

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ УКРАИНЫ
ОДЕССКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ И. И. МЕЧНИКОВА
ФИЛОСОФСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

Е. К. Соболевская

КУЛЬТУРА СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА

Методические указания для студентов-культурологов

ОДЕССА
ОНУ
2015

УДК 130.2

ББК 71.00

C 54

Рекомендовано к печати

*Ученым советом философского факультета
Одесского национального университета имени
И. И. Мечникова.*

Протокол № 2 от 2 октября 2014 г.

Рецензенты:

И. В. Голубович, доктор философских наук, профессор Одесского национального университета имени И. И. Мечникова;

К. В. Ушакова, кандидат философских наук, доцент Одесского национального университета имени И. И. Мечникова.

Соболевская Е. К.

**C 54 Культура серебряного века : методические указания для студентов-культурологов / Е. К. Соболевская. – Одесса:
Одесский национальный университет имени И. И. Мечникова, 2015. – 36 с.**

Методические указания посвящены культуре Серебряного века, изучению её специфики и формирования в качестве особого культурно-исторического типа. Данный материал предназначен для студентов-магистров и бакалавров, обучающихся по специальности «Культурология» и «Философия», а также для всех студентов-гуманитариев, желающих получить наиболее полное представление о культуре Серебряного века и её роли в формировании и утверждении общечеловеческих ценностей.

УДК 130.2

ББК 71.00

© Е. К. Соболевская, 2015

© Одесский национальный университет имени И. И. Мечникова, 2015

Общие пояснения

Методические указания посвящены культуре Серебряного века, изучению специфики её формирования и утверждения в качестве особого культурно-исторического типа. В связи с этим рассматриваются фундаментальные вопросы философско-культурологической направленности: границы культуры и неизбежность диалога культур, преемство духовной традиции, «большое» и «малое» время культуры, принципы творческой жизни, художественного мышления и бытия художника в мире. Данный материал предназначен, прежде всего, для студентов, обучающихся в магистратуре по специальности «Культурология» (8.02010101), где и читается соответствующий спецкурс в объеме 28-ми лекционных часов (90 часов в целом), а также для студентов-бакалавров, обучающихся по специальности «Культурология» (6.020101). Однако представленные в указаниях разъяснения фундаментальных проблем философской антропологии и философии культуры могут также служить хорошим подспорьем для студентов, обучающихся по специальности «Философия» (бакалавров – 6.020301 и магистров – 8.02030101), и для всех студентов-гуманитариев, желающих получить наиболее полное представление о культуре Серебряного века и её роли в формировании и утверждении общечеловеческих ценностей.

Предлагаемый материал разделен на две части. *Первая часть* – «Серебряный век как социально-историческая эпоха и культурно-исторический тип». Здесь доказывается несовершенство утвердившейся в научной сфере традиции связывать культуру Серебряного века только лишь с определенными пространственно-временными координатами и конкретной социально-исторической эпохой и далее аргументируется целесообразность понимания данной культуры в качестве особого «культурно-исторического типа», или же – типологического образца, реализация которого возможна независимо от конкретной социально-исторической и пространственно-временной определенности. *Вторая часть* – «Теоретико-методологические

основания исследования культуры Серебряного века». Здесь обосновывается необходимость применения диалектико-диалогического подхода как подхода, обусловленного внутренней необходимостью данного типа культуры, её спецификой и основополагающими принципами, как подхода основополагающего для прояснения и понимания глубинного опыта человеческого существования.

В методических указаниях можно встретить такие участки текста, где вокруг того или иного стержневого момента только намечен круг вопросов. Они предназначены для того, чтобы побудить студентов к самостоятельным размышлениям, которые могут быть представлены в качестве сообщения на семинарском занятии, реферативной или же курсовой, квалификационной и дипломной работы.

После изложения основного материала следуют вопросы для повторения курса и тематика реферативных работ. Завершаются методические указания списком рекомендуемой литературы, который включает главным образом те фундаментальные источники, где освещаются и разъясняются вопросы философско-антропологического, философско-эстетического и теоретико-культурологического порядка.

1. Серебряный век как социально-историческая эпоха и культурно-исторический тип

Рано или поздно каждый исследователь культуры сталкивается с проблемой границ: границ жизни той или иной культурной эпохи, направления, школы. Данная проблема не была бы во все времена столь насущной, если бы речь шла только лишь об отличительных чертах различных культурных универсумов. Но, размышляя над теоретическими вопросами отдалившимся от нас во времени культурных миров, мы зачастую не замечаем, что оказываемся вовлечеными в сферу всеобъемлющей экзистенциальной проблематики, где какие бы то ни было теоретические вопросы неизбежно упираются в проблему границ человеческой жизни, границ нашего в мире бытия. Так, устанавливая границы той или иной культуры, мы, как правило, ориентируемся на относительно определенные границы социально-исторической эпохи и единство пространственно-временных координат и при этом не придаем должного внимания тому, что субъективно налагаемые границы зачастую не совпадают с объективно существующими границами жизни тех личностей, которые в конечном счете и создают специфические культурные миры. Более того: не совпадают границы смерти. Не могут одновременно умереть все представители того или иного культурного пространства. К тому же есть непосредственное преемство, есть, в конце концов, глубинное духовное сыновство. Одним словом: есть нескончаемый, не сообразуемый с чисто научной систематичностью и рациональностью поток жизни, «жизнь – без начала и конца»...

В определении границ культуры Серебряного века это несовпадение играет ключевую роль, по сути дела – роль смыслообразующую. Можно с уверенностью утверждать, что в ходе изучения русской культуры ни одна культурно-историческая эпоха не провоцировала исследователей на столь длительные дискуссии по поводу своей временной продолжительности. И неслучайно мы до сих пор задаемся вопросом, *когда же закончился*

Серебряный век и, соответственно, вопросом о *статусе сформировавшейся в его пространстве культуры*.

Традиционная точка зрения по поводу нижней границы Серебряного века фиксируется, как правило, 90-ми годами XIX столетия и в общем не вызывает разногласий среди исследователей. Что же касается верхней границы Серебряного века, то она как раз и есть тот, необходимый никакими путями камень преткновения, который, хотя и передвигается учеными в ту или другую сторону, но, тем не менее, на своем прежнем месте так и остается. Предлагая, на первый взгляд, не вызывающие сомнений варианты (революционные события в октябре 1917 года, смерть А. Блока и Н. Гумилева в августе 1921 года, высылка интеллигенции за границу, или так называемые философские пароходы 1922–1923 гг.), исследователи тем самым соотносят конец Серебряного века с концом вполне определенной социально-исторической эпохи России. И на это есть свои основания, поскольку рубеж 20-х годов и по отношению к величайшему всплеску культуры того периода во всех её многочисленных и бесконечно разнообразных проявлениях может быть назван только временем апокалиптическим и никак иначе. Эпоха действительно закончилась, и тут спорить просто не о чем.

Однако есть ли у нас действительно веские аргументы, чтобы принимать рубеж 20-х годов одновременно и в качестве конца вызревшей в недрах данной эпохи культуры?! Как быть с так часто упоминаемой постсимволистской четверкой, и в жизненном, и в творческом отношении свободно преодолевшей все предлагаемые варианты верхней границы: А. Ахматова (1889–1966), Б. Пастернак (1890–1960), О. Мандельштам (1891–1938), М. Цветаева (1892–1941)? Разве они перешли на сторону новой, пролетарской и затем советской культуры и перестали быть представителями той культуры, непосредственными преемниками которой они являлись? Как быть с русскими религиозными философами и мыслителями, продолжавшими свой земной путь и своё дело уже за этим историческим

водоразделом времен? А это ведь и Н. Бердяев, и С. Булгаков, и С. Франк, и Л. Шестов, оказавшиеся в изгнании за пределами России, и П. Флоренский, оставшийся на родине, пребывавший в изгнании внутреннем и принявший наконец свои крестные муки в лагерях, и многие другие. Как быть, наконец, с Вячеславом Ивановым, наиболее последовательным теоретиком и практиком русского символизма, также оказавшимся в вынужденной эмиграции, но певшим прежние гимны на итальянских берегах? Он что тоже, так сказать, преодолел в себе символиста и окончательно утратил благодатную почву той культуры, которую сам же одухотворял и облагораживал?!

