

ФИЛОСОФИЯ ТВОРЧЕСТВА НАЧАЛА XX ВЕКА

Е. И. Мазина

Особенности эпохи рубежа XIX–XX столетий обусловили появление своеобразного круга тем, вызвавших наибольший интерес как среди мыслителей, так и в широких слоях. Проблема творчества занимала в культуре Серебряного века совершенно особое место, одним из отражений которого явилось название едва ли не самого известного произведения философии русского религиозного ренессанса — «Смысл творчества. Опыт оправдания человека» Н. А. Бердяева. Человек может быть оправдан в творчестве и через творчество, которое способно помочь преодолеть падшую природу человека и спасти его.

Многие исследователи считают, что «игра» — одно из ключевых слов в характеристике не только культуры, но и повседневной жизни рубежа веков. Игра во всех смыслах этого слова — от театральности, карнавальности, артистизма до игры со старыми сюжетами и формами искусства — становится особой формой существования, когда стираются границы, отделяющие её от реальности. Даже игра в театре казалась в ту пору «далеко не такой волнующей и яркой, как та игра масок в блоковском кругу»¹.

Продолжая идущую от Платона традицию, мыслители Серебряного века подчёркивали эротический характер творчества. С. Н. Булгаков отмечает, что основа творчества — эротическая напряжённость. Рассуждая о «духовной телесности» как основе искусства, он характеризует его сущность как «эротическую встречу материи и формы, их влюбленное слияние»².

О карнавальных масках и своеобразных знаках принадлежности к определённому сообществу напоминают имена, употреблявшиеся только в узком кругу (Бердяев — Соломон, Кузмин — Антиной, Сомов — Аладдин и т.п.). Показательны и источники происхождения этих имён-прозвищ: античность, Библия, экзотический Восток. Для рассматриваемой эпохи отношение к имени как к чему-то знаковому и значимому особенно характерно: имена придумывают, переделывают, истолковывают — иными словами, с нами играют.

Игра не всегда имела явно видимые проявления и могла быть слита с жизнью столь тесно, что переставала осознаваться. Составной частью духовного космоса Серебряного века является панмифологизм, что позволило дать эпохе определение «новая мифологическая эра». Явление это чрезвычайно сложно ввиду присущей ему многоликости и противоречивости. По словам В. Ходасевича, «художник, создающий “поэму” не в искусстве своем, а в жизни, был законным явлением в ту пору»³.

Личная судьба переживается как некий миф; несомненно, такое восприятие собственной биографии требует определённых усилий, а поддержание мифа зачастую невозможно без элемента игры. Например, А. Ахматова была для современников королевой, не приспособленной к реальности. Все знали о том, что она не умела

ездить в лифте, готовить, шить, боялась переходить улицу, но мало кто знал о том, что она с молниеносной быстротой и точностью делала действительно нужное ей. Л. Аннинский говорил об образе царицы: «Это был имидж, образ-миф, ставший её реальностью»⁴.

Учитывая своеобразие эпохи, легко понять эту тягу к театральности: «маски» открывали возможность бегства от реальности в мир прошлого или в мифологический, вымышленный мир и в то же время объединяли некую элиту, искавшую новую духовность. Из воспоминаний Н. В. Володиной-Сабашниковой о вечерах В. Ивановой и Л. Зиновьевой-Аннибал становится понятно, как игра могла способствовать этому: «Мы должны были взять себе другие имена, носить другие одежды, чтобы создать атмосферу, которая приподняла бы нас над повседневностью»⁵.

Многие интересные ключи к пониманию истоков и значения игры в рассматриваемую эпоху даёт концепция игры, предложенная нидерландским философом Й. Хёйзингом. Первым и основным признаком игры он называет свободу, которую и пытался обрести Серебряный век — сбросить оковы предрассудков, открыть новые горизонты исследований, и игра имела немаловажное значение в этом процессе.

Слова «роль», «сценарий», «исполнитель», «игра» стали в психологии, социологии не просто понятиями, а базовыми терминами, это позволяет рассматривать театральность в культуре обращаясь к состоятельным научным трудам и авторам, обсуждающим реальные человеческие проблемы.

Профессор психологии Дэвид Дж. Майерс объясняет, что заимствованное из театра слово «роль» в социальной психологии означает «предписанные действия, характерные для тех, кто занимает определенную социальную позицию»⁶.

