# Русская культура XIX и начала XX в.

Для понимания особенностей русской культуры XIX и начала XX в. существенное значение имеет знание характера политики, экономики и права Российской Империи. В результате петровских реформ в России произошло утверждение абсолютной монархии и законодательное оформление бюрократии, что особенно ярко проявилось в «золотой век» Екатерины II. Начало XIX в. ознаменовалось министерской реформой Александра 1, который на практике проводил линию на укрепление феодально-абсолютистского порядка, учитывая новый «дух времени», в первую очередь влияние Великой французской революции 1789 г. на умы, на русскую культуру. Одним из архетипов этой культуры является любовь к свободе, воспеваемая русской поэзией, начиная с Пушкина и кончая Цветаевой. Учреждение министерств знаменовало собой дальнейшую бюрократизацию управления и усовершенствования центрального аппарата Российской империи.

Одним из элементов модернизации и европеизации российской государственной машины является учреждение Государственного совета, функция которого заключалась в централизации законодательного дела и обеспечении единообразия юридических норм. Министерская реформа и образование Государственного совета завершили реорганизацию органов центрального управления, просуществовавших до 1917 г. После отмены крепостного права в 1861 г. Россия прочно вступила на путь капиталистического развития. Однако политический строй Российской Империи насквозь был пронизан крепостничеством. В этих условиях бюрократия превратилась во «флюгер», старающийся обеспечить интересы буржуа и дворян, такое же положение сохранилось и позже, в эпоху империализма. Можно сказать, что политический строй России носил консервативный характер, это проявилось и в праве. Последнее представляет собой смешанное право, ибо в нем переплетались нормы феодального и буржуазного права. В связи с развитием буржуазных отношений в 70-е годы прошлого века было принято «Русское гражданское уложение», скопированное с Кодекса Наполеона, в основе которого лежало классическое римское право.

Политический строй и право выражают особенности экономического развития России в XIX в., когда в недрах крепостничества формировался новый, капиталистический способ производства. Основной сферой, где раньше и интенсивнее формировался новый способ производства, была промышленность. Для России первой половины прошлого века характерно цгирокое распространение мелкой промышленности, преимущественно крестьянской. В сфере обрабатывающей промышленности изготавливавшей предметы массового потребления, мелкие крестьянские промыслы занимали господствующее положение. Развитие крестьянской промышленности преобразовывало экономический облик деревни и самый быт крестьянина. В промысловых селах интенсивнее происходили процессы социального расслоения крестьянства и отрыв его от земледелия, острее проявлялся конфликт между явлениями капиталистического характера и феодальными отношениями. Но так было лишь в наиболее развитом в экономическом отношении центрально-промышленном регионе, в других районах преобладало натуральное хозяйство. И только после 1861 г. в России был совершен промышленный переворот, однако нарождающаяся русская буржуазия зависела от царизма, для нее были характерны политическая косность и консерватизм. Все это наложило отпечаток на развитие русской культуры, придало ей противоречивый характер, но в конечном счете способствовало ее высокому взлету.

Действительно, крепостное право, державшее в темноте и забитости крестьянство, царский произвол, подавляющий всякую живую мысль, общая экономическая отсталость России в сравнении с западноевропейскими странами препятствовали культурному прогрессу. И тем не менее, несмотря на эти неблагоприятные условия и даже вопреки им Россия в XIX в. сделала поистине гигантский скачок в развитии культуры, внесла громадный вклад в мировую культуру. Такой взлет рус- ской культуры был обусловлен рядом факторов. В первую очередь он был связан с процессом формирования русской нации в переломную эпоху перехода от феодализма к капитализму, с ростом национального самосознания и являлся его выражением. Огромное значение имел и тот факт, что подъем русской национальной культуры совпал с началом революционно-освободительного движения в России.

