоть этого на редкость удавшегося Верхней Волги царственного сына, словно зерно, прорастала всеми созданными им образами русской реальной и легендарной истории»<sup>4</sup>. Читая эти строки, понимаешь, как ошибаются те, кто считают философов «сухими» людьми, неспособными чувствовать, переживать эмоции, присущие большинству людей.

Ф.И.Шаляпин при личном общении производил впечатление «барина», которое сам в себе выработывал. Но по сути своей, по мнению Ф.А.Степуна, был человеком иным: «...внутреннее, тайное лицо его остается все время печальным»<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> *Степун Ф.А.* В последний раз (Памяти Ф.И.Шаляпина) // Степун Ф.А. Портреты. СПб., 1999. С. 127.

<sup>2</sup> Там же. С. 128.

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> Там же.

<sup>5</sup> Там же. С. 129.

Что лежало в основании творчества и гения Ф.И.Шляпина, задается вопросом Ф.А.Степун. Что связывает его с русской культурой? В природе и таланте Шляпина переплелись три темы России: ломоносовская, пушкинская и кольцовская. Ф.А.Степун так разъясняет этот свой тезис: «Ломоносовскою темою в Шляпине я ощущаю его горячую жажду знания, культуры, света, Просвещения, волевого продвижения вперед и ввысь. Одним словом, все то, что его уже в первые годы работы на театре связало с Ключевским, с Мамонтовым, с Врубелем, Серовым и Коровиным... От духа Пушкина в Шляпине было то, чем только и держится высокое искусство: “предустановленная гармония” между безмерным восторгом в душе и каноническим чувством меры в руке и взоре творящего художника. Все сценическое и эстрадное творчество Шляпина было чудом благодатного примирения дионисийской безмерности и аполлинической меры... Упоминанием о Кольцове мне хочется лишь подчеркнуть ту сверх-сословную народность песельного, певческого и мимического дара Шляпина, ...не с пролетарского “дна” и не из-под отцовского кулака вынырнул в “культуру” долговязый парень по прозвищу “скважина” (в книгах Шляпина немало социологической стилизации), а из благоуханных, в конце концов крестьянских недр российских, богатых “Думами” и “Песнями”, вышел он на вольный свет Божий»<sup>1</sup>.

Самым сложным, по мнению Ф.А.Степуна, было для Ф.И.Шляпина сохранить свою «истинность», это было непросто из-за окружения. Ведь культура начала XX в. была полна как взлетов, так и падений, много было искажений, противоречий: «В этой жизни, богатой мыслями, чувствами и порывами, но мало серьезной и в общем праздной, поблекло немало больших дарований, погибло много творческих замыслов»<sup>2</sup>. Сохранить свое «я», развить его и выразить в творчестве — вот та цель, которая только и может быть руководством для истинного художника.

Мемуары русских философов различаются по самому духу изложения материала, и личность мыслителя высвечивается как, пожалуй, ни в каком другом жанре. Так, начиная свои воспоминания, Н.О.Лосский пишет, что, восстанавливая логику своей жизни,

---

<sup>1</sup> Там же. С. 132—133.

<sup>2</sup> Там же. С. 133.

он приходит к следующему заключению: «...не только в Царствие Божием, а здесь на земле обитателей бесчисленное множество, и каждый из нас живет в той из них, которую он сам избрал себе. Если она неприглядна, не на кого пенять, кроме как на самого себя: тут же рядом стоящий человек видит совсем другое царство бытия, блещущее красками, полное жизни, богатой и разнообразной»<sup>1</sup>. Человек сам ответственен за свою жизнь, за то, к каким итогам он приходит, — таков изначальный тезис Н.О.Лосского. Сложность заключается в том, что человек не сразу понимает это, а когда понимание приходит, многое уже нельзя исправить или изменить. Но это не значит, что не нужно стремиться к лучшему. «Художественное видение природы в блистательном великолепии ее жизни, столь обычное для меня в детстве, впоследствии ослабело, но искание выхода из обыденности и стремление к глубокому интимному общению с природою и миром, без которого невозможно духовное творчество, осталось подсознательным мотивом моей тяжелой борьбы в годы юности за право на духовную жизнь и повлияло на развитие моих философских взглядов»<sup>2</sup>. Искание божественного света и умение видеть его в природе, людях — это то, что приносит в жизнь человека смысл и возвышает ее над конечностью земного существования.

В своих воспоминаниях Н.О.Лосский стремится указать вехи формирования его личности: семья, гимназия, университет и т.д. Показателен описанный им путь религиозного самоопределения. В детстве он был религиозен, в чем сказывалось значительное влияние матери. Поступив в гимназию, он сохранял долгое время привычки к соблюдению церковных норм и установлений. Но вместе с тем начали происходить следующие события — чтение разнообразной, в том числе атеистической литературы, беседы с радикально настроенными товарищами. В результате, пишет философ, «...я начал размышлять о Церкви, о религии, мне приходили в голову всевозможные слышанные мною рассказы о злоупотреблениях в монастырях, о корыстности духовенства и т.п. Не прошло и месяца, как я уже отверг не только Церковь и религию, но даже

---

<sup>1</sup> Лосский Н.О. Воспоминания. Жизнь и философский путь // Вопросы философии. 1991. № 10. С. 140.

<sup>2</sup> Там же. С. 141.

