

Пушкарева Татьяна Ивановна

**ФЕДОР СТЕПУН О КРИЗИСЕ ЕВРОПЕЙСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ В ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЕ XX ВЕКА**

Цель статьи - показать значимость и своеобразие эстетических воззрений русского мыслителя Федора Степуна, выявить суть его размышлений о кризисных явлениях культуры XX века. Автор стремится уяснить своеобразие неокантианских установок философа, их методологическую оправданность, познавательную ценность. Особое внимание уделяется проблеме духовной близости и взаимовлияния философии Степуна и идейных концепций В. Вейдле и Х. Зедльмайра. В статье подчеркиваются актуальность философских исканий Степуна, их значимость для осмысления современных культурных процессов.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/3/2015/2-1/42.html](http://www.gramota.net/materials/3/2015/2-1/42.html)

Источник

**Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2015. № 2 (52): в 2-х ч. Ч. I. С. 150-153. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/3.html](http://www.gramota.net/editions/3.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/3/2015/2-1/](http://www.gramota.net/materials/3/2015/2-1/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)  
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [hist@gramota.net](mailto:hist@gramota.net)

УДК 7.01

**Философские науки**

*Цель статьи – показать значимость и своеобразие эстетических воззрений русского мыслителя Федора Степуна, выявить суть его размышлений о кризисных явлениях культуры XX века. Автор стремится уяснить своеобразие неокантианских установок философа, их методологическую оправданность, познавательную ценность. Особое внимание уделяется проблеме духовной близости и взаимовлияния философии Степуна и идейных концепций В. Вейдле и Х. Зедльмайра. В статье подчеркиваются актуальность философских исканий Степуна, их значимость для осмысления современных культурных процессов.*

*Ключевые слова и фразы:* неокантианство; немецкий романтизм; славянофильство; футуризм; кризис культуры; уход от середины; русская культура; кризис индивидуализма; духовные ценности.

**Пушкарева Татьяна Ивановна**, к. филос. н., доцент

Московский государственный технический университет имени Н. Э. Баумана (филиал) в г. Калуге  
pushkatan@rambler.ru

**ФЕДОР СТЕПУН О КРИЗИСЕ ЕВРОПЕЙСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ  
КУЛЬТУРЫ В ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЕ XX ВЕКА**<sup>©</sup>

Федор Степун – замечательный писатель и философ. И, пожалуй, особенный интерес представляют его эстетические взгляды, еще и поныне не получившие заслуженной известности. Так уж сложилась его судьба, что он еще в пору молодости был вынужден покинуть Родину: с 1922 года и до самой смерти Степун проживал в эмиграции. В России его труды – в том числе и главная книга Степуна «Жизнь и творчество» – стали переиздаваться сравнительно поздно. И только в последнее время стали появляться статьи об эстетических воззрениях этого мыслителя.

Принято считать, что Степун – неокантианец. Это правильно, но лишь отчасти. На протяжении всей своей творческой жизни Степун пристально интересовался достижениями классической немецкой философии, увлеченно изучал труды Канта, некоторое время обучался у В. Виндельбанда. Он был убежден, что формирование и развитие современной философии предполагает «новое и творческое углубление в Канта» [4, с. 140]. Но при всем при этом у «неокантианства» Степуна совершенно особый и сугубо русский склад. Тот строй мысли, который был сформирован Кантом, служил у Степуна тем целям, которые ставила на протяжении десятилетий русская философия и великая русская литература.

Примечательно в этом смысле, насколько слиты были в творчестве Степуна его литературные опыты и философские размышления. Его идеи постоянно обретали художественную плоть. А созданные им художественные образы насыщены – а порой и перенасыщены – определениями, символами, аллюзиями. А вместе с тем Степун – автор интереснейшего сборника статей, в котором ярко, но углубленно анализируется творчество Пушкина и Толстого, Достоевского и Бунина, Андрея Белого и Вячеслава Иванова, Пастернака...

Оказавшись вдали от России, Степун душою своей был неотрывен от нее, жил ее болями, ее страданиями. И столь же остро переживал те трагические катаклизмы, которые сотрясали в первой половине прошлого века Европу. В его суждениях, даже и, казалось бы, сугубо философских, нет и тени абстрактности, бесчувственной отстраненности. Степун полагал, что русская культура, одним из строителей которой был и он сам, «почти без исключения стремится к устройению жизни на славу правды и справедливости» [7, с. 218]. Более того, он, неокантианец, считал, что к русской художественной культуре «положение кенигсбергского философа, что подлинное искусство представляет собою некую –нищенную целестремленности целесообразность», никак не применимо» [Там же].