В дополнение к этому существует ещё ряд принципиальных вопросов. И первоочередной из них такой: а верно ли мы поступаем, когда безоговорочно причисляем к культуре Серебряного века одних представителей эпохи, исходя главным образом из самого факта их рождения и жизни в определенном пространственно-временном континууме, и в то же время безоговорочно исключаем других, основываясь исключительно на том, что они только юностью своей в этот век вписались или же практически никакого отношения к эмпирической действительности Серебряного века не имели? Скажем, беремся ли мы однозначно утверждать, что Михаил Бахтин является представителем эпохи Серебряного века и, одновременно, представителем сформировавшейся в её пространстве культуры? Ведь Бахтин родился всего лишь на три года позже Цветаевой, тогда как её мы к Серебряному веку относим без всяких на то оговорок. И далее: есть ли у нас достаточно веские основания именовать одним из последних поэтов Серебряного века умершего в 1989 году Арсения Тарковского, не только успевшего в Серебряном веке родиться, но и вступить в непосредственный контакт с самыми видными его представителями (Ф. Сологубом, О. Мандельштамом, М. Цветаевой, А. Ахматовой)? Понятно, что если мы назовем имя Иосифа Бродского или же Андрея Тарковского, которые к эмпирической действительности самой эпохи Серебряного века никакого отношения не имели, то наши устремления утвердить их творчество в

пространстве духовно родственной им культуры будут жестко ограничены принятыми в научной среде оборотами и понятиями. Мы вынуждены будем говорить о «продолжении традиций», о «постсимволизме», об аллюзиях, реминисценциях, «трансформации мотивов» и т.п. Однако как только мы задаемся вопросом, а какое собственно отношение имеют к Серебряному веку и его культуре, скажем, Демьян Бедный и другие пролетарские писатели, ведь их жизни пришлись именно на сей исторический период, то становится очевидным тот факт, что, конечно же, не ими данная эпоха как эпоха *Серебряного века* создавалась.

Все эти вполне закономерные житейские вопрошания, хотя они и выглядят с точки зрения строгой науки изначально аметодичными и непродуктивными, скорее всего, будут возникать у каждого поколения исследователей. Но является ли эта затруднительная ситуация настолько безысходной, чтобы раз и навсегда покинуть всё разрастающуюся сферу вопросов и более никогда в эти сомнительные воды «житейского волнения» не ступать?! А подобные «крайние меры» по отношению к Серебряному веку, во всяком случае, как явлению историко-литературного ряда уже предпринимались. Так, известный американский ученый Омри Ронен, проанализировав историю употребления словосочетания «серебряный век» применительно к русской культуре рубежа XIX – XX вв., предложил вообще «изгнать из чертогов российской словесности бледный, обманчивый и назойливый призрак обозначаемого им, но не существовавшего в двадцатом столетии историко-литературного явления».¹ Это словосочетание, с точки зрения О. Ронена, представляет собой «просто расхожий штамп, по сути дела лишенный всякого исторического, хронологического и даже ценностного содержания».² Однако и такое разрешение ситуации не является поступком равносильным «российской словесности» и уж тем более поступком равномощным той культуре, которая с легких уст самих её представителей

¹ Ронен О. Серебряный век как умысел и вымысел / Омри Ронен. – М.: ОГИ, 2000. – С. 124.

² Там же. – С. 30.

теперь уже накрепко связана с именем Серебряного века. И это действительно так, особенно если учитывать поистине «вселенское» ценностное содержание, более чем явственно за этим словосочетанием проступающее.

Вопрос о границах Серебряного века и о сущности сформировавшейся в его недрах культуры ни в коем случае нельзя сводить ни к историко-теоретическому спору о терминах, ни к различного рода умозаключениям об ограниченности одной культурно-исторической эпохи от другой, ни, наконец, к вопросу однозначной определенности того пространственно-временного континуума, где данная культура заявила о своем существовании. И если действительно признать несовершенство утвердившейся в научной сфере традиции связывать культуру Серебряного века только лишь с определенными пространственно-временными координатами и конкретной социально-исторической эпохой, то мы должны одновременно признать, что и связывать данную культуру только лишь с известными «переходными» характеристиками и процессами культурно-исторического развития рубежных времен тоже недостаточно. Недостаточно только лишь подводить её под так называемый тип «переходных культур». Иначе говоря, культуре Серебряного века, безусловно, присущи универсальные черты исторической переходности, а именно: активизация мифа и архетипа, открытие логики "вечного возвращения", эсхатологическое переживание истории и т.п. Однако связывать существование и актуализацию данной культуры исключительно с «переходной эпохой» опять-таки означает ограничивать, замыкать её в безысходных рамках малого, пусть по-своему и великого времени.

В дополнение к этому следует заметить, что и определять культуру Серебряного века в плане её типологического статуса как культуру русского Ренессанса тоже означает её неизбежную ассоциативную сопряженность с мощным творческим подъемом рубежа столетий и, соответственно, с конкретной социально-исторической эпохой и пространственно-временным континуумом. А такое определение за культурой Серебряного века, в общем,

уже утвердилось, тем более что именно так данную культуру неоднократно называл Николай Бердяев: «русский духовный ренессанс» или «русский культурный ренессанс».³ Однако, как было выявлено в одном из современных исследований, «"русский духовный/культурный ренессанс" в объемах, предложенных Бердяевым, и действительный культурный подъем начала XX века не совпадают», и, кроме того, «"Ренессанс" Бердяева с европейским Возрождением XIV–XVI веков не имеет ничего общего».⁴ Это опять-таки не означает, что мы не вправе такие словесные обороты при необходимости использовать, но не следует и в данном случае сводить существование культуры Серебряного века только лишь к её вполне определенной пространственно-временной локализации, даже учитывая небывалый, уже не могущий более быть повторенным, феноменальный творческий подъем.

Естественный ход развития этой культуры, её собственно историческая жизнь как своеобразного *культурного единства*, обусловленного в том числе и единством пространственно-временных координат, была насильственным образом прервана, но не остановлена окончательно. Единая в своих истоках культура была принудительно разобщена и отчасти уничтожена. Однако в лице отдельных своих представителей данная культура преодолела и социально-исторические барьеры, и рамки единого, эмпирически заданного пространственно-временного континуума. Она продолжала развиваться практически на всем протяжении XX века в России и других точках Европы и даже за пределами континента. Её представители общались «воздушными», духовными путями, их встречи осуществлялись в пространстве поэтическом, и в связи с гибелью отдельных личностей диалог не только не прекращался, но зачастую возобновлялся с новой силой. Явственным подтверждением

³ См.: Бердяев Н. А. Русский духовный ренессанс начала XX века и журнал «Путь» (к 10-летию «Пути») /Николай Бердяев // Путь. – 1935. – № 49. – С. 3–22; Бердяев Н. А. Самопознание: Опыт философской автобиографии /Николай Бердяев. – М.: Книга,1991. – 448 с.