и бытие Бога. Не было вблизи меня в это время авторитетного и знающего человека, который научил бы меня отличать идеальную сущность христианства от земных искажений его и показал бы, что даже в XIX в. православная Церковь хранила в себе великие духовные богатства. Вместе с грязною водою я вылил из ванны и ребенка, подобно сотням тысяч русских и западноевропейских интеллигентов. К сожалению, это состояние длилось у меня очень долго, гораздо дольше, чем, например, у Вл. Соловьева: атеистом я был восемь лет, а возвращение мое к Церкви совершилось только через тридцать с чем-то лет после сложного философского процесса»<sup>1</sup>.

Н.О.Лосский описывает в озвученном фрагменте не только личный опыт кризиса религиозного мировоззрения, но и подчеркивает, что не менее важно, — его путь к вере лежал через философию. Подобное было характерно не только для Н.О.Лосского. Показательно, что если изначально христианство крайне настроженно относилось к философии, то в XX столетии именно философия для многих стала мостом, пройдя через который, они пришли к вере.

Н.О.Лосский поступает на естественно-научное отделение физико-математического факультета Московского университета. С практической точки зрения выбор был не очень правильным, так как карьера выпускника юридического факультета была бы куда более успешной. Но он стоял на своем. Почему? «Подобно многим “русским мальчикам”, о которых говорит Достоевский, я хотел иметь отчетливо формулированное миропонимание. Так как интерес этот был у меня первостепенным, то мне следовало заняться изучением истории философии и поступать на Историко-филологический факультет. В самом деле, в то время все философские предметы были приурочены к Историко-филологическому факультету и на Физико-математическом факультете ни с одним из них нельзя было познакомиться. Однако мне это и в голову не приходило. Я в это время был убежден в истинности механистического материализма. Поэтому я был уверен, что изучить физику, химию и физиологию — это значит получить знание

---

<sup>1</sup> Там же. С. 159.

об основах строения мира»<sup>1</sup>. Годы студенчества были годами постепенного разрушения этой детской иллюзии.

Учась в университете, Н.О.Лосский постепенно начинает все более и более изучать философскую литературу. Но это изучение носило специфический характер: «Руководителя в моих философских исканиях у меня не было, и, странным образом, я вовсе не искал никакого руководства. Я действовал так, как будто в мире никого не было, кроме меня и классических философов, учения которых сохранялись в книгах»<sup>2</sup>. Круг его чтения достаточно широк: Спиноза, Декарт, Лейбниц, Кант, Спенсер, Милль. Важную роль сыграло знакомство Н.О.Лосского с оригинальным русским философом А.А.Козловым. Опыт столь значительного философского мировоззрения, сформировавшегося под влиянием идей Лейбница, был для Лосского питательной средой. «Под влиянием бесед с Козловым я очень быстро освободился от материализма и перешел к противоположной ему крайности — к пансихизму»<sup>3</sup>.

Философские рассуждения молодого студента вызвали интерес у С.И.Метальникова, который пригласил Н.О.Лосского принять участие в его философском кружке. Все пережитое и передуманное привело к тому, что осенью 1894 г. Лосский принимает решение заняться философией профессионально и поступить на историко-филологический факультет университета. Лекции А.И.Введенского произвели глубокое впечатление на Н.О.Лосского, сосредоточив его внимание на проблемах гносеологии. Размышляя над новыми горизонтами своей интеллектуальной деятельности, Н.О.Лосский сформулировал цель своего философского поиска: «...передо мною встала задача преодолеть Юма и Канта, именно развить теорию знания, которая объяснила бы, как возможно знание о вещах в себе, и оправдала бы занятия метафизикой»<sup>4</sup>.

Описывая свой интеллектуальный путь, Н.О.Лосский указывает, что для него было свойственно крайне медленное освоение материала, объяснимое склонностью все продумывать и всесторонне

---

<sup>1</sup> Там же. С. 177.

<sup>2</sup> Там же. С. 181.

<sup>3</sup> Там же. С. 182.

<sup>4</sup> Там же. С. 184.

осмысливать. Он всегда хотел выстроить целостную философскую систему. По его мнению, идеальными образцами, которым нужно следовать, были Декарт и Юм. Они строили, как указывает Лосский, свои системы с самого начала, охватывая все сферы философского знания. Описывает Н.О.Лосский процесс формирования личного философского мировоззрения, размышления и оценки различных философских систем достаточно живо, порой через рассказ о смешных случаях из его жизни. Например, «...осенью 1898 г. мы с С.А.Алексеевым ехали на извозчике по Гороховой улице. Был туманный день, когда все предметы сливаются друг с другом в петербургской осенней мгле. Я был погружен в свои обычные размышления: “я знаю только то, что имманентно моему сознанию, но моему сознанию имманентны только мои душевные состояния, следовательно, я знаю только свою душевную жизнь”. Я посмотрел перед собою на мгlistую улицу и вдруг у меня блеснула мысль: “все имманентно всему”. Я сразу почувствовал, что загадка решена, что разработка этой идеи даст ответ на все вопросы, волнующие меня, повернулся к своему другу и произнес эти три слова вслух. Помню я, с каким выражением недоумения посмотрел он на меня. С тех пор идея всепроникающего мирового единства стала руководящей моей мыслью. Разработка ее привела меня в гносеологии к интуитивизму, в метафизике — к органическому мировоззрению»<sup>1</sup>.