Важным фактором, способствовавшим интенсивному развитию русской культуры, являлось тесное общение и взаимодействие ее с другими культурами. Мировой революционный процесс и передовая западноевропейская общественная мысль оказывали сильное влияние и на культуру России. Это было время расцвета немецкой классической философии и французского утопического социализма, идеи которых пользовались широкой популярностью в России. Не следует забывать и влияния наследия Московской Руси на культуру XIX в.: усвоение старых традиций дало возможность прорасти новым росткам творчества в литературе, поэзии, живописи и других сферах культуры. Н. Гоголь, Н. Лесков, П. Мельников-Печерский, Ф. Достоевский и др. творили свои произведения в традициях древнерусской религиозной культуры. Но и творчество других гениев русской литературы, чье отношение к православной культуре более противоречиво, — от А. Пушкина и Л. Толстого до А. Блока — несет неизгладимую печать, свидетельствующую о православных корнях. Даже скептический И. Тургенев дал образ русской народной святости в рассказа «Живые мощи». Огромный интерес вызывают картины М. Нестерова, М. Врубеля, К. Петрова-Водкина, истоки творчества которых уходят в православное иконописание. Яркими явлениями истории музыкальной культуры стали древнее церковное пение (знаменитый распев), а также позднейшие опыты Д. Бортнянского, П. Чайковского и С. Рахманинова.

Русская культура воспринимала лучшие достижения культур других стран и народов, не теряя при этом своей самобытности и в свою очередь оказывая влияние на развитие иных культур. Немалый след оставила в истории европейских народов, например, религиозная русская мысль. Русская философия и богословие оказали влияние на западноевропейскую культуру в первой половине XX в. благодаря трудам В. Соловьева, С. Булгакова, П. Флоренского, Н. Бердяева, М. Бакунина и многих других. Наконец, важнейшим фактором, давшим сильный толчок развитию русской культуры, явилась «гроза двенадцатого года». Подъем патриотизма в связи с Отечественной войной 1812 г. способствовал не только росту национального самосознания и формированию декабризма, но и развитию русской национальной культуры. В. Белинский писал: «1812 год, потрясши всю Россию, возбудил народное сознание и народную гордость». Культурно-исторический процесс в России в XIX — начале XX в.  имеет свои особенности. Заметно ускорение его темпов, обусловленное вышеотмеченными факторами. При этом, с одной стороны, происходила дифференциация (или специализация) различных сфер культурной деятельности (особенно в науке), а с другой — усложнение самого культурного процесса, т. е. большее «соприкосновение» и взаимовлияние различных областей культуры: философии и литературы, литературы, живописи и музыки и т. д. Необходимо отметить также усиление процессов диффузного взаимодействия между составляющими русской национальной культуры — официальной («высокой», профессиональной) культурой, опекаемой государством (церковь утрачивает духовную власть), и культурой народных масс («фольклорным» пластом), которая берет начало в недрах восточнославянских родоплеменных союзов, формируется в Древней Руси и продолжает свое полнокровное существование на протяжении всей отечественной истории. В недрах официально-государственной культуры заметна прослойка «элитарной» культуры, обслуживающей господствующий класс (аристократию и царский двор) и обладающей особой восприимчивостью к иноземным новшествам. Достаточно вспомнить романтическую живопись О. Кипренского, В. Тропинина, К. Брюллова, А. Иванова и других крупных художников XIX в.

Начиная с XVII в. складывается и развивается «третья культура», самодеятельно-ремесленная, с одной стороны, опиравшаяся на фольклорные традиции, а с другой — тяготевшая к формам официальной культуры. Во взаимодействии этих трех слоев культуры, часто конфликтном, преобладает тенденция к единой общенациональной культуре на основе сближения официального искусства и фольклорной стихии, вдохновлявшегося идеями народности и национальности. Эти эстетические принципы утверждались в эстетике Просвещения (П. Плавильщиков, Н. Львов, А. Радищев), были особенно важными в эпоху декабризма в первой четверти XIX в. (К. Рылеев, А. Пушкин) и приобрели основополагающее значение в творчестве и эстетике реалистического типа в середине прошлого века.

В формировании русской национальной культуры все более активно участвует интеллигенция, первоначально составлявшаяся из образованных людей двух привилегированных сословий — духовенства и дворян. В первой половине XVIII в. появляются интеллигенты-разночинцы, а во второй половине этого века выделяется особая социальная группа — крепостная интеллигенция (актеры, живописцы, архитекторы, музыканты, поэты). Если в XVIII — первой половине XIX в. ведущая роль в культуре принадлежит дворянской интеллигенции, то во второй половине XIX в. — разночинцам. В состав разночинной интеллигенции (особенно после отмены крепостного права) вливаются выходцы из крестьян. В целом к разночинцам относились образованные представители либеральной и демократической буржуазии, которые принадлежали не к дворянству, а к чиновничеству, мещанству, купечеству и крестьянству. Это объясняет такую важную особенность культуры России XIX в., как начавшийся процесс ее демократизации. Он проявляется в том, что деятелями культуры постепенно становятся не только представители привилегированных сословий, хотя они и продолжают занимать ведущее место. Увеличивается число писателей, поэтов, художников, композиторов, ученых из непривилегированных сословий, в частности из крепостного крестьянства, но преимущественно из среды разночинцев.

