Содержание

Введение 3

Традиционная русская культура. 5

Символизм. Религиозные течения в философии. 5

# Современная культура. 14

## Взгляды на современную культуру. 14

### Современная культура и цивилизация 15

### Пути преодоления кризисных явлений в культуре 16

##### Литература 18

# Введение

Опыт, накопленный человечеством в ходе его социокультурной истории, оказывает неоценимую помощь в решении проблем культуры на современном этапе преобразования нашего общества на основе принципов гуманизма и демократии в условиях бурного научно-технического прогресса. Необходимо отметить, что проблемы культуры приобретают сегодня первостепенное, по существу, ключевое значение, ибо культура выступает мощным фактором социального развития. Ведь она пронизывает все аспекты человеческой жизнедеятельности — от основ материального производства и человеческих потребностей до величайших проявлений человеческого духа. Культура играет все большую роль в решении долгосрочных программных целей демократического движения: формирование и укрепление гражданского общества, раскрытие творческих способностей человека, углубление демократии, построение правового государства. Культура воздействует на все сферы общественной и индивидуальной жизнедеятельности - труд, быт, досуг, область мышления и т. д., на образ жизни общества и личности. Значение ее в формировании и развитии образа жизни человека проявляется через действие личностно-субъективных факторов (установки сознания, духовные потребности, ценности и пр.), влияющих на характер поведения, формы и стиль общения людей, ценности, образцы, нормы поведения. Гуманистический образ жизни, ориентированный не на приспособление к имеющимся условиям, а на их преобразование, предполагает высокий уровень сознания и культуры, повышает их роль как регуляторов поведения людей и образа их мышления.

Социальное влияние культура приобретает, прежде всего, в качестве необходимого аспекта деятельности общественного человека, которая в силу своего характера предполагает организацию совместной деятельности людей, а следовательно, ее регулирование определенными правилами, аккумулированными в знаковых и символических системах, традициях и т.д. Сам ход реформ, целью которой является достижение качественно обновленного общества, требует обращения к колоссальному культурному потенциалу, накопленному человечеством за время его существования. Освоение духовных сокровищ народов мира, бережное и, вместе с тем, соответствующее современным задачам обращение с культурным богатством предшествующих поколений позволяет постичь смысл забытых уроков истории, дает возможность выявить живые, развивающиеся культурные ценности, без которых невозможен ни социальный прогресс, ни само совершенствование личности.

Так как центром культуры является человек со всеми его потребностями и заботами, то особое место в социальной жизни занимают и вопросы освоения им культурной среды, и проблемы, связанные с достижением им высокого качества в процессе создания и восприятия культурных ценностей. Освоение культурных богатств прошлого выполняет интегрирующую функцию в жизнедеятельности каждого общества, гармонизирует бытие людей, пробуждает в них потребность в постижении мира как целого. А это имеет огромное значение для поиска общих критериев прогресса в условиях неудержимой научно-технической революции.

С предельной остротой эти вопросы поставлены самой жизнью нашего общества, ориентиры на качественно новое его состояние ведут к крутому перелому в осмыслении традиционалистских и инновационных тенденций социального развития. Они требуют, с одной стороны, глубокого освоения культурного наследия, расширения обмена подлинными культурными ценностями между народами, а с другой - умения выйти за рамки привычных, но уже отживших представлений, преодолеть ряд реакционных традиций, которые складывались и насаждались веками, постоянно проявляясь в сознании, деятельности и поведении людей. В решении этих вопросов значительную роль играет знание и адекватное современности понимание истории мировой культуры.

Динамика культурных ценностей раскрывается при сопоставлении их в прошлом и настоящем. Глубина социального запроса на взаимопроникновение исторических времен столь велика, что устоявшаяся формула «прошлое - настоящему» легко трансформируется сегодня в иную: «настоящее - прошлому». Именно вращаясь в этой ценностной двуединости, современный человек отыскивает свои «горизонты памяти», свою тропу из суеты в суть. Известно, что история испещрена полосами моды на старину, однако сегодняшний поворот к ценностям культуры прошлого отнюдь не дань моде, а симптом глубоких социальных перемен, происходящих в мире. Он свершается в тот критический момент историко-культурного развития, когда не отдельные страны, а человечество в целом уже ощущает себя на краю атомной бездны и экологической катастрофы. В этих условиях происходит рост общесоциальной потребности пристально вглядеться в прошлое, чтобы обратить его ценный опыт в настоящее и будущее.

Сложившиеся реалии современного мира привели к перелому в сознании человека - его взгляд устремлен ко все более глубокому выходу за пределы своей жизни, не ограничивающейся в сознании индивида датами рождения и смерти. Закономерной тенденцией становится осознание себя в контексте исторического времени, в ориентации как на свои историко-культурные корни, так и на будущее, на социально-культурные идеалы и возможности их реализации в рамках расширения международных связей, вовлечения во всемирный культурно-исторический процесс всех стран мира. Значительные социокультурные изменения, затрагивающие практически все стороны общественной жизни различных стран и народов, с особой остротой ставят вопрос о межкультурном взаимодействии, о его роли в эволюции локальных этнических культур и развитии общемировой культуры.

**Традиционная русская культура.**

**Символизм. Религиозные течения в философии.**

Конец XIX - начало XX века ознаменовался глубоким кризисом, охватившем всю европейскую культуру, явившемся следствием разочарования в прежних идеалах и ощущением приближения гибели существующего общественно-политического строя.

Но этот же кризис породил великую эпоху - эпоху русского культурного ренессанса начала века - одну «из самых утонченных эпох в истории русской культуры. Это была эпоха творческого подъема поэзии и философии после периода упадка. Это была вместе с тем эпоха появления новых душ, новой чувствительности. Души раскрывались для всякого рода мистических веяний, и положительных и отрицательных. Никогда еще не были так сильны у нас всякого рода прельщения и смешания. Вместе с тем русскими душами овладели предчувствия надвигающихся катастроф. Поэты видели не только грядущие зори, но что-то страшное, надвигающееся на Россию и мир... Религиозные философы проникались апокалиптическими настроениями. Пророчества о близящемся конце мира, может быть, реально означали не приближение конца мира, а приближение конца старой, императорской России. Наш культурный ренессанс произошел в предреволюционную эпоху, в атмосфере надвигающейся огромной войны и огромной революции. Ничего устойчивого более не было. Исторические тела расплавились. Не только Россия, но и весь мир переходил в жидкое состояние... В эти годы России было послано много даров. Это была эпоха пробуждения в России самостоятельной философской мысли, расцвета поэзии и обострения эстетической чувствительности, религиозного беспокойства и искания, интереса к мистике и оккультизму. Появились новые души, были открыты новые источники творческой жизни, видели новые зори, соединяли чувства заката и гибели с чувством восхода и с надеждой на преображение жизни»[[1]](#footnote-1).