Н.О.Лосский подробно описывает свои научные занятия, командировку за границу, защиту диссертаций, философские дискуссии, в которых принимал участие. Но на страницах его воспоминаний не только это. Не случайно и сами воспоминания называются «Жизнь и философский путь». Жизнь, с ее трагедиями и радостями, вносила коррективы в логически выстроенные философские схемы. Революция 1905 г., многочисленные демонстрации студентов, жестокое подавление которых вызывало живой отклик у многих преподавателей, не могли пройти мимо Н.О.Лосского. Он осуждает резкие меры правительства, избивание студенческих демонстраций.

---

<sup>1</sup> Лосский Н.О. Воспоминания. Жизнь и философский путь // Вопросы философии. 1991. № 11. С. 117.

В это же время организуются различные объединения, цель которых — участие в политических и социальных процессах. Был организован, например, Союз приват-доцентов, лаборантов и ассистентов, председателем которого стал Н.О.Лосский. Как он сам пишет об этой странице своей жизни, «...в это бурное время я не считал возможным уклониться» от гражданских своих обязанностей. Состоялся съезд преподавателей всех союзов младших преподавателей высших учебных заведений России. Открывая этот съезд, Н.О.Лосский призывал к тому, чтобы любой человек в России был не подданным, а гражданином своей страны и действовал в современной сложной политической ситуации по совести и исходя из чувства долга.

Н.О.Лосский описывает бурные 1905—1907 гг. и говорит о том, какие ожидалась перемены в обществе и каково было разочарование. Отдельная глава посвящена 1917 году. Вспоминая это переломное время в истории страны и своей семьи, Н.О.Лосский пишет: «После опыта революции 1905 года я понял, что революционный переворот, сполна опрокидывающий историческую государственную власть, есть величайшее бедствие в жизни народа. Поэтому февральская революция 1917 года вызвала во мне чувство ужаса. У меня было мистическое восприятие исчезновения государственной организующей силы, социальной пустоты на ее месте»<sup>1</sup>. Несмотря на то, что Н.О.Лосский был членом партии кадетов и одно время принимал активное участие в ее организации, в целом политическая жизнь его не увлекала, философия оказывалась значительнее и важнее.

Описание того, что последовало за 1917 г., сегодня читать можно только с замиранием сердца: тиф, смерть близких, голод, разгул преступности, беспорядок и хаос вокруг и во всем. Все это было пережито только благодаря внутреннему стержню — сосредоточенности на высших вопросах мироздания и самопознания. Но с осени 1921 г. началось новое — власть решила разобраться с высшими учебными заведениями. Выявление «своих» и «чужих» в профессорской среде было тяжелым испытанием для русской интеллигенции. В знак протеста Н.О.Лосский ушел в отставку.

---

<sup>1</sup> Там же. С. 175.

В августе 1922 г. Н.О.Лосский был арестован за «противодействие советской власти». 15 ноября того же года он вместе с другими был отправлен на печально знаменитом «философском пароходе» из страны. С грустью Н.О.Лосский вспоминает: «Последнее впечатление от любимого мною Петербурга был картина красивого силуэта Исаакиевского собора и зданий набережной на фоне неба»<sup>1</sup>. Так закрывалась страница личной жизни и страница блестящего Серебряного века...

Пережитое после революции было настолько страшным и тягостным, а «...угнетение от пятилетней жизни под бесчеловечным режимом большевиков было так велико, что месяца два, живя за границей, мы еще рассказывали об этом режиме и выражали свои чувства, оглядываясь по сторонам, как будто чего-то опасаясь»<sup>2</sup>, — пишет Н.О.Лосский.

Далее философ подробно описывает свою жизнь за границей, Вторую мировую войну, но это уже другая страница истории. В целом, начало XX в. Н.О.Лосский вспоминает как время, которое при всех трудностях и нестабильности давало возможность для занятия творчеством и интеллектуальной деятельностью. И это для автора самое главное.

Б.В.Емельянов — известный историк русской философии — пишет: «XX век для России был самым трагическим столетием ее истории, временем социального эксперимента, проведенного с целым народом и закончившегося полным провалом, временем неисчислимых жертв двух мировых войн и устрашающих своей жестокостью репрессий со стороны правительства по отношению к собственному народу»<sup>3</sup>. А начинался этот век с расцвета русской культуры. Можно сказать, что она два века шла к этому времени, получившему название «Серебряный век».

Действительно, «...эпохи одна от другой отличаются во времени, как страны в пространстве, и когда говорится о нашем серебряном веке, мы представляем себе, каждый по-своему, какое-то цельное, яркое, динамичное, сравнительно благополучное время

---

<sup>1</sup> Там же. С. 186.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> *Емельянов Б.В.* Русский духовно-религиозный ренессанс конца XIX — начала XX в. Богоискательство // Емельянов Б.В. История отечественной философии. XX век. Екатеринбург, 2012. С. 48.

со своим особенным ликом, резко отличающееся от того, что было до, и от того, что настало после»<sup>1</sup>. Сегодня мы выстраиваем свои представления о Серебряном веке во многом по воспоминаниям о нем. Мемуары писателей, поэтов, философов, музыкантов, актеров, взятые вместе, показывают всю ту полифонию идей, личностей, событий, которые, сложно переплетаясь, образуют из двух десятилетий целую эпоху — Серебряный век.

В воспоминаниях В.Ходасевича есть показательный сюжет<sup>2</sup>. Он присутствовал на лекции по символизму и задумался над следующим: лектор очень точно, по-научному излагал материал об истории символизма в России. Все было то и не то. Дело в том, что лектор изучал символизм по научным трудам, а В.Ходасевич был лично участником событий, о которых шла речь. И картина истории символизма в России получалась разной у лектора и В.Ходасевича.