⁴ Ермичев А. А. Суждения Н. А. Бердяева о «русском культурном ренессансе» и настоящее значение этого термина / Александр Ермичев // Studia culturae. – Вып. 2: Альманах кафедры философии культуры и культурологии и Центра изучения культуры филос. факультета Санкт-Петербургского гос. ун-та. – СПб.: Санкт-Петербургское филос. о-во, 2002. – С. 9–24.

этого служат многочисленные произведения, которые хотя и были созданы в иное время и на иной почве, но вместе с тем – в русле *со-временности* тому времени и на прежней «почве».

Принимая во внимание принципиальную недостаточность утвердившихся в научном обороте вариантов понимания типологического статуса культуры Серебряного века, нам остается предположить, что данная культура выступает не только в рамках определенной социально-исторической эпохи или какого-либо уже твердо установленного, известного типа культуры, но и как *вполне самостоятельный, особый культурно-исторический тип*.

Что же может служить методологическим основанием такой точки зрения?

Оспаривая широко распространенные идеи О. Шпенглера о замкнутых и завершенных культурных мирах и в то же время поддерживая ключевые положения Н. И. Конрада о специфических особенностях развития культуры, и в частности культуры Ренессанса как не ограниченной рамками определенного времени и места⁵, М. Бахтин в свою очередь утверждал, что культура какой бы то ни было эпохи ни в коем случае не является замкнутым кругом. Входя в единый процесс становления культуры человечества, та или иная культура, хотя и представляет собою единство, но это единство, по сути, единство *открытого порядка*. «В каждой культуре прошлого, – разъяснял мыслитель, – заложены огромные смысловые возможности, которые остались не раскрытыми, не осознанными и не использованными на протяжении всей исторической жизни данной культуры».⁶ Сказанное касается культуры Серебряного века самым непосредственным образом. Однако в данном случае речь идет не только о дальнейшей жизни этой культуры в бесконечном и безграничном потоке «большого времени», речь идет не только о её забытых или недостаточно раскрытых смыслах, их возрождении

⁵ См.: Конрад Н. И. Об эпохе Возрождения // Конрад Н. И. Запад и Восток: Статьи / Николай Конрад. – М.: Гл. ред. восточ. лит., 1966. – С. 240–281; Конрад Н. И. Шекспир и его эпоха // Там же. – С. 282–303.

⁶ Бахтин М. М. Ответ на вопрос редакции «Нового мира» // Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / Михаил Бахтин. – М.: Искусство, 1979. – С. 333.

и обновлении. Речь идет собственно о снятии с культуры Серебряного века её личин, её временных налетов. Речь идет о закономерном отмирании плевел и выявлении *незыблемый духовной основы, самого лика*, который для самой этой культуры на протяжении отпущенного ей срока жизни в едином пространственно-временном континууме как раз и остался до конца не раскрытым и не осознанным. И таковым является её типологичность, её потенциальная возможность выступать не только в качестве определенного исторического этапа развития, но – *в качестве типологического образца*.

XX и теперь уже XXI век, связанные с возникновением и развитием новых, технологически оснащенных форм культуры и искусства, только подтверждают неизменную живучесть этой культуры, продолжающей свою историческую жизнь в том или ином качестве, с той или иной силой интенсивности вопреки всем негативным факторам. Жизнь культуры Серебряного века не прекратилась да и не могла прекратиться именно потому, что в рамках данной культуры сформировались в высшей степени *устойчивые принципы творческой жизни, специфический тип мышления и бытия творческой личности, и в частности – личности художника*. Они-то и дают основания говорить об этой культуре как об особом **культурно-историческом типе**. Суть этих принципов, объединенных под разными именами, остается непоколебимой и не-обходимо упирается в *диалектическое единство жизни и творчества*.

Учение о жизнетворчестве в его теоретическом и практическом вариантах прежде всего связано с деятельностью русских символистов, и в первую очередь – с именем Вячеслава Иванова. В его трудах *жизнетворчество*, или *реалистический символизм*, утверждается одновременно и в качестве полноценного способа существования творческой личности, и в качестве залога истинности изображаемой художником действительности. Подлинное символическое (или теургическое) искусство, поскольку оно есть реализация основополагающих принципов жизнетворчества, имеет свою специфическую онтологию. На первый план

здесь выдвигается соблюдение *внутреннего канона* («*a realibus ad realiora*»): выявление в данной действительности иной, более действительной действительности. Основа внутреннего канона – вера, неустанное творчество внутренней жизни, «подвиг послушания», формирование личности «по нормам вселенским». И далее – соблюдение *канона внешнего* («*ad realia per realiora*»): правильная координация низшей действительности по отношению к высшей. При этом внутренний канон связан непосредственно с человеческой составляющей, внешний – с правилами искусства.

Обоснование внутреннего канона базируется на переосмыслении Ивановым известных древнегреческих изречений, высеченных на фронтоне храма Аполлона в Дельфах – «Познай самого себя» и «Ты еси. Акт самопознания, как он может быть понят исходя из его трудов и основоположений, заключаться в утрате обособленного «я» и обретении сокровенного, ноуменального «я», которое выявляется единственно через утверждение бытия *Другого и других*: «Ты еси» и «ты еси» («*Es, ergo sum*», «твоим бытием я познаю себя сущим»).⁷ От ноуменальной открытости, от ноуменального всечувствования вещей в их всеобщей связности мы восходим к исконно русскому понятию (идее) соборности. В контексте наследия Иванова соборность противопоставляется легиону (коллективизму). Последний истощает онтологическое чувство личности и убивает её субстанциальное самоутверждение. Соборность же, наоборот: восстанавливая личность в Ты еси, оживляет её онтологическое чувство и способствует совершенному раскрытию её самобытной сущности. Важно не упустить из виду, что соборность, как единение всего сущего, основывается не только на круговой поруке с живыми, но главное – на круговой поруке с ушедшими, на живой связи с отцами. Недостаточно познать себя только через живых, незавершенных «ты»; нужно непременно суметь обнаружить в себе тех и себя тем (теми), кто уже завершен и находится за чертой мира

⁷ См.: Иванов В. И. Ты еси // Иванов В. И. Родное и вселенское / Вячеслав Иванов; [сост., вступ. ст. и примеч. В. М. Толмачева]. – М.: Республика, 1994. – С. 91–95.

явлений, но также в *Ты еси* и в каждом из нас таинственно и неизменно присутствует. В верно сохраненной памяти об умерших соборность достигает своей самой наивысшей точки. Ибо через памятование умерших, через утверждение их как ты еси мы причащаемся той сфере жизни, которая на субъективно-психологическом уровне расценивается в качестве трансцендентной, тогда как на самом деле она в своем сущностном бытии таковой не является. Для соборного сознания по большому счету нет ни того, ни этого света, но есть некая целостность, некая одновременность пребывания всех в *Ты еси*.⁸

Однако нельзя упускать из виду и того, что учение русских символистов о жизнетворчестве изначально ориентировано на идеальный вариант «цельного знания» мира и человека, представленный русской духовной традицией. В отличие от традиции западноевропейской, осмысливавшей истину отвлеченно в развернутой системе категорий, русская духовная традиция положила начало созерцанию и осмыслению *живой истины*. Согласно этой традиции, истина *приоткрывается*, *обнаруживается*, *показывается*, *является* в пространстве духовного опыта человека, но – такого человека, бытие которого особым образом обустроено. *Знать истину* означает прежде всего *жить в истине*. Идеал «цельного знания», основанного на соборности, на «совокупности мышлений, связанных любовью», где вера и нравственное формирование личности играют ключевую роль, мы находим в наставлениях и трудах С. Саровского, И. Брянчанинова, Ф. Затворника, А. Хомякова, И. Киреевского, П. Чаадаева, Л. Толстого, Ф. Достоевского и, конечно же, Вл. Соловьёва, родителя целостного учения о «положительном всеединстве» и теургическом искусстве. Именно учение Соловьёва и связанные с ним поэтические произведения философа способствовали возникновению и дальнейшему развитию в России обширной религиозно-философской, философско-культурологической, эстетической, литературно-критической и художественной литературы. Оно же определило

⁸ Иванов В. И. Достоевский и роман-трагедия // Там же. – С. 282–311.