В эпоху культурного ренессанса произошел как бы «взрыв» во всех областях культуры: не только в поэзии, но и в музыке; не только в изобразительном искусстве, но и в театре... Россия того времени дала миру огромное количество новых имен, идей, шедевров. Выходили журналы, создавались различные кружки и Общества, устраивались диспуты и обсуждения, возникали новые направления во всех областях культуры.

Рассмотрению двух из них и посвящена данная работа.

«СИМВОЛИЗМ» - направление в европейском и русском искусстве, возникшее на рубеже XX столетия, сосредоточенное преимущественно на художественном выражении посредством *СИМВОЛА* «вещей в себе» и идей, находящихся за пределами чувственного восприятия. Стремясь прорваться сквозь видимую реальность к «скрытым реальностям», сверхвременной идеальной сущности мира, его «нетленной» Красоте, символисты выразили тоску по духовной свободе, трагическое предчувствие мировых социально-исторических сдвигов, доверие к вековым культурным ценностям как единящему началу.

Культура русского символизма, как и сам стиль мышления поэтов и писателей, формировавших это направление, возникали и складывались на пересечении и взаимном дополнении, внешне противостоящих, а на деле прочно связанных и поясняющих одна другую линий философско-эстетического отношения к действительности. Это было ощущение небывалой новизны всего того, что принес с собой рубеж веков, сопровождавшееся чувством неблагополучия и неустойчивости.

Поначалу символическая поэзия формировалась как поэзия романтическая и индивидуалистическая, отделившая себя от многоголосия «улицы», замкнувшаяся в мире личных переживаний и впечатлений.

Те истины и критерии, которые были открыты и сформулированы в XIX столетии, ныне уже не удовлетворяли. Требовалась новая концепция, которая соответствовала бы новому времени. Надо отдать должное символистам - они не примкнули ни к одному из стереотипов, созданных в XIX веке. Некрасов был дорог им, как и Пушкин, Фет - как и Некрасов. И дело тут не в неразборчивости и всеядности символистов. Дело в широте взглядов, а главное, в понимании того, что всякая крупная личность в искусстве имеет право на свой взгляд на мир и на искусство. Каких бы взглядов ни придерживался их создатель, значение самих произведений искусства ничего не теряет от того. Главное, чего не могли принять художники символического направления - это благодушия и умиротворенности, отсутствие трепета и горения.

Подобное отношение к художнику и его творениям также было связано с пониманием того, что вот сейчас, в данный момент, на исходе 90-х годов XIX века, происходит вхождение в новый - тревожный и неблагоустроенный мир. Художник должен проникнуться и этой новизной, и этой неблагоустроенностью, напитать ими свое творчество, в конечном итоге - принести себя в жертву времени, в жертву событиям, которых еще не видно, но которые являются такой же неизбежностью, как и движение времени.

«Собственно символизм никогда не был школой искусства, - писал А.Белый, - а был он тенденцией к новому мироощущению, преломляющему по-своему и искусство... А новые формы искусства рассматривали мы не как смену одних только форм, а как отчетливый знак изменения внутреннего восприятия мира»[[2]](#footnote-2).

В 1900 году К.Бальмонт выступает в Париже с лекцией, которой дает демонстративное заглавие: «Элементарные слова о символической поэзии». Бальмонт считает, что пустующее место уже заполнилось - возникло новое направление: *символическая поэзия*, которая и является знамением времени. Ни о каком «духе запустения» говорить отныне не приходится. В докладе Бальмонт попытался с возможной широтой обрисовать состояние современной поэзии. Он говорит о реализме и о символизме как вполне равноправных манерах миросозерцания. Равноправных, но разных по своему существу. Это, говорит он, два «различных строя художественного восприятия». «Реалисты схвачены, как прибоем, конкретной жизнью, за которой они не видят ничего, - символисты, отрешенные от реальной действительности, видят в ней только свою мечту, они смотрят на жизнь - из окна». Так намечается путь художника-символиста: «от непосредственных образов, прекрасных в своем самостоятельном существовании, к скрытой в них духовной идеальности, придающей им двойную силу»[[3]](#footnote-3).

Такой взгляд на искусство требовал решительной перестройки всего художественного мышления. В основу его теперь были положены не реальные соответствия явлений, а соответствия ассоциативные, причем объективная значимость ассоциаций отнюдь не считалась обязательной. А.Белый писал: «Характерной чертой символизма в искусстве является стремление воспользоваться образом действительности как средством передачи переживаемого содержания сознания. Зависимость образов видимости от условий воспринимающего сознания переносит центр тяжести в искусстве от образа к способу его восприятия... Образ, как модель переживаемого содержания сознания, есть символ. Метод символизации переживаний образами и есть символизм»[[4]](#footnote-4).

Тем самым на первый план выдвигается поэтическое иносказание как главный прием творчества, когда слово, не теряя своего обычного значения, приобретает дополнительно потенциальные, многосмысленные, раскрывающие его подлинную «сущность» значения.

Превращение художественного образа в «модель переживаемого содержания сознания», то есть в символ, требовало переноса читательского внимания с того, что выражалось, на то, что подразумевалось. Художественный образ оказывался в то же время и образом иносказания.

Сама апелляция к подразумеваемым смыслам и воображаемому миру, дававшая точку опоры в поисках идеальных средств выражения, обладала известной притягательной силой. Она-то и послужила в дальнейшем основой сближения поэтов символизма с Вл.Соловьевым, представлявшимся некоторым из них искателем новых путей духовного преобразования жизни. Предчувствуя наступление событий исторического значения, ощущая биение подспудных сил истории и не умея дать им истолкование, поэты символизма оказывались во власти мистико-эсхатологических[[5]](#footnote-5)\* теорий. Тут-то и произошла их встреча с Вл.Соловьевым.

Безусловно, символизм опирался на опыт декадентского искусства 80-х годов, но он был качественно иным явлением. И он далеко не во всем совпадал с декадентством.