Никто не утверждает, что исторические научные исследования не нужны. Но воспринять эпоху во всех аспектах жизни, быта, истории личных судеб нельзя без обращений к мемуарной литературе. «В рассказах очевидцев, участников и творцов эпохи отражается постижение не в терминах науки, а в живом свете личной памяти. Мемуары — окно в прошлое, и порой среди них встречаются такие, которые открывают форточку в этом окне, и мы словно вдыхаем озон отдаленных дней. Мемуаристика столь же помогает нашему экзистенциальному познанию какого-нибудь давнего периода, сколько сочинения по истории культуры познанию умственному»<sup>3</sup>. Поэтому, на наш взгляд, исследование мемуаров как феномена культуры Серебряного века как и феноменов Серебряного века в мемуарах — путь познания русской культуры и истории первых двух десятилетий XX столетия.

---

<sup>1</sup> Крейд В. Встречи с Серебряным веком // Воспоминания о Серебряном веке. М., 1993. С. 5—6.

<sup>2</sup> См.: Ходасевич В. Литературные статьи и воспоминания. Нью-Йорк, 1954. С. 154.

<sup>3</sup> Крейд В. Встречи с Серебряным веком. С. 5.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Подводя итоги, попытаемся выявить ключевые, по нашему мнению, позиции.

1. Мемуары как феномен культуры получают наибольшее развитие в переломные, веховые периоды истории, являясь отражением осознания необходимости осмыслить, оценить произошедшие исторические и культурные трансформации. Этим фактором определяется актуальность мемуаристики Серебряного века. Мемуаристика является овеществленной исторической памятью, одним из ярких показательных средств духовной преемственности поколений — с одной стороны, показателем уровня цивилизованности общества — с другой. Мемуары — свидетельства внутренних, глубинных процессов культуры, в них находят отражение феномены, образующие определенный период культуры. Это позволяет нам отдельно выделять и исследовать мемуаристику Серебряного века, одновременно с тем фиксируя проявление феноменов культуры Серебряного века в мемуарных источниках.

2. Мемуаристика базируется на таких принципах, как историзм, субъективизм, социальность, ретроспективность, повествовательная изобразительность, историческое самосознание личности. Содержание мемуарной литературы Серебряного века позволяет выделить ряд ее классификаций: по жанровому признаку (энциклопедические, исторические, портретные, художественные мемуары), по принципу временной отдаленности от описываемых событий (непосредственные и опосредованные мемуары), по принципу отражения культурологических феноменов (мемуары-летописи, мемуары-воспоминания, художественные мемуары).

3. Мемуары Серебряного века свидетельствуют об основных дискурсах культуры времени: творчество и искусство как актуальные проблемы теории и практики культуры, художник как Личность и Творец, интерес к современному европейскому и прошлому русского искусства, разработка теории синтеза искусств и практические опыты ее реализации, актуальность парадигм «искусство-идеология» и «искусство-революция», сосредоточение внимания на вопросах религиозного и философского мировоззрения. В мемуарной литературе отразились стилистические

особенности современной ей культуры: символизм, аллегоризм, метафоричность, ярко выраженная авторская позиция в оценках персоналий истории и культурных парадигм.

4. Мемуары — опыт индивидуальной саморефлексии, в котором прослеживается саморефлексия культуры. В мемуарной литературе сказывается понимание сложности и противоречивости времени, отсюда желание оправдаться, прояснить свою позицию — с одной стороны. С другой стороны, общественная и историческая ситуация стимулировали интерес к автобиографическим и мемуарным текстам, в которых расставлялись все акценты в оценках происходящего. На этом фоне особое значение приобрели этические императивы мемуарного творчества: императив непереписываемости, императив безответности, императив персонификации.

5. Мемуары — это диалог «я» и «другого». Автор мемуаров в этом диалоге раскрывает личную внутреннюю жизнь своего «я» и демонстрирует сложные взаимоотношения современников. Оценка автором описываемого персонажа или ситуации определялась историей личных взаимоотношений и отношением к той позиции, которую рассматриваемый герой занял относительно революции. Ситуация усиливалась тем фактом, что авторы мемуаров не были сторонними наблюдателями, а являлись активными участниками описываемых событий.

6. В мемуарных сочинениях деятелей культуры Серебряного века рассматривается современное им понимание сути художника-творца, характер влияния на формирование творческих приоритетов семейных традиций, особенностей восприятия природного мира. Большое значение для культуры данного периода имеет непосредственное личное общение между художниками (общества, кружки и т.п.), в дискуссиях решались мировоззренческие вопросы, формировалось религиозное самосознание, философские приоритеты творчества.

## БИБЛИОГРАФИЯ

*Анненский И.* Избранные произведения. Л.: Художественная литература, 1988. 736 с.

*Анненский И.* Книги отражений. М.: Наука, 1979. 679 с.

*Ахматова А.А.* Стихотворения. М.: Советская Россия, 1977. 528 с.

*Бавин С., Семibrатова И.* Судьбы поэтов Серебряного века. Библиографические очерки. М.: Книжная палата, 1993. 480 с.

*Бальмонт К.* Солнечная пряжа. Стихи, очерки. М.: Детская литература, 1989. 239 с.