собственно и пути развития этой литературы, её стержневой мировоззренческий принцип, именуемый философом принципом «практического идеализма»: через веру и непрестанный подвиг усмирения эмпирического «я» выстраивать свою внутреннюю и объективируемую вовне жизнь по законам идеальной целесообразности и тем самым сближать действительность с идеалом. В трудах и произведениях последующих религиозных мыслителей и художников слова, ориентирующихся на эту традицию, всегда, в большей или меньшей степени, давала о себе знать неизменная устремленность на поиски *цельного знания о целостном бытии*, где жизнь и художественное творчество, этика и эстетика теснейшим образом переплетены в своей *нераздельности и неслиянности*.

Базовые понятия и принципы творческой жизни («внутренний» и «внешний» канон, «реалистический символизм», «Ты еси» и «ты еси», «соборность», «подвижничество», «границы искусства», «реальнейшая реальность», «нераздельность и неслиянность», а также основополагающие категории символического искусства: «символ» и «миф»), как они поэтапно выкристаллизовывались в произведениях символистов и религиозных мыслителей, в том числе и в ходе острой полемики о теургическом искусстве, являются основанием для дальнейшего утверждения культуры Серебряного века в качестве своеобразной *философии жизни*, в качестве специфического *типа художественного мышления и бытия художника в мире*.

Именно эти принципы были восприняты тогда ещё молодым Михаилом Бахтиным. И в своих ранних произведениях («Искусство и ответственность», «К философии поступка», «Автор и герой в эстетической деятельности») Бахтин выявляет не только и не столько специфику собственно эстетической деятельности, сколько обосновывает *особый способ бытия человека в культуре*. Полемизируя с западноевропейским вариантом философии жизни, и в частности с Г. Риккертом, он продолжает формирование того специфического варианта философии жизни и, одновременно, философии культуры, который в своё время был задан Вл. Соловьёвым и

предшествовавшей ему духовной традицией, непосредственно воспринят и восполнен символистами и религиозными мыслителями. Бахтин находит ту точку отсчета, где, казалось бы, жестко противостоящие друг другу сферы культуры (наука, искусство, жизнь) существуют нераздельно и неслияно. И таковой является личность, не теоретически, а и на самом деле переживающая и сознающая факт своей единственной и неповторимой причастности к «единственному бытию-событию». Следуя идеалам «соборности» и «цельного знания», мыслитель выдвигает непререкаемое требование единой и единственной нравственной вины и ответственности, реализация которого означает преодоление «дурной неслияности и невзаимопроникновенности культуры и жизни»⁹, и тем самым противопоставляет свою позицию позиции, преобладавшей в то время в немецкой философии, где культура представлена в качестве особой системы ценностей, противостоящей нескончаемому потоку жизни. Именно личность, поступающая в свете признания своего принципиального *не-алиби в бытии*, личность, стяжавшая *единую вину и ответственность* за совершаемые ею каждый раз поступки, приобщает механически связанные искусство и жизнь единству внутреннему, смысловому. *Художник должен творить, отвечая за жизнь, и жить, непременно учитывая извлеченный из творчества опыт.*

Представленная в такой связанности и конгениальной преемственности, культура Серебряного века поэтапно выписывает и вписывает в нескончаемый поток жизни-культуры *особый способ бытия* творческой личности и так укрепляется в качестве *особого культурно-исторического типа* с присущими ему характеристиками. Будучи выраженной в этом *типологическом модусе*, культура Серебряного века перестает быть культурой локального порядка, культурой, строго ограниченной пространственно-временными рамками определенной исторической эпохи. И, принимая во внимание такое положение вещей, мы можем обнаружить её *явственное проявление* много позднее и – что

⁹ См.: Бахтин М. М. К философии поступка // Бахтин М. М. Собрание сочинений: В 7 т. – Т. 1 / Михаил Бахтин. – М.: Русские словари; Языки славянской культуры, 2003. – С. 8.

не менее существенно – не только в тех формах, которые оговаривались непосредственно её основоположниками. Такой формой, к примеру, может быть и кинематограф, воспринимавшийся на первых порах большей частью творческой интеллигенции России всего лишь как общедоступная, зрелищная форма «живой» фотографии или же как театральная форма «жестокого реализма», рассчитанная прежде всего на удовлетворение эстетических капризов неподготовленной публики, а не на удовлетворение подлинных духовных потребностей личности. Такой формой может стать и любая другая, казалось бы, самая сомнительная в плане её символических возможностей, ещё неведомая нам форма искусства или творческой деятельности.

Однако, говоря о проявлении культуры Серебряного века в её типологическом модусе и утверждая это проявление как и на самом деле имеющее место, следует уяснить один принципиальный момент. В данной связи речь идет не просто о продолжении каких-либо традиций и не просто о реализации отдельных элементов художества или даже его основополагающих категорий, символа и мифа, которые, как позывает опыт, понимаются слишком поверхностно и в высшей степени отвлеченно от внутренней жизни личности. Речь идет о восприятии *самого способа бытия человека-художника*, о восприятии *самых творческих основ жизни*, а таковые, будучи воспринятыми и в глубине души пережитыми и осознанными, могут быть реализованы *только в целостной форме*. Не символическое миросозерцание как нечто трансцендентное себе и своей социально-исторической эпохе должно открываться в культуре Серебряного века тем, кто именует себя духовным преемником данной культуры, не некая достойная для подражания модель должна отыскиваться им в культурно-историческом процессе прошлого столетия. Эту культуру необходимо открыть в себе как непосредственно самой личности, равно *художнику и человеку*, присущую: *не знать* в отвлеченном опыте систему символовических соответствий и щеголять своим знанием в рамках современной, большей частью обезличенной, обозображенной языковой культуры, но *быть*

внутренне способным каждый раз творить и поступать, сообразуя свою единственную и единичную жизнь с подлинными законами творчества и символического миросозерцания. Иными словами: каждый должен творить, отвечая за жизнь, и жить, исходя из дарованного ему в таинстве творчества ведения ноумenalного. А это прежде и теперь остается возможным, независимо от того, в рамках какой социально-исторической эпохи и на какой собственно, чужой или родной, почве осуществляется наша жизнь.

2. Теоретико-методологические основания исследования культуры Серебряного века

Определяя теоретико-методологические основания исследования культуры Серебряного века, следует прежде всего исходить из того контекста значений, который был закреплен за словом «*метод*», «μέθοδος» ещё в античные времена, а основополагающим значением в переводе на русский язык здесь является «*путь*», «*дорога*». Истолковывая смысл древнегреческого слова «μέθοδος» как некую *общую точку зрения* и её *последовательную детализацию*, Вл. Эрн пишет, что это слово означает «*в сопровождении каких идей* нужно рассматривать материал, *какая общая мысль должна освещать тьму и хаос сырых данных*». От *освещения* и от *точки зрения*, полагает он, зависит *вид*, некая общая картина сырых фактов, а *вид*, в свою очередь, определяет *способ дальнейшей обработки собранного материала*.¹ Следует также учитывать, что *основополагающий метод*, или *основополагающий исследовательский подход*, определяется и формируется в тесной взаимосвязи с *объектом* и *предметом исследования*. Метод есть своеобразный *путь следования*, *путь слежения* за наблюдаемой *предметностью*, некий внутренний способ бытия и мышления, который поэтапно *приобретается* и *принимается* *всею внутренней жизнью познающего субъекта* в процессе самого познания.