Возникший в 90-е годы под знаком поисков новых средств поэтической изобразительности, символизм в начале нового века и обрел почву в смутных ожиданиях близящихся исторических перемен. Обретение этой почвы послужило основой его дальнейшего существования и развития, но уже в ином направлении. Поэзия символизма оставалась по своему содержанию принципиально и подчеркнуто индивидуалистической, но она получила проблематику, которая базировалась теперь на восприятии конкретной эпохи. На почве тревожного ожидания происходит теперь обострение восприятия действительности, входившей в сознание и творчество поэтов в виде тех или иных таинственных и тревожных «знаков времени». Таким «знаком» могло стать любое явление, любой исторический или сугубо бытовой факт («знаки» природы - зори и закаты; различного рода встречи, которым придавался мистический смысл; «знаки» душевного состояния - двойники; «знаки» истории - скифы, гунны, монголы, всеобщее разрушение; «знаки» Библии, игравшие особенно важную роль, - Христос, новое возрождение, белый цвет как символ очищающего характера будущих перемен и т.д.). Осваивалось и культурное наследие прошлого. Из него отбирались факты, которые могли иметь «пророческий» характер. Этими фактами широко оснащались и письменные и устные выступления.

По характеру своих внутренних связей поэзия символизма развивалась в то время в направлении все более глубокой трансформации непосредственных жизненных впечатлений, их таинственного осмысления, целью которого было не установление реальных связей и зависимостей, а постижение «потаенного» смысла вещей. Эта черта и лежала в основе творческого метода поэтов символизма, их поэтики, если брать эти категории в условных и общих для всего течения чертах.

Девятисотые годы - время расцвета, обновления и углубления символистской лирики. Никакое другое направление в поэзии не могло в эти годы соперничать с символизмом ни по количеству выпускавшихся сборников, ни по влиянию на читающую публику.

Символизм был явлением неоднородным, объединявшим в своих рядах поэтов, придерживающихся самых разноречивых взглядов. Некоторые из них очень скоро осознали бесперспективность поэтического субъективизма, другим на это потребовалось время. Одни из них питали пристрастие к тайному «эзотерическому»[[6]](#footnote-6)\* языку, другие избегали его. Школа русских символистов была в сущности достаточно пестрым объединением, тем более, что входили в нее как правило, люди высокоодаренные, наделенные яркой индивидуальностью.

Коротко о тех людях, которые стояли у истоков символизма, и о тех поэтах, в чьем творчестве наиболее ярко выражено данное направление.

Одни из символистов, такие как, Николай Минский, Дмитрий Мережковский, начинали свой творческий путь как представители гражданской поэзии, а затем стали ориентироваться на идеи «богостроительства» и «религиозной общественности». Н.Минский после 1884 года разочаровался в народнической идеологии и стал теоретиком и практиком декадентской поэзии, проповедником идей Ницше и индивидуализма. В период революции 1905 года в стихах Минского снова появились гражданские мотивы. В 1905 году Н.Минский издавал газету «Новая жизнь», ставшую легальным органом большевиков. Работа Д.Мережковского «О причинах упадка и новых течениях современной русской литературы» (1893) являлась эстетической декларацией русского декадентства. В своих романах и пьесах, написанных на историческом материале и развивающих концепцию неохристианства, Мережковский пытался осмыслить мировую историю как вечную борьбу «религии духа» и «религии плоти». Мережковский - автор исследования «Л.Толстой и Достоевский» (1901-02), которое вызвало огромный интерес у современников.

Другие - например, Валерий Брюсов, Константин Бальмонт (их еще иногда называли «старшими символистами») - рассматривали символизм как новый этап в поступательном развитии искусства, пришедший на смену реализму, и во многом исходили из концепции «искусства для искусства». Поэзии В.Брюсова присуща историко-культурная проблематика, рационализм, завершенность образов, декламационный строй. В стихах К.Бальмонта - культ Я, игра мимолетностей, противопоставление «железному веку» первозданно целостного «солнечного» начала; музыкальность.

И, наконец, третьи - так называемые «младшие» символисты (Александр Блок, Андрей Белый, Вячеслав Иванов) - были приверженцы философско-религиозного понимания мира в духе учения философа Вл.Соловьева. Если в первом поэтическом сборнике А.Блока «Стихи о Прекрасной Даме» (1903) встречаются часто экстатические[[7]](#footnote-7)\* песни, которые поэт обращал к своей Прекрасной Даме, то уже в сборнике «Нечаянная радость» (1907) Блок явно идет к реализму, заявляя в предисловии к сборнику: «Нечаянная радость» - это мой образ грядущего мира». Для ранней поэзии А.Белого характерны мистические мотивы, гротескное восприятие действительности («симфонии»), формальное экспериментаторство. Поэзия Вяч.Иванова ориентирована на культурно-философскую проблематику античности и средневековья; концепция творчества - религиозно-эстетическая.

Символисты постоянно спорили друг с другом, пытаясь доказать правоту именно своих суждений об этом литературном направлении. Так, В.Брюсов рассматривал его как средство создания принципиально нового искусства; К.Бальмонт видел в нем путь постижения сокровенных, неразгаданных глубин человеческой души; Вяч.Иванов считал, что символизм поможет преодолеть разрыв между художником и народом, а А.Белый был убежден, что это та основа, на которой будет создано новое искусство, способное преобразить человеческую личность.

Рассмотрим более подробно творчество А.Белого, как одного из ведущих теоретиков символизма.

Андрей Белый - поэт самобытный и оригинальный. В его поэзии контрастно сосуществовали пафос и ирония, бытовые зарисовки и интимные переживания, картины природы и философские размышления. В 1904 году выпустил книгу стихов «Золото в лазури», в которой заявил о себе как талантливый поэт-символист.

Андрей Белый, как теоретик символизма, так раскрывает смысл своей платформы: «символизм, приемля лозунги исторических школ, их вскрывает в ...их «плюсах» и «минусах»; он - самосознание творчества, как критицизм; до него оно слепо: он противопоставляет себя «школам» там, где эти школы нарушают основной лозунг единства формы и содержания; романтики его нарушают в сторону содержания, переживаемого субъективно; сентенционизм - в сторону содержания, понимаемого абстрактно; современный классицизм (пассеизм) его нарушает в сторону формы.

Единство формы и содержания нельзя брать... ни зависимостью содержания от формы (грех формалистов), ни исключительной зависимостью приема конструкции от абстрактно понятого содержания (конструктивизм). «Реализм, романтизм... проявление единого принципа творчества» - в символизме»[[8]](#footnote-8).

Значительное место в творчестве А.Белого занимала проза. Его перу принадлежат романы «Серебряный голубь» (1909), «Петербург» (1913-1914), «Котик Летаев» (1922), трилогия «Москва» (1926-1932), для которых характерны временные смещения, разорванность и клочковатость сюжета, свободная композиция, нарочитое использование разных ритмов повествования.