*Бальмонт К.* Стихотворения. М.: Книга, 1989. 554 с.

*Безлепкии Н.И.* Философия языка в России. К истории русской лингвофилософии. СПб.: Искусство-СПБ, 2002. 272 с.

*Белый А.* О себе как писателе // Белый А. Солнце. Избранные стихотворения. М.: Детская литература, 1992. С. 236—241.

*Бенуа А.Н.* Мои воспоминания: В 2 кн. М.: Захаров, 2003.

*Берберова Н.Н.* Курсив мой: Автобиография. М.: АСТ; Астрель, 2010. 765 с.

*Бердяев Н.А.* Самопознание (опыт философской автобиографии). М.: Книга, 1991. 448 с.

*Бердяев Н.А.* Русская идея // Мыслители русского зарубежья: Н.А.Бердяев, Г.П.Федотов. СПб.: Наука, 1992. С. 37—260.

*Бердяев Н.А.* Русский духовный ренессанс начала XX в. и журнал «Путь» (к десятилетию «Пути») // Путь. 1935. Окт.—дек. № 49. С. 9. URL: [http://krotov.info/library/02\\_b/berdyayev/1935\\_403.html](http://krotov.info/library/02_b/berdyayev/1935_403.html).

*Богуславский В.М.* Человек в зеркале русской культуры, литературы, языка. М.: Космополис, 1994. 238 с.

*Бычков В.В.* Эстетика Серебряного века: пролегомены к систематическому изучению // Вопросы философии. 2007. № 8. С. 47—57.

*Валевский А.Л.* Биография как дисциплина гуманитарного цикла // Лица. Биографический альманах / Ред.-сост. А.И.Рейтблат. М.; СПб.: Феникс; Athenum, 1995. Вып. 6. С. 32—68.

*Введенский А.И., Лосев А.Ф., Радлов Э.Л., Шпет Г.Г.* Очерки истории русской философии. Свердловск: Изд-во Уральск. ун-та, 1991. 592 с.

*Вехи.* Из глубины. М.: Правда, 1991. 608 с.

*Вишняк М.В.* «Современные записки»: Воспоминания редактора. СПб.; Дюссельдорф: Logos, «Голубой всадник», 1993. 240 с.

*Волконский С., кн.* Мои воспоминания: В 2 т. М.: Захаров, 2004.

*Волошин М.* Автобиографическая проза. Дневники. М.: Книга, 1991. 413 с.

*Волошин М.А.* Стихотворения. Л.: Советский писатель, 1982. 464 с.

*Волошин М.* Стихотворения и поэмы. Свердловск: Средне-Уральск. книжное изд-во, 1992. 400 с.

*В.С.Соловьев:* жизнь, учение, традиции. Мат-лы I Всерос. науч. заочной конф. / Под ред. Б.В.Емельянова. Екатеринбург: Изд-во Уральск. ун-та, 2000. 245 с.

*Гиляровский В.А.* Москва и москвичи. М.: ЭКСМО-Пресс, 2001. 640 с.

*Гинзбург Л.Я.* О психологической прозе. Л.: Советский писатель, 1971. 464 с.

*Гиппиус З.* Воспоминания. М.: Захаров, 2001. 462 с.

*Гиппиус З.* Ничего не боюсь. М.: Вагриус, 2004. 558 с.

*Горбунова А.И.* Прошлое и настоящее русской литературы в восприятии и оценках литературной критики «русского Парижа» 1920—30-х годов // Русская литература в мировом культурном и образовательном пространстве: Мат-лы конгресса / Под ред. П.Е.Бухаркина, Н.О.Рогожиной, Е.Е.Юркова. СПб.: МИРС, 2008. Т. 1. Ч. 1. С. 101—107.

*Государство, общество, церковь в истории России XX в.:* Мат-лы VIII Междунар. науч. конф. Иваново: Ивановск. гос. ун-т, 2009. 411 с.

*Громов М.Н.* Русская философия XIX—XX вв. // История философии. Программа углубленного изучения. Для студентов, аспирантов, преподавателей / Под ред. Н.В.Мотрошиловой, И.А.Михайлова, Э.Ю.Соловьева. М.: Феноменология-Герменевтика, 2002. С. 160—170.

*Гумилев Н.* Избранное. М.: Просвещение, 1990. 383 с.

*Гусарова А.П.* «Мир искусства». Л.: Художник РСФСР, 1972. 100 с.

*Данилевский И.Н.* Источниковедение: теория, история, метод. М.: РГГУ, 2000. 701 с.

*Демиденко Ю.Б.* Художники на Башне // Башня Вячеслава Иванова и культура Серебряного века. СПб.: Филол. ф-т С.-Петербур. ун-та, 2006. С. 212—219.

*Долгополов Л.* На рубеже веков. О русской литературе конца XIX — начала XX в. Л.: Советский писатель, 1985. 351 с.

*Домогацкий В.Н.* Теоретические работы, исследования, статьи, письма. М.: Советский художник, 1984. 368 с.

*Дубин Б.В.* Биография, репутация, анкета (о формах интеграции опыта в письменной культуре) // Лица. Биографический альманах / Ред.-сост. А.И.Рейтблат. М.; СПб.: Феникс; Atheneum, 1995. Вып. 6. С. 7—31.

*Евламиев И.И.* История русской философии. М.: Высшая школа, 2002. 584 с.

*Емельянов Б.В.* История отечественной философии. XX век. Екатеринбург: ИД «Дискурс-Пи», 2012. 336 с.