Иначе говоря, роль — это набор норм, определяющих, как должен вести себя человек данного социального положения в спектакле общественных отношений. «Социальная жизнь подобна театральному действию со всеми его атрибутами типа сценариев, масок и декораций»⁷, — считает Д. Майерс.

Представления о традиционных мужских и женских ролях закрепились в культурных ожиданиях и во многом предопределяют реальную ситуацию в обществе. В Западных культурах гендерные роли не так жёстко фиксированы, как на Востоке, хотя традиционное разделение на мужские и женские профессии, мужскую и женскую домашнюю работу по-прежнему влияет на общественный репертуар. В земледельческих обществах гендерные роли гораздо более дифференцированы, чем в культурах собирателей и кочевников, где выполняемая мужчинами и женщинами работа была почти одинакова⁸.

Период Серебряного века характеризуется проявлением духа творчества во многих сферах. Тема творчества была не просто одной из многих для поэта, художника, писателя, философа, она составляла мировоззренческий центр, безусловную доминанту всей совокупности созданных идей, идеалов, поисков высших смыслообразующих ценностей жизни.

Философами и поэтами периода русского культурного ренессанса творчество воспринималось как возможность человека создавать новые сущности и преобра-

зовывать реальность. Таким образом, творчество есть способность, поднимающая человека на качественно новый уровень, со ступени сотворённого на ступень творящего. При этом творчество понималось в самом широком смысле — как моральное, художественное, интеллектуальное, поэтому определения его многочисленны, а подходы к анализу разнообразны. Творчество есть путь человека к своему лицу, к своей индивидуальности, согласно П. Флоренскому. Раннее творчество рассматривалось как универсальное понятие, охватывающее все формы жизни, которые А. Белый называет зонами выражения творчества, остающегося в то же время «неизменным во внутреннем устремлении»⁹.

Примитивное творчество выражается в образе переживаний, запечатлённых в материале изобразительности, что даёт художественный символ; творческое выражение через поступки даёт религиозный символ и т.д. до высшей формы творчества — теургической (прекрасная жизнь становится нормой поведения).

В эпоху русского культурного ренессанса творчество обретает небывалую свободу; признаётся право творца на субъективность, что получило выражение, например, у К. Бальмонта: «Я не знаю мудрости, годной для других». В. Брюсов говорит о праве художника изображать всё не таким, каким он это знает, но таким, каким ему это кажется, притом кажется именно сейчас, в данный миг, «пусть как к цели стремится он к тому, чтобы воссоздать весь мир в своем истолковании»¹⁰.

Нельзя не отметить, что духом творчества была пропитана и сама жизнь эпохи с её артистизмом, эстетизмом, противоречивостью (творческий процесс невозможен без диалога), любовью к поэзии и философии не только среди образованной элиты, но и в широких кругах. Такое мировосприятие предполагает субъективность и наличие многочисленных «личных пониманий» чего бы то ни было, поскольку «вне личного понимания нет понимания вообще»¹¹. Именно творческий подход обусловил в большой степени пестроту культурной картины Серебряного века, многообразие течений, направлений в искусстве, линий развития этической и эстетической мысли.

¹ Александр Блок в воспоминаниях современников. В 2 т. М.: Худож. лит., 1980. Т. 1. С. 437.

² Булгаков С. Н. Свет невечерний: Созерцания и умозрения. М., 1994. С. 221.

³ Ходасевич В. Некрополь. Конец Ренаты, Брюсов, Андрей Белый // Серебряный век: Мемуары. М.: Известия, 1990. С. 180.

⁴ Аннинский Л. Серебро и чернь: Русское, советское, славянское, всемирное в поэзии Серебряного века. М.: Книжный сад, 1997. С. 134.

⁵ Волошина-Сабашникова Н. В. Зеленая змея. СПб.: Андреев и сыновья, 1993. С. 157.

⁶ Майерс Д. Социальная психология / Пер. с англ. СПб.: Питер Ком, 1998. С. 164.

⁷ Там же. С. 170.

⁸ Андреева И. М. Театральность в культуре. Ростов-на-Дону, 2002. С. 106.

⁹ Белый А. Символизм как миропонимание. М.: Республика, 1994. С. 79.

¹⁰ Брюсов В. Собрание соч. В 7 т. М.: Худож. лит., 1975. Т. 6. С. 46.

¹¹ Айвазова С. Г. Русские женщины в лабиринте равноправия. М.: РИК Русанова, 1998. С. 200.