Поскольку метод есть детализация некой общей позиции исследователя, он не может быть задан *a priori*, до диалога с определенным типом культуры, до диалога с той или иной текстуальной действительностью, не может быть воспринят в качестве некой чужой, готовой формы мышления. *Исследовательский подход*, равно как и *теоретико-методологическая база исследования*, обуславливается внутренней необходимостью исследуемого объекта, спецификой изучаемой культуры, её основополагающими принципами и, далее, выявляемой на основе данной культуры той или иной

¹ См.: Эрн В. Ф. Борьба за Логос. Г. Сковорода: Жизнь и учение / Владимир Эрн. – Минск: Харвест; М.: АСТ, 2000. – С. 338–339.

специфической предметности, которая и выступает в качестве созерцаемого исследователем смыслового ядра и, одновременно, в качестве особого «механизма», действующего на исследователя. Не только познающий субъект неизбежно воздействует на объект и предмет своего изучения, но и сам он находится под неизбежным воздействием этих величин. И уже в зависимости от своих глубинных внутренних способностей раскрыться и принять выявляющиеся сущности он будет, что называется, *вдохновлен* живыми смыслами безграничного и бесконечного потока культуры-жизни. Если же изучаемый объект и, соответственно, предметность никоим образом не отразились ни на структуре результатов исследования, ни на ритме, ни на стиле запечатленной мысли, значит и не было той теснейшей взаимосвязи между познающим и познаваемым, какая является непременным условием всякого истинного познания.

Исходя из этих принципиальных положений, автор настоящего спецкурса считает, что *основанием, средоточием* методологии исследования культуры Серебряного века является *диалектико-диалогический подход*. Однако термин «диалектика» тут следует понимать не во всей полноте утвердившихся за ним смысловых ассоциаций, и в частности не в той плоскости, как он был переработан в трудах Гегеля, Маркса, Ленина и затем – в контексте советской философии. Применительно к культуре Серебряного века термин «диалектика» должен пониматься и использоваться в русле того смыслового ореола, который был утвержден за ним в контексте русской религиозной философии в основополагающих трудах Вл. Соловьёва («положительная диалектика»), П. Флоренского, С. Булгакова, Н. Бердяева, Е. Трубецкого, С. Франка («антиномистический монодуализм»), Б. Вышеславцева, причем с непременным учетом тех источников, которые служили для них исходным основанием (Гераклит, Платон, св. апостол Павел, учения Отцов Церкви, Н. Кузанский, И. Кант).

В обозначенном контексте диалектика понимается, прежде всего, как *искусство мыслить в формах здесь и сейчас осуществляющегося диалога*,

беседы, как способность впадать в ритм нескончаемых вопросов и ответов и умение удерживаться в едином, соритмичном движении с познаваемой предметностью, как неустанное, живое мышление и неизбыточное удивление перед лицом открывающейся действительности. Так, принимая диалектику в качестве основополагающего метода философии как дела творческого, а не дидактического, П. Флоренский утверждал, что диалектика «есть все нарастающий клубок нити созерцания, сгусток проникновений, все уплотняющийся, все глубже внедряющийся в сущность исследуемого предмета... Это – как бы луковица, в которой каждая оболочка есть слой живой». И далее, что диалектическое мышление «глубоко и насквозь пронизано энергиями познающей личности», что «я», вглядывающееся в саму реальность, должно быть непременно личным, и, наконец, что философское творчество, состоит в ближайшем родстве с творчеством художественным.²

Разрабатывая метод «положительной диалектики» как один из основных методов философствования, на эту же глубинную родственность философии и художественного творчества неоднократно указывал ещё Вл. Соловьёв. С точки зрения Соловьёва, философия есть преимущественно *дело жизни* и только потом уже *дело школы*, она, прежде всего, связана с высшими стремлениями человеческой воли и высшими идеалами человеческого чувства и только затем уже с познавательными способностями разума. И для реализации философии как *дела жизни* принципиально необходимы «особенное нравственное настроение, художественное чувство и смысл, сила воображения, или фантазия». В данной связи Соловьёв также полагал, что идея «истинно-сущего» ни в коем случае не должна сводиться к «общему понятию», к «чистому бытию» и, соответственно, к «чистой мысли» «без мыслящего и без мыслимого», к акту «без действующего и без предмета действия». Идея «истинно-сущего» «дается только умственному созерцанию или интуиции», которые по природе своей аналогичны созерцанию

² См.: Флоренский П. А. Вступительное слово перед защитой на степень магистра книги: «О Духовной Истине»... // Флоренский П. А. [Сочинения]: В 2 т. – Т. 1: В 2 ч.: Столп и утверждение истины / Павел Флоренский. – М.: Правда, 1990. – С. 823, 825.

художественному, и уже на основе этой данности выстраивается вся логическая система последующих определений.³

Итак, диалектико-диалогический подход как средоточие методологии исследования культуры Серебряного века базируется на понимании философствования как *дела жизни*, а не обезличенной, чистой научной мысли: *действительно быть в науке* означает то же самое что и *действительно быть в жизни*. Диалектическое мышление, в котором непосредственно задействована личность познающего, понимаемое и принимаемое как «непрестанный синтез познаваемого с познающим», как непременное «пере-говаривание», «раз-говаривание» (Флоренский), и есть по сути дела *специфический, нескончаемый диалог* исследователя-гуманистария с познаваемой предметностью, как он был позднее обоснован и утвержден в рамках отечественной гуманистики в качестве сущностной характеристики всякого гуманитарного познания прежде всего в трудах М. Бахтина и затем переосмыслен в работах С. Аверинцева, В. Библера, Н. Бонецкой, Л. Гоготишвили, В. Махлина, С. Хоружего, М. Уварова и др.

В отличие от точных дисциплин, базирующихся на монологе ученого, *познание гуманитарное*, с точки зрения Бахтина, *принципиально диалогично*. Диалогическая природа гуманитарного познания обусловлена самой текстуальной природой познаваемой предметности, которая неизменно заявляет о себе как «в разительное и говорящее бытие», как «вещь,ревата я словом». «Это бытие, – утверждает Бахтин, – никогда не совпадает с самим собою и потому неисчерпаемо в своем смысле и значении».⁴ Вследствие этого и стенограмма гуманитарного мышления это «всегда стенограмма диалога особого вида: сложное взаимоотношение текста (предмета изучения и обдумывания) и создаваемого обрамляющего контекста (вопрошающего, понимающего, комментирующего, возражающего и т. п.), в котором реализуется познающая и оценивающая

³ См.: Соловьев В. С. Философские начала цельного знания // Соловьев В. С. Сочинения: В 2 т. – 2 изд. – Т.2 / Владимир Соловьев. – М.: Мысль, 1990. – С. 179, 189, 205–206, 226–229.

⁴ Бахтин М. М. К философским основам гуманитарных наук // Бахтин М. М. Собрание сочинений: В 7 т. – Т. 5 / Михаил Бахтин. – М.: Русские словари; Языки славянской культуры, 1996. – С. 8.