В XIX в. ведущей областью русской культуры становится литература, чему способствовала прежде всего ее тесная связь с прогрессивнр-освободительной идеологией. Ода Пушкина «Вольность», его «Послание в Сибирь» декабристам и «Ответ» на это послание декабриста Одоевского, сатира Рылеева «К временщику» (Аракчееву), стихотворение Лермонтова «На смерть поэта», письмо Белинского к Гоголю являлись, по сути дела, политическими памфлетами, боевыми, революционными призывами, воодушевлявшими передовую молодежь. Дух оппозиционности и борьб. ы, присущий произведениям прогрессивных писателей России, сделал русскую литературу той поры одной из активных общественных сил.

Даже на фоне всей богатейшей мировой классики русская литература прошлого века — исключительное явление. Можно было бы сказать, что она подобна Млечному Пути, ясно выделяющемуся на усыпанном звездами небе, если бы некоторые из писателей, составивших ее славу, не походили скорее на ослепительные светила или на самостоятельные «вселенные». Одни только имена А, Пушкина, М. Лермонтова, Н. Гоголя, Ф. Достоевского, Л. Толстого сразу же вызывают представления об огромных художественных мирах, множестве идей и образов, которые по-своему преломляются в сознании все новых и новых поколений читателей. Впечатления, производимые этим «золотым веком» русской литературы, прекрасно выразил Т. Манн, говоря о ее «необыкновенном внутреннем единстве и целостности», «тесной сплоченности ее рядов, непрерывности ее традиций». Можно сказать, что пушкинская поэзия и толстовская проза — это чудо; не случайно Ясная Поляна — интеллектуальная столица мира в прошлом веке.

А. Пушкин был основателем русского реализма, его роман в стихах «Евгений Онегин», который В. Белинский назвал энциклопедией русской жизни, явился наивысшим выражением реализма в творчестве великого поэта. Выдающимися образцами реалистической литературы являются историческая драма «Борис Годунов», повести «Капитанская дочка», «Дубровский» и др. Мировое значение Пушкина связано с осознанием универсального значения созданной им традиции. Он проло- жил дорогу литературе М. Лермонтова, Н. Гоголя, И. Тургенева, Л. Толстого, Ф. Достоевского и А. Чехова, которая по праву сделалась не только фактом русской культуры, но и важнейшим моментом духовного развития человечества.

Традиции Пушкина продолжил его младший современник и преемник М. Лермонтов. Роман «Герой нашего времени», во многом созвучный с пушкинским романом «Евгений Онегин», считается вершиной лермонтовского реализма. Творчество М. Лермонтова явилось высшей точкой развития русской поэзии послепушкинского периода и открыло новые пути в эволюции русской прозы. Его основным эстетическим ориентиром является творчество Байрона и Пушкина периода «южных поэм» (пушкинского романтизма). Для русского «байронизма» (этого романтического индивидуализма) характерны культ титанических страстей и экстремальных ситуаций, лирическая экспрессия, сочетавшаяся с философским самоуглублением. Поэтому понятно тяготение Лермонтова к балладе, романсу, лиро-эпической поэме, в которых особое место принадлежит любви. Сильное влияние на последующую литературу оказал лермонтовский метод психологического анализа, «диалектики чувств».

В направлении от предромантических и романтических форм к реализму развивалось и творчество Гоголя, которое оказалось решающим фактором последующего развития русской литературы. В его «Вечерах на хуторе близ Диканьки» художественно осуществлена концепция Малороссии — этого славянского древнего Рима — как целого материка на карте вселенной, с Диканькой как своеобразным его центром, как средоточием и национальной духовной специфики, и национальной судьбы. Вместе с тем Гоголь является основателем «натуральной школы» (школы критического реализма); не случайно 30-е — 40-е годы прошлого века Н. Чернышевский называл гоголевским периодом русской литературы. «Все мы вышли из «Шинели» Гоголя», — образно заметил Достоевский, характеризуя влияние Гоголя на развитие русской литературы. В начале XX в. Гоголь получает всемирное признание и с этого момента становится действующей и все более возрастающей величиной мирового художественного процесса, постепенно осознается глубокий философский потенциал его творчества.