Символизм Белого - особый символизм, имеющий мало общего со словесной догматикой Брюсова, или многословием «Стихов о Прекрасной Даме» Блока, или импрессионизмом Анненского. Он весь нацелен в будущее, он гораздо больше имеет общего со стиховой разорванностью Цветаевой, с речью «точной и нагой» Маяковского. Его стихи лишены шифра, шифр здесь заменила ассоциация, которая стала главным поэтическим средством не только Белого-поэта, но и Белого-прозаика, и даже Белого-критика и публициста. Математически точно рассчитанное употребление слова и словесного образа постоянно взаимодействует у Белого со стихией его лирического «я», в которой господствует уже не только зрительное, но и музыкальное начало.

Всю жизнь, с ранней юности, А.Белым владело одно грандиозное чувство - чувство мирового неблагополучия, едва ли не надвигающегося «конца света». Это чувство Белый пронес через всю свою жизнь, им питал свои произведения, им же напитал и главную, искомую идею всей своей жизни и своего творчества - идею братства всех людей на свете, идею духовного родства, которое перекрыло бы все барьеры, прошло бы поверх социальных различий и социального антагонизма, давши в итоге возможность людям - каждому человеку в отдельности и всему человечеству в целом - сохранить себя, индивидуальные особенности своей натуры в эти грозные и чреватые годы.

Своей вечной неудовлетворенностью и напряженностью исканий, глубоким гуманизмом, нравственной чистотой и непосредственностью, этическим максимализмом, художественными и поэтическими открытиями, глубиной идей и пророчеств, стремлением отыскать выход из того кризисного состояния, в котором оказалось человечество, наконец самим характером своей личности - нервной, ищущей, срывающейся в бездны отчаяния, но и воспаряющей на высоты великих прозрений, - всем этим Белый прочно вписал свое имя в историю ХХ века.

Одно из ведущих мест в русской литературе по праву занимает Александр Блок. Блок - лирик мирового масштаба. Вклад его в русскую поэзию необычайно богат. Лирический образ России, страстная исповедь о светлой и трагической любви, величавые ритмы итальянских стихов, пронзительно очерченный лик Петербурга, «заплаканная краса» деревень - все это с широтой и проникновением гения вместил в своем творчестве Блок.

Первая книга Блока «Стихи о Прекрасной Даме» вышла в 1904 году. Блоковская лирика той поры окрашена в молитвенно-мистические тона: реальному миру в ней противопоставлен постигаемый лишь в тайных знаках и откровениях призрачный, «потусторонний» мир. Поэт находился под сильным влиянием учения Вл.Соловьева о «конце света» и «мировой душе». В русской поэзии Блок занял свое место как яркий представитель символизма, хотя дальнейшее его творчество перехлестнуло все символические рамки и каноны.

Во втором сборнике стихов «Нечаянная радость» (1906) поэт открыл себе новые пути, которые лишь намечались в первой его книге.

Андрей Белый стремился проникнуть в причину резкого перелома в музе поэта, казалось только что «в неуловимых и нежных строчках» воспевавшего «приближение вечно-женственного начала жизни». Он увидел ее в близости Блока к природе, к земле: «Нечаянная радость» глубже выражает сущность А.Блока... Второй сборник стихов Блока интереснее, пышнее первого. Как удивительно соединен тончайший демонизм здесь с простой грустью бедной природы русской, всегда той же, всегда рыдающей ливнями, всегда сквозь слезы пугающей нас оскалом оврагов... Страшна, несказуема природа русская. И Блок понимает ее как никто...»

Третий сборник «Земля в снегу» (1908) был принят критикой в штыки. Критики не захотели или не сумели понять логику новой книги Блока.

Четвертый сборник «Ночные часы» вышел в 1911 году, очень скромным тиражом. Ко времени его выхода Блоком все более овладевало чувство отчужденности от литературы и до 1916 года он не выпустил ни одной книги стихов.

Трудные и запутанные отношения, длившиеся почти два десятилетия, сложились между А.Блоком и А.Белым.

На Белого произвели огромное впечатление первые стихи Блока: «Чтобы понять впечатления от этих стихотворений, надо ясно представить то время: для нас, внявших знакам зари, нам светящей, весь воздух звучал, точно строки А.А.; и казалось, что Блок написал только то, что сознанию выговаривал воздух; розово-золотую и напряженную атмосферу эпохи действительно осадил он словами». Белый помог выпустить первую книгу Блока (в обход московской цензуры). В свою очередь и Блок поддерживал Белого. Так он сыграл решающую роль в появлении на свет главного романа Белого «Петербург», публично дал высокую оценку и «Петербургу» и «Серебряному голубю».

Наряду с этим их отношения и переписка доходили до враждебности; постоянные упреки и обвинения, неприязнь, язвительные уколы, навязывание дискуссий отравляли жизнь обоих.

Однако, несмотря на всю сложность и запутанность отношений творческих и личных, оба поэта продолжали уважать, любить и ценить творчество и личность друг друга, что еще раз подтвердило выступление Белого на смерть Блока.

После революционных событий 1905 года в рядах символистов еще более усилились противоречия, которые в конце концов привели это направление к кризису.

Нельзя, однако, не отметить, что русские символисты внесли существенный вклад в развитие отечественной культуры. Наиболее талантливые из них по-своему отразили трагизм положения человека, не сумевшего найти свое место в мире, сотрясаемом грандиозными социальными конфликтами, пытались отыскать новые способы для художественного осмысления мира. Им принадлежат серьезные открытия в области поэтики, ритмической реорганизации стиха, усиления в нем музыкального начала.

«Послесимволистическая поэзия отбросила «сверхчувственные» значения символизма, но осталась повышенная способность слова вызывать неназванные представления, ассоциациями замещать пропущенное. В символистическом наследстве жизнеспособнее всего оказалась напряженная ассоциативность»[[9]](#footnote-9).

В начале второго десятилетия XX века появились два новых поэтических течения - акмеизм и футуризм.

Акмеисты (от греческого слова «акме» - цветущая пора, высшая степень чего-либо) призывали очистить поэзию от философии и всякого рода «методологических» увлечений, от использования туманных намеков и символов, провозгласив возврат к материальному миру и принятие его таким, каков он есть: с его радостями, пороками, злом и несправедливостью, демонстративно отказываясь от решения социальных проблем и утверждая принцип «искусство для искусства». Однако творчество таких талантливых поэтов-акмеистов, как Н.Гумилев, С.Городецкий, А.Ахматова, М.Кузьмин, О.Мандельштам, выходило за рамки провозглашенных ими теоретических принципов. Каждый из них вносил в поэзию свои, только ему свойственные мотивы и настроения, свои поэтические образы.