И, тем не менее, конечно же, влияние кантовской философии на общий строй мышления Степуна значительно. Явления современной ему жизни он осмыслял, основываясь на кантовском понимании системы вечных ценностей. Так, по его мнению, одной из причин трагических событий великой русской революции был распад национального сознания, отрицание наиболее активными слоями общества абсолютных духовных ценностей, на которых только и может основываться жизнь любого здорового человеческого сообщества.

То же самое, по его мнению, происходит в современном искусстве, которое стремительно утрачивает такие качества как серьезность и подлинность. Анализируя творчество И. Бунина, Степун противопоставляет точности и подлинности бунинской прозы ту внутреннюю неистинность, то тяготение к моде и тенденциозности, которые все более проявляются в новейших литературных направлениях. Все это, по его мнению, свидетельствует о все большем понижении уровня культуры, о ее упадке. Он пишет: «В современной, в особенности в современной европейской, культуре всего много: мыслей, теорий, чувств, страстей, опыта, планов, знаний, умений и т.д., и т.д. Но всем этим непомерным богатством современный человек в современной литературе все же не устроен. Скорее наоборот, – всем этим он расстроен, замучен, сбит с толку и подведен к пропасти» [Там же, с. 90].

Степун солидарен с выдающимися русскими поэтами Вячеславом Ивановым и Андреем Белым, ярко и талантливо писавшими о симптомах кризиса культуры, кризиса индивидуализма. Он соглашается с идеей Вячеслава Иванова о необходимости поворота к «коллективистской культуре в форме устремления к новой органической эпохе, к ведущей роли России в этом новом историческом процессе, возрождению религиозного взгляда на судьбы человечества» [Там же, с. 136].

Он стремится найти нравственные ориентиры и опору в своих философских и творческих исканиях в философии русских славянофилов, в искусстве Серебряного века. При этом с особым интересом относится к философским, в том числе – эстетическим воззрениям русских символистов. Пожалуй, особенно близки ему идеи отца отечественного символизма – В. С. Соловьева. Как известно, историософии Соловьева была посвящена докторская диссертация Степуна.

Конечно же, Степуна, с его достаточно прочными неокантианскими установками, были понятны и близки слова Соловьева о том, что «художественная душа становится созвучной со смыслом мировых и жизненных явлений» [6, с. 401], что искусство необходимо понимать как преддверие абсолютной красоты и что задача искусства – приращение физической жизни в духовную. Особенно же актуальной – в условиях кризисных явлений во всей европейской культуре – представлялась Степуна идея Соловьева об искусстве как силе, «просветляющей и перерождающей весь человеческий мир» [Там же, с. 231].

Может быть, наиболее определенно мировоззренческая позиция Степуна в отношении к эволюции европейской культуры заявлена в одной из его лучших статей – «Немецкий романтизм и философия истории славянофилов». В философском и художественном романтизме Степун выявляет идеи, максимально близкие, родственные и его мировосприятию. Одна из важнейших в их ряду – мысль философа-романтика Ф. Шлегеля, что «подлинное существо человеческой жизни состоит в целостности, полноте и свободной деятельности всех сил» [9, с. 346]. Особенно же ценным в романтизме Степун считал стремление к «святому средоточию души, без которого невозможно никакое подлинное творчество» [8, с. 343].

В то же время он остро осознавал духовную слабость романтизма, проявляющуюся в абсолютизации творческой личности. В статье, посвященной творчеству Вячеслава Иванова и вошедшей в сборник «Встречи», Степун пишет: «Уже в 1905 году Вячеслав Иванов произнес последнее слово анализа европейской культуры: «кризис индивидуализма»» [7, с. 127]. «Главный грех романтизма, – полагает Степун, – это отсутствие трезвого взгляда на текущий исторический день и невозможность отделить в нем неизбежно грядущее от мечты предносящегося» [Там же, с. 128]. Немецкому романтизму Степун противопоставлял русскую, славянофильскую философию. Если немецкие романтики лишь констатировали кризис культуры, проявивший себя уже в пору их жизни, то русская мысль стремилась найти выход из этого кризиса. И, вместе с тем, сама она не была поражена им – в отличие от западной философии. Если в творчестве немецких романтиков, по мнению Степуна, было «даже некоторое экзотическое цветение; в некоторых из их творений чувствуется порой даже тонкий яд» [8, с. 356], то учения славянофилов «скорее напоминают ржаные поля в русских просторах» [Там же].