Особого внимания заслуживает творчество гениального Л. Толстого, которое знаменовало новый этап в развитии русского и мирового реализма, перебросило мост между традициями классического романа XIX в. и литературой XX в. Новизна и мощь толстовского реализма непосредственно связаны с демократическими корнями его искусства, его миросознания и его нравственных поисков, реализму Толстого свойственны особая правдивость, откровенность тона, прямота и, вследствие этого, сокрушительная сила и резкость в обнажении соци- альных противоречий. Особое явление в русской и мировой литературе — роман «Война и мир»; в этом уникальном феномене искусства Толстой сочетал форму психологического романа с размахом и много-фигурностью эпической фрески. Прошло более ста лет со дня появления в печати первой части романа, много поколений читателей сменилось за это время. И неизменно «Войну и мир» читают люди всех возрастов — от юношей до стариков. Вечным спутником человечества назвал этот роман современный писатель Ю. Нагибин, ибо «Война и мир», посвященная одной из губительнейших войн XIX в., утверждает нравственную идею торжества жизни над смертью, мира над войной, что приобрело колоссальную значимость в конце XX в.

Поражает поистине титанический характер нравственных исканий и другого великого русского писателя — Достоевского, который в отличие от Толстого не дает анализа эпических масштабов. Он не дает описания происходящего, он заставляет «уходить в подполье», дабы увидеть, что же происходит в действительности, он заставляет нас видеть себя в самом себе. Благодаря потрясающей способности проникать в самую человеческую душу Достоевский одним из первых, если не самым первым, дал описание современного нигилизма. Его характеристика этого настроя ума неизгладима, она до сих пор завораживает читателя глубиной и необъяснимой точностью. Античный нигилизм был связан со скептицизмом и эпикурейством, его идеалом была благородная безмятежность, достижение спокойствия духа перед лицом превратностей фортуны. Нигилизм Древней Индии, который произвел столь глубокое впечатление на Александра Македонского и его окружение, в философском отношении был несколько схож с позицией древнегреческого философа Пиррона из Элиды и выливался в философское созерцание пустоты. Для Нагарджуны и его последователей нигилизм был преддверием религии. Однако современный нигилизм, хотя в его основе тоже лежит интеллектуальная убежденность, не ведет ни к философской бесстрастности, ни к благословенному состоянию невозмутимости. Это скорее неспособность создавать и утверждать, духовный изъян, а не философия. Многие беды в нашей жизни происходят от того, что «человек из подполья» подменил собой подлинного человека.

Достоевский искал избавления от нигилизма не в самоубийстве и не в отрицании, а в утверждении и радости. Ответом нигилизму, которым болен интеллигент, служит живительная «наивность» Дмитрия Карамазова, бьющая через край радость Алеши — героев романа «Братья Карамазовы». В невинности простых людей — опровержение нигилизма. Мир Достоевского — это мир мужчин, женщин и детей, одновременно заурядных и необычных. Одних обуревают заботы, других сладострастие, одни бедны и веселы, другие богаты и печальны. Это мир святых и злодеев, идиотов и гениев, благочестивых женщин и терзаемых своими отцами детей-ангелочков. Это мир преступников и добропорядочных граждан, но врата рая открыты всем: они могут спастись или обречь себя на вечное проклятие. В записных тетрадях Достоевского имеется самая сильнаямысль, в которую сейчас все упирается, из которой все исходит: «бытие только тогда и есть, когда ему грозит небытие. Бытие только тогда и начинает быть, когда ему грозит небытие». Миру грозит гибель, мир может — должен! — быть спасен красотой, красотой духовно-нравственного подвига — так прочитывается Достоевский сегодня, так заставляет нас прочитать его сама реальность нашего времени.