С иными взглядами на искусство вообще и на поэзию в частности выступили футуристы. Они объявили себя противниками современного буржуазного общества, уродующего личность, и защитниками «естественного» человека, его права на свободное, индивидуальное развитие. Но эти заявления нередко сводились к абстрактному декларированию индивидуализма, свободы от нравственных и культурных традиций.

В отличие от акмеистов, которые хотя и выступали против символизма, но тем не менее считали себя в известной степени его продолжателями, футуристы с самого начала провозгласили полный отказ от любых литературных традиций и в первую очередь от классического наследия, утверждая, что оно безнадежно устарело. В своих крикливых и дерзко написанных манифестах они прославляли новую жизнь, развивающуюся под влиянием науки и технического прогресса, отвергая все, что было «до», заявляли о своем желании переделать мир, чему, с их точки зрения, в немалой степени должна содействовать поэзия. Футуристы стремились овеществить слово, связать его звучание непосредственно с тем предметом, которое оно обозначает. Это, по их мнению, должно было привести к реконструкции естественного и созданию нового, широко доступного языка, способного разрушить словесные преграды, разобщающие людей.

Футуризм объединил разные группировки, среди которых наиболее известными были: кубофутуристы (В.Маяковский, В.Каменский, Д.Бурлюк, В.Хлебников), эгофутуристы (И.Северянин), группа «Центрифуга» (Н.Асеев, Б.Пастернак и др.).

В условиях революционного подъема и кризиса самодержавия акмеизм и футуризм оказались нежизнеспособными и к концу 1910-х годов прекратили свое существование.

Среди новых течений, возникших в русской поэзии в этот период, заметное место стала занимать группа так называемых «крестьянских» поэтов - Н.Клюев, А.Ширяевец, С.Клычков, П.Орешин. Некоторое время к ним был близок С.Есенин, впоследствии вышедший на самостоятельную и широкую творческую дорогу. Современники видели в них самородков, отражавших заботы и беды русского крестьянства. Объединяли их также общность некоторых поэтических приемов, широкое использование религиозной символики и фольклорных мотивов.

Среди поэтов конца XIX - начала XX века были и такие, чье творчество не вписывалось в существовавшие тогда течения и группы. Таковы, например, И.Бунин, стремившийся продолжать традиции русской классической поэзии; И.Анненский, в чем-то близкий к символистам и в то же время далекий от них, искавший свой путь в огромном поэтическом море; Саша Черный, называвший себя «хроническим» сатириком, блестяще владевший «антиэстетическими» средствами обличения мещанства и обывательщины; М.Цветаева с ее «поэтической отзывчивостью на новое звучание воздуха».

Для русских литературных течений начала XX века характерен поворот ренессанса к религии и христианству. Русские поэты не могли удержаться на эстетизме, разными путями они пытались преодолеть индивидуализм. Первым в этом направлении был Мережковский, затем ведущие представители русского символизма начали противополагать соборность индивидуализму, мистику эстетизму. Вяч.Иванов и А.Белый были теоретиками мистически окрашенного символизма. Произошло сближение с течением, вышедшим из марксизма и идеализма.

Вячеслав Иванов был один из самых замечательных людей той эпохи: лучший русский эллинист, поэт, ученый филолог, специалист по греческой религии, мыслитель, теолог и философ, публицист. Его «среды» на «башне» (так называли квартиру Иванова) посещали наиболее одаренные и примечательные люди той эпохи: поэты, философы, ученые, художники, актеры и даже политики. Происходили самые утонченные беседы на темы литературные, философские, мистические, оккультные, религиозные, а также и общественные в перспективе борьбы миросозерцаний. На «башне» велись утонченные разговоры самой одаренной культурной элиты, а внизу бушевала революция. Это было два разобщенных мира.

Наряду с течениями в литературе возникли новые течения в философии. Начался поиск традиций для русской философской мысли у славянофилов, у Вл.Соловьева, у Достоевского. В салоне Мережковского в Петербурге были организованы Религиозно-философские собрания, в которых участвовали как представители литературы, заболевшей религиозным беспокойством, так и представители традиционно-православной церковной иерархии. Вот как описывал эти собрания Н.Бердяев: «Преобладала проблематика В.Розанова. Большое значение имел также В.Тернавцев, хилиаст, писавший книгу об Апокалипсисе. Говорили об отношении христианства к культуре. В центре была тема о плоти, о поле... В атмосфере салона Мережковских было что-то сверхличное, разлитое в воздухе, какая-то нездоровая магия, которая, вероятно, бывает в сектантской кружковщине, в сектах не рационалистического и не евангельского типа... Мережковские всегда претендовали говорить от некоего "мы" и хотели вовлечь в это "мы" людей, которые с ними близко соприкасались. К этому "мы" принадлежал Д.Философов, одно время почти вошел в него А.Белый. Это "мы" они называли тайной трех. Так должна была сложиться новая церковь Святого Духа, в которой раскроется тайна плоти".

В философии Василия Розанова "плоть" и "пол" означали возврат к дохристианству, к юдаизму и язычеству. Его религиозное умонастроение сочеталось с критикой христианского аскетизма, апофеозом семьи и пола, в стихии которого Розанов видел основу жизни. Жизнь у него торжествует не через воскресение к вечной жизни, а через деторождение, то есть распадение личности на множество новых рожденных личностей, в которых продолжается жизнь рода. Розанов проповедовал религию вечного рождения. Христианство для него религия смерти.

В учении Владимира Соловьева об универсуме как "всеединстве" христианский платонизм переплетается с идеями новоевропейского идеализма, особенно Ф.В.Шеллинга, естественнонаучном эволюционизмом и неортодоксальной мистикой (учение о "мировой душе" и др.). Крах утопического идеала всемирной теократии привел к усилению эсхатологических (о конечности мира и человека) настроений. Вл.Соловьев оказал большое влияние на русскую религиозную философию и символизм.

Павел Флоренский разрабатывал учение о Софии (Премудрости божией) как основе осмысленности и целостности мироздания. Он был инициатором нового типа православного богословствования, богословствования не схоластического, а опытного. Флоренский был платоником и по-своему интерпретировал Платона, в последствии стал священником.

Сергей Булгаков - один из главных деятелей Религиозно-философского общества «памяти Владимира Соловьева». От легального марксизма, который он пытался соединить с неокантианством, перешел к религиозной философии, затем к православному богословию, стал священником.