мысль ученого. Это – встреча двух текстов – готового и создаваемого реагирующего текста, следовательно, встреча двух субъектов, двух авторов».⁵ Такого рода диалог по сути своей не может быть ограничен и сведен к строгим научным понятиям, ибо смысл, являемый текстом, и особенно текстом художественного порядка, смысл образа или символа, в понятиях растворить нельзя. «Диалектика, – как совершенно верно замечает Бахтин, – родилась из диалога, чтобы снова вернуться к диалогу на высшем уровне (диалогу личностей)».⁶ Отсюда и принципиальная методологическая позиция Бахтина, которая непременно должна быть принята во внимание и нами, исследователями культуры Серебряного века: «Понять предмет значит понять мое долженствование по отношению к нему (мою должную установку), понять его в отношении ко мне, в единственном бытии-событии, что предполагает не отвлечение от себя, а мою ответственную участность. Только изнутри моей участности может быть понято бытие, как событие...».⁷

Однако тут не следует упускать из виду, что бахтинская диалогическая концепция, в свою очередь, восходит к ряду основополагающих положений Вяч. Иванова о непременном акте сотворчества со стороны читателя, соприкасающегося с истинным (символическим) произведением искусства. Символизм – и это принципиально – уже в самом истоке своем «означает отношение, и само по себе произведение символическое, как отделенный от субъекта объект, существовать не может».⁸ Теория символического творчества и её практическая реализация ориентированы прежде всего *диалогически*, и это касается не только многогранного наследия тех, кого именуют «символистами» или «младосимволистами». Символизм присущ всякому подлинному искусству, и всякое подлинное искусство требует от исследователя вдумчивого, сотворческого отношения. Так, непременного

⁵ Бахтин М. М. Проблема текста // Там же. – С. 310.

⁶ Бахтин М. М. К методологии гуманитарных наук // Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / Михаил Бахтин. – М.: Искусство, 1979. – С. 364.

⁷ Бахтин М. М. К философии поступка // Бахтин М. М. Собрание сочинений: В 7 т. – Т. 1 / Михаил Бахтин. – М.: Русские словари; Языки славянской культуры, 2003. – С. 20–21.

⁸ См.: Иванов В. И. Мысли о символизме // Иванов В. И. Родное и вселенское / Вячеслав Иванов; [сост., вступ. ст. и примеч. В. М. Толмачева]. – М.: Республика, 1994. – С. 194.

соторчества от читателя требовала, к примеру, и Марина Цветаева, и Осип Мандельштам, и Борис Пастернак и многие другие. Явная установка на диалог, на «участную ответность», на восполняющее со стороны читателя понимание присуща и текстам самого М. Бахтина. Коротко говоря, *диалогический принцип символического искусства*, или *принципиальная установка на соторчество*, является одной из ключевых характеристик культуры Серебряного века. И потому речь здесь идет не о субъективных предпочтениях, а о неизбежной внутренней необходимости диалектико-диалогического подхода, поскольку он обусловлен природой познаваемой нами культуры.

В процессе изучения и интерпретации культурно-философского, и особенно художественного наследия культуры Серебряного века важно учитывать методологические положения С. Аверинцева о символологии как «*кинонаучной* форме знания, имеющей свои внутренние законы и критерии точности»⁹, а также ряд методологических положений М. Бахтина о специфике гуманитарных наук и философско-художественной интерпретации как вполне законном пути исследования для ученого-гуманистария¹⁰. Тут постижение глубинного смысла текста в его многообразии осуществляется как «*преодоление чуждости чужого*» посредством «*творческого созидания*», посредством «*восполняющего понимания*», посредством понимания «*активно-ответного*» порядка. Философско-художественная интерпретация как *путь понимания смысла текста в его многообразии* опять-таки жестко обусловлена спецификой культуры Серебряного века, поскольку она большей частью представлена такого рода текстами, где характерное для данной культуры многообразие смыслов текста достигается одновременным присутствием в нем и философских, и религиозных, и эстетических, и литературно-критических, и художественных составляющих. И здесь уже крайне необходимо использовать методологический инструментарий *классической герменевтики*

⁹ См.: Аверинцев С. С. Символ // Аверинцев С. С. София-Логос: Словарь / Сергей Аверинцев. – К.: Дух і Літера, 2001. – С. 157–158.

¹⁰ См.: Бахтин М. М. К методологии гуманитарных наук // Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества /Михаил Бахтин. – М.: Искусство, 1979. – С. 361–362.

и *наук о духе*, который разработан в трудах зарубежных (Ф. Шлейермахер, В. Дильтей, М. Хайдеггер, Г. Гадамер, П. Рикёр и др.) и отечественных ученых (Г. Шпет, В. Кузнецов, А. Михайлов, П. Гайденко, В. Малахов и др.). Особую актуальность применительно к исследуемому нами типу культуры обретают уже традиционные для герменевтики XX века положения о неизбежности и продуктивности дистанцирования от объекта исследования и сохранении своего места во времени, о применении опыта автора по отношению к себе и своей собственной ситуации, о необходимости использования такого обрамляющего контекста, на фоне которого та или иная текстуальная предметность *самораскрывается*.

Довольно значимая роль в понимании культуры Серебряного века как особого «культурно-исторического типа» отводится *сравнительно-историческому методу*, и главным образом – принципам типологизации культуры, представленным в трудах Н. Конрада. Не менее существенными в данной связи оказываются методологические пояснения и замечания М. Бахтина, в которых обосновывается ценность и продуктивность идей и основоположений Н. И. Конрада не только для понимания литературы как неотъемлемой части культурной эпохи, но и для понимания общих закономерностей процесса развития самой культуры. Базируясь преимущественно на идеях Конрада, Бахтин критикует концепцию О. Шпенглера о «замкнутых и завершенных культурных мирах» и утверждает культуру определенной эпохи как *незамкнутое, «открытое единство»*. «Чужая культура, – полагает мыслитель, – только в глазах другой культуры раскрывает себя полнее и глубже <...> Мы ставим чужой культуре новые вопросы, каких она сама себе не ставила, мы ищем в ней ответа на эти наши вопросы, и чужая культура отвечает нам, открывая перед нами новые свои стороны, новые смысловые глубины».¹¹

¹¹ Бахтин М. М. Ответ на вопрос редакции «Нового мира» // Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / Михаил Бахтин. – М.: Искусство, 1979. – С. 334–335.

Далее, следует учитывать *методологический инструментарий феноменологии* с характерными для него уровнями феноменологической редукции, который представлен в фундаментальных трудах Э. Гуссерля, его последователей и интерпретаторов (Р. Ингардена, Г. Шпета, К. Свасьяна и др.). Однако применяя по отношению к культуре Серебряного века метод феноменологического описания целесообразно учитывать его переосмысление и преломление в трудах Бахтина. Особенности бахтинского феноменологического метода в отличие от собственно гуссерлианского можно вполне уяснить, если принять во внимание следующие тезисы мыслителя. «Переживать чистую данность нельзя, – категорично утверждает Бахтин. – Поскольку я действительно переживаю предмет, хотя бы переживаю-мыслью, он становится меняющимся моментом свершающегося события переживания-мышления его, т.е. обретает заданность, точнее, дан в некотором событийном единстве, где не-разделимы моменты заданности и данности, бытия и долженствования, бытия и ценности»; и далее: «Все, с чем я имею дело, дано мне в эмоционально-волевом тоне, ибо все дано мне как момент события, в котором я участен. Поскольку я помыслил предмет, я вступил с ним в событийное отношение. Предмет не-отделим от своей функции в событии в его соотнесении со мной».¹²

Немаловажную роль для исследования и понимания культуры Серебряного века играют также *методы структурно-семиотического анализа*, и прежде всего – процедуры семиотизации и текстуализации микро- и макро- действительности, утвержденные в трудах Ю. Лотмана, А. Пятигорского, В. Топорова, Б. Успенского, Вяч. Вс. Иванова и др., а также – структуралистские методы и установки, зафиксированные в трудах К. Леви-Стросса, Р. Барта и др. В данной связи особое значение обретает понятие «границы», которое в процессе семиотизации действительности играет концептуальную роль и, по сути дела, определяет структуру и сущность

¹² Бахтин М. М. К философии поступка // Бахтин М. М. Собрание сочинений: В 7 т. – Т. 1 / Михаил Бахтин. – М.: Русские словари; Языки славянской культуры, 2003. – С. 32.