В XIX в., наряду с потрясающим развитием литературы, наблюдается и ярчайшие взлеты музыкальной культуры России, причем музыка и литература находятся во взаимодействии, что обогащает те или иные художественные образы. Если, например, Пушкин в своей поэме «Руслан и Людмила» дал органическое решение идеи национального патриотизма, найдя для ее воплощения соответствующие национальные формы, то М. Глинка обнаружил в волшебно-сказочном героическом сюжете Пушкина новые, потенциальные варианты и осовременил его, как бы предложив еще один романтический вариант эпоса, со свойственным ему «вселенским» масштабом и «рефлектирующими» героями. В своей поэме Пушкин, как известно, свернул масштабы классической эпопеи, порой пародируя ее стиль: «Я не Омер… Он может воспевать один /Обеды греческих дружин»; Глинка же пошел по иному пути — при помощи колоссального картинного «разбухания» его опера вырастает изнутри до многонациональной музыкальной эпопеи. Ее герои из патриархальной Руси попадают в мир Востока, их судьбы сплетаются с магией северного мудреца Финна. Здесь пушкинский сюжет переосмысливается в сюжет драмы, опера Глинки — прекрасный пример воплощения той гармонии равнодействующих сил, которая фиксируется в сознании музыкантов как «руслановское» начало, т. е. романтическое начало.

Значительное влияние на развитие музыкальной культуры России прошлого века оказало творчество Гоголя, неразрывно связанное с проблемой народности. Гоголевские сюжеты легли в основу опер «Майская ночь» и «Ночь перед Рождеством» Н. Римского-Корсакова, «Со-рочинская ярмарка» М. Мусоргского, «Кузнец Вакула» («Черевички») П. Чайковского и т. д. Римский-Корсаков создал целый «сказочный» мир опер: от «Майской ночи» и «Снегурочки» до «Садко», для которых (?6щим является некий идеальный в своей гармоничности мир. Сюжет «Садко» построен на различных вариантах новгородской былины — ровествованиях о чудесном обогащении гусляра, его странствиях и приключениях. «Снегурочку» Римский-Корсаков определяет как оперу-сказку, назвав «картинкой из Безначальной и Бесконечной Летописи Берендеева царства».

В операх подобного рода Римский-Корсаков использует мифологическую и философскую символику. Если «Снегурочка» связана с культом Ярилы (солнца), то в «Младе» представлен целый пантеон древне-славянских божеств. Здесь развертываются ритуальные и народно-обрядовые сцены, связанные с культом Радегаста (Перуна) и Купалы, ведут борьбу волшебные силы добра и зла, а герой подвергается «соблазнам» из-за козней Морены и Чернобога. В содержание эстетического идеала Римского-Корсакова, который лежит в основе его музыкального творчества, в качестве безусловной ценности входит категория прекрасного в искусстве. Образы высокопоэтического мира его опер весьма наглядно показывают, что искусство представляет собой действенную силу, что оно покоряет и преображает человека, что оно несет в себе жизнь и радость. Подобная функция искусства соединялась у Римского-Корсакова с пониманием его как эффективного средства нравственного совершенствования человека. Этот культ искусства в чем-то восходит к романтическому утверждению Человека-творца, который противостоит «механическим», отчуждающим тенденциям века прошлого (и нынешнего). Музыка Римского-Корсакова возвышает человеческое в человеке, она призвана спасти его от «страшных обольщении» буржуазного века и тем самым она приобретает великую гражданскую роль, приносит пользу обществу.

Расцвету русской музыкальной культуры способствовало творчество П. Чайковского, написавшего немало прекрасных произведений и внесшего новое в эту область. Так, экспериментальный характер носила его опера «Евгений Онегин», предупредительно названная им не оперой, а «лирическими сценами». Новаторская сущность оперы заключалась в том, что она отразила веяния новой передовой литературы. Для «лаборатории» поисков Чайковского характерно то, что он использует в опере традиционные формы, вносящие в музыкальный спектакль необходимую «дозу» зрелищности. В своем стремлении создать «интимную», но сильную драму Чайковский хотел достичь на сцене иллюзии обыденной жизни с ее повседневными разговорами. Он отказался от эпического тона повествования Пушкина и увел роман от сатиры и иронии в лирическое звучание. Вот почему на первый план в опере выступила лирика внутреннего монолога и внутреннего действия, движения эмоциональных состояния и напряженности.

Существенно то, что Чайковскому помогали переносить пушкинские образы в новую по времени психологическую среду произведения Тургенева и Островского. Благодаря этому он утвердил новую, музыкальную реалистическую драму, конфликт которой определился в столкновении идеалов с действительностью, поэтической мечты с мещанским бытом, красоты и поэзии с грубой будничной прозой жизни 70-х годов прошлого столетия. Не удивительно, что драматургия оперы Чайковского во многом подготовила театр Чехова, которому свойственна прежде всего способность передавать внутреннюю жизнь действующих лиц. Вполне понятно, что лучшую режиссерскую постановку «Евгения Онегина» в свое время осуществил Станиславский, будучи уже прекрасным знатоком чеховского театра.