*Емельянов Б.В.* Русская философия в портретах. Екатеринбург: Изд-во Уральск. ун-та, 2010. 512 с.

*Емельянов Б.В.* Три века русской философии. XIX век. Екатеринбург: Изд-во Уральск. ун-та, 2011. 874 с.

*Емельянов Б.В., Любутин К.Н.* Введение в историю философии. М.: Высшая школа, 1987. 160 с.

*Зайцев Б.К.* Далекое. М.: Советский писатель, 1991. 512 с.

*Захарова Л.Г.* Мемуары. Дневники, частная переписка второй половины XIX в. // Источниковедение в СССР XIX — начала XX вв. М.: Наука, 1970. С. 368—400.

*Иванов Вяч.* Скрябин и дух революции // Иванов Вяч. Родное и вселенское. М.: Республика, 1994. С. 384—388.

*Иванов Вяч.* Стихотворения и поэмы. Л.: Советский писатель, 1978. 560 с.

*Иванов Г.* Мемуары и рассказы. М.: Прогресс, 1992. 352 с.

*Иванова Л.* Воспоминания об отце. М.: Культура, 1992. 432 с.

*Иванова Т.В.* Мои современники, какими я их знала. Очерки. М.: Советский писатель, 1984. 440 с.

*Интеллигенция России и Запада в XX—XXI вв.: поиск, выбор и реализация путей общественного развития:* Мат-лы науч. конф. / Под ред. М.Е.Главацкого. Екатеринбург: Изд-во Уральск. ун-та, 2004. 278 с.

*Исмаилова Ф.Е.* Два типа женского авторского сознания в русской поэзии серебряного века в пространстве мировой культуры // Русская литература в мировом культурном и образовательном пространстве: Мат-лы конгресса / Под ред. П.Е.Бухаркина, Н.О.Рогожиной, Е.Е.Юркова. СПб.: МИРС, 2008. Т. 1. Ч. 1. С. 146—151.

*История дореволюционной России в дневниках и воспоминаниях:* Аннотированный указатель книг и публикаций в журналах. М.: Книга, 1986. Т. 4. Ч. 4. 1895—1917. 554 с.

*История русской литературы XX века: Серебряный век /* Под ред. Ж.Нива, И.Сермана, В.Страды и Е.Эткинда. М.: Прогресс, Литера, 1995. 704 с.

*История философии. Русская философия: Учеб. пособие для студ. и аспирантов высш. учеб. заведений /* Под ред. Н.В.Мотрошиловой. М.: Феноменология-Герменевтика, 2001. 328 с.

*Ковыришина С.В.* Проблема автобиографического самопознания как жанра отечественного философствования // XXI век: Будущее России в философском измерении: Мат-лы II Российского философского конгресса: В 4 т. Екатеринбург: Изд-во Уральск. ун-та, 1999. Т. 4. Ч. 1. С. 152—153.

*Ковыришина С.В.* Философская автобиография как форма духовного творчества, жанр дискурса и нарратив эпохи: Автореф. дис. ... канд. филос. наук. Екатеринбург, 2004. 21 с.

*Колобаева Л.* Концепция личности в русской литературе рубежа XIX—XX вв. М.: Изд-во МГУ, 1990. 336 с.

*Колобаева Л.А.* Русский символизм. М.: Изд-во Моск. ун-та, 2000. 296 с.

*Кондаков И.В.* Введение в историю русской культуры (теоретический очерк). М.: Наука, 1994. 378 с.

*Константин* Коровин вспоминает... М.: Изобразительное искусство, 1990. 608 с.

*Королев Б.Д.* Из литературного наследия. Переписка. Современники о скульпторе. М.: Советский художник, 1989. 352 с.

*Кузьмин М.* Избранные произведения. Л.: Худож. лит., 1990. 576 с.

*Кузьмин Н.В.* Давно и недавно. М.: Советский художник, 1982. 517 с.

*Лебедева М.Л.* Архетипы русской и мировой культуры в книге В.В.Розанова «Апокалипсис нашего времени» // Русская литература в мировом культурном и образовательном пространстве: Мат-лы конгресса / Под ред. П.Е.Бухаркина, Н.О.Рогожиной, Е.Е.Юркова. СПб.: МИРС, 2008. Т. 1. Ч. 1. С. 169—174.

*Литература* как способ существования русской философии. Мат-лы конф. / Под ред. Б.В.Емельянова. Екатеринбург: Изд-во Уральск. ун-та, 2001. 126 с.

*Литературно-эстетические* концепции в России конца XIX — начала XX в. / В.Бялик, В.Келдыш, М.Петрова. М.: Наука, 1975. 416 с.

*Лицук Ж.В.* Мемуаристика как объект культурологического анализа: к постановке проблемы // Деятельностное понимание культуры как вида человеческого бытия: Мат-лы VII Междунар. науч. конф. / Отв. ред. В.И.Полищук. Нижневартовск: Изд-во НГГУ, 2010.

*Лицук Ж.В.* Мемуарные источники в системе микроистории // Документационное обеспечение в системе управления: Мат-лы IV Всерос. науч.-практ. конф. Нижневартовск: Изд-во НГГУ, 2010.

*Лицук Ж.В.* Методология изучения мемуарных источников // Проблемы всеобщей истории в преподавании обществознания: межпредметные связи. Метод. мат-лы для учителей истории и студ. пед. специальностей / Ред. В.В.Степанова, С.В.Горбунова. Нижневартовск: Изд-во НГГУ, 2010.