А потому опорой в деле преодоления кризисных явлений культуры, как полагал Степун, должно стать знание и понимание русской культуры, развитие ее традиций. Славянофильство, утверждал он, «еще сыграет значительную роль в создании будущей России» [Там же, с. 357]. Именно у славянофилов следует учиться любви к подлинной культуре, во всей ее множественности и единстве, к ее духовным истокам.

При этом и самые процессы, происходившие на его глазах в России и Западной Европе, он рассматривал в их единстве. И относился к ним с уважительным интересом, твердо настаивая на идее «сложной множественности творческих форм» [4, с. 168]. Но, конечно же, многие из этих форм не могли не вызывать у него, неокантианца и христианина, неприятия. Он считал, что искусство авангардизма, задававшее тон в современном ему искусстве, в целом представляет собой упадок художественной культуры и оборачивается «раздроблением духовных сил» [Там же, с. 145].

Особенно негативно воспринимал Степун искусство футуризма, утверждавшего идею разрыва с традициями, с духовными достижениями прошлого. Футуризм для философа был прямым аналогом большевистской революции, к которой он, конечно же, не мог питать никакой симпатии. Любая революция, полагал Степун, – это «взрыв всех смыслов жизни, погром культуры» [8, с. 320]. В подтверждение этому он приводил страшные слова Андрея Белого: «Культура – трухлявая голова. В ней все умерло, ничего не осталось. Будет взрыв: все сметется» [7, с. 175]. Поэт-символист неожиданно точно выразил кредо футуристов – большевиков от искусства.

Футуризм страшен культуре тем, что он, как и некоторые другие направления авангардизма, игнорирует идею ее дальнейшего гуманистического развития, отрицает значимость творческой личности. «Объединяющим началом, – пишет Степун, – всех этих течений было отрицание прошлого. Но больше прошлого футуристы ненавидели вытекающее из него настоящее. Этой ненавистью объясняется и название их манифеста «Нощечина общественному вкусу»» [8, с. 320].

По его мнению, процессы, происходившие в сфере художественной культуры, не были событиями частного характера. Разрушение традиционных форм искусства мыслитель воспринимал как опасные революционные процессы, направленные на дегуманизацию всей жизни человеческой: в футуризме и в целом в авангардизме происходит падение духовных ценностей, падение человека.

И в этой характеристике крайне левых направлений современного ему искусства Степун смыкается с Н. А. Бердяевым, сомневающимся в самой возможности дальнейшего плодотворного развития художественной культуры и утверждавшего, что «для всех этих течений характерно глубокое потрясение и расчленение форм человека, гибель целостного человеческого образа, разрыв с природой. Искание совершенной природы, совершенных человеческих форм было пафосом Ренессанса, в этом была его связь с античностью. В футуризме погибает человек как величайшая тема искусства. В футуристическом искусстве нет уже человека, человек разорван в клочья. Все начинает входить во все. Все реальности в мире сдвигаются со своего индивидуального места» [1, с. 135].

Но еще примечательнее, несомненно, родство идей Степуна с эстетическими воззрениями великого австрийского мыслителя Х. Зедльмайра (1896-1984), декларировавшего опасность «отчаянного и циничного

умаления человека: отвращения к сверхмирному, к человеку, природе и искусству, ко всему, что воспринимается как —зы антропоморфизма”, от которых желательно освободиться не посредством выхода через человека, но через его уничтожение (романтический нигилизм)» [2, с. 157].

Как и Степун, Зедльмайр, анализируя искусство нового и новейшего времени, ставит диагноз духовного состояния европейского общества, определяя это состояние как «уход от середины», как «умаление человека», искажение его сущности. «В искусстве и жизни, – как утверждает он, – нарушается гармония, стоявший в «середине» мировой культуры трон, на котором восседал Бог, оказался пуст» [Там же, с. 158].

Конечно же, очевидное родство идей Степуна и Зедльмайра объясняется уже сходством устремлений и мировоззренческих установок этих мыслителей: оба они – философы-христиане, развивавшие традиции классической европейской эстетики. Тем не менее, важно отметить, что, судя по всему, система эстетических воззрений Степуна сформировалась несколько ранее учения Зедльмайра. А вместе с тем, Зедльмайр был хорошо знаком с философским творчеством Степуна. В своей книге «Утрата середины», критикуя чрезмерную субъективность современного искусства, в связи с чем «возникает опасность поставить на место служения произведению —интересное» толкование собственного “Я”, он писал, например, что «согласно удачному замечанию Федора Степуна, хотя и можно сказать, что интересно освещение, но сказать, что интересно Солнце, – нельзя» [Там же, с. 426].