И, конечно же, величиной мирового значения является Николай Бердяев. Человек, стремившийся к критике и преодолению любых форм догматизма, где бы они ни появлялись, христианский гуманист, называвший себя «верующим вольнодумцем». Человек трагической судьбы, изгнанный с Родины, и всю жизнь болевший за нее душой. Человек, чье наследие, до последнего времени, изучалось во всем мире, но только не в России. Великий философ, которого ждет возвращение на Родину.

Остановимся более подробно на двух течениях, связанных с мистическими и религиозными исканиями.

«Одно течение представляла православная религиозная философия, мало, впрочем приемлемая для официальной церковности. Это прежде всего С.Булгаков, П.Флоренский и группирующиеся вокруг них. Другое течение представляла религиозная мистика и оккультизм. Это А.Белый, Вяч.Иванов... и даже А.Блок, несмотря на то, что он не склонен был ни к каким идеологиям, молодежь, группировавшаяся вокруг издательства «Мусагет», антропоñофы[[10]](#footnote-10)\*. Одно течение вводило софийность в систему православной догматики. Другое течение было пленено софийностью алогической. Космическое прельщение, характерное для всей эпохи, было и там и здесь. За исключением С.Булгакова, для этих течений совсем не стоял в центре Христос и Евангелие. П.Флоренский, несмотря на все его желание быть ультраправославным, был весь в космическом прельщении. Религиозное возрождение было христианообразным, обсуждались христианские темы и употреблялась христианская терминология. Но был сильный элемент языческого возрождения, дух эллинский был сильнее библейского мессианского духа. В известный момент произошло смешение разных духовных течений. Эпоха была синкретической, она напоминала искание мистерий и неоплатонизм эпохи эллинистической и немецкий романтизм начала XIX века. Настоящего религиозного возрождения не было, но была духовная напряженность, религиозная взволнованность и искание. Была новая проблематика религиозного сознания, связанная еще с течениями XIX века (Хомяков, Достоевский, Вл.Соловьев). Но официальная церковность оставалась вне этой проблематики. Религиозной реформы в церкви не произошло»[[11]](#footnote-11).

Многое из творческого подъема того времени вошло в дальнейшее развитие русской культуры и сейчас есть достояние всех русских культурных людей. Но тогда было опьянение творчеством, новизна, напряженность, борьба, вызов.

В заключении словами Н.Бердяева хочется описать весь ужас, весь трагизм положения, в котором оказались творцы духовной культуры, цвет нации, лучшие умы не только России, но и мира.

«Несчастье культурного ренессанса начала XX века было в том, что в нем культурная элита была изолирована в небольшом круге и оторвана от широких социальных течений того времени. Это имело роковые последствия в характере, который приняла русская революция...Русские люди того времени жили в разных этажах и даже в разных веках. Культурный ренессанс не имел сколько-нибудь широкого социального излучения.... Многие сторонники и выразители культурного ренессанса оставались левыми, сочувствовали революции, но было охлаждение к социальным вопросам, была поглощенность новыми проблемами философского, эстетического, религиозного, мистического характера, которые оставались чуждыми людям, активно участвовавшим в социальном движении... Интеллигенция совершила акт самоубийства. В России до революции образовались как бы две расы. И вина была на обеих сторонах, то есть и на деятелях ренессанса, на их социальном и нравственном равнодушии...

Раскол, характерный для русской истории, раскол, нараставший весь XIX век, бездна, развернувшаяся между верхним утонченным культурным слоем и широкими кругами, народными и интеллигентскими, привели к тому, что русский культурный ренессанс провалился в эту раскрывшуюся бездну. Революция начала уничтожать этот культурный ренессанс и преследовать творцов культуры... Деятели русской духовной культуры в значительной своей части принуждены были переселиться за рубеж. Отчасти это была расплата за социальное равнодушие творцов духовной культуры»[[12]](#footnote-12).

**Современная культура**

#### Взгляды на современную культуру

Культура, рассматриваемая с точки зрения содержания, распадается на различные области, сферы: нравы и обычаи, язык и письменность, характер одежды, поселений, работы, постановка воспитания, экономика, характер армии, общественно-политическое устройство, судопроизводство, наука, техника, искусство, религия, все формы проявления духа данного народа. Уровень и состояние культуры можно понять, только исходя из развития истории культуры; в этом смысле говорят о примитивной и высокой культуре; вырождение культуры создает или бескультурье, или «рафинированную культуру».

Современная культура воплощается в огромном множестве создаваемых материальных и духовных явлений. Это и новые средства труда, и новые продукты питания, и новые элементы материальной инфраструктуры быта, производства, и новые научные идеи, идеологические концепции, религиозные верования, нравственные идеалы и регуляторы, произведения всех видов искусств и т.д.

Существуют различные взгляды на соотношение культур различных эпох и народов. По меткому выражению М. Бахтина «культура всегда лежит на границах» с другими культурами и эпохами. Современный человек начинает понимать, что культурная самобытность его народа неотделима от культурной самобытности других народов, что все мы подчиняемся законам культурной коммуникации. Немецкий социолог Освальд Шпенглер рассматривал современную культуру не как единую общечеловеческую, а расколотую на восемь культур. Эти культуры — египетская, индийская, вавилонская, китайская, греко-римская, византийско-арабская, культура майя, русско-сибирская. Каждая культура подчинена жесткому процессу эволюции, фазы которой — рождение и детство, молодость и зрелость, старость и закат. На этой основе в каждой культуре выделялось два главных этапа: этап восхождения культуры (собственно культура), и этап ее нисхождения (цивилизация). Первый этап — это органическое развитие общества во всех сферах, второй — «механический» тип эволюции. На втором этапе «окостеневают» творческие начала культуры, происходит ее «омассовление», проникающее во все сферы общественной жизни. Символы «омассовления» — огромные города, глобализация форм деятельности, господство принципа пространства. Отсюда — мировые войны, стремление к мировому господству государства-победителя.

Питирим Сорокин развивал учение об «интегральной» социологии, охватывающей все аспекты культуры. Он различал системы культурных феноменов многих уровней. Самые высокие системы из них (суперсистемы) базируются на мировоззрениях. В разных периодах истории эти системы находятся на разных фазах развития. В тоже время наравне с суперсистемами культуры существуют пять основных культурных систем более низкого уровня: язык, этика, религия, искусство, наука. Когда в ходе истории доминирующие суперсистемы социокультурных феноменов исчерпывают свои возможности и заменяются альтернативными мировоззрениями, переход этих систем сопровождается радикальной трансформацией социальных институтов и нормативных образцов. Разрушение интегративной культурной базы и возникновение нового культурного этноса сопровождаются кризисами, войнами, бедствиями.