В целом следует отметить, что на рубеже веков в творчестве композиторов происходит определенный пересмотр музыкальных традиций, отход от социальной проблематики и возрастание интереса к внутреннему миру человека, к философско-этическим проблемам. «Знамением» времени было усиление лирического начала в музыкальной культуре.

Н. Римский-Корсаков, выступавший тогда основным хранителем творческих идей знаменитой «могучей кучки» (в нее входили М. Балакирев, М. Мусоргский, П. Кюи, А. Бородин, Н. Римский-Корсаков), создал полную лиризма оперу «Царская невеста». Новые черты русской музыки начала XX в. нашли наибольшее выражение в творчестве С. Рахманинова и А. Скрябина. В их творчестве отразилась идейная атмосфера предреволюционной эпохи, в их музыке находили выражение романтический пафос, зовущий к борьбе, стремление подняться над «обыденностью жизни».

В XIX — начале XX в. существенных успехов достигла русская наука: в математике, физике, химии, медицине, агрономии, биологии, астрономии, географии, в области гуманитарных исследований. Об этом свидетельствует даже простое перечисление имен гениальных и выдающихся ученых, внесших значительный вклад в отечественную и мировую науку: С. М. Соловьев, Т. Н. Грановский, И. И. Срезневский, Ф. И. Буслаев, Н. И. Пирогов, И. И. Мечников, И. М. Сеченов, И. П. Павлов, П. Л. Чебышев, М. В. Остроградский, Н. И. Лобачевский, Н. Н. Зи-нин, А. М. Бутлеров, Д. И. Менделеев, Э. Х. Ленц, Б. С. Якоби, В. В. Петров, К. М. Бэр, В. В. Докучаев, К. А. Тимирязев, В. И. Вернадский и др. В качестве примера рассмотрим творчество В. И. Вернадского - гения русской науки, основателя геохимии, биогеохимии, радиологии. Его учение о биосфере и ноосфере в наши дни быстро входит в различные разделы естествознания, особенно в физическую географию, геохимию ландшафта, геологию нефти и газа, рудных месторождений, гидрогеологию, почвоведение, в биологические науки и медицину. История науки знает немало выдающихся исследователей отдельных на-яравлений естествознания, но значительно более редко встречались ученые, которые своей мыслью охватывали все знания о природе своей аяохи и пытались дать их синтез. Таковы были во второй половине XV <м начала XVI в. Леонардо да Винчи, в XVIII в. М. В. Ломоносов и его французский современник Ж. — Л. Бюффон, в конце XVIII и первой половине XIX в. — Александр Гумбольдт. Наш крупнейший естествоиспытатель В. И. Вернадский по строю мыслей и широте охвата природных явлений стоит в одном ряду с этими корифеями научной мысли, однако он работал в эпоху неизмеримо возросшего объема информации в естествознании, принципиально новых техники и методологии исследований.

В. И. Вернадский был ученым исключительно широко эрудированным, он свободно владел многими языками, следил за всей мировой научной литературой, состоял в личном общении и переписке с наиболее крупными учеными своего времени. Это позволяло ему всегда быть на переднем крае научных знаний, а в своих выводах и обобщениях заглядывать далеко вперед. Еще в 1910 г. в записке «О необходимости исследования радиоактивных минералов Российской империи» он предсказал неизбежность практического использования колоссальной по своей мощности атомной энергии. В последнее время в очевидной связи с начавшимися коренными изменениями отношения человека и природы у нас и за рубежом стал стремительно возрастать интерес к его научному творчеству. Многие идеи В. И. Вернадского начинают цениться в должной мере только теперь.