В любом случае, можно утверждать, что художественное творчество Степуна, если и не во всем опережало, то в немалой мере все же повлияло на сложение христианской эстетики Зедльмайра. И уж совершенно несомненно, что оно многое предопределило в формировании эстетических взглядов В. В. Вейдле – младшего современника Степуна, его близкого знакомого (оба они участвовали в работе по изданию русского эмигрантского журнала «Круг»).

Как и Степун, Вейдле воспринимал романтизм как начало разлада с прошлым, с его духовными богатствами: И прежде всего это – утрата стиля. «Он – воля к искусству, постоянно парализуемая и вместе с тем подстегиваемая сознанием его невозможности, обреченности или, во всяком случае, его противоречия всему окружающему миру. С точки зрения этого мира, романтизм – болезнь» [5, с. 271].

И, фактически вслед за Степуном, утверждает: «Разрыв и раздвоение, стремление восстановить утраченное единство, все умножающиеся препятствия на пути к нему, непрочные победы, резкие падения, неустанная внутренняя борьба – такова истинная история всех искусств XIX века» [Там же, с. 268]. И, конечно же, еще более жесткая оценка искусства авангарда.

Тем не менее, несмотря на все деструктивные процессы, происходящие в искусстве и жизни, Вейдле, как и Степун, надеялся все же на возможность победы объединяющего, творческого, гуманистического начала. Он полагал, что «судьба искусства, судьба современного мира – одно. Первое условие для создания здорового искусства, как сказал Бодлер, есть вера во всеединство. Она-то и распалась; ее-то и нужно собирать. Искусство и культуру может спасти лишь сила, способная служебное и массовое одухотворить, а разобщенным личностям дать новое, вмещающее их в себя, осмысляющее их творческие усилия единство» [Там же, с. 290].

Именно вера в искусство, во всеединство, в христианские ценности позволила Степуну, а вслед за ним и Вейдле и Зедльмайру, преодолеть пессимизм О. Шпенглера и его многочисленных последователей, отказаться от идеи гибели культуры, создать фундамент новой гуманистической философии искусства.

Очевидно, что эстетические идеи Степуна, его художественная, критическая и научная деятельность все еще нуждаются в осмыслении, в справедливой оценке. Его заслуги в борьбе с разрушительными тенденциями культуры новейшего времени гораздо более значительны, чем представлялось это прежде. Эстетическое творчество Степуна стало связующим звеном между классической философией русского религиозного Возрождения и эстетической мыслью современного Запада и одним из оснований новой христианской эстетики, наиболее цельно и полно выразившейся в учениях его знаменитых единомышленников – Зедльмайра и Вейдле.

Философские произведения Степуна с их здоровым критицизмом и нравственной крепостью оказываются надежным ориентиром не только в кругу явлений истории культуры, но и в современной культурной ситуации. Став классическими образцами эстетической мысли прошлого века, они и поныне сохраняют острую актуальность. Ведь те проблемы, которые с таким блеском и с такой глубиной осмыслял Степун, по-прежнему сохраняют свою значимость в рамках обширных философских и культурологических дискурсов.

#### *Список литературы*

1. Бердяев Н. А. Смысл истории. М.: Мысль, 1990. 173 с.
2. Зедльмайр Х. Утрата середины. М.: Прогресс-Традиция, 2008. 640 с.
3. Лукьяненко А. А. Федор Степун: на пути к трансцендентальной (кантианской) экзистенции // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2013. № 2 (28). Ч. II. С. 105-108.
4. Русские философы (конец XIX – середина XX века): антология. М.: Книжная палата, 1994. Вып. 2. 424 с.
5. Самосознание европейской культуры XX века. Мыслители и писатели Запада о месте культуры в современном обществе. М.: Политиздат, 1991. 366 с.
6. Соловьев В. С. Философия искусства и литературная критика. М.: Искусство, 1991. 701 с.
7. Степун Ф. А. Встречи. М.: Аграф, 1998. 256 с.
8. Степун Ф. А. Чаемая Россия. СПб.: Издательство Русского Христианского гуманитарного института, 1999. 440 с.
9. Шлегель Ф. Эстетика. Философия. Критика: в 2-х т. М.: Искусство, 1983. Т. 1. 479 с.