Большинство исследователей сходятся во мнении, что современная культура — это множество самобытных культур, находящихся в диалоге и взаимодействии друг с другом, причем диалог и взаимодействие идут не только по оси настоящего времени, но и по оси «прошлое-будущее».

Но культура — это не только множество культур, это также мировая культура, единый культурный поток от Шумеров до наших дней, от Востока на Запад, от Запада на Восток. Сегодня относительно судьбы культуры выкристаллизовались два разных понимания, два взгляда, так сказать «оптимистический» и «пессимистический». Оптимисты утверждают, что мировая культура на правильном пути, что будущее за наукой, техникой, информацией, регионально-организованной экономикой, что ценности западной культуры (успех, власть, личная свобода, сила и т.д.) являются истинными. Пессимисты, начиная от Шпенглера, напротив, уверены в обратном: современная мировая культура, считают они, клонится к закату.

#### Современная культура и цивилизация

Для культуры XX века в отличие от XIX века, в котором культура мыслилась в тех же синонимах, что и цивилизация, характерно разведение этих понятий. При этом культура продолжает оставаться символом всего позитивного, а цивилизация получает нейтральную оценку, а порой и прямой негативный смысл.

Цивилизация, как синоним материальной культуры, как достаточно высокая ступень овладения силами природы, безусловно, несет в себе мощный заряд технического прогресса и способствует достижению изобилия материальных благ. Вместе с тем техника, материальное изобилие сами по себе еще не означают собственно культурного, духовного расцвета, они не могут быть оценены как безусловно нравственные или же как безусловно ненравственные: они нейтральны. Культурная значимость технических завоеваний зависит от того, в каком ценностном контексте они используются, а это не только орошение ранее неплодоносных земель, но и создание изощренных орудий массовых убийств. Понятие цивилизации чаще всего связывается с этим ценностно-нейтральным развитием техники, которую можно использовать в самых разнообразных целях, а понятие культуры, наоборот, максимально сблизилось с понятием духовного прогресса. Цивилизация — это преобразованный человеком мир материальных объектов, а культура — это внутреннее достояние самого человека, оценка его духовного развития, его подавленности или свободы, его полной зависимости от окружающего социального мира или его духовной автономности.

К негативным качествам цивилизации обычно относят ее тенденцию к стандартизации мышления, ориентацию на абсолютную верность общепринятым истинам, свойственную ей низкую оценку независимости и оригинальности индивидуального мышления, которые воспринимаются как «социальная опасность». Если культура, с этой точки зрения, формирует совершенную личность, то цивилизация формирует идеального законопослушного члена общества, довольствующегося предоставленными ему благами. Цивилизация все чаще понимается как синоним урбанизации, скученности, тирании машин, как источник дегуманизации мира. В самом деле, как бы глубоко ни проник человеческий ум в тайны мира, духовный мир самого человека остается во многом загадочным. Цивилизация и наука сами по себе не могут обеспечить духовного прогресса, здесь необходима культура как совокупность всего духовного образования и воспитания, включающие в себя весь спектр интеллектуальных, нравственных и эстетических достижений человечества.

Еще в 20-х годах Н. Бердяев писал: «Мы живем в эпоху, аналогичную гибели античного мира… Все привычные категории мысли и формы жизни самых «передовых», «прогрессивных» и даже «революционных» людей XIX и XX веков безнадежно устарели и потеряли всякое значение для настоящего и особенно для будущего… Индивидуализм, атомизация общества, безудержная похоть жизни, неограниченный рост народонаселения и неограниченный рост потребностей, упадок веры, ослабление духовности — все это привело к созданию индустриально-капиталистической системы, которая изменила весь характер человеческой жизни, весь стиль ее, оторвав жизнь человека от ритма природы. Машины, техника, та власть, которою она с собой приносит, та быстрота движения, которую она порождает, создают химеры и фантазии, направляют жизнь человека к фекалиям, которые производят впечатление наиреальных реальностей. Повсюду раскрывается дурная бесконечность, не знающая завершения».[[13]](#footnote-13) Экологический кризис, кризис антропологический, угроза третьей мировой войны, Чернобыль, кризис нравственности и морали, рост всевозможных заболеваний, возрастание неравенства во многих сферах жизни — все это и есть дурная и даже гибельная бесконечность. Но как же иначе, говорят оптимисты, как прокормить миллиарды людей, удовлетворить их растущие потребности в жизни, как создать комфорт и достойный уровень жизни, как удовлетворить тягу человека к свободе, новизне, творчеству и к успеху? И они ищут пути разрешения этих вопросов.

**Пути преодоления кризисных явлений в культуре**

Сегодня намечаются два противоположных пути решения. Один — это надежда разрешить кризисные явления культуры на путях разума, науки, образования, за счет разумной организации жизни, производства, сознательного подхода ко всему, изменение ориентиров развития науки и технологии. Другими словами первостепенное значение должны иметь цели духовного и морального совершенствования человека, а также улучшения его материальных условий. Второй путь разрешения кризисных явлений можно назвать «альтернативным» или «эзотермическим». Его сторонники предсказывают возвращение рода человеческого или к различным модификациям религиозной культуры или к формам жизни более «естественным» для человека и жизни — с ограниченными здоровыми потребностями, ощущением единства с природой и космосом, формам бытия человека свободного от власти техники.

Эти два подхода существуют, но одновременно набирают силу и кризисные явления. К несчастью, замечает Ф. Майор, «мир во многих отношениях продолжает двигаться в направлении, которое отнюдь не ведет к исправлению нынешних недостатков. Более того, общество пребывает в таком душевном состоянии, что его не волнуют разоблачения и изобличения, какими бы обоснованными и аргументированными они не были».[[14]](#footnote-14) Но, с другой стороны, укрепляются и расширяются движения отдельных групп и граждан, движения «зеленых», реализующих альтернативные формы жизни: например, практикующих восточный или западный эзотермизм или частичный отказ от благ нашей цивилизации.

Пессимисты критикуют утопические убеждения оптимистов. Они уверены, что в мире правит не разум, а скорее стихия, что рациональное и разумное не свойственно людям, что культура — это не разумное построенное целое, а живой организм с неизвестной нам жизнедеятельностью и движением. Оптимисты, естественно, возражают: человечество далеко ушло по пути современной цивилизации, назад пути нет, разум, рационализм, все атрибуты современной цивилизации — наша судьба, мы спасемся в лоне этой цивилизации или погибнем. Впрочем, они убеждены, что человечество не погибнет, а напротив, справится со всеми своими проблемами, как до сих пор оно справлялось и достигнет нового могущества и на земле и в космосе.