В истории русской культуры конец XIX — начало XX в. получил название «серебряного века» русской культуры, который начинается «Миром искусства» и заканчивается акмеизмом. «Мир искусства» — это организация, возникшая в 1898 г. и объединившая мастеров самой высокой художественной культуры, художественную элиту России тех времен. В этом объединении участвовали почти все известные художники — А. Бенуа, К. Сомов, Л. Бакст, Е. Лансере, А. Головин, М. Добу-жинский, М. Врубель, В. Серов, К. Коровин, И. Левитан, М. Нестеров, Н. Рерих, Б. Кустодиев, К. Петров-Водкин, Ф. Малявин, М. Ларионов, Н. Гончарова и др. Огромное значение для формирования «Мира искусств» имела личность С. Дягилева, мецената и организатора выставок, а впоследствии — импрессарио гастролей русского балета и оперы за границей, так называемых «Русских сезонов».

Благодаря деятельности Дягилева русское искусство получает широкое международное признание. Организованные им «Русские сезоны» в Париже относятся к числу этапных событий в истории отечественной музыки, живописи, оперного и балетного искусства. В 1906 г. парижанам была представлена выставка «Два века русской живописи и скульптуры», которая экспонировалась затем в Берлине и Венеции. Это был первый акт всеевропейского признания «Мира искусства», а также открытия русской живописи XVIII — начала XX в. в целом для западной критики и настоящий триумф русского искусства. В следующем году Париж мог познакомиться с русской музыкой от Глинки до Скрябина. В 1906 г. здесь с исключительным успехом выступал наш гениальный певец Ф. Шаляпин, исполнивший партию царя Бориса в опере Мусоргского «Борис Годунов». Наконец, с 1909 г. в Париже начались «Русские сезоны» балета, продолжавшиеся в течение нескольких лет (до 1912 г.).

С «Русскими сезонами» связан расцвет творчества многих деятелей в области музыки, живописи и танца. Одним из крупнейших новаторов русского балета начала XX в. был М. Фокин, который утверждал драматургию как идейную основу балетного спектакля и стремился путем «содружества танца, музыки и живописи» к созданию психологически содержательного и правдивого образа. Во многом взгляды Фокина близки эстетике советского балета. Хореографический этюд «Умирающий лебедь» на музыку французского композитора Сен-Санса, созданный им для Анны Павловой, запечатленный в рисунке В. Серова, стал символом русского классического балета.

Под редакцией Дягилева с 1899 по 1904 г. издавался журнал «Мир искусства», состоявший из двух отделов: художественного и литературного. В последнем отделе публиковались сначала работы религиозно-философского плана под редакцией Д. Мережковского и 3. Гиппиус, а затем — труды по теории эстетики символистов во главе с А. Белым и В. Брюсовым. В редакционных статьях первых номеров журнала были четко сформулированы основные положения «мирискусников» об автономии искусства, о том, что проблемы современного искусства и культуры в целом — это исключительно проблемы художественной формы и что главная задача искусства — воспитание эстетических вкусов русского общества, прежде всего через знакомство с произведениями мирового искусства. Нужно отдать им должное: благодаря «мирискусникам» действительно по-новому было оценено английское и немецкое искусство, а главное — открытием для многих стала живопись русского XVIII в. и архитектура петербургского классицизма. Можно сказать, что «серебряный век» русской культуры — это век культуры высокого ранга и виртуозности, культуры воспоминания предшествующей отечественной культуры, культуры цитаты. Русская культура этого времени представляет собой синтез старой дворянской и разночинной культур. Значительный вклад «Мира искусства» состоит в организации грандиозной исторической выставки русской живописи от иконописи до современности за границей.

Рядом с «мирискусниками» виднейшим направлением рубежа века был символизм — многогранное явление, не вмещающееся в рамки «чистой» доктрины. Краеугольный камень направления — символ, заменяющий собой образ и объединяющий платоновское царство идей с миром внутреннего опыта художника. Среди виднейших западных представителей символизма или тесно связанных с ним — Малларме, Рембо, Верлен, Верхарн, Метерлинк, Рильке… Русские же символисты — А. Блок, А. Белый, Вяч. Иванов, Ф. Соллогуб, И. Анненский, К. Бальмонт и др. — опирались на философские идеи от Канта до Шопенгауэра, от Ницше до Вл. Соловьева и своим любимейшим афоризмом почитали тютчевскую строку «мысль изреченная есть ложь». Русские символисты считали, что «идеальные порывы духа» не только вознесут их над покровами повседневности, обнажат трансцендентную сущность бытия, но и сокрушат также «крайний материализм», равнозначный «титаническому мещанству». Поэтов-символистов объединяли общие черты миропонимания и поэтического языка. Наряду с требованиями «чистого», «свободного» искусства символисты подчеркивали индивидуализм, доходящий до самолюбования, воспевали таинственный мир; им близка тема «стихийного гения», близкого по духу к ницшеанскому «сверхчеловеку». «И хочу, но не в силах любить я людей. Я чужой среди них», — говорил Мережковский. «Мне нужно то, чего нет на свете», — вторила ему Гиппиус. «Настанет день конца Вселенной. И вечен только мир мечты», — утверждал Брюсов.