семиотического пространства культуры. Важно также учитывать и те положения семиотики, в которых зафиксирована решающая роль наблюдателя-исследователя, т. е. того, кто и превращает незнаковую действительность в знаковую, не-текст в текст. В отдельных случаях следует отдавать должное и *биографическому методу*, как он представлен главным образом в классических трудах В. Жирмунского, Б. Томашевского, Г. Винокура, Ю. Лотмана, С. Аверинцева, где он не абсолютизируется, не утверждается в качестве метода единственного возможного и должно, имеющего преимущественное право по сравнению с другими методами. Жизнь той или иной творческой личности, её «ошибки», «противоречия», «заблуждения», «нелогичные» или «греховные» проступки и т.д. если и должны оговариваться в процессе исследования, то ни в коем разе не должны осуждаться или же – что также принципиально – не должны возводиться в ранг единственно верного «ключа», с помощью которого истолковывается то или иное произведение. Разумнее будет их принимать в качестве фактов, заслуживающих особого внимания для постижения *самобытности жизни личности* в целом.

В изучении и интерпретации культуры вообще не следует абсолютизировать какой-либо один, единственно правильный частный метод. В данном случае следует учитывать бесконечное многообразие жизни культуры, её таинственность, непредсказуемость и, в конце концов, несказанность в своих последних глубинах и, соответственно, основываться на *принципе дополнительности*, который в гуманитарных науках выражен наиболее сильно и представлен в самых различных проявлениях.

Вопросы для повторения курса

1. Что такое культура и какие основополагающие характеристики русской культуры были актуализированы в конце XIX – начале XX века?
2. Что такое «переходные» культурно-исторические типы?
3. Границы культуры и неизбежность диалога культур.
4. Как можно прокомментировать следующий тезис М. Бахтина: «Внутренней территории у культурной области нет: она вся расположена на границах, границы проходят повсюду, через каждый момент ее <...> Каждый культурный акт существенно живет на границах: в этом его серьезность и значительность; отвлеченный от границ, он теряет почву, становится пустым, заносчивым, вырождается и умирает»?
5. Основные категории и принципы культуры Серебряного века.
6. Что такое «жизнетворчество» и как оно связано с другими категориями культуры Серебряного века?
7. «Реалистический символизм» и «идеалистический символизм»: сходства и различия.
8. Что такое теургия и теургическое искусство? Проясните основные положения полемики о теургии и теургическом искусстве в начале XX века.
9. Соборность – Всеединство – Ты еси: преемство духовной традиции.
10. Каким образом связаны два древнегреческих изречения «Познай себя» и «Ты еси» в трудах Вяч. Иванова?
11. *Автор* и *герой* как категории искусства и действительности в культурно-философском наследии М. Бахтина.
12. *Смерть автора*: метафора и действительность. Идея «смерти автора» в культуре Серебряного века.
13. Синтез искусств и его философско-культурологический смысл.
14. Что такое художественный символ и чем отличается художественный символ от символического знака?
15. Символ «охоты» в диалогах Платона и его роль в формировании символической картины мироздания.

16. В чем суть соотношения символа и мифа в трудах Вяч. Иванова?
17. Учение о символе П. Флоренского.
18. Каким образом соотносятся сновидение и произведение искусства?
19. Символ в поэзии и философии: единство языка и мышления. Слово как «инструмент сообщения мысли» и «инструмент помысливания мысли».
20. Каковы истоки русской религиозной философии?
21. Какие славянофильские идеи оказали особое воздействие на формирование культуры Серебряного века?
22. Ф. Достоевский и его роль в формировании философско-эстетического сознания эпохи конца XIX – начала XX века.
23. Идея «Всеединства» и её роль в формировании основополагающих принципов и категорий русской культуры.
24. Смысл творчества и спасения в философско-культурологическом наследии Н. Бердяева.
25. Западноевропейская «философия жизни» и русская культура начала XX века.
26. Литературные направления конца XIX – начала XX века и преемство поколений.
27. Символизм как направление и миропонимание.
28. Что означает одно из концептуальных положений русского символизма: «от реального к реальнейшему»?
29. Разъясните специфику *цикла* и *книги стихотворений* как целостного художественного произведения.
30. Понятие «остранения» в наследии В. Шкловского и его дальнейшая судьба.
31. Репинская история и её роль в формировании представлений об искусстве и культуре.
32. Кинематограф как форма массового и соборного искусства.

Тематика реферативных работ

1. «Переходные» культурно-исторические типы.
2. «Большое» и «малое» время культуры.
3. Жанр как форма миропонимания и бытия культуры.
4. Миф как форма мировоззрения и культуры Серебряного века.
5. Диалогическая концепция культуры (по работам М. Бахтина).
6. Теургическое искусство и его назначение.
7. Представления о смысле жизни и открытие православной иконописи в начале XX века.
8. Символ как принципиально диалогическая форма бытия и познания.
9. Символ и миф в контексте философско-эстетических теорий и творчества немецкого романтизма.
10. Античность в культуре Серебряного века.
11. Учение о символе Вяч. Иванова.
12. Символ и его роль в пространстве мышления П. Флоренского.
13. Художественный символ и миф как конституирующие элементы поэтики.
14. «Философия общего дела» Н. Федорова и её значение для дальнейшего развития русской культуры.
15. Легенда о Великом инквизиторе Ф. Достоевского и её интерпретации в культуре Серебряного века.
16. Вл. Соловьёв как родоначальник символистского искусства.
17. Героизм и подвижничество как феномены русской культуры конца XIX – начала XX века.
18. Образ мира в художественно-эстетическом сознании символизма.
19. Понятие «остранения» и его роль в формировании искусства и культуры.
20. Творчество Р. Вагнера в контексте культурно-философской мысли эпохи.
21. Синтез искусств как проблема культуры Серебряного века.
22. Философский смысл катастрофы, постигшей картину И. Репина.
23. Натурализм и реализм: проблема границы.
24. Серебряный век как историческая эпоха и культурно-исторический тип.
25. Реализация категорий символа и мифа в кинематографическом искусстве.

Список рекомендованной литературы

1. Аверинцев С. С. Символ // Аверинцев С. С. София-Логос: Словарь / Сергей Аверинцев. – К.: Дух і Літера, 2001. – С. 155–161.
2. Бахтин М. М. Собрание сочинений: В 7 т. – Т. 1: Философская эстетика 1920-х годов / Михаил Бахтин. – М.: Русские словари; Языки славянской культуры, 2003. – 957 с.
3. Бахтин М. М. Собрание сочинений: В 7 т. – Т. 5: Работы 1940-х – начала 1960-х годов / Михаил Бахтин. – М.: Русские словари; Языки славянской культуры, 1996. – 731 с.
4. Белый А. Символизм как миропонимание / Андрей Белый. – М.: Республика, 1994. – 528 с.
5. Бердяев Н. А. Смысл творчества / Николай Бердяев. – М.: ACT; ACT МОСКВА; ХРАНИТЕЛЬ, 2006. – 414 с.
6. Библер В. С. Михаил Михайлович Бахтин, или Поэтика культуры (На путях к гуманитарному разуму) / Владимир Библер. – М.: Гнозис, 1991. – 176 с.
7. Бланшо М. Пространство литературы / Морис Бланшо; [пер. с фр.]. – М.: Логос, 2002. – 288 с.
8. Богомолов Н. А. Вокруг «Серебряного века»: Статьи и материалы / Николай Богомолов. – М.: Новое литературное обозрение, 2010. – 720 с.
9. Бонецкая Н. К. Примечания к «Автору и герою...» // Бахтинология: Исследования. Переводы. Публикации / Наталья Бонецкая. – СПб.: Алетейя, 1995. – С. 238–287.
10. Булгаков С. Н. Свет невечерний: Созерцания и умозрения / Сергей Булгаков. – М.: Республика, 1994. – 415 с.
11. Бычков В. В. Русская теургическая эстетика / Виктор Бычков. – М.: Ладомир, 2009. – 746 с.
12. Воскресенская М. А. Символизм как мировидение Серебряного века: Социокультурные факторы формирования общественного сознания