*Лосский Н.О.* Воспоминания. Жизнь и философский путь // Вопросы философии. 1991. № 10—12.

*Лосский Н.О.* Воспоминания: Жизнь и философский путь. СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 1994. 360 с.

*Лосский Н.О.* История русской философии. М.: Сварок и К., 2000. 496 с.

*Лотман Ю.М.* Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII — начало XIX века). СПб.: Искусство, 1994. 339 с.

*Лотман Ю.М.* Сотворение Карамзина. М.: Книга, 1987. 336 с.

*Майорова Е.О.* Мемуары как форма авторефлексии: к истории неосуществленного замысла Константина Леонтьева // Лица. Биографический альманах / Ред.-сост. А.И.Рейтблат. М.; СПб.: Феникс; Atheneum, 1995. Вып. 6. С. 69—86.

*Маковский С.К.* На Парнасе Серебряного века. М.; Екатеринбург: Наш дом — L'Age d'Homme; У-Фактория, 2000. 400 с.

*Мамардавили М.* Картезианские размышления. М.: Прогресс; Культура, 1993. 352 с.

*Мандельштам Н.* Воспоминания. М.: Книга, 1989. 478 с.

*Мережковский Д.С.* Не мир, но меч. Харьков; М.: Фолио; АСТ, 2000. 720 с.

*Мережковский Д.С.* Собрание сочинений: В 4 т. М.: Правда, 1990.

*Милюков П.Н.* Воспоминания. М.: Политиздат, 1991. 528 с.

*Милюков П.Н.* Очерки по истории русской культуры: В 3 т. М.: Издательская группа «Прогресс-Культура», 1994.

«*Минувшее* меня объемлет живо...». Воспоминания русских писателей XVIII — начала XX в. и их современников. Популярная библиографическая энциклопедия / Авт.-сост. С.П.Бавин, Е.М.Сахарова, И.В.Семibrатова, В.В.Смирнова. М.: Книжная палата, 1989. 350 с.

*Миц С.С.* Социальная психология российского дворянства последней трети XVIII — первой трети XIX в. в освещении источников мемуарного характера: Автореф. дис. ... канд. истор. наук. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1981. 23 с.

*Мой век, мои друзья и подруги.* Воспоминания Мариенгофа, Шершеневича, Грузинова / Вступ. ст., коммент. С.Шумихина. М.: Московский рабочий, 1990. 736 с.

*Москва — Париж:* Каталог выставки: В 2 т. М.: Советский художник, 1981.

*Мюллер Л.* Понять Россию: историко-культурные исследования. М.: Прогресс-Традиция, 2000. 432 с.

*Н.Бердяев* о русской философии / Сост., вступ. ст. и примеч. Б.В.Емельянова, А.И.Новикова: В 2 ч. Свердловск: Изд-во Уральск. ун-та, 1991.

*Недошивин В.М.* Прогулки по Серебряному веку: Санкт-Петербург. М.: АСТ; Астрель, 2010. 507 с.

*Олимпиева Е.В.* Театр как явление культуры Серебряного века: Автореф. дис. ... канд. филос. наук. Екатеринбург, 1999. 21 с.

*Основные* литературные мемуары // История русской литературы XIX века: Библиографический указатель. М.: АН СССР, 1962. С. 99—108.

*Осоргин М.А.* Времена. Романы и автобиографическое повествование. Екатеринбург: Средне-Уральск. книжное изд-во, 1992. 608 с.

*Оцун Н.* Океан времени. Стихотворения. Дневник в стихах. Статьи и воспоминания о писателях. СПб.: Logos; Дюссельдорф: Голубой всадник, 1993. 616 с.

*Пайман А.* История русского символизма. М.: Республика, 2000. 415 с.

*Пастернак Б.* Стихотворения и поэмы. Свердловск: Средне-Уральск. книжное изд-во, 1988. 480 с.

*Персонология* русской философии: Мат-лы IV Всерос. науч. заочной конф. / Под ред. Б.В.Емельянова, О.Б.Ионайтис. Екатеринбург: Изд-во Уральск. ун-та, 2001. 330 с.

*Полунин В.* В лабиринтах Серебряного века: Книга о судьбах и творчестве. Кишинев: Гиперион, 1991. 267 с.

*Приказчикова Е.Е.* Русская мемуаристика XVIII — первой трети XIX века: имена и пути развития. Екатеринбург: Изд-во Уральск. ун-та, 2006. 384 с.

*Репин И.* Далекое близкое. Воспоминания. М.: Захаров, 2002. 400 с.

*Розанов В.В.* Опавши е листья: Лирико-философские записки. М.: Современник, 1992. 543 с.

*Розанов В.В.* Сочинения. М.: Советская Россия, 1990. 592 с.

*Ронен О.* Серебряный век как умысел и вымысел. М.: ОГИ, 2000. 152 с.

*Русская литература конца XIX — начала XX в.:* В 3 т. М.: Наука, 1968—1972.

*Русская философия XX века:* национальные особенности, течения и школы, политические судьбы: Мат-лы III Всерос. науч. конф. / Под ред. Б.В.Емельянова. Екатеринбург: Изд-во Уральск. ун-та, 2000. 227 с.

*Русская философия:* многообразие в единстве: Мат-лы VII Российского симпозиума историков русской философии / Отв. ред. М.А.Маслин. М.: ЭкоПресс, 2001. 255 с.