Символизм расширил, обогатил поэтические возможности стиха, что вызывалось стремлением поэтов передать необычность своего мироощущения «одними звуками, одними образами, одними рифмами» (Брюсов). Бесспорен вклад поэзии символизма в развитие русского стихосложения. К. Бальмонт со свойственной ему манерой «удивить» читателя все же имел основание написать: Я — изысканность русской медлительной речи, Предо мною другие поэты — предтечи, Я впервые открыл в этой речи уклоны, Перепевные, гневные, нежные звоны.

Красота символистами рассматривалась как ключ к тайнам природы, идее добра и всего мироздания, дающий возможность проникновения в область запредельного, как знак инобытия, поддающийся расшифровке в искусстве. Отсюда представление о художнике как о демиурге, творце и повелителе. Поэзии же отводилась роль религии, приобщение к которой позволяет увидеть «незримыми очами» иррациональный мир, метафизически выступающий как «очевидная красота». К концу десятых годов XX в. символизм внутренне исчерпал себя как целостное течение, оставив глубокий след в различных сферах русской культуры.

Конец XIX — начало XX в. является русским философским Ренессансом, «золотым веком» русской философии. Существенно отметить, что философская мысль серебряного века русской культуры, представляющая собой золотой самородок, сама явилась на свет как преемница и продолжательница традиций русской классической литературы. По мнению Р. А. Гальцевой, «… в русской культуре существует что-то вроде литературно-философской эстафеты, и даже шире — эстафеты искусства и философии, из сферы художественного созерцания набранная мощь тут передается в область философского осмысления и наоборот». Именно так сложились отношения между русской классикой и философским возрождением конца века, которое представлено именами Вл. Соловьева, В. Розанова, С. Булгакова, Н. Бердяева, Л. Шестова, Г. Федотова, С. Франк и др.

Родившись в результате сшибки традиционной культуры с западным миром, когда, по известной формуле А. Герцена, «на призыв Петра цивилизоваться Россия ответила явлением Пушкина», — русская литература, вобравшая в себя и по-своему переплавившая плоды обмирщенной европейской цивилизации, вступила в свой классический «золотой век». Затем, в ответ на новое, нигилистическое веяние времени, опираясь на духовную крепость «святой русской литературы» (Т. Манн), восходит в конце века философия, которая подводит итоги развития духа «золотого века» классики. Оказывается, что не русская словесность «серебряного века» является главной наследницей классической литературы — для этого она морально двусмысленна, подвержена дионисийским соблазнам (соблазнам чувственности). Преемницей русской литературы оказывается именно философская мысль, она наследует духовные заветы «золотого века» классики и потому сама переживает «золотой век».

В заключение следует отметить, что в предреволюционные годы культурная, литературная, мыслящая Россия была совершенно готова к войне и революции. В этот период смешалось все: апатия, уныние, упадничество — и ожидание новых катастроф. Носители русской культуры «серебряного века», критиковавшие буржуазную цивилизацию и ратовавшие за демократическое развитие человечества (Н. Бердяев, Вл. Соловьев и др.), жили в огромной стране словно на необитаемом острове. Россия не знала грамоты — в среде интеллигенции сосредоточилась вся мировая культура: здесь цитировали наизусть греков, увлекались французскими символистами, считали скандинавскую литературу своей, знали философию и богословие, поэзию и историю всего мира. И в этом смысле русская интеллигенция была хранителем культурного музея человечества, а Россия — Римом упадка, русская интеллигенция не жила, а созерцала все самое утонченное, что было в жизни, она не боялась никаких слов, она была в области духа цинична и нецеломудренна, в жизни вяла и бездейственна. В известном смысле русская интеллигенция совершила революцию в умах людей до революций в обществе — так глубоко, беспощадно и гибельно перекапывалась почва старой традиции, такие смелые проекты будущего были начертаны. И революция грянула, оказав неоднозначное влияние на замечательную русскую культуру.