- российской культурной элиты рубежа XIX – XX веков / Марина Воскресенская. – М.: Логос, 2005. – 236 с.
13. Вышеславцев Б. П. Вечное в русской философии // Вышеславцев Б. П. Кризис индустриальной культуры: Избранные сочинения / Борис Вышеславцев. – М.: Астрель, 2006. – С. 617–830.
 14. Гайденко П. П. Владимир Соловьев и философия Серебряного века / Пиама Гайденко. – М.: Прогресс-Традиция, 2001. – 472 с.
 15. Гулыга А. В. Творцы русской идеи / Арсений Гулыга. – М.: Молодая гвардия, 2006. – 336 с.
 16. Ермилова Е. В. Теория и образный мир русского символизма / Елена Ермилова. – М.: Наука, 1989. – 174 с.
 17. Иванов В. И. Родное и вселенское / Вячеслав Иванов. – М.: Республика, 1994. – 428 с.
 18. Иванов В. И. Собрание сочинений: В 4 т. [Электронный ресурс] / Вячеслав Иванов. – Брюссель, 1979. – Режим доступа к изданию: http://rvb.ru/ivanov/1_critical/1_brussels/toc.htm
 19. Ильёв С. П. Русский символистский роман: Аспекты поэтики / Степан Ильёв. – Киев: Лыбидь, 1991. – 170 с.
 20. Исупов К. Г. Судьбы классического наследия и философско-эстетическая культура Серебряного века / Константин Исупов. – СПб.: Изд–во РХГА, 2010. – 592 с.
 21. Кассирер Э. Философия символических форм: В 3 т. / Эрнст Кассирер. – М.; СПб.: Университетская книга, 2002.
 22. Конрад Н. И. Запад и Восток: Статьи / Николай Конрад. – М.: Гл. ред. восточ. лит., 1966. – 519 с.
 23. Лихачев Д. С. Очерки по философии художественного творчества / Дмитрий Лихачев. – СПб.: Русско-Балтийский информационный центр БЛИЦ, 1999. – 191 с.
 24. Лихачев Д. С. Русская культура: [сб. ст.] /Дмитрий Лихачев. – М.: Искусство, 2000. – 440 с.

25. Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство /Алексей Лосев. – М.: Искусство, 1995. – 320 с.
26. Лотман Ю. М. Семиосфера / Юрий Лотман. – СПб.: Искусство, 2000. – 703 с.
27. Мамардашвили М. К. Психологическая топология пути. М. Пруст «В поисках утраченного времени» / Мераб Мамардашвили. – СПб.: Изд-во Русского Христианского гуманитарного ин-та, 1997. – 571 с.
28. Мамардашвили М. К. Символ и сознание: Метафизические рассуждения о сознании, символике и языке / Мераб Мамардашвили, Александр Пятигорский. – М.: Языки русской культуры, 1997. – 224 с.
29. Махлин В. Л. Я и Другой: к истории диалогического принципа в философии XX в. / Виталий Махлин. – М.: Лабиринт, 1997. – 254 с.
30. Мотрошилова Н. В. Мыслители России и философия Запада (В. Соловьёв, Н. Бердяев, С. Франк, Л. Шестов) / Нелли Мотрошилова. – М.: Республика; Культурная революция, 2006. – 477 с.
31. Сарычев В. А. Эстетика русского модернизма. Проблема «жизнетворчества» / Владимир Сарычев. – Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1991. – 318 с.
32. Свасьян К. А. Проблема символа в современной философии: (критика и анализ) / Карен Свасьян. – Ереван: Изд-во АН АрмССР, 1980. – 226 с.
33. Соболевская Е. К. Взаимодействие искусства и действительности в культуре Серебряного века: философско-антропологическое измерение. –Дисс...докт. филос. наук. – Одесса, 2012. – 489 с.
34. Соловьёв В. С. Духовные основы жизни // Соловьёв В. С. Собрание сочинений: В 10 т. – Т. 3 / Владимир Соловьёв. – СПб., [1911 – 1913]. – С. 299–416.
35. Соловьёв В. С. Сочинения: В 2 т. / Владимир Соловьёв. – М.: Мысль, 1990.

36. Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического: Избранное / Владимир Топоров. – М.: Прогресс – Культура, 1995. – 624 с.
37. Трубецкой Е. Н. Смысл жизни [Электронный ресурс] / Евгений Трубецкой. – М.: Тип. т-ва И. Д. Сытина, 1918. – Режим доступа к изданию: http://www.vehi.net/etrubeckoi/smysl_zhizni/index.html
38. Флоренский П. А. Идеализм // Флоренский П. А. Сочинения: В 4 т. – Т. 3 (2) / Павел Александрович Флоренский. – М.: Мысль, 2000. – С. 67–144.
39. Флоренский П. А. Мысль и язык // Флоренский П. А. [Сочинения]: В 2 т. – Т. 2: У водоразделов мысли / Павел Александрович Флоренский. – М.: Правда, 1990. – С. 109–338.
40. Франк С. Л. Непостижимое: Онтологическое введение в философию религии // Франк С. Л. Сочинения / Семен Франк. – М.: Правда, 1990. – С. 183–559.
41. Хоружий С. С. После перерыва. Пути русской философии / Сергей Хоружий. – СПб.: Алетейя, 1994. – 446 с.
42. Цветаева М. И. Искусство при свете Совести (реконструкция полного текста статьи) / Марина Цветаева; [вступ. ст., реконструкция текста, пер. с сербохорват. Ю. Клюкина]. – М.: Дом Марины Цветаевой, 1993. – 47 с.
43. Шкловский В. Б. Искусство как прием // Шкловский В. О теории прозы / Виктор Шкловский. – М.: Сов. писатель, 1983. – С. 9 – 26.
44. Шпет Г. Г. Искусство как вид знания. Избранные труды по философии культуры / Густав Шпет. – М.: РОССПЭН, 2007. – 712 с.
45. Якобсон Р. О. О поколении, растратившем своих поэтов [Электронный ресурс] / Роман Осипович Якобсон. – Режим доступа к публикации: http://avantgarde.narod.ru/beitraege/ff/rja_o_pokolenii.htm

Содержание

Общие пояснения	3
1. Серебряный век как социально-историческая эпоха и культурно-исторический тип	5
2. Теоретико-методологические основания исследования культуры Серебряного века.....	19
Вопросы для повторения курса.....	28
Тематика реферативных работ.....	30
Список рекомендованной литературы	31

Навчальне видання

Соболевська Олена Костянтинівна

КУЛЬТУРА СРІБНОГО ВІКУ

(Методичні вказівки для студентів-культурологів)

За редакцією автора

Російською мовою

Підп. до друку 10.09.2015. Формат 60x84/16.

Умов.-друк.арк. 2,09. Тираж 50.

Зам. № 1246.

Видавець і виготовлювач

Одеський національний університет імені І. І. Мечникова

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 4215 від 22.11.2011 р.

Україна, 65082, м. Одеса, вул. Єлісаветинська, 12

Тел. (048) 723-28-39. E-mail: druk@onu.edu.ua