Современные мыслители занимают в отношении техники ту или иную позицию, как правило, они связывают с техникой (понимаемой достаточно широко) кризис культуры и цивилизации. Однако лишь немногие смогли объяснить влияние техники на современную культуру. Например, Хайдеггер основную проблему видит в том, что современная техника поставила на службу человека и природу, и самого человека. О том же говорит и Ясперс, утверждая, что человек становится одним из видов сырья, подлежащего обработке, и не может уже освободиться от власти созданной им техники. В результате природа и человек деградируют, поскольку становятся простыми функциональными элементами и материалом бездушной машины — поставляющего производства. Мемфорд видит причину кризиса в другом: чрезвычайном усилении в культуре значения «мегамашин» — это полностью организованная и единая социальная система, в которой общество функционирует подобно машине, а люди — подобно ее частям. Этот вид организации с его тотальной координацией: с «постоянным увеличением порядка, мощи, предсказуемости и всеобщего контроля» — достиг почти чудесных технических результатов в ранних мегамашинах вроде египетского или месопотамского общества, а с помощью современной технологии найдет свое полнейшее выражение в будущности технологического общества.[[15]](#footnote-15)

По мнению Фромма понятие мегамашины помогает прояснить некоторые недавние явления. Он полагает, что мегамашина широко применялась в период сталинской индустриализации, а затем в системе, использованной китайскими коммунистами.

Итак, некоторые мыслители полагают, что технику необходимо гуманизировать, сделать сообразной природе и человеку, другие же уверены, что любая попытка гуманизировать современную систему, внедряя в нее человеческие ценности, обречены на провал. Обе стороны выдвигают достаточно убедительные аргументы. Можно выделить еще одну точку зрения, она прозвучала в выступлениях Ф. Раппа на международном совещании в 1989 году. Суть ее в том, что за техникой стоят механизмы культуры и ценности человека, поэтому решить проблему техники можно нормальным путем — совершенствуя общество, социальные институты, демократические механизмы контроля, образование.

Вероятно, изучение техники должно помочь в разрешении кризиса современной культуры, должно исходить из идеи ограничения или даже отказа от традиционно понимаемого технического прогресса, трансформации технического мира, концепции создания принципиально новой техники, т.е. такой, с которой может согласиться человек и общество, которая обеспечит безопасное развитие и существование. Наряду с попытками идти в этом направлении, создавая экологически чистые технологии, альтернативные источники энергии, разрабатывая новую технологическую политику, набирают темпы традиционные пути и способы технического развития. Это особенно характерно для менее развитых стран, что подводит человечество ко второй волне экологического кризиса.

Характерный момент в развитии современной культуры — появление и формирование наряду с традиционным ее образом, нового. Традиционный образ мировой культуры связан прежде всего с идеями исторической и органической целостности, представлениями о традициях. Новый образ культуры все более ассоциируется с идеями космическими, экологическими, этическими идеями единства Человечества и его судьбы. Планетарные категории выдвигаются на первый план так же, как и этические.

Сегодня все больше людей приходят к осознанию неблагополучия своей и современной жизни и ищут выход из сложившегося положения. Движение «зеленых», экологические движения, поиски новой нравственности, движения за новую телесность (натуропатическое питание, музыкальное движение, йога, карате, разные формы медитации и т.д.) — все это ростки новой альтернативной культуры.

Следует отметить и формирование нового типа культурного взаимодействия, включающего: отказ от упрощенных рациональных схем решения культурных проблем. Все большее значение приобретают способности к пониманию чужой культуры и точек зрения, критический анализ собственных действий, признание чужой культурной самобытности и чужой истины, умение включить их в свою позицию и признание правомерности существования многих истин, умение строить диалогические отношения и идти на компромисс. Новый тип социального действия все больше нуждается в культурных составляющих и должен подчиняться логике культурной коммуникации.

# Литература

1. Барулин В.С. Социальная философия. Ч.2. - М.: Изд-во МГУ, 1993.- 240с.
2. Розин В.М. Введение в культурологию - М.: Международная педагогическая академия, 1994.- 104с.
3. Фромм Э. Психоанализ и этика - М.: Республика, 1993.- 415с.
4. Бердяев Н. «Самопознание», М., 1990.
5. Белый А. «Начало века», М., 1990
6. Белый А. «Между двух революций», М., 1990
7. Долгополов Л.К. «Андрей Белый и его роман «Петербург», Л., 1988
8. Блок А. «Десять поэтических книг», М., 1980
9. Русская поэзия XIX - начала XX в., М., 1987
10. Три века русской поэзии, М., 1968

1. Бердяев Н. Самопознание. М., 1990, с. 129, 153. [↑](#footnote-ref-1)
2. «Эпопея». Книга 3. Берлин, 1922, с. 254. [↑](#footnote-ref-2)
3. Бальмонт К.Д. Горные вершины. Кн. 1. М. 1904, с. 75, 76, 94. [↑](#footnote-ref-3)
4. Белый А. Арабески. Книга статей. М., 1911, с. 258. [↑](#footnote-ref-4)
5. \* Эсхатология - религиозное учение о конечных судьбах мира и человека. [↑](#footnote-ref-5)
6. \* Эзотерический - тайный, скрытый, предназначенный исключительно для посвященных. [↑](#footnote-ref-6)
7. \* Экстатический - восторженный, исступленный, находящийся в состоянии экстаза. [↑](#footnote-ref-7)
8. Белый А. Между двух революций. М., 1990, с.193. [↑](#footnote-ref-8)
9. Гинзбург Лидия. О старом и новом. Статьи и очерки. Л., 1982, с. 349. [↑](#footnote-ref-9)
10. \* Антропософия - сверхчувствительное познание мира через самопознание человека как космического существа. [↑](#footnote-ref-10)
11. Бердяев Н. Самопознание. М., 1990, с. 152. [↑](#footnote-ref-11)
12. Бердяев Н. Самопознание. М., 1990, с. 138, 154. [↑](#footnote-ref-12)
13. Бердяев Н. Новое средневековье //Вестник высшей школы №3-4, 1991 [↑](#footnote-ref-13)
14. Майор Ф.С. Завтра всегда поздно - М., 1989, с.63 [↑](#footnote-ref-14)
15. Фромм Э. Психоанализ и этика - М., 1993, с.241 [↑](#footnote-ref-15)