**FEDOR STEPUN ABOUT CRISIS OF THE EUROPEAN ARTISTIC CULTURE  
IN THE FIRST HALF OF THE XX CENTURY**

**Pushkareva Tat'yana Ivanovna**, Ph. D. in Philosophy, Associate Professor  
*Bauman Moscow State Technical University (Branch) in Kaluga*  
*pushkatan@rambler.ru*

The purpose of the article is to show the importance and originality of the aesthetic views of the Russian thinker Fyodor Stepun, and to reveal the essence of his reflections on the crisis phenomena of culture in the XX century. The author seeks to understand the uniqueness of neo-Kantian attitudes of the philosopher, their methodological justification, and cognitive value. Particular attention is paid to the problem of the spiritual affinity and mutual influence of Stepun's philosophy and the ideological conceptions of V. Weidle and H. Sedlmayr. The article emphasizes the relevance of the philosophical findings of Stepun, their importance for the understanding of contemporary cultural processes.

*Key words and phrases:* neo-Kantianism; the German romanticism; Slavophilism; futurism; crisis of culture; moving away from the middle; the Russian culture; crisis of individualism; spiritual values.

УДК 17.022.2

**Философские науки**

*В настоящей статье будет рассмотрен один из важнейших подходов в современной социально-философской теории – интерсекциональный. Данный подход представляет собой новейшее направление феминистского дискурса, сформировавшееся на стыке гендерной, расовой, национальной и классовой проблематики. Интерсекциональный подход изучается на примере доминирующих в современном западном обществе дискриминаций: гендерных, национальных и экономических.*

*Ключевые слова и фразы:* дискриминация; власть; структура; интерсекциональность; угнетение; класс.

**Рахманинова Мария Дмитриевна**, к. филос. н.  
*Национальный минерально-сырьевой университет «Горный»*  
*Nordseeinsel@yandex.ru*

**ГЕНЕЗИС ИНТЕРСЕКЦИОНАЛЬНОГО ПОДХОДА К АНАЛИЗУ  
ВЛАСТИ И ДИСКРИМИНАЦИЙ: МЕЖДУ ГЕНДЕРОМ И КЛАССОМ<sup>©</sup>**

Интерсекциональный подход – один из наиболее ярких и интересных современных подходов к проблемам власти, насилия и дискриминации.

Первые обращения к нему относятся к 1851 году, когда бывшая рабыня Сужурнер Трут произнесла перед жителями штата Огайо речь против рабства и дискриминации женщин. Благодаря этой единственной речи она вошла в историю борьбы за женскую эмансипацию.

В этой речи она затронула противоречие, заключающееся в том, что патриархатная риторика предписывает опекать женщин и относиться к ним как декоративным существам, в то время как к ней никогда никто так не относился, хотя она и женщина и, более того, родила тринадцать детей. Напротив, всю жизнь она трудилась наравне с мужчинами, и никто не собирался делать для неё исключения, несмотря на господствующие в обществе представления о «природной» невозможности и недопустимости подобного положения вещей. Разоблачая такие двойные стандарты, она высказывала сомнение в логической обоснованности патриархатного подхода как к женщине, так и к трудящемуся человеку в целом. Примечательны также её слова о религиозных обоснованиях женской дискриминации, строящихся на том, что Христос был мужчиной. На это чернокожая бывшая рабыня по-сократовски отвечает, что Христос родился на свет от женщины и Бога, и ни один мужчина не имел к нему отношения, а потому все эти доказательства суть чистой воды софистика.

Эта незамысловатая и, на первый взгляд, простая речь поставила сразу несколько острых проблем, над анализом и разрешением которых впоследствии трудились видные теоретики социальной и политической мысли. Так, в 1970-1980-х гг. в среде чернокожих социалисток-феминисток интерсекциональный подход оформился в официальную теорию, противопоставившую себя господствующим на тот момент феминистским теориям, во главу угла ставящим понятия «универсальной женщины» и «сестринства». Более того, проблематизация и критика этих понятий впервые стали возможными именно с феминистских позиций только в рамках интерсекционального подхода. Само название «интерсекциональность» было введено профессором социологии Кимберли Креншоу в 1989 году, полагавшей, что «...опыт чернокожих женщин не сводился к простой сумме их расы и пола, а любые наблюдения, не берущие в расчёт интерсекциональность, не могут правильно описать способ дискриминации чернокожих женщин» [4, p. 76].