*Русская философия:* словарь / Под общ. ред. М.Маслина. М.: ТЕРРА-Книжный клуб; Республика, 1999. 656 с.

*Русская философия.* Энциклопедия / Научн. ред.-сост. П.Апрышко, А.П.Поляков. М.: Алгоритм, 2007. 736 с.

*Северянин И.В.* Классические розы. Медальоны. М.: Худож. лит., 1991. 222 с.

*Северянин И.В.* Стихотворения. Л.: Советский писатель, 1979. 493 с.

*Серебряный век.* Мемуары / Сост. Т.Дубинская-Джалилова. М.: Известия, 1990. 672 с.

*Сидорина Т.Ю.* Кризис XX века: прогнозы русских мыслителей. М.: ГУ ВШЭ, 2001. 182 с.

*Симонов К.М.* Не золотая середина // Вопросы литературы. 1971. № 6. С. 83—85.

*Сиротина И.Л.* Культурологическое источниковедение: проблема мемуаристики // Методология гуманитарного знания в перспективе XXI

века: Мат-лы междунар. конф. СПб.: С.-Петербург. филос. общество, 2001. С. 226—232.

*Сиротина И.Л.* Мемуарное философствование российской интеллигенции как опыт ментального самопознания: Автореф. дис. ... д-ра филос. наук. Саранск, 2002. 37 с.

*Слобин Д., Грин Дж.* Психоллингвистика. М.: Прогресс, 1986. 190 с.

*Сорокин П.А.* Человек. Цивилизация. Общество. М.: Политиздат, 1992. 543 с.

*Степун Ф.* Портреты. СПб.: РХГИ, 1999. 440 с.

*Столович Л.Н.* История русской философии. Очерки. М.: Республика, 2005. 495 с.

*Тартаковский А.Г.* 1812 год и русская мемуаристика. М.: Наука, 1980. 312 с.

*Телешов Н.Д.* Записки писателя. Рассказы. М.: Правда, 1987. 464 с.

*Тенишева М., кн.* Впечатления моей жизни. Воспоминания. М.: Захаров, 2002. 398 с.

*Тэффи.* Мои современники // Тэффи. Антология Сатиры и Юмора России XX века. М.: Эксмо, 2004. С. 443—524.

*Философов Д.В.* Слова и Жизнь. Литературные споры новейшего времени (1901—1908 гг.). СПб.: Типография Акционерного Общества Типографского Дела, 1909. 324 с.

*Флоренский П.* Детям моим. Воспоминания прошлых дней // Флоренский П. Имена. Сочинения. М.: Эксмо, 2008. С. 651—894.

*Ходасевич В.М.* Некрополь. Воспоминания. М.: Советский писатель; Олимп, 1991. 192 с.

*Цветаева А.И.* Воспоминания. М.: Изографус, Дом-музей Марины Цветаевой, 2002. 880 с.

*Цветаева М.* За всех — противу всех! Стихотворения, поэмы, очерки, статьи, дневники, письма. М.: Высшая школа, 1992. 384 с.

*Цветаева М.И.* Проза // Цветаева М.И. Сочинения: В 2 т. М.: Худож. лит., 1980. Т. 2. 543 с.

*Цветаева М.* Стихотворения и поэмы. Свердловск: Средне-Уральск. книжное изд-во, 1991. 528 с.

*Чечулин Н.* Мемуары, их значение и место в ряду исторических источников. СПб.: Б.и., 1891. 16 с.

*Чуковский К.* Дневник. 1901—1929. М.: Советский писатель, 1991. 544 с.

*Шагал М.* Моя жизнь. М.: Эллис Лак, 1994. 208 с.

*Шаховская З.А.* В поисках Набокова. Отражения. М.: Книга, 1991. 319 с.

*Эренбург И.* Люди, годы, жизнь: В 4 кн. М.: Советский писатель, 1961.

*Яковенко Б.В.* Мощь философии. СПб.: Наука, 2000. 976 с.

## ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение .....	3
Глава 1. МЕМУАРИСТИКА В СИСТЕМЕ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОГО АНАЛИЗА.....	6
§ 1. Мемуары как источник изучения проблем культуры.....	6
§ 2. Серебряный век: особенности освещения в мемуарах.....	26
Глава 2. МЕМУАРЫ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА: ТИПОЛОГИЧЕСКИЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ КУЛЬТУРЫ.....	55
§ 1. Мемуары художников .....	55
§ 2. Мемуары писателей и поэтов .....	76
§ 3. Мемуары философов .....	96
Заключение .....	122
Библиография .....	124

*Учебное издание*

*Лицук Андрей Артурович*

*Лицук Жанна Викторовна*

# **МЕМУАРЫ КАК ФЕНОМЕН КУЛЬТУРЫ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА**

*Монография*

Редактор *Н.В.Титова*

Компьютерная верстка *Е.С.Борзова*

Изд. лиц. ЛР № 020742. Подписано в печать 29.12.2014

Формат 60×84/16. Бумага для множительных аппаратов

Гарнитура Times. Усл. печ. листов 8,25

Тираж 300 экз. Заказ 1608

*Отпечатано в Издательстве*

*Нижевартовского государственного университета*

*628615, Тюменская область, г.Нижевартовск, ул.Дзержинского, 11*

*Тел./факс: (3466) 43-75-73, E-mail: izdatelstvo@nggu.ru*