

А. Л. Доброхотов, А. Т. Калинин

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

*Рекомендовано Учебно-методическим объединением
по образованию в области историко-архивоведения в качестве
учебного пособия для студентов высших учебных заведений,
обучающихся по направлениям и специальности «Культурология»*

Москва
ИД «ФОРУМ» — ИНФРА-М
2010

УДК 316.6(075.8)
ББК 88.5я73
Д56

Рецензенты:

доктор философских наук, профессор *И. М. Быховская*;
доктор философских наук, профессор *П. С. Гуревич*

Доброхотов А. Л., Калинин А. Т.

Д56 Культурология : учеб. пособие. — М. : ИД «ФОРУМ» : ИНФРА-М, 2010. — 480 с. : ил. — (Высшее образование).

ISBN 978-5-8199-0415-2 (ИД «ФОРУМ»)
ISBN 978-5-16-003807-0 (ИНФРА-М)

Учебное пособие соединяет теоретический анализ культуры как целостной системы с историческим обзором основных школ, учений и направлений в культурологии и философии культуры. Преимущественное внимание обращается на описание и закономерности смены различных культурно-исторических типов. История мировой и отечественной культуры представлена очерками отдельных эпох. В разделе «Факультативы» даны образцы авторских исследований различных культурных феноменов.

Предназначено для студентов высших учебных заведений, аспирантов, преподавателей и всех, интересующихся историей и теорией культуры.

В оформлении переплета использованы фрагменты картины К. Ф. Шинкеля «Готический собор у реки» (после 1813).

УДК 316.6(075.8)
ББК 88.5я73

ISBN 978-5-8199-0415-2 (ИД «ФОРУМ»)
ISBN 978-5-16-003807-0 (ИНФРА-М)

© Доброхотов А. Л.,
Калинин А. Т., 2010
© ИД «ФОРУМ», 2010

От авторов

Данное учебное пособие является до некоторой степени экспериментальным. Культурология — относительно новая наука, и традиция составления учебников по этой дисциплине еще не сложилась. Пока нет унификации системы наук о культуре и образовательных программ в этой области. Поэтому мы предлагаем свою версию, которая представляет собой попытку совместить несколько дидактических жанров:

1. Общий очерк теоретических установок.
2. Историческое изложение предмета.
3. Образцы авторских конкретных исследований (в главе «Факультативы»).

Описание исторических типов культуры и обзор культурологических учений, данные в пособии, заведомо неполны. Авторы не пытались исчерпать эти темы, их целью была репрезентация возможных способов подачи материала. При изучении дисциплины культурологии необходимо также помнить простую истину: гуманитарные науки — это плюрализм точек зрения. Именно в таком качестве и надо эти науки рассматривать. Поэтому мы не стремились выработать унитарную точку зрения: такого в гуманитарных науках не бывает.

Подготовку основной части текста и общую редакцию книги выполнили проф. факультета философии ГУ ВШЭ А. Л. Доброхотов и проф., декан факультета (института) культурологии ГАУГН А. Т. Калинин. Часть разделов написана нашими соавторами, преподавателями кафедры истории и теории мировой культуры философского факультета МГУ:

- «Культура Древнего Востока» и «Арабо-мусульманская культура» — И. А. Атраш;
- «Античная культура» — канд. филол. наук О. В. Осипова;
- «Культура Византии» — канд. филос. наук Д. А. Лунгина;
- «Россия как тип культуры» — канд. филос. наук О. М. Седых;
- «Факультативы»: 1 — доц. А. М. Шишков; 2 — проф. М. И. Свидерская; 3 — канд. филос. наук Л. С. Чаковская; 4 — канд. филос. наук Д. А. Лунгина; 5 — канд. филос. наук О. М. Седых.

Надеемся, что наш труд будет полезен уважаемому читателю.

1. ОПРЕДЕЛЕНИЕ КУЛЬТУРЫ

Ответить на вопрос, что такое «культурология», очень просто: это наука о культуре. Дать определение культуре гораздо труднее. Существует множество версий, которые вряд ли можно свести одному знаменателю. Авторы этой книги склоняются к тому типу определений, которые основаны на различии явлений природы и продуктов человеческой деятельности. Чтобы дать рабочее определение термину «культура», мы предлагаем вам проделать небольшой умственный эксперимент. Попробуем разделить доступное наблюдению мировое целое на самые общие части и попытаемся при этом найти место для «культуры». Есть две области бытия, две реальности, которые обнаруживаются сразу, без помощи той или иной науки или философской системы: реальность *человеческого* бытия, которая представлена в действии, в мысли, в решении, в переживании, в оценках и т. п., и *природная* реальность, существующая независимо от человека. Проблема заключается в том, что эти два мира не вполне согласуются друг с другом. Отношение природного и человеческого начал весьма несимметрично: если мы без природы существовать не можем, то природа без нас вполне мыслима. Природа не торопится выдать человеку то, что ему нужно, по первому требованию. Выжить и приспособиться к природе можно только в результате интенсивного физического и умственного труда. К тому же в этой борьбе союзником природы оказывается наше тело и отчасти даже душа: они ведь тоже порождены природой и являются ее естественной составляющей. Вдобавок к конфликту с природой возникает конфликт людей друг с другом, конфликт «я» и «мы». Он тоже вырастает из естественной конкуренции живых особей и сообществ и может считаться до определенного момента природным фактором.

К счастью, мы видим, что человек сумел выстоять в этом столкновении с природой и научился отвечать на ее вызовы. В общих чертах увидеть тактику человеческого выживания нетрудно: люди меняют природный мир в своих интересах и создают для себя то, что не создает природа: производят искусственные предметы. В отличие от животных, которые стремятся вписаться в окружающую среду и изменяют ее в минимальной степени, люди

предпочитают воздействовать на среду (со временем все сильнее и сильнее) и окружают себя целым миром искусственных порождений, *артефактов*, создавая в каком-то смысле «вторую природу». Сразу отметим, что артефактами на языке культурологии называют не только материальные объекты: искусственные порождения — это и вещи, и знаки, и представления, и переживания, и обычаи, и законы, и поступки... Конечно, человек может изменить природу случайно (скажем, непреднамеренно сломать дерево), но тогда это не будет продуктом «искусства» (умения, технологии). Также и искусственный продукт может получиться случайно или «на один раз». Тогда он тоже не представляет интереса как инструмент системного изменения природы. Но в тех случаях, когда артефакт успешно решил какую-нибудь человеческую проблему и за ним стремятся закрепить эту роль, это изобретение как бы отделяется от изобретателя и становится частью окружающего нас мира. Его воспроизводят, передают из поколения в поколение, совершенствуют или заменяют на более удачное. В этом случае перед нами рождение «второй природы», или *культуры*. Обычно, говоря о признаках культуры, отмечают также, что навыки преобразования природы в человеческом обществе передаются путем научения, тогда как остальная живая природа передает полезные изменения по большей части через биологическую память, через генетическую информацию и основанные на ней врожденные инстинкты.

Итак, строя мир артефактов, искусственных объектов, мы создаем особую реальность, в которой природа (мир данностей, существующих без человеческого вмешательства) и человек (мир личной или коллективной активности, целенаправленно изменяющий природу) могут найти способ сосуществования. Состав этой сотворенной реальности может быть разным (вещи, отношения, процессы...), но, чтобы стать «культурой», она должна обладать двумя признаками: отделиться от природы, войдя в мир человеческих отношений, и отделиться от своего творца человека, став самостоятельным предметом. Другими словами, она должна отличаться и от природы, и от личности. Почему природное начало — это не культура, понять легко. Труднее дается понимание того, что начало личное также не есть культура: разве человек не часть культуры? Тем не менее, чтобы понять устройство культуры, ее специфику, важно усвоить, что в сферу культуры попадает только то, что стало продуктом человеческой активности, объектом. Упрощенно говоря, — то, что можно отделить от себя и передать другому. В этом смысле идея человека, его

образ, норма его поведения или рассказ о его жизни, конечно, являются частью культуры. Но сама личность не сливается с культурой, она живет в ней как в среде, пользуется ею как инструментом, может принимать ее или не принимать, изменять, ломать и совершенствовать. Говоря на языке философии, субъект не является частью культуры, пока он не стал объектом. Отсюда понятно, что культура постоянно изменяется и развивается: ведь на нее оказывают давление и природа, и человек, который неустанно выдвигает новые варианты своего «природного оформления».

Таким образом, можно сказать, что перед нами третья (не природная и не человеческая) реальность. Это очеловеченная природа, природа, «согласившаяся» соответствовать идеалам и требованиям человека. Или — с другой стороны — это воплотившийся в природе человек, который в какой-то мере стал ее частью. Этот особый регион и есть *культура*, существующая как возможность примирения двух конфликтующих миров. И не только примирения, но и взаимного восполнения. Ведь природное и человеческое не совсем самодостаточно. Если мы попробуем представить себе природу без человека, трудно будет отделаться от мысли, что природе не хватает того, что называют «конечной целью», «высшим смыслом»; того, что ответило бы на вопрос «зачем?». Можно, конечно, не ставить этот вопрос, но такое решение представляется слишком легким. С другой стороны, если мы попытаемся представить человеческий мир сам по себе, то увидим, что он зависим от природной среды и — главное — ему не хватает воплощения в реальности тех целей (справедливости, истины, добра, красоты...), к которым он стремится без всякой помощи со стороны природы (не говоря уж том, что сформулировать эти цели и договориться об этом друг с другом люди пока также не смогли, что — мягко говоря — не все цели и идеи можно признать разумными и добрыми и остается только радоваться тому, что не все замыслы людей получают воплощение). То есть объективно-природное и субъективно-человеческое представляются неполноценными друг без друга. Культура же предлагает возможность дополнить природный материал человеческими смыслами, примирить безличные факты и бесплотные идеалы. Эта возможность временная, поскольку формула примирения меняется вместе с изменением исторических обстоятельств, но все же это шанс выжить в природной среде, не отказываясь от своей человечности. Культура, постоянно создаваемая в ходе истории, выступает посредником между природой

и человеком: через культуру к человеку приходит природа и через культуру человеку надо включаться в природу.

Существует традиционное и достаточно удобное различение уровней человеческой «самости», или — по-другому — слоев, которые мы снимаем, чтобы добраться до сердцевины нашей субъективности: тело — душа — дух. Тело почти полностью принадлежит природе; переживания и стремления души уже отделяют нас от природной причинности; дух же в состоянии свободно противопоставить свои цели и принципы как природным инстинктам, так и душевным склонностям. (Поэтому можно обозначить «нашу» сторону в конфликте природного и человеческого как «дух», хотя определенную проблему порождает то, что это слово перегружено философскими и религиозными интерпретациями.) Во всяком случае, у человека есть то, чего нет в природе и чем он не склонен поступаться: его ценности и императив их воплощения. К этому же надо добавить удивительный феномен сознания, которое как бы компенсирует неравномерность природы и человечества: природа охватывает человека, но охватывается его сознанием. Паскаль видит в этом подтверждение особого достоинства человека. В своей хрестоматийной фразе он говорит, что, даже если Вселенная раздавит человека, он будет выше и благороднее своего убийцы, потому что человек осознает свое поражение, а природа не осознает своей победы. Как бы то ни было, перед нами достаточно определенная граница двух регионов бытия и их конфликтное отношение, которым нельзя пренебречь, отложив его решение «на потом».

Правда, временно сняв конфликт человека и природы, культура порождает три новых типа конфликта. Во-первых, это конфликт культуры и природы, для иллюстрации которого достаточно вспомнить экологические проблемы. Во-вторых, это конфликт культуры и человека, что уже не так очевидно, но тем более должно быть упомянуто, поскольку иногда плохо различается граница между внутренним пространством духовности (которое еще не может быть названо культурой) и кристаллизованными результатами ее активности. В самой себе человеческая духовность есть невидимый центр постоянной личностной активности, соотносящей любую внешнюю реальность с искомым смыслом (в чем бы он ни состоял). И в этом отношении духовная активность — *horribile dictu* — «некультурна», антагонистична любой опредмеченности. Но она же и порождает опредмеченность, воплощая свои интенции. Другими словами — порождает культуру. Рано или поздно неизбежен конфликт застывших по-

рождений духа и его живой активности. В-третьих, возникает конфликт различных культур. Поскольку существует много субъективных центров порождения культуры, локализованных в разной природно-исторической среде, постольку существует и много разных культур. Разные временные и локальные типы культур время от времени вступают друг с другом в конфликт, причем этот тип конфликта приносит человечеству наибольшие неприятности, разнудывая наихудшие страсти. Однако все перечисленные проблемы, которые приносит с собой культура, искупаются ее решающим достоинством: без культуры столкновение человека со всесильной природой закончилось бы в ее пользу быстрее и радикальнее, чем того хочется большинству из нас.

Сказанного достаточно, чтобы сделать первые шаги по определению специфики культуры. Культура — это мир, созданный людьми для преодоления конфликта с природой. Мир этот представляет собой *искусственную систему артефактов*, которые воплощают наши цели и изменяют среду. Если прибегнуть к религиозной метафоре, можно сказать, что только рай давал возможность тварному духу и природе находиться в естественном гармоническом единстве, вне которого они суть конфликтующие и притом одинаково несамодостаточные способы бытия. Культура, будучи своего рода памятью об утраченном рае, порождает мир очеловеченной природы и овеществленной человечности. Но и этот мир несамодостаточен, поскольку он символический, не обладающий полноценной реальностью природы и духа. Только в постоянном творческом движении культура осуществляет свою роль связующей силы, и любая стагнация (особенно вызванная самодовольством) приводит к утрате этой роли.

В более узком смысле культура есть опыт творческого воплощения человеческой активности, опыт опредмечивания духа, отбирающий предпочтительные решения и закрепляющий их в памяти традиции. (Разумеется, не всякий артефакт автоматически становится элементом культурного универсума: случайная или неудачная креатура не вызывает потребности так или иначе ее повторять. Поэтому элементами культуры являются сознательно или бессознательно воспроизводимые артефакты.) Отсюда такие важные производные функции культуры, как нормативная цензура и самовоспроизводство через воспитание и обучение. Информационный ресурс в живой природе передается «автоматически», в ходе процесса размножения. Культура же предполагает участие ее носителей в отборе транслируемой культурной памяти. Самовоспроизводство культуры может быть организовано с

разной степенью сознательности, но может осуществляться и почти бессознательно, в подражательной, миметической форме, например в процессе совместной деятельности «учителя» и «ученика» (то есть, как иногда говорят, симпрактически). Однако и в этом случае поведение остается копируемой знаковой системой. Поэтому, если мы скажем, что культура есть семиотически воспроизводимая система целесообразных артефактов, это будет достаточно общей дефиницией.

Очевидно, что культура отличается от неживой природы накоплением информации в памяти, ее передачей и воспроизведением. Но она отличается и от живой природы тем, что передает накопленную информацию не генетическим (биохимическим) путем, а экстравитальным образом — при помощи знаковых систем, которые транслируются определенным поведением, обычно — через разные виды обучения. Заметим, что транслируемость — важный признак культурной реальности, поскольку артефакт может быть случайным или произвольным порождением. Если же он является эффективным решением какой-либо задачи и может быть периодически востребован, тогда начинает работать механизм передачи, создающий собственно культурную систему.

Еще более узкий смысл понятия «культура» — это способность наделяния деятельности и ее результатов сверхэмпирической ценностью и смыслом, что предполагает сознательную или бессознательную *интерпретацию целого*, частью которого мы являемся. Нередко утилитарно-трудовые формы человеческой активности не называют культурой, оставляя этот термин для обозначения смыслополагающей активности, которая сообщает практическим решениям символическую ценностную значимость.

Наконец, культура — это некий *символический язык*, знаковая система, кодирующая результаты творчества, благодаря чему возможно не только понимание своей культуры, но и относительное постижение, расшифровка чужой культуры и общение с ней.

Теперь мы можем подвести промежуточный итог и дать сводную дефиницию. Культура — это семиотически воспроизводимая система целесообразных артефактов (идеальных и вещественных), созданная людьми для преодоления конфликта с природой и друг с другом. (Культурой называют как общий тип реальности — то есть универсум артефактов, — так и системы разной степени общности. Например, можно говорить о культуре какой-либо социальной группы, о культуре труда, поведения и т. п.). Специфика культуры — в ее роли опосредования мира не-человеческой объективности природы и мира спонтанной че-

ловеческой субъективности, в результате чего возникает третий мир объективированных, вписанных в природу человеческих импульсов и очеловеченной природы. Для субъективной духовности культура обнаруживает себя как императив правильного поведения и мышления: как традиция, норма, предписание, ценность, символический язык и интегральная картина мира. Как закономерное целое культура обладает специфическими механизмами своего существования во времени, то есть своего порождения, оформления в знаковой системе, трансляции, интерпретации, коммуникации, конкуренции, самосохранения, формирования устойчивых типов и их воспроизведения в инокультурной среде.

2. КАК ВОЗМОЖНА НАУКА О КУЛЬТУРЕ

Указанные свойства культуры, которые нетрудно обнаружить простым эмпирическим рассмотрением этой сферы бытия, пока не позволяют все же окончательно ответить на вопрос, как возможна наука о культуре в целом. Слишком уж велика разнородность артефактов, чтобы можно было напрямую искать их общие закономерности, не рискуя при этом получить набор пустых отвлеченностей. Видимо, это и препятствовало появлению культурологии вплоть до конца XVIII в. Поэтому нам следует сделать еще один шаг — найти основание для сравнения *разнородных* объектов культуры.

Сравнимость артефактов

Обратим внимание на то, что искусственный предмет наделяется при своем рождении не только прагматическим смыслом, но и некой дополнительной значимостью, предполагающей представление (чаще всего неявное) о «целом» и его смысле. Именно эта область может быть объектом культурологии как специфической дисциплины, в минимальной степени дублируемой другими науками.

Создание артефакта — это *всегда* то или иное истолкование реальности. При сотворении артефакта предполагается — сознательно или бессознательно, — что это будет часть какого-то целого, и целое таким образом постулируется. Своим существованием каждый артефакт как бы задает вопрос: «Каким должен быть мир, чтобы в нем было возможно и уместно мое бытие?» Независимо от намерений создателя или пользователя, любой артефакт скрыто содержит в себе не только утилитарное решение конкретной задачи, но и момент интерпретации мира. Этот момент и составляет специфическую добавочную значимость артефакта, позволяющую мыслить культуру как целое. В обыденном словоупотреблении «культура» часто подразумевает как раз

эту относительно узкую область полагания смысла, ценности и встраивания их в предметность.

Найти в артефакте интерпретационный момент — это всегда значит обнаружить и зафиксировать какую-то идеальную форму, которая могла бы воспроизводиться в других субстратах. Теория, образ, текст, утварь, инструмент, закон, обычай и т. п. при всем своем сущностном несходстве похожи тем, что предполагают такой, а не иной выбор возможностей и, значит, такую, а не иную версию мира, в который они встраиваются. (Стоит заметить, что культура не только раскрывает спектр возможностей, но и осуществляет прямо противоположную функцию — постулирует какие-то табу, тем самым ограничивая абстрактный набор возможностей. Поэтому можно определить культуру также и как систему запретов.) И эта «программа» достраивания реальной части до своего виртуального целого может быть специально зафиксирована и описана как особая, несомая артефактом «внутренняя форма», культурная морфема. Такая форма несет сообщение о единстве прагматического назначения артефакта и окружающего его «поля» смыслополагания. Особый интерес представляет то, что культурные морфемы не только связаны со своими артефактами (и — естественно — множеству аналогичных артефактов может соответствовать одна общая морфема), но у них также усматривается сходство (часто непреднамеренное) друг с другом: у разных артефактов могут быть сходные культурные морфемы. Простым примером может служить то, что называют художественным стилем: здание, парк, интерьер, стихотворение, опера могут — при всем различии субстратов — принадлежать, например, стилю барокко. Морфемное сходство, конечно, не является очевидностью. Сопоставимые морфемы (можно назвать их изоморфемами) обычно обнаружить труднее, чем в случае тождественного художественного стиля. Да и стилевая сопоставимость не есть нечто беспроблемное: если мы, например, можем дать более или менее точное определение импрессионизма в живописи, то, усматривая интуитивно аналогичные явления в литературе и музыке, мы все же не в состоянии просто перенести на них это определение. Языки этих искусств совершенно различны и требуют разных метаязыков. Более того, это сходство, искомое культурологией, не в состоянии описать другие гуманитарные науки, так как они принципиально ориентированы на свой «домен», на свое специфическое поле исследования. Внутри такого гомогенного поля — или ряда элементов, объединенных одной темой, одной задачей и одним языком, — можно говорить о сквозной

логике их взаимосвязи и развития, и потому изоморфность этих элементов обнаруживается естественным образом. Но если перед нами различные ряды, то, строго говоря, мы не имеем право на непосредственное их сопоставление и должны специально обосновывать такое право. Как было отмечено выше, до XVIII в. такая задача не возникала и не обсуждалась. Образно говоря, древо культуры могло рассекаться лишь по продольным волокнам, по последовательностям однородных артефактов, которые могли иметь морфологическое родство — в поперечном же срезе и, соответственно, в сравнении разнородного потребности не было. Между тем культурология как научная дисциплина вообще возможна только в том случае, если мы в состоянии обосновать не только последовательность звеньев одной культурной цепи феноменов (это успешно делают другие науки), но и можем доказать однотипность определенных звеньев разных цепей. Такие коррелятивные морфемы и являются главным предметом культурологического исследования. В свете сказанного основной вопрос культурологии выглядит следующим образом: «Как сочетать гетерогенность и изоморфность культурных феноменов?»

Предварительный ответ на этот вопрос следует из отмеченного уже различия самого артефакта и задаваемого им смыслового поля, в котором должен проявиться соответствующий артефакту мир. Другими словами, артефакт содержит в себе программу порождения остального мира как того виртуального целого, частью которого является данный артефакт. Артефакты могут быть различными, но их идеальное восполнение, достройка их до целостного универсума — это мир, единый для всех. Разные же проекты одного и того же универсума вполне могут сопоставляться.

Итак, мы выделили три слоя реальности, из которых составлено мировое целое. Сначала мы разделили мир на две части. Одна — это природа, которая нас окружает и дана нам в явлениях, нравится нам это или нет. А вторая часть — это та невидимая сердцевина нашего «я», которая все время чего-то хочет, спрашивает, требует, то есть она не совсем довольна тем, что дает природа. Мы наметили изначальный конфликт того, что условно называли духом и природой. Суть конфликта в том, что природе безразлично, существуем мы или нет, нам же — со своей стороны — хочется, чтобы в природе было то же, что есть у нас (хотя бы как проект) — смысл, справедливость, красота, гармония. Но в процессе взаимного предъявления претензий, то есть в ходе человеческой истории, возникает третья территория. Мы ее обозначили

как территорию культуры. Это уже объективировавшийся дух и до некоторой степени очеловеченная природа, то есть территория, где найден *modus vivendi*, способ совместного существования духа и природы. Мы назвали это *культурой* и определили культуру как универсум искусственных объектов или артефактов, который имеет законы, не совпадающие с законами ни духа, ни природы. Далее мы выяснили, что набор прагматических качеств артефакта дополняется неким толкованием того, каким должно быть целое, в которое включается любой артефакт.

Необходимость специальной науки о культуре

Прочерченная выше диспозиция трех регионов универсума — природы, культуры и духа — и соответствующих им трех сил, каждая из которых стремится включить в себя две другие, сама по себе достаточно убедительно показывает необходимость дисциплины, специально изучающей способы превращения духовного состояния в элемент объективного мира. Дело в том, что артефакт легко и естественно воспринимается как факт. Особенно если он существует достаточно долго и опирается на традицию. Но ведь здесь таится определенная опасность. Если артефакт принимается за естественную очевидность, за то, что само собой разумеется, то он узурпирует место природы в нашей трехчастной диспозиции и тем самым выводит себя из конкуренции с другими артефактами. Яркие примеры такой «натурализации» артефактов дает история экономической культуры: можно вспомнить, как менялось в истории отношение людей к собственности, труду, деньгам, кредиту. Культурологический анализ в состоянии обнаружить в мнимом факте скрытую культурную интерпретацию, как бы говоря: «Это всего лишь культура». Этим высвечиванием встроенной интерпретации культурология освобождает нас от ложной необходимости примириться с данностью.

3. ОСНОВНЫЕ МЕХАНИЗМЫ КУЛЬТУРЫ

Сказанного достаточно, чтобы интуитивно представить себе наиболее общие механизмы культуры, без которых артефакт или вновь растворится в природе, или так и не выйдет из идеальной сферы духа. Во всяком случае, очевидны механизмы культурной динамики, обеспечивающие процессы порождения и сохранения артефактов.

Объективация

Первый и, возможно, основной механизм культуры — это *объективация*. Речь о том, что любое законченное творение отделяется от своего творца, становится относительно независимым от него объектом. При этом, естественно, происходит внедрение артефакта в какой-то субстрат. Любой артефакт имеет какой-то носитель — необязательно материальный, это может быть идеальный носитель. В любом случае, чтобы осуществился выход продукта творчества с территории духа на территорию природы, необходимо «исполнить» его в какой-то внешней для духа среде. Это может быть минимальная объективация, допустим фиксация в памяти какого-то душевного состояния. Здесь минимум материи, но тем не менее это уже объективация в виде опредмечивания данного состояния. Оно становится отделимым от породившего его субъекта и может включиться в другие механизмы культуры: его можно воспроизвести (повторить), истолковать, передать и т. п. Тем самым данное состояние автоматически становится той частицей духа, которую мы «окультуриваем». Еще более насыщены объективностью, скажем, традиция, ритуал, норма — при том что «вещественности» в них не так уж много, поскольку они обеспечены усилиями личного и общественного сознания. Можно представить и более полную версию объективации: идея или переживание становятся, допустим, орудием труда или произведением искусства, воплощенным в тексте, краске, камне...

При необходимости можно детализировать механизм объективации, различив в нем момент *опредмечивания* (субъект духовного действия — или «актер» — отделяет от себя нечто, им порожденное, делая возможным тем самым его рассмотрение и оценку); момент *воплощения*, способ которого выбирает — осознанно или нет — актер (одна и та же креатура может быть воплощена как идея, как слово, как текст, как мнемоническая фигура, как изображение, как обращенный вовне жест и т. п.); момент *включения* воплощенной креатуры в ту или иную систему (актер решает, частью чего во внешнем мире является его креатура: вещь ли это, или идея, или эмоция и т. п.).

Отчуждение

Неизбежным результатом объективации оказывается *отчуждение* креатуры от создателя. Отчуждение следует признать одним из основных механизмов культуры, поскольку им объясняется половина — условно говоря — всей культурной динамики. Изменения в культуре происходят или потому, что артефакты перестают быть эффективными (это самый очевидный случай), или потому, что они в результате отчуждения перестают выражать то, что заложено в них актором. С другой стороны, отчуждение есть единственный способ увидеть и себя, и иное, создав определенную дистанцию и затем преодолев ее с помощью «культурной оптики».

Феномен отчуждения обнаруживает еще одно любопытное и в каком-то смысле неожиданное свойство культуры. Хотя все в ней создано людьми, сама она безлична и бессубъектна. То, что попадает в поле культуры, всегда порождено субъектами, но, как только они «отпустили» от себя креатуру, она, можно сказать, прощается со своими авторами и живет уже по другим законам. Причина этого проста: в культуре как целостности нет единого субъекта; это не централизованная, не олицетворенная тем или иным духом сфера. Мы не обнаруживаем какой-нибудь мировой разум, который решает, что и какие смыслы имеет, что с чем сочетается. В данном смысле культура — это территория стихийных связей. Но все-таки — связей, порожденных духом, а не безличных, как в природе. Вот в этом, может быть, и заложена основная специфика культуры: в странном соотношении сознательного и бессознательного. Сознательные акты как бы встав-

лены, инсталлированы в систему, которая сама в целом бессознательна. И одной из основных задач человека в культуре — все-таки сообразить, что здесь происходит, и сделать бессознательные общие процессы сознательными, так или иначе управляемыми. Поскольку эта цель еще не достигнута (если она вообще может быть достигнута), то перед нами *история* культуры, где чередуются попытки внести смысл в стихийные процессы и капитуляция перед стихийностью и слепой традицией. Парадокс в том, что любая сознательная попытка охватить культурное целое в своих истоках принадлежит духу, но в результатах принадлежит культуре и тем самым автоматически становится ее частью. Но и это еще не все — таких субъектов смыслополагания в культуре может быть неопределенно много. Перед нами как минимум три мощных фактора: стихийное целое культуры, сознательное творчество субъекта и столкновение двух или нескольких сознательных субъектных центров. Эти три силы — «я», «ты» и «оно» — пытаются как-то справиться друг с другом, но результирующая сила все равно оказывается над ними и чем-то другим. Мы можем вспомнить случаи, когда всего лишь один субъект небезуспешно выстраивал новую культуру почти с нуля: таковы, например, фараон Эхнатон или Петр Великий. Но, как легко заметить, исторический результат был далек от их замысла. Целое, таким образом, не принадлежит никому, оно всегда останется трансперсональным. Эта ситуация весьма дискомфортна, потому что мы в культуре работаем на непрозрачные связи неизвестного целого. Но есть в ней и свои преимущества. По-своему ведь опасны и безличная традиционность, и субъективный произвол. Культура же устроена так, что она осуществляет какую-то третью версию. Гегель некогда назвал ее «объективным духом», отличая от «субъективного духа», который еще не дорос до осознания целого, и от «абсолютного духа», который уже преодолел отчуждение духовности от природности. То же самое он выразил своим известным мотто «хитрость разума» (*List der Vernunft*): мировой разум хитро пользуется нашими субъективными мыслишками и страстишками, чтобы сплести из них ткань истории.

Механизм отчуждения универсален, поскольку он действует не только в отношениях между духом и культурой, но и в отношениях того и другого с природой. Ведь природу мы знаем в той степени, в какой она нам дана уже как объект культуры, то есть осмысленно. Это или ландшафт, или какая-то ценность, или объект эстетического наслаждения. В этом смысле природа на самом деле усматривается только через призму культуры. Стоит только

взглянуть на историю представлений о природе: то она уютный космос, как у греков; то падший мир, как в христианстве; то это универсальный прекрасный механизм, как в XVII в.; но уже в XVIII в. Руссо говорит, что мы живем в мире, испорченном цивилизацией, что природа от нас ушла и мы должны каким-то образом в нее вернуться. С точки зрения романтиков оказывается, что природа — это не рациональный механизм, а бессознательная стихия, которую может понять только поэт. Сравнительно недавно — в XIX—XX вв. — природа воспринималась как территория прогрессирующей победы человечества над чуждым миром. Но начиная с деятельности Римского клуба, с конца 60-х годов XX в., мы выяснили, что это очень хрупкая, исчерпаемая система, которую надо не побеждать, не покорять, а срочно спасать и защищать. Но и внутри относительно цельной синхронной культуры мы легко обнаружим весьма разные модели восприятия природы: ее принципиально по-разному видят в XVIII в., скажем, немецкий крестьянин, не слишком выделяющий себя из природы, и его соотечественник Гете, пишущий о природе восхищенные пантеистические поэмы, и их английский современник Адам Смит, который видит в природе экономического союзника. Перед нами целая история разных идеологий природы, от которых зависит и ее непосредственное восприятие. Если так обстоит дело с явленной нам природой, то про дух мы тем более ничего непосредственного не знаем, пока он не объективируется и не заявит, что обрел некую телесную или объективно-духовную оболочку и тем самым стал культурой. Поэтому в каком-то смысле культура — это универсальный способ увидеть все остальное.

Интерпретация

Следующую группу механизмов культуры можно обобщить термином «*интерпретация*». Механизмы интерпретации (или — как по-другому их называют — герменевтические процедуры) также являются универсальными, поскольку сопровождают артефакт на всех уровнях его существования. Уже создатель артефакта — актер — должен каким-то образом истолковать свое творение, чтобы правильно его оформить и воплотить. Восприятие артефакта другим субъектом культуры также, по сути, есть интерпретация — ведь любое культурное «послание» поступает к нам зашифрованным в образах, знаках или понятиях и правила

его расшифровки никогда не бывают до конца очевидными. Стремление к стихийному синтезу, которое мы с вами усмотрели в культуре, в свою очередь, предполагает интерпретацию, но теперь уже безличную. Попадая в культурный контекст, в поле культурных запросов и ожиданий, артефакт может получить толкование, весьма далекое от того, которым хотел бы снабдить его автор. Дарвин, как мы знаем, протестовал против «социального дарвинизма», Маркс — против «марксизма». Страшно представить себе реакцию драматургов прошлого на современные постановки их пьес. Но — увы! — культурный творец теряет монополию на интерпретацию, как только выпускает свое творение на волю — в поле объективных культурных отношений. Частным, но очень важным и специфичным случаем интерпретации является оценка артефакта. Оценка сама по себе может иметь длительную и интересную историю: вспомним историю оценки наследия Шекспира или Баха, в которой на краях богатого спектра — полное забвение и беспредельный восторг. Никакой депозит культурных ценностей не может быть в ходе истории культуры защищен от переоценки и критики. Этой лабильностью оценок объясняется и непрерывная конкуренция ценностей, заполняющая историю культуры.

Трансляция

Еще одной группой механизмов культуры — в каком-то смысле замыкающей цикл существования артефакта — являются механизмы *трансляции*. Их не всегда просто отделить от механизмов интерпретации, но для простоты будем считать, что задача трансляции возникает после того, как смысл сообщения и уровень его ценности установлены. Механизмы трансляции в большей степени, чем предыдущие, требуют *социальной организации*, которая была бы в состоянии взять на себя ответственность за сохранение, защиту от смысловой порчи и адекватную передачу артефактов, и *материального субстрата*, который был бы адекватным носителем сообщения. Как правило, сама трансляция связана с тем, что та или иная социальная группа отождествляет свои цели с некими культурными ценностями и, соответственно, вынуждена заботиться об их сохранности. В культурах «открытого» типа (то есть избегающих абсолютной монополии на светскую и духовную власть) основной груз трансляции падает на

систему образования. В культурах «закрытого» типа, с их тяготением к тотальной системе ценностей, задачу трансляции выполняют те или иные касты «посвященных». Соответственно, для первых особую роль играет письменность, для вторых — устная традиция. Особый случай трансляции мы встречаем тогда, когда внутренняя преемственность культуры заканчивается и она по каким-то причинам должна уступить место другой культуре. В этом случае речь идет уже не столько о традиции, сколько о консервации и адекватной «зашифровке» культуры. Метафорически можно сравнить это с превращением цветка в коробочку с семенами. В семени закодирован будущий цветок, который вырастет из него в благоприятных условиях. Правда, имея дело с культурой, мы никогда не можем быть уверены, что нам удалось успешно пересадить древние семена на новую почву (вступает в силу закон неизбежной интерпретации любой фактуальной данности). Так, Шпенглер довольно убедительно показал, что реставрация античности в эпоху итальянского Ренессанса породила и стиль, и тип культуры, не имеющие почти ничего общего с исторической античностью. Как бы то ни было, мы видим, что продукты культуры обладают невероятной живучестью: для того чтобы начал звучать голос умершей культуры и заработали механизмы ее интерпретации, достаточно весьма немногих семиотически значимых ее фрагментов.

Интеграция

Рассмотренные выше механизмы имели дело с *динамикой* культуры. Но существует и группа механизмов, обеспечивающих *статiku* культуры. Этот тип можно рассмотреть на примере механизма культурной *интеграции*. Рано или поздно хаотичное случайное взаимодействие артефактов дорастает до каких-то программ, идеалов, ценностей, и дальше уже начинается конструирование культурного мира из локальных решений локальных задач. Этот мир превращается со временем в культурно-исторический тип. О смене таких типов вы хорошо знаете по школьным учебникам: Античность, Средние века, Возрождение, Новое время и т. д. Механизмы культурной интеграции (и дезинтеграции) таинственным образом создают из хаоса устойчивые, целостные, обладающие самосознанием культурные миры.

Удобно проиллюстрировать этот процесс на примере XVII в. XVII век — это начало Нового времени. Это тот период, когда

сформировалась наша культура, в которой мы еще живем по исторической инерции. Сейчас Новое время на наших глазах распадается, перестает быть не только новым, но и вообще культурной оболочкой. Оно вот-вот будет заменено какими-то другими культурными парадигмами. Тем более интересно посмотреть на начало эпохи.

Каждая новая эпоха закладывает свой фундамент с помощью нескольких механизмов интеграции. Одним из базовых оказывается чаще всего механизм выработки социальных соглашений и норм. По его исходной форме он может быть назван уставом общины.

Эпоха также создает универсальные программы действий. Они могут быть утилитарными, например программа хозяйственной деятельности или преобразования окружающего мира. Могут быть сверхутилитарными, например программа религиозного спасения. Другой пример — программа достижения счастья, которое ведь не всегда обеспечивается одной только материальной функцией. Программы требуют целей и ценностей. Необходимо выдвинуть новые ценности в качестве того, что *должно быть*. Наиболее удобный пример — это религиозные ценности. Удобный как раз потому, что религиозный идеал неосуществим никакой программой действия. Это бесконечная цель. Этот идеал может быть выдвинут как ценность, то есть, по-гречески, аксиома, которая не доказуема. Большинство предельных ценностей культуры как раз и являются такими, которые ниоткуда невыводимы. И это понятно. Если бы у нас ценности зависели от вечно спорящих философов, тогда общество никогда бы не смогло интегрироваться на их основе. Поэтому они должны иметь характер не теорем и лемм, а аксиом. Программы действий можно назвать телеологическим аспектом культуры.

Но, чтобы выработать программу действия, нужно иметь знания о мире, о себе, и, что обязательно, для этого надо знать разум, который познает. Потому одна из первых задач, которую решает любая эпоха, — это познание не мира, а того, кто познает. То есть рефлексия разума по отношению к себе самому. Выдвигаются критерии, по которым одно решение является рациональным, другое — нерациональным, одно — осмысленным, другое — неосмысленным. Назовем это парадигмами разума и к программам действия прибавим парадигмы познания. Тут выявляется интересная особенность, заключающаяся в том, что познание претендует на универсальность и общезначимость, однако оказывается исторически обусловленным. Критерий разумности для древнего

грека, для средневекового схоласта и для ученого XVII в. оказываются разным. Что рационально для одного, то нерационально для другого. Скажем, ньютоновская физика для Аристотеля была бы в высшей степени странной, нерациональной. Ньютон отвлекается от общих метафизических вопросов, он рассматривает ближайшие соединения причины и следствия, но для Аристотеля это бессмыслица. Ведь мы заранее объявляем непознаваемой как раз самую главную сферу бытия, универсум в целом. Что уж говорить про современную физику, которая абсолютно изменила ньютоновский мир. Очевидно, что парадигмы разума меняются весьма активно. Но надо подчеркнуть, что новая культура заинтересована не столько в продукте знания, сколько в оценке знания как такового и его места в культуре.

Новое знание рождает новую картину мира. Хотя точнее было бы сказать, что они возникают параллельно, будучи изначально смутными интуициями, и влияют друг на друга. В качестве механизма интеграции картина мира, принадлежащая той или иной эпохе, действует в основном подспудно и выявляется во всей определенности лишь к концу, к «осени» эпохи.

Следующий шаг, который делает любая молодая культура, — это попытка оценить человека как такового. Здесь тоже существуют очень разные исторические модели. Можно назвать эту искомую модель человека каноном. Так греческий скульптор Поликлет назвал систему пропорций, которую считал образцовой для изображения человека. Канон человека — это то, каким он должен быть и каким не должен. Перед нами, таким образом, набор основных требований, без которых новая культура не может состояться.

4. ОСНОВНЫЕ СФЕРЫ КУЛЬТУРЫ

Говоря о системе универсальных механизмов культуры, стоит уточнить, что они по-разному работают на различных уровнях культуры. Как и всякая сложная система, культура имеет свою иерархию, своего рода «архитектуру». Нетрудно, например, выделить в целостной культуре как минимум три «этажа», которые довольно строго артикулируют способы культурной деятельности. Каждая эпоха, каковы бы ни были ее исторические особенности, создает свой уклад повседневной жизни, политический устав общества и систему духовных ценностей. Приведенная ниже схема (детали которой будут объяснены в дальнейшем) показывает, что на основе почти неподвижного во времени «витального этажа» стоит динамичный «социальный этаж», над которым, в свою очередь, возвышается «духовный этаж» (в худшем случае — «чердак»).

Культура духа (или духовная культура) (индивидуум)

Философия	Религия
Наука	Искусство

Культура порядка (или социальная культура) (государство) (общество)

Власть	Церковь	Право	Мораль
Собственность	Политика	Хозяйство	Игра

Культура жизни (или витальная культура) (община)

Мир (содружество)	Культ (религиозная община)
Труд (трудовая община)	Дом (семья)

Витальная культура

Первый «этаж», наиболее близкий природе, можно назвать витальной культурой — это минимально измененная природа, но все же измененная для того, чтобы человек мог выжить: культура труда, малых социальных групп, семьи, отдыха, общения и т. п. Витальная культура меняется со временем, как и положено культуре, но делает это очень медленно. Посмотрите на историю витальной культуры — и вы увидите, что базовые ее составляющие — семья, труд, питание, общение, дружба, война — очень мало изменились за обозримое время. Здесь люди консервативны, они сохраняют основные реакции и навыки, да иначе и не выжить: модернизирующий эксперимент может оказаться очень опасным. Соответственно, и механизмы культуры работают на витальном уровне медленно и как бы невидимо.

Духовная культура

Верхний «этаж» можно условно назвать духовной культурой. (Можно и ментальной, но слово «ментальный» включает в себя не только указание на интеллектуальное и ценностное состояние, но и на любую кристаллизацию психического, которое можно запомнить и передать в случае его ценности.) Наиболее общие типы духовной культуры этаблировались со временем в науку, искусство, философию и религию. Духовная культура меняется очень быстро.

Скорость и форма изменения весьма различны у всех четырех означенных типов. У каждого из них свое отношение с историческим временем. Скажем, религиозные институты субъективно ориентированы на предельную стабильность. Однако реальность заставляет ментальную культуру постоянно отвечать на все новые и новые вызовы.

Ментальная культура подчиняется законам не только творчества, но и моды. Даже удачное творение быстро надоедает, и хочется, чтобы вновь и вновь появлялось что-то новое: здесь удобнее выдать старое за новое, чем его бережно сохранять. Европейская культура, с ее параноической страстью к новому, особенно динамична в этом отношении. Механизмы культуры работают на этом уровне форсированно, и потому их легче наблюдать и изучать на таком материале.

Виды духовной деятельности

Попробуем классифицировать их следующим образом. Допустим, что существует два мира — опытный и сверхопытный. Существует также два основных способа реакции на мир — эмоциональный и рациональный. Эмоциональное освоение опытного — искусство. Рациональное освоение опытного — наука. Эмоциональное освоение сверхопытного — религия. Рациональное освоение сверхопытного — философия. Данная классификация — абстрактная модель «чистых» типов. На практике в развитии виде они включают в себя все иные типы: религия — это и богословие, и теургия, и церковные науки (например, библейская текстология). Искусство — это еще и искусствознание, литературоведение, филология; оно даже может быть в каком-то смысле «философией» и «религией», когда от образов и благодаря им прорывается к идеалу, как, например, это происходит в романах Достоевского. Каждая из четырех сфер духа строится из двух элементов: из образа и понятия. В науке понятие подчиняет себе образы (то есть факты как развитие того, что дано в чувственном образе), например формула и бесконечное множество подчиненных ей вещей. В искусстве образ подчиняет себе понятия, например образ Гамлета имеет бесконечное число толкований. В сфере религии образ выполняет роль понятия, поскольку мы имеем дело

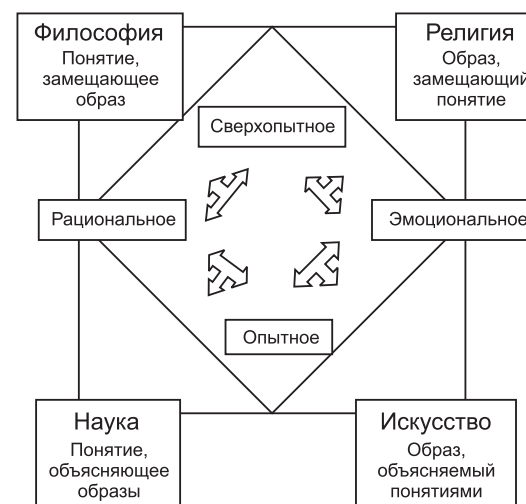


Схема 1

со сверхрациональной действительностью, например миф. В философии понятие служит заместителем образа, поскольку основная предметность философии непредставима. Сказанное можно обобщить в виде схемы 1.

Это — условная, в какой-то степени игровая классификация. Можно придумать и другие. Но что действительно важно, так это требование тщательно различать границы сфер. Если они вторгаются одна в другую, начинаются неприятности. Религии, к примеру, должно быть все равно, какие у человека художественные вкусы или философские взгляды. Но, когда эти вкусы и взгляды перестают быть искусством и философией и становятся «идеологией», это религии безразлично. Или, например, философия, искусство и наука сами по себе лишены благочестия и поэтому не могут заменить религию, но, когда они пытаются сделать это, требуя себе всего человека без остатка, возникают псевдорелигии, идеологии, теократии, технократии...

Социальная культура

Средний «этаж» — это культура социальная. Это культура, где совместно действуют принципиально разные типы субъектности. На витальном уровне люди сотрудничают как *похожие* друг на друга субъекты: они соединены естественной солидарностью. На ментальном уровне они, наоборот, все разобщены: каждый творец — сам по себе гений, и другие гении даже мешают ему жить. (Речь идет о доминантной установке субъекта ментальной культуры на духовную автономию. Разумеется, в ментальной культуре есть и механизмы интеграции: и творцы (акторы), и потребители (акцепторы) стремятся не только отмежеваться от «чужих», но и соединиться со «своими».) На этом «этаже» отличие становится преимуществом. А вот на социальном уровне люди соединены на основании не похожести, а различия — но именно *соединены*. Здесь появляются системы формальных договоров и законов, которые позволяют людям быть вместе, но быть разными. В общем, это и есть социум. В принципе, история культуры позволяет человечеству от минимальных и предельно формальных принципов интеграции переходить ко все более и более содержательным. От этого общество становится, конечно, интереснее и сильнее. Снимается взаимное отчуждение, появляются общие цели. Но тем не менее специфика это-

го уровня — в наличии формальных принципов. Социальная культура со временем этаблировалась в следующие основные формы: общество, хозяйство, государство, церковь.

Это четыре основных типа социальных деяний. Их цели:

1. Создание общества, которое в перспективе сможет стать правовым гражданским обществом, где каждый является автономным индивидуумом и в то же время носителем принципа целостности.

2. Создание хозяйственной системы, то есть такой же культурной целостности, но только взятой с точки зрения трудового, хозяйственного осмысления универсума. Экономика — это, наверное, частный случай хозяйственной деятельности, потому что такая деятельность может быть необязательно экономической в чистом виде. К ней относятся труд, производство, обмен, распределение, война, техника, символические формы, в которых все это выражается. Так что экономика — это центральный, но не единственный элемент второго типа.

3. Создание государства. Это, может быть, самая таинственная цель культуры — во всяком случае, она наиболее удалена от целеполагания природы и духа. Людям часто кажется, что государство — это просто система взаимовыгодных договоров, но именно история культуры показывает, что государство и его динамика — ключ ко всем цивилизационным процессам.

4. Объединение людей на основе почитания общих сверхприродных ценностей: создание культа. Религия существует и на витальном уровне как естественное почитание бога, и на ментальном — как богословие, мифология, философия религии, догматика. А на социальном уровне религия существует как формальное объединение субъектов веры, то есть как церковь.

История культуры показывает, что периодически элементы разных уровней культуры пытаются подчинить себе остальные. Есть типы культуры, в которых доминирует наука (такова культура Нового времени), хозяйственная деятельность (культура Новейшего времени и первобытные культуры), церковь (Средневековье). Есть политические культуры по преимуществу, где верховным интегратором культуры является государство. Это XVIII, XIX, XX века. Но на самом деле, если один из этих элементов подчиняет себе другие, ситуация становится негативной: в конце концов начинаются процессы, ведущие к кризису и распаду. Наиболее благоприятные исторические периоды характерны тем, что в них все эти элементы опосредуют друг друга и опираются друг на друга. Скажем, конфликт общества и государства может

быть опосредован и даже снят с помощью церкви (духовная солидарность), с одной стороны, и экономики (прагматическая солидарность) — с другой. Конфликт мирского (хозяйство) и сакрального (церковь) может быть опосредован волей государства (социально-этическое регулирование) и здравым смыслом общества (личная принадлежность и к труду, и к культуре). Что делает, таким образом, культура? Культура создает мир, в котором можно жить или, по крайней мере, отсрочить гибель. Роль социального «этажа» в этом — принципиальна. Витальная культура слишком зависит от природы и легко перед ней капитулирует, поступаясь духовным. Духовная культура слишком легко уходит, прячась от природы или же стремится подчинить природу духу, поступаясь при этом как природой, так и своим долгом перед обществом. Духовный произвол еще более страшен, чем природная не-человечность. Поэтому задача не в том, чтобы одно подчинить другому, а в том, чтобы найти способ все это гармонизировать. Именно это и пытается делать культура. Она создает миры, которые являются временными версиями, временными проектами соединения духа с природой.

На социальном «этаже» культурные механизмы работают быстрее, чем на витальном, но медленнее, чем на ментальном. И это логично. Ведь здесь и происходит основная селекция удачных культурных форм. Это вообще срединный и центральный уровень. Именно здесь, на уровне социальной коммуникации, культура и показывает, что она, собственно, может сделать такого, чего не могут дух и природа. Она может безличное превращать в личное, а личное — в объективное и интересобъективное.

5. КУЛЬТУРА ВО ВРЕМЕНИ

Культура Древнего Востока

Древний Восток является родиной первых цивилизаций. Можно с уверенностью сказать, что история человечества начинается на Востоке. Именно здесь в результате неолитической революции произошел переход к оседлому образу жизни и возникли предпосылки для образования первых городских цивилизаций.

Четыре очага культуры Древнего Востока являлись центрами притяжения, втягивающими в орбиту своего культурного влияния соседние территории. Так, Шумер и Египет оказали влияние на развитие всей ближневосточной общности и стран Средиземноморья. Индия, подарившая миру первую по времени мировую религию — буддизм, являлась экспортером философской мысли на все окрестные территории. Китай стал центром дальневосточной цивилизации, оказав решающее влияние на развитие Кореи, Вьетнама и Японии.

Что объединяет первые четыре центра мировой культуры, которые возникают на весьма обширной территории примерно в одно время и независимо друг от друга? Во-первых, Шумер, Египет, Индия и Китай — это речные цивилизации, то есть важную роль в их становлении сыграли великие реки (Тигр и Евфрат, Нил, Инд и Ганг, а также Хуанхэ) и их плодородные долины. Однако реки не только предоставляли благоприятные климатические условия, способствовавшие развитию земледелия, они таили в себе немалые опасности (разливы, изменения русла и т. д.), ставя человека перед вызовом великой водной стихии.

Действительно, для успешного существования в подобных условиях общество вынуждено было не только сплотиться, но и подчиниться единому руководству, в результате чего возникают первые протогосударственные и государственные структуры.

Именно при осуществлении жесткой центральной власти появились возможности крупного строительства, прежде всего ирригационных сооружений, плотин и дамб. Кроме того, в результате создания властных структур с системой принуждения

стало развиваться монументальное строительство (дворцы, храмы, ритуальные погребальные сооружения), что привело к возникновению укрепленных городов и феномену урбанизации. Этот момент можно считать началом отсчета существования цивилизации.

Итак, первые культуры можно охарактеризовать как городские речные культуры. Следующей важной чертой цивилизаций Древнего Востока является возникновение в этом регионе письменности. Именно письменные источники наряду с археологическим материалом предоставляют исследователям сведения о жизни первых цивилизаций, об их религиозных и мифологических представлениях и особенностях экономической, политической и социальной жизни. Клинопись Междуречья и египетские иероглифы расшифрованы благодаря найденным билингам, то есть переводам древних текстов на известный ученым язык, а вот письменность древнеиндийской цивилизации пока представляет собой загадку.

Обратимся к конкретному историческому материалу для описания выделенных выше культурных особенностей Древнего Востока.

Китай. Благоприятные природные и климатические условия долины реки Хуанхэ способствовали тому, что уже в третьем тысячелетии до н. э. здесь начинает развиваться «речная» культура, основанная на ирригационном земледелии.

Первой открытой неолитической общностью Китая стала культура Яншао в бассейне среднего течения Хуанхэ. Она получила свое название от расположенной неподалеку от места первых находок деревни в провинции Хэнань. Основной археологический материал этой культуры составляют керамические сосуды (расписные и монохромные), среди которых можно выделить как повседневную утварь, так и сосуды ритуального характера. Керамика Яншао поражает многообразием форм, узоров и орнаментов.

Вторая неолитическая культура Китая — Луншань — также относится к третьему тысячелетию до н. э. Она зародилась в провинции Шандунь, но потом распространилась на более широкую территорию, в том числе и в долину Хуанхэ, где произошло ее наложение на более раннюю культуру Яншао.

Археологические находки говорят о том, что именно Луншань создала предпосылки для формирования китайской государственности. Именно здесь, помимо уже знакомой нам керамики, обнаруживаются лопаточные кости различных животных,

которые использовались для гадания. Они сыграют важную роль в истории следующего периода, известного под названием Шан-Инь.

Следует упомянуть об одной чрезвычайно важной особенности китайской цивилизации — о ее удивительной преемственности культурных традиций. Несмотря на смену эпох и династий, основные цивилизационные ориентиры заимствовались из поколения в поколение. Этим объясняется устойчивость и традиционность китайского общества.

Кроме того, Китаю свойственна тщательная фиксация происходящих событий в письменных источниках. У китайской летописи есть точное время начала — это правление пяти совершенномудрых императоров, относящееся также к третьему тысячелетию до н. э. И хотя реальность этого периода китайской истории не подтверждена археологическим материалом, его изучение ставит перед исследователями важную проблему соотношения исторической действительности с летописной историей Китая.

Дело в том, что первых императоров сменяет, согласно летописи, династия Ся, до недавнего времени тоже относившаяся к области мифологии. Однако раскопки общности Эрлитоу вызвали ряд споров среди ученых, так как данная культура по ряду характеристик совпадает с описанием династии Ся.

Конечно, речь не идет об их отождествлении, Эрлитоу считают все же переходным звеном между неолитическими культурами и древними государствами, но это заставляет отнести более внимательно к мифам Китая, которые действительно дают много ценной информации для реконструкции древнейших событий.

Например, в мифологии Китая можно обнаружить любопытный сюжет о «владыках сторон света». Он связан с представлением о мире как строгой схеме, где пространство состоит из центра и четырех сторон. Подобная пятичленная модель характерна для мировоззрения китайцев, в нее укладываются самые разнообразные характеристики. Например, со сторонами света были связаны пять элементов (дерево, огонь, металл, вода и земля), пять цветов (желтый, зеленый, красный, белый, черный) и т. д. По легенде «владыка центра» Хуан-ди обложил данью все остальные земли, однако «владыка юга» отказался ему подчиниться. Тогда Хуан-ди собрал огромное войско и отправился с карательной экспедицией на юг. Битва была долгой, обе стороны использовали тактические и магические уловки, однако победа осталась за «владыкой центра». Если попытаться дешифровать этот миф, то можно увидеть в нем процесс объединения

ряда земель под властью самого сильного правителя, который мог проходить как мирным, так и военным путем. Так миф становится источником информации о снаряжении армии, технике ведения боя, роли военных советников и т. д.

Первым историческим государственным образованием на территории Китая считается династия Шан-Инь (Шан — это самоназвание народности, а Инь — название столицы государства. Эти термины зачастую используются как синонимы). Интересно, что изначально эта династия тоже считалась легендарной, но археологические открытия позволили ей получить статус родоначальницы китайской цивилизации.

В мифах есть сюжет о том, как последний император Ся был свергнут правителем Инь. Могущество некогда сильного клана Ся клонилось к закату, правители все меньше интересовались государственными делами, предпочитая проводить досуг в праздных развлечениях. Последний правитель Цзе-ван особенно в этом преуспел, народ ненавидел его, страдая от последствий его безрассудства.

На востоке меж тем поднималось новое государство — Шан, правитель которого, Тан-ван, сочувствовал подданным Цзе-вана. После ряда небесных знамений правитель Шан повел войско на столицу Ся. Не без божественной помощи и благодаря поддержке жителей ему удалось одержать победу и свергнуть жестокого Цзе-вана.

Но помимо легенд история Шанского государства представлена рядом археологических данных. В начале XX в. был раскопан дворец правителя Шан близ Аньяна. Он представлял собой прямоугольное здание весьма внушительных размеров (30 м в длину и 9 м в ширину), построенное на искусственной земляной платформе. Кроме того, были обнаружены храмовые постройки, гробницы, дома и даже мощеные дороги.

Но самыми интересными находками стали гадательные кости, которые ничем не отличались бы от найденных ранее в культуре Луньшань, если бы не надписи, которые являются древнейшими образцами китайской письменности. Сама техника гадания основывалась на предсказании будущих событий по рисунку трещин, которые образовывались на ровной поверхности кости в результате ее нагрева на огне. Надпись, как правило, представляла собой вопрос и содержание полученного предсказания, кроме того, могли указываться дата гадания, имена проводивших его людей и даже последующие события, что представляет собой богатейший материал для исследований.

Начиная с династии Шан история реконструируется не только по археологическим находкам, но и по письменным источникам. Письменность китайской цивилизации уникальна, потому что она развивалась постепенно на протяжении тысячелетий, пройдя путь эволюции от пиктограмм и идеограмм гадательных костей до современной иероглифики. Мы вновь видим подтверждение удивительной традиционности китайского общества, которое развивало свою письменность на протяжении тысячелетий, не подвергая ее радикальной трансформации. От надписей на костях перешли к записи иероглифов на бамбуковых дощечках, затем появились первые шелковые книги, и наконец во II в. до н. э. была изобретена бумага, однако иероглифика за эти годы так и не превратилась в алфавитное письмо. Для сравнения, иероглифы Египта остались достоянием раннего этапа цивилизации, уступив со временем место более практичной буквенной системе.

Чем еще можно охарактеризовать культуру Шан-Инь? Во-первых, в этот период осуществился переход к бронзолитейному производству, что позволило усовершенствовать орудия труда и сделать земледелие более эффективным. Во-вторых, формируется государственность, возводятся укрепленные города, которые отличаются от неолитических поселений. Во главе города стоит правитель — *ван*, который выполняет несколько важных функций: помимо основной военной функции в его руках сосредоточен контроль над отправлением жертвоприношений и осуществлением гаданий, он же является организатором крупного производства и строительства (в том числе градостроительства), кроме того, он является гарантом благосостояния народа, так как отвечает за запас продовольствия на случай неурожая или засухи.

В-третьих, формируются религиозные представления китайцев, которые выражались в обожествлении сил природы. Особенно почиталось ебо, которое считалось верховным божеством. Также продолжает развиваться культ предков, зародившийся еще в неолитическую эпоху. С ним был связан и ритуал погребения — согласно ему в могилу клали разнообразные предметы, которые могли понадобиться умершему в загробной жизни.

Раскопки гробниц в Аньяне позволяют сделать вывод о существенном имущественном расслоении общества этого периода. В захоронениях богатых людей и правящей верхушки обнаруживаются бронзовые и керамические изделия тонкой обработки, а также останки людей и животных, которые должны были сопровождать умершего; стены гробницы зачастую покрывались

резьбой или росписью, тогда как в более простых захоронениях помещалась лишь грубая глиняная утварь.

Могущество Шанского государства со временем уясло, чем не замедлили воспользоваться соседние племена. Кочевой народ чжоу располагался вдоль западных границ государства Инь. Постепенно кочевники перешли к оседлому образу жизни и даже успешно заимствовали многие достижения культуры соседей. В мифологии покорение чжоусцами территории Шан также рассматривается как результат упадка центральной власти, которая сосредоточилась в руках честолюбивого, жестокого и жадного вана, свергнутого в итоге более достойным представителем династии Чжоу.

Однако центральная власть быстро приходит в упадок. В VII—V вв. до н. э. на территории Китая существовало порядка 200 царств, которые представляли в большинстве своем небольшие города-государства. Все они обладали определенной автономией, хотя и признавали власть верховного вана.

Именно в это время получает распространение концепция сакральной верховной власти, согласно которой ван признавался «сыном Неба», его земным воплощением. Божественное происхождение власти вана было дополнено учением о «воле Неба» (тянь-мин), согласно которому Небо даровало власть только достойному человеку; соответственно, при потере важных для правителя качеств таковой мандат на власть мог быть утрачен. Именно с этой позиции объяснялись смены династий в китайской истории. Если одна династия приходит в упадок, более достойная получает моральное право и благословение Неба на ее свержение.

Сакральная концепция власти появилась именно в тот период истории, когда реальной военной власти уже не хватало для того, чтобы удержать под контролем огромную территорию китайского государства. Необходимо было дать новое обоснование полномочий правителя на основе разделяемых всеми верований в высшую реальность.

Концепция «сына Неба» разрабатывалась параллельно с еще одним важным представлением китайцев о себе. Все царства считали себя «срединными», находящимися в центре Вселенной, а значит, обладающими превосходством над варварами, занимающими периферию мира. Действительно, если небо для китайцев имело форму круга, а земля — квадрата, то при проекции одного на другое получается некая центральная область, середина, освященная милостью Неба, и четыре угла, на которые божественная защита не распространяется. Формируется и этниче-

ское самосознание китайцев, также основанное на чувстве культурного превосходства над окружающими их «варварами четырех сторон света».

Связующим звеном между народами разных царств служила единая письменность, которая помогала взаимопониманию китайцев при разнообразии диалектов. Грамотность была признаком образованности и фактически открывала дорогу в жизнь любому члену общества, освоившему ее. Действительно, попасть на государственную службу можно было только после успешного прохождения ряда экзаменов. Однако, несмотря на кажущуюся достижимость, социальная мобильность не была развита, так как обучение грамоте стоило недешево и отделяло бедняков от престижной государственной карьеры «стеной иероглифов».

Однако самые важные события этой эпохи происходили в культурной сфере. Именно во время наибольшей политической раздробленности расцветает философская и научная мысль, не стесненная жесткими рамками центральной власти. Считалось, что в Китае периода Чжаньго соперничали 100 школ, они проводили публичные диспуты, обменивались взглядами, в разнообразии которых не наблюдалось недостатка.

Наиболее важные школы этого времени, оказавшие влияние на всю последующую китайскую философию, — это конфуцианство, даосизм, моизм и легизм.

Конфуцианство возникло на рубеже VI—V вв. до н. э. Его основоположником считается учитель Кун, или Конфуций в латинской транскрипции. Основные представления древнего конфуцианства впоследствии претерпели значительные изменения, породив реформированное конфуцианство, которое было специально приспособлено для нужд государственной системы.

В центре внимания самого Конфуция лежало учение об идеале личности — «благородном муже», который обладает пятью добродетелями (дэ): *жэнь* (гуманность), *ли* (благопристойность, выполнение надлежащих обрядов), *и* (справедливость), *чжи* (мудрость), *син* (верность).

Ранняя система конфуцианства выступает больше в этическом, чем политическом ключе, хотя принятая от раннечжоуской эпохи концепция тянь-мин (воли Неба) получает у Конфуция свое развитие.

Если у правителя Поднебесной отсутствует одно или несколько из вышеперечисленных качеств, он теряет право на верховную власть, то есть «волей Неба» может быть оправдан государственный переворот. Однако это крайние меры, а добродетельный пра-

витель, наоборот, заслуживает сыновней почитательности со стороны своих подданных, так как в рамках представления о Поднебесной как одной большой семье он приходится отцом всем жителям государства.

Суть концепции *сяо* (сыновней почитательности) сводится к следующему: младшие должны беспрекословно подчиняться старшим, заботиться о них в старости и почитать после смерти посредством жертвоприношений.

Кроме того, в учении Конфуция постоянно звучит ностальгия по ушедшему «золотому веку», он не без грусти вспоминает времена, когда правители были мудры (его идеал — это эпоха правления пяти совершенномудрых императоров), чиновники бескорыстны, а народ благоденствовал. Для восстановления утраченного порядка Конфуций предлагал провести «исправление имен» (*чжэнь мин*), под которым понималась расстановка всех людей по местам в строго иерархическом порядке, что выразилось в формуле: «Пусть отец будет отцом, сын — сыном, чиновник — чиновником, а государь — государем». То есть каждый обладает своими обязанностями, соответствующими занимаемой в социальной иерархии позиции.

Памятники конфуцианской литературы представляют особый интерес. В «Пятиканоние» (*У цзин*) включают:

1. «Летопись Чуньцю», в которой кратко зафиксированы события VIII—V вв. до н. э., происходившие в раздробленном на мелкие царства государстве Чжоу. Конфуцию приписывают редактирование летописи и частичный комментарий.

2. «Шу цзин» (Книга истории) — сборник мифов, легенд и исторических событий, которые описывают историю Китая с эпохи правления пяти совершенномудрых императоров до VIII в. до н. э. Традиция приписывает Конфуцию составление этого сборника из лично им отобранных материалов.

3. «Ши цзин» (Книга песен) — первый литературно-поэтический сборник, в который вошли как образцы народного творчества, так и произведения придворных музыкантов.

4. «Ли цзи» (Книга ритуалов) — описание норм поведения человека как в семье, так и на службе, представляющее из себя подробные предписания для каждой ситуации.

5. «И цзин» (Книга перемен) — один из самых удивительных памятников древнекитайской литературы. В его основе лежат 64 гадательные гексаграммы — это особые графические символы, состоящие из шести расположенных друг над другом черт двух видов — целой и прерванной — во всех возможных сочетаниях. Мы

помним, что важные вопросы решались с помощью гадания в Китае со времен неолитической древности, система гадания *И цзин* до сих пор занимает важное место в культуре китайского общества.

Еще одним важным памятником конфуцианской школы является сборник «Лунь юй», в который вошли мысли и афоризмы самого Конфуция, бережно собранные его учениками после смерти учителя.

В крайней оппозиции к конфуцианству находился *даосизм*. История его возникновения возводится к двум трактатам — «Дао де цзин» (Канон Пути и Добродетели) и «Чжуан-цзы», которые содержат в себе центральные теоретические понятия школы дао.

Первый приписывают легендарному мудрецу Лао-цзы. Однако ученые до сих пор не сошлись во мнении, был ли Лао-цзы реальным историческим лицом или нет, жил ли он во времена Конфуция или значительно позже и, наконец, принадлежит ли авторство «Дао де цзин» одному человеку или этот трактат — результат компиляции нескольких самостоятельных текстов.

Основная категория даосизма, получившая подробное описание в трактате «Дао де цзин», — дао (Путь), которое понимается двояко. С одной стороны, оно бездеятельное, пребывает в покое и недоступно восприятию, с другой — оно всепроникающее, действующее и изменяющееся вместе с миром, то есть в нем заложены принципы трансцендентности и имманентности. Дао причастно к творению мира, так как именно из него возникает единица, порождающая, в свою очередь, двойственность инь и ян и все дуальные противоположности, из которых создается все многообразие вещей.

Социальным идеалом даосизма был возврат к естественному первобытному состоянию. Конфуций тоже мечтал о возврате к «золотому веку», но он имел в виду время правления пяти совершенномудрых императоров, которые обладали необходимыми добродетелями, у даосов же под «золотым веком» подразумевается догосударственное состояние общества, когда не было имущественного социального расслоения, не было власти (которая ассоциируется у даосов в основном с поборами подданных и жестокими войнами, поэтому осуждается, тогда как у Конфуция император — гарант благоденствия общества, отец всего народа).

Важнейшая концепция даосизма — теория недеяния (*у-вэй*), или отказ от любой целенаправленной деятельности как противоречащей естественному течению Дао. Действия должны совершаться спонтанно, без лишних рассуждений и мотиваций, которые являются серьезным препятствием на пути к гармонии.

Даосы выступали против обожествления неба, считая его лишь частью природы, отвергали культ предков и другие религиозные культы, в том числе жертвоприношения.

Второй трактат — «Чжуан-цзы» — приписывается философу Чжуан Цзы, достоверных сведений о жизни которого практически не сохранилось. В центре его внимания разработка концепции дао, которое он понимает как основу мира, источник всех вещей, постоянно меняющихся в круговороте мироздания. Его философские идеи изложены в виде занимательных притч и диалогов, в которых участвуют как реальные исторические личности, так и мифические персонажи и фантастические существа.

Еще одной школой, решительно выступавшей против конфуцианцев в период Чжаньго, были *моисты*. Взгляды основателя этой школы, Мо Ди, изложены в одноименном трактате. Основная ориентация моистов — практическая польза. Главный тезис — потенциальное равенство всех жителей Поднебесной. Они признавали «волю Неба», но считали ее познаваемой, а значит, судьба человека не predetermined и зависит от него самого. Школа моистов была весьма популярна, так как отражала интересы низших слоев общества и была настроена на борьбу с правящей потомственной аристократией и поддерживающими ее конфуцианцами. Моисты выдвинули идею всеобъемлющей «объединяющей любви», которая распространялась бы не только на близких людей, — именно такая любовь несет в себе не личную выгоду, а взаимную выгоду всех членов коллектива.

Против конфуцианцев выступала и еще одна школа, зародившаяся в рассматриваемую эпоху, — это школа *легистов*, или сторонников закона. Легисты выдвинули теорию сильного деспотического государства, основанного на едином писаном законе фа (отсюда и самоназвание школы фа-цзя). Согласно этой концепции единственным творцом закона является государь, власть которого никем не ограничена, поэтому легисты выступали против потомственной аристократии, что сближает их с моистами.

В середине IV в. до н. э. идеи легистов оказались востребованы в царстве Цинь, которое было на тот момент одним из претендентов на гегемонию в регионе. Министр Шан Ян, который являлся одним из основоположников и теоретиков легизма, решил воплотить его принципы в ряде реформ, направленных прежде всего на укрепление центральной власти и ограничение прав потомственной знати.

Было введено единое законодательство и судопроизводство. Все наследственные титулы были отменены, отныне ранг можно

было получить только благодаря личным заслугам, прежде всего военным. Именно эти реформы позволяют царству Цинь опередить в своем развитии соперников и повести удачные захватнические войны, направленные на объединение политически разрозненных территорий в единую империю.

В 238 г. до н. э. на циньский престол взошел молодой правитель Ин Чжэн. Его главной задачей было разбить собравшуюся против царства Цинь коалицию из шести крупных царств. В 221 г. он завоевал последнее независимое царство Ци и принял титул Хуан-ди (император), положив начало новой династии в теперь уже имперской истории Китая.

Первой империи, созданной военным путем, не удалось просуществовать долго. Однако Цинь Шихуанди (Первый император Цинь) благодаря активной военной политике определил контуры будущей более прочной империи Хань. Помимо объединения «срединных царств», император выступил в поход в северном направлении, имея задачу разбить племена сунну (гуннов), которые постоянно учиняли набеги на территорию Китая. Нанеся кочевникам решительное поражение и оттеснив их за Хуанхэ, монарх приказал возвести стену, которая защищала бы Поднебесную от варваров.

Так началось строительство Великой Китайской стены — крупнейшего памятника архитектуры Китая. Ее строительство и укрепление велось на протяжении столетий. При постройке участков стены использовался различный материал, на раннем этапе применяли в основном утрамбованный лесс с камышом и песком, обмазанный глиной, позже стена была облицована серым камнем. Средняя высота Великой Китайской стены составляет 5—10 м, верхняя ее часть образована рядом зубцов с отверстиями для бойниц, через каждые 100—150 м располагались сторожевые башни с сигнальной системой оповещения о приближающейся опасности.

После активной завоевательной политики Цинь Шихуанди жизнь имперского Китая вошла в мирное русло. Открытие западного мира для Поднебесной произошло благодаря китайскому дипломату и путешественнику Чжан Цзяну, который получил задание найти военных союзников против сунну, но попал в плен, а после освобождения отправился путешествовать по Средней Азии. Оказалось, что к западу от Срединной империи существуют развитые государства, торговля с которыми может оказаться весьма прибыльной. Основным направлением внеш-

ней политики Китая отныне стало стремление контролировать торговые пути для успешного взаимодействия с соседями.

Торговая дорога на Запад получила название «Великий Шелковый путь». Он шел из ханьской столицы Чанъань на северо-запад по территории провинции Ганьсу до Дуньхуана, далее через Кашгар в Фергану и Бактрию, откуда путь расходился: одно направление вело в Индию, другое — через Парфию к странам Средиземноморья.

Главной статьёй ханьского экспорта был шелк, который ценился на Западе буквально на вес золота. Изобретение шелководства в Китае приписывается супруге Желтого императора — мифологического основателя государства, который был первым из пяти совершенномудрых императоров. Согласно данным археологических раскопок эта отрасль производства появилась уже в неолитическую эпоху. Технология производства шелка долгое время держалась в строжайшем секрете. Китай обладал монополией на разведение гусениц бабочки тутового шелкопряда до VI в., когда два монаха вывезли обманным путем в полых посохах несколько личинок и доставили их ко двору византийского императора Юстиниана.

Помимо шелка торговые караваны везли из Китая железо, серебро, предметы ремесла и лаковые изделия. История лакового производства в Китае также уходит своими корнями в эпоху неолита. Уже тогда было замечено уникальное свойство лака придавать изделиям прочность и устойчивость к высокой температуре. Сок лакового дерева использовался в производстве самых различных изделий: от бытовой и ритуальной утвари до боевого снаряжения. Цветной лак, получаемый с помощью добавления в него красителей, применялся в различных техниках росписи и инкрустации.

Индия. Древняя цивилизация Индии зародилась в долине реки Инд, аллювиальные почвы которой отличались плодородием. Эта территория словно отделена от внешнего мира самой большой горной системой — Гималаями, однако эта преграда не является непреодолимой. С северо-востока на индийские земли издревле проникали завоеватели и поселенцы, здесь проходили торговые пути, а также распространялось культурное влияние других регионов. И наконец, именно этим путем в Индию вторглись кочевые племена индоариев, религия которых определила контуры крупнейшей в Южной Азии ранней цивилизации на долгие годы.

В середине третьего тысячелетия до н. э. на плодородной равнине Пенджаба (Пятиречье — район, где протекают пять

крупнейших притоков реки Инд, сейчас находится на территории Пакистана) возникла городская культура, знакомая с поливным земледелием (хараппская культура, по названию одного из крупнейших раскопанных центров). Открыта археологами она была довольно поздно (в 20-х годах XX в.).

Цивилизация долины Инда была признана самостоятельной и автохтонной. Хронологические рамки ее определяются 2300—1700 гг. до н. э. Археологи изучают многочисленные центры этой культуры, крупнейшими и наиболее исследованными из которых являются города Хараппа и Мохенджо-Даро. Особый интерес представляет город Лотхал на южной границе хараппской культуры, который имел выход к Аравийскому морю и, вероятно, был крупным морским портом того времени.

Самыми интересными находками индской цивилизации являются искусно выполненные резные печати, которые, скорее всего, являлись символами собственности, а также могли использоваться в качестве амулетов.

По изображениям на этих печатях можно сделать некоторые выводы о религиозных концепциях представителей этой культуры. В частности, можно говорить о культе богини-матери, который был связан с обожествлением деревьев, а также о мужском божестве, изображавшемся в виде быка, оттиски которого обнаруживаются на многих образцах.

Сказать что-либо более конкретное о ранних культурах сложно, так как письменность, которая уже была известна в эту эпоху, до сих пор остается нерасшифрованной.

На многих из найденных печатей имеются короткие надписи — не более 20 знаков. Попытки сопоставить данную систему письма с шумерской не увенчались успехом, поэтому письменность индских печатей остается одной из главных загадок хараппской цивилизации.

Раскопки городов позволяют судить об уровне материальной культуры этого времени. Города были построены по единому плану. В западной части располагалась цитадель, которая представляла собой искусственную земляную площадку, обнесенную стеной. В цитадели размещались общественные строения. Ниже располагался сам город. Главные улицы пересекаются под прямым углом, деля город на ровные прямоугольники, — это говорит о том, что строительство велось по заранее намеченному плану. Жилые дома выходили на улицы глухими фасадами, а большую внутреннюю часть дома занимал двор. В городе была система канализации и водопровод. Из крупных построек дан-

ной эпохи можно отметить дворец или зал для собраний в Мо-хенджо-Даро, купальню, которая имела, скорее всего, ритуальное назначение, и хлебные амбары.

Строительство из камня в Индии долгое время не велось. Оно началось только во время правления царя Ашоки из династии Маурьев. До этого строили из обожженного кирпича или просто из глины. Позже получили распространение деревянные постройки.

К концу XVIII в. до н. э. хараппская культура перестала существовать. Можно точно сказать, что она погибла не в результате внезапной катастрофы (хотя сначала была выдвинута версия, что она была уничтожена нашествием индоариев, но данные события не совпадают по времени). Она постепенно приходила в упадок, происходила ее варваризация и ветшание.

Спустя несколько столетий на территорию Индии из Афганистана через район Пенджаба начинают проникать арийские племена, осевшие в итоге в долине второй крупной реки — Ганга. Процесс заселения Индии пришлыми народами шел волнами и длился века.

Основным источником для изучения этого периода являются Веды — древнейший памятник религиозной литературы Индии. Из текстов Вед, составленных жрецами и содержащих жертвенные формулы и гимны, можно получить сведения об образе жизни арийских племен. Эти тексты, прежде чем были записаны, долгое время передавались в устной традиции из поколения в поколение.

Всего известно четыре Веды. Первая и самая ранняя — Ригведа — содержит хвалебные гимны в честь богов. Самаведа — это сборник ритуальных песнопений, в основном повторяющий тематику Ригvedы. Яджурведа — это Веда жертвенных формул. Атхарваведа — самая поздняя из Вед.

Деление Вед неслучайно, оно соответствует разделению жреческих функций во время ритуала жертвоприношения. В момент обряда знаток Ригvedы призывал божество, произнося посвященные ему гимны, знаток Самаведы сопровождал обряд песнопениями, знаток Яджурvedы сопровождал его формулами и заклинаниями.

В наиболее древней части литературного корпуса — Ригведе — упоминается в основном район Пенджаба, название реки Ганг практически не встречается. Вероятно, во времена сложения Ригvedы кочевники еще не достигли долины Ганга и не перешли к оседлости.

Уже в раннем ведийском периоде существовало деление общества на определенные группы, что было связано не только с имущественным расслоением, но в первую очередь со статусом члена той или иной группы. Однако окончательное оформление жесткая варновая система получила в поздний ведический период, после перехода ариев к оседлому образу жизни.

Наверху иерархии находились жрецы, или брахманы, которые отвечали за сохранность культурных традиций и проведение обрядов. Они обладали немалой реальной властью, поскольку арийское общество было проникнуто религиозностью.

Второй влиятельной и престижной варной считались кшатрии, или цари-военачальники. Это претенденты на верховную власть, которая, однако, еще не была прочной. Власть в общине могла быть выборной, то есть кшатрий не мог передать ее по наследству или же его власть ограничивалась собранием старейшин, которые принимали участие в решении всех важных вопросов. Привилегией варны кшатриев был сбор с общинников налога-ренты, который постепенно превращался из добровольного пожертвования в обязательный взнос. При переходе к оседлому образу жизни кшатрий получал право распределения земли.

Варна вайшьев, или земледельцев, включала в себя всех остальных членов арийской общности. Считается, что именно вайшьи были основной производящей силой, однако положение их было привилегированным по рождению. Дело в том, что в первые три варны входили непосредственно арийцы, чей высокий статус подтверждался проведением обряда инициации, то есть каждый человек в детстве получал посвящение внутри своей варны, после чего он имел право обучиться профессии и стать домохозяином. Прошедшего такой обряд именовали дваждырожденным в противовес четвертому слою индийского общества, который назывался варной шудр.

Не стоит думать, что шудры имели самое низкое социальное положение. Они действительно происходили из местных племен, так что отличались от арийцев даже по виду, однако они добровольно подчинились завоевателям, а потому были включены в систему социального деления, что уже было немало. Те же племена, которые были завоеваны силой, никакого статуса в обществе не имели, поэтому находились на положении рабов.

Постепенно с развитием общества происходит сближение варны вайшьев и шудр, причиной которого была как утрата арийских привилегий вайшьями, все больше превращавшимися в обычных крестьян и ремесленников, так и повышение статуса

шудр, уже ассимилировавшихся настолько, что их происхождение не ставилось им в вину.

Интересно, что подобное социальное деление никогда не вызывало бунта или недовольства в индийском обществе, в отличие от соседнего Китая, который время от времени потрясали крестьянские волнения. Стабильность варновой системы обеспечивал закон кармы, который был сформулирован в начале первого тысячелетия до н. э. Согласно представлениям индийцев о загробной жизни со смертью человека его существование не прекращалось и через определенное время он возвращался в мир в новых условиях. Это получило название круга сансары, или бесконечной череды воплощений каждого индивидуума. Причем переродиться можно было не только в человеческое существо, но и в демона, насекомое, а в лучшем случае — в божество.

От чего зависело подобное перевоплощение? От самого человека, точнее, от суммы добрых и злых дел, которые он совершил в прошлой жизни (именно это и называется кармой). Закон кармы безличный, его нельзя обойти или нарушить, даже с помощью какого-либо персонифицированного божества, поэтому только от человека зависит его будущее благополучие. Но этот закон имеет и другое важное следствие, согласно которому низкое социальное положение в настоящей жизни является виной самого человека, а значит, бунты против верховной власти не только не изменят ситуацию, но и отяготят человека новым кармическим негативом. Поэтому все, что оставалось представителям низших слоев индийского общества, — следовать по своему пути, пытаясь улучшить свое положение хотя бы в следующей жизни.

Религиозные представления со временем претерпевали определенные изменения. Обильные жертвоприношения божествам, характеризовавшиеся количественным фактором (чем больше жертва, тем больше милость и помощь со стороны божества), заменяются ритуальными подношениями, на первый план выходит магия и символические отношения с небожителями. Успешное осуществление магической деятельности напрямую зависит от святости брахмана, совершающего ритуал. А святость можно обрести через подвижничество и аскезу. Возникает новый идеал — отшельник, удалившийся от мира для снискания благодати божеств через совершение религиозных подвигов.

Постепенно сами тексты древней Веды становятся все более сложными для понимания брахманов, поэтому возникает комментаторская традиция, в результате которой в 800—600 гг.

до н. э. сложился комментаторский корпус к Ведам, получивший название «Брахманы». Вслед за этим были составлены Араньяки (Лесные книги), в которых содержались руководства для лесных отшельников. Именно эти тексты стали источником литературы Упанишад — первых философских текстов Древней Индии. Самые ранние Упанишады принято относить к VIII—VII вв. до н. э., по разным источникам всего их насчитывается от 150 до 235.

Поздний ведический период характеризуется строительством городов в долине Ганга, в это время образуются первые государственные образования, развиваются ремесло и торговля. Исторические события этого времени частично нашли отражение в народных эпосах «Рамаяна» и «Махабхарата», где описываются процветающие царства и города, а также ожесточенные войны между ними.

Нужно отметить, что для Древней Индии характерны рыхлые и слабые политические образования. Царства были достаточно неустойчивы, одна династия сменяла другую, да и территории часто переходили под контроль то одной, то другой воюющей стороны.

Между тем в социальной сфере общества при отсутствии жесткой центральной власти назревал кризис. Жрецы-брахманы все больше усложняли ритуал, плата за него становилась непомерной для многих членов общества, которые оказывались тем самым как бы выключенными из религиозной жизни. Ответом на подобные противоречия стал буддизм — новая религия, возникшая на рубеже IV—V вв. до н. э.

Основоположником буддизма является индийский царевич Сиддхартха Гаутама из рода Шакьев. Его отец был правителем небольшого царства Капилавасту (сейчас это территория Непала, недалеко от границы с Индией). Согласно легенде, матери будущего Будды царице Майе приснился вещий сон о том, как в ее лоно входит белый слон. Толкователи посчитали это признаком великого будущего для ее ребенка и предрекли ему две разные дороги: он мог стать мудрым правителем или великим учителем.

Отец мальчика, царь Шуддходана, мечтал о блестящей политической карьере для своего сына. Он решил изолировать царевича от всех горестей мира, которые могли натолкнуть его на печальные размышления. Он окружил его самыми прекрасными вещами и людьми, и Сиддхартха до 29 лет жил в роскоши без забот и уныния.

Однако планам Шуддходаны не суждено было сбыться, царевичу не терпелось узнать, что за жизнь идет за стенами прекрас-

ного дворца. Выбравшись тайком в город, царевич повстречал человека, больного проказой, старика и наконец похоронную процессию. Удивленный невиданным зрелищем, он спросил своего возницу о причине страдания этих людей. Выяснилось, что никому на свете еще не удалось избежать подобной участи: все люди болеют, стареют и умирают. Сиддхартху такой ответ крайне опечалил, он решил попробовать отыскать истину о природе человеческих страданий.

Встреча с монахом помогла ему встать на путь, он покинул дворец и отправился путешествовать по Индии в поисках новых знаний. Преуспев в медитации и сосредоточении, он понял, что этот путь не дает освобождения от страданий. Тогда он решил предаться суровой аскезе, но и этот путь не привел к желаемому результату. Тогда царевич уселся под дерево бодхи, дав клятву, что не покинет это место, пока не постигнет причину страданий. 49 девять дней провел он под священной смоковницей, погружившись в глубокую медитацию, после чего на него снизошло просветление и он стал Буддой, или Пробужденным. Оставшуюся часть жизни он провел в странствиях по Индии, проповедуя открывшуюся ему истину.

В своей первой проповеди в Оленьем парке Сарнатха близ Бенареса Будда рассказал пяти ученикам о «четырех благородных истинах» и «восьмиступенчатом благородном пути», который позволяет достичь нирваны, избавившись тем самым от бесконечного круга перерождений. Согласно первой благородной истине наша жизнь есть страдание, вторая истина говорит о том, что причиной страдания являются желания человека (будь то желания материальных благ, телесных наслаждений или духовного общения). Третья истина утверждает возможность устранения причины страдания, а четвертая указывает на путь освобождения, которому следовал сам Будда.

Этот путь состоит из восьми ступеней, соответствующих основным категориям буддийской морали:

1. Правильные взгляды (они противоположны заблуждениям, порождающим страдания).

2. Правильная решимость, которая должна помочь адепту отказать от мирских привязанностей, а также дурных мыслей и намерений.

3. Правильная речь, которая не допускает произнесения лжи, клеветы или грубости.

4. Правильное поведение — в это понятие входит следование принципу ахимсы, то есть непричинения вреда живым существам,

вам, отказ от дурных поступков и сострадание всему живому на земле.

5. Правильная жизнь, которая предписывает пользоваться только честным источником дохода для поддержания своей жизнедеятельности.

6. Правильное усилие, которое нужно приложить для искоренения старых привычек, мешающих продвижению по пути.

7. Правильное направление мысли, или состояние постоянной бдительности.

8. Правильное сосредоточение — глубокая медитация, которой можно достичь, лишь пройдя первые семь этапов пути.

Буддизм получил распространение среди широких народных масс, кроме того, его поддерживали и в среде аристократии, которая увидела в новом учении средство борьбы с брахманским жречеством. При царе Ашоке буддизм был объявлен государственной религией. Ашока — самый известный представитель династии Маурьев, которой удалось объединить царства Северной Индии в единое государственное образование.

Придя к власти в 272 г. до н. э., Ашока продолжил активную завоевательную политику своих предшественников, однако после победы над небольшим царством Калинга, которое оказало отчаянное сопротивление его войскам, правитель раскаялся в том, что он стал причиной столь большого количества смертей, и обратился в буддизм, приняв принцип ахимсы. Он также отменил жертвоприношения животных, а традиционную охоту заменил паломничеством в святые буддийские места. Царь приказал установить по всему государству специальные колонны, на которых были зафиксированы моральные нормы буддизма.

Помимо укрепления положения буддизма со временем правления Ашоки совпал расцвет архитектуры Индии, который был связан с использованием камня в строительстве. Одним из главных видов буддийских культовых памятников были ступы. Они представляли собой реликварии и строились в местах, связанных с деятельностью Будды или его сподвижников. Ступа символизирует собой нирвану, ее полусферическую форму принято возводить к погребальным холмам, однако согласно легенде такая форма была подсказана самим учителем, который в ответ на вопрос учеников о форме захоронения перевернул на расстеленный плащ свою чашку для подаяния.

Самым ранним и самым известным памятником является ступа в Санчи, постройку которой относят ко времени правления Ашоки, хотя в последующие годы она была расширена и пе-

рестроена, а также обнесена каменной оградой с четырьмя воротами — торанами, ориентированными по сторонам света. Эти каменные ворота восходят к более ранним деревянным формам постройки, они сплошь покрыты резьбой, сюжетами для которой стали как легенды о жизни Будды, так и жанровые сцены, изображающие быт простого народа.

Буддийское искусство в Индии развивалось на протяжении столетий. Был разработан иконографический образ Будды, возникли школы скульптуры. Письменный буддийский канон Трипитака окончательно сложился к I в. до н. э. и был записан на Шри-Ланке. На рубеже веков буддизм вышел за пределы Индии и начал триумфальное шествие по соседним странам и регионам. Он распространился на обширной территории, найдя приверженцев и в конфуцианском Китае, из которого в уже несколько переработанном виде попал в Корею и Японию, и в Средней Азии, и в горном Тибете, и в странах Юго-Восточной Азии.

Античная культура

Античностью принято называть эпоху, охватывающую события истории Древней Греции и Древнего Рима, для которой характерны определенные особенности хозяйственного уклада, способа производства, социально-политической структуры, а также культуры.

Культура Древней Греции

Древнейшим очагом цивилизации в Европе был остров Крит. Уже в глубокой древности здесь пересекались морские пути, соединявшие Балканский полуостров и острова Эгейского моря с Малой Азией, Ближним Востоком и Северной Африкой. Минойская цивилизация на Крите возникает на рубеже третьего и второго тысячелетий до н. э. и продолжается примерно до 1400 г. до н. э. Основой сельского хозяйства становится земледелие поликультурного типа, ориентированное на выращивание трех главных сельскохозяйственных культур средиземноморского региона: злаковых, винограда и оливы. Как и в странах Древнего Востока, первые классовые общества в Эгейском бассейне возникают в рамках небольших государственных образований, объединяющих несколько общин с одним административным цен-

тром (на Крите небольшие общинные поселения группировались вокруг одного из больших дворцов — резиденции правителя и его двора), который одновременно был и средоточием культа. Дальнейшее развитие этих мелких образований привело к созданию крупного государства, объединявшего весь Крит, ряд островов южной части Эгейского моря и восточных прибрежных областей Балканского полуострова. Древний Крит являлся типичным примером талассократии, морского владычества царя Миноса. Дворец Миноса греки называли Лабиринтом — это было огромное здание со множеством комнат, украшенных фресками с изображениями сцен из придворной жизни и пейзажей, и коридоров вокруг центрального двора, откуда человек не мог выбраться без посторонней помощи. Архитектура критских дворцов очень своеобразна и не похожа ни на египетские и ассирио-вавилонские постройки, ни на классические древнегреческие храмы.

На рубеже третьего и второго тысячелетий до н. э. предки позднейших греков (ахейцы), двигаясь из-за Дуная, вторглись на Балканский полуостров. Около 1400 г. до н. э. они вторглись на Крит и положили конец политическому и культурному расцвету острова. Ахейцы заимствовали достижения культуры догреческого населения и творчески развивали их, став создателями микенской культуры (около 1700—1200 гг. до н. э.), которая, таким образом, стала отражением критской культуры в материковой Греции.

В отличие от критян, дворцы которых не имели укреплений, ахейцы строили мощные оборонительные сооружения против возможных нападений с севера и восстаний покоренного ими местного населения. Так, Львиные ворота в Микенах построены из огромных каменных блоков — так называемая циклопическая кладка, а дворец в Тиринфе окружен двумя оборонительными стенами. В центре находится мегарон — большой прямоугольный зал с очагом и четырьмя колоннами, служащими опорой; стены дворцов, как и на Крите, украшены фресками. Археологи обнаружили в Микенах шахтные гробницы, выдолбленные в скале, и купольные, где было найдено множество ценных предметов, в том числе золотые посмертные маски. В 1953 г. английские ученые М. Вентрис и Дж. Чедвик расшифровали микенскую письменность (линейное слоговое письмо Б), что позволило прочесть важный источник по истории и культуре микенской Греции — глиняные таблички, содержащие хозяйственные инвентарные записи, которые были найдены на Крите, в Микенах, Пилосе и других местах.

На рубеже XII—XI вв. до н. э. на Балканский полуостров вторгаются другие греческие племена — дорийцы, занявшие значительную его часть и многие острова Эгейского моря. Следующий за крито-микенской эпохой период греческой истории — XI—IX вв. до н. э. — принято называть гомеровским по имени поэта Гомера, поэмы которого «Илиада» и «Одиссея» остаются, наряду с археологическими материалами, важнейшим источником информации об этом времени. В поэмах описывается поход ахейцев на Трою, или Илион, город в Малой Азии, и возвращение домой после взятия города и многочисленных приключений одного из героев Троянской войны — Одиссея. Таким образом, основное содержание поэм должно отражать жизнь ахейского общества в самом конце его расцвета. В эти так называемые «темные века» греки осваивают технику выплавки и обработки железа; металл впервые стал дешевле и широко доступен, что имело важное социально-политическое и культурное значение.

Как предполагают ученые, именно в это время в Греции на основе финикийского алфавитного письма была создана алфавитная письменность, буквы которой впервые передавали не только согласные, но и гласные звуки. Древнейшие алфавитные надписи на древнегреческом языке относятся к VIII в. до н. э. Создав более простой способ фиксации информации, греки «демократизировали» систему образования, что позволило постепенно сделать грамотными большинство свободных жителей Греции.

Содержание процесса исторического развития Древней Греции в архаический период (VIII—VI вв. до н. э.) составляет формирование полисного строя. Античный полис (греч. «город») представляет собой коллектив полноправных граждан численностью не более нескольких десятков тысяч человек. Граждане владели землей и держали в своих руках основную часть рабов. Ополчение граждан-землевладельцев, вооруженных на свои собственные средства, составляло ядро вооруженных сил, а воля гражданского коллектива определяла внешнюю и внутреннюю политику полиса. Итак, греческий гражданин — это человек, наделенный некоторыми неотъемлемыми правами, составляющими основу его жизнедеятельности.

В отличие от государственных структур Ближнего Востока, в полисе удалось отменить долговое рабство (реформы Солон в Афинах в VI в. до н. э.), избежать иерархических структур с сакральной властью царя на вершине. Это имело важные социально-психологические последствия: у граждан сложилось понятие

свободы как отсутствия подчинения чьей-либо власти, сочетавшейся с чувством долга перед полисом — гарантом свободы. Становление греческих полисов сопровождалось формированием новой культуры. Основными параметрами новой системы духовных ценностей были рационализм мышления, сознание ценности человеческой личности, патриотизм, понятие свободы как высшей нравственной категории. Высшая доблесть гражданина состояла в защите своего полиса. На расчлененной и многообразной в географическом отношении территории Балканского полуострова сложилось своеобразное «единство в многообразии», характерное для греческого мира. В эти столетия выработалось этническое самосознание: греки постепенно начинали осознавать себя единым народом, отличным от других, которых они называли варварами. Итак, множество греческих полисов существовало в условиях осознанного культурного единства.

Культурный переворот в Древней Греции в VIII—V вв. до н. э. связан с личными свободами граждан, разрушением жестких традиционных норм поведения, горизонтальной мобильностью. К этому времени относится великая греческая колонизация — выселение греков по экономическим и политическим причинам из городов Эгейского бассейна в колонии, расположенные по побережью Средиземного (Сицилия, Южная Италия, Северная Африка) и Черного морей. В это время было основано много городов, в том числе Сиракузы (родина Архимеда), Сибарис (название жителей которого — сибариты — стало синонимом изнеженности), Массилия (современный Марсель). В результате колонизации окрепла система производства, основанная на использовании рабского труда и на отделении ремесла от земледелия, расширилась торговля. Колонизация также расширила культурный кругозор греков, узнавших новые страны и народы.

В классический период (V — середина IV в. до н. э.) достигли расцвета все те явления, которые сформировались в архаическую эпоху, прежде всего полис. В некоторых полисах, в том числе в Афинах, одержала верх демократия (греч. «власть народа»): удалось сокрушить власть родовой земельной аристократии (греч. «власть лучших») и подчинить ее полисным законам. В Афинах основой социального деления стало наличие частной собственности, а фундаментом административного деления и политической организации — территориальный принцип. Реформы под руководством Клисфена (конец VI в. до н. э.) окончательно утвердили демократический строй. Важнейшей из его реформ была реформа избирательного права: все граждане, независимо от сво-

его имущественного положения, получили равные избирательные права. Частный интерес стал неотделим от общего, и их постоянное взаимодействие обеспечивалось властью народного собрания и законами; так, полисная организация сосредоточила судебные функции в руках особых должностных лиц, а записанные законы точно определили характер наказания в каждом случае. Середина V в. до н. э. — период наивысшего культурного расцвета Афин в правление Перикла. При демократии господствует воля большинства граждан, при этом каждый в значительной степени свободен жить по своему усмотрению — такой идеальный вариант античной демократии описал историк Фукидид в речи Перикла, произнесенной при погребении афинских воинов.

В другом греческом городе, Спарте, сформировался строй, который позднее стали называть ликурговым, по имени якомы установившего его законодателя. Жизнь спартанцев была строго регламентирована, с детства из них воспитывали воинов, им запрещалось заниматься земледелием, ремеслом и торговлей, пользоваться золотом и серебром; были ограничены их контакты с внешним миром. Этот строй был объектом гордости спартанцев, считавших, что они достигли идеала равенства. Равенство базировалось на эксплуатации жителей Лаконики, центром которой была Спарта, и соседней области Мессении.

Итак, культура греков создавалась на базе рационально организованного хозяйства. Рабский труд обеспечивал досуг значительной части гражданского коллектива, которая имела возможность посвятить свое время занятиям, не связанным с получением материальной выгоды, — тем, которые достойны свободного человека.

Древнегреческое общество называют компетитивным (состязательным). В среде военной знати еще в гомеровское время сформировалась греческая агонистика (от греч. «состязание»): в аристократических обществах сложилась традиция упорных тренировок ради успеха и славы. В результате политических реформ рядовые граждане поднимались до уровня аристократии, и ее традиционная этика распространялась среди народных масс. В общественном сознании Греции архаической эпохи складывается шкала ценностных ориентаций, согласно которой агонистические успехи, особенно победы на общегреческих играх (спортивных и поэтических состязаниях), оказываются в числе наиболее предпочтительных жизненных целей. Из общегреческих состязаний древнейшими были Олимпийские игры в честь бога Зевса (в Олимпии), которые проводились с VIII в. до н. э. и в

которых могли участвовать только греки. Дух агонистики распространяется на различные сферы жизни, в том числе литературу и науку, о чем будет сказано ниже.

Греки разработали оригинальную религиозную систему, в которой трактовка божества отличалась от принятой в большинстве древневосточных религий. Хотя греческая религия пронизывала собой всю повседневную жизнь, она не имела строго определенной системы культа, законодательно закрепленной священной истории и догматики. Роль своеобразного «священного писания» играла мифология, из арсенала которой поэты, живописцы, скульпторы, философы черпали сюжеты для своих произведений. Греческих богов делят на хтонических (от греч. «земля») и богов олимпийского пантеона. Хтонические боги — это божества земли, преисподней, податели плодородия (Деметра, Плутон и др.), олимпийские — небесные боги (верховный бог Зевс, Аполлон, Афина, Артемида и др.). Боги греков были антропоморфными, они испытывали человеческие страсти. Греки полагали, что боги влияют на жизнь людей, но над ними самими властвует судьба.

По словам историка Геродота, богов грекам создали поэты Гомер и Гесиод. Так, Гесиод в поэме «Теогония» связывает олимпийских богов с существовавшими ранее местными народными религиозными представлениями (хтонические боги). В эпоху колонизации ослабевают родовые связи, поэтому культ предков отходит на второй план и усиливается роль общегреческих, прежде всего олимпийских, божеств. Олимпийский пантеон отражает религию общества, достигшего высокой степени социальной дифференциации: боги покровительствуют государству, законам (Зевс, Афина), военному делу (Арес), торговле (Гермес), ремеслу (Афина), сельскому хозяйству (Деметра). В результате политической раздробленности в Греции возникло множество очень близких, но не идентичных религиозных систем: в каждом полисе был свой пантеон, включавший как общегреческих, так и местных богов.

Главной составной частью религии был культ: греки услаждали богов праздниками, во время которых устраивали процессии и жертвоприношения. Каждый гражданин полиса мог исполнять религиозные функции, особой касты жрецов не было; жрецы имели статус должностных лиц и могли совмещать жрецкую должность с какой-либо другой. Государство не касалось религиозных верований отдельных лиц до тех пор, пока они исполняли все свои обязанности по отношению к культу, но как только кто-то публично выказывал свое неверие или непочтение

к богам, не исполнял обрядов культа или сообщал свои взгляды другим (как философы Анаксагор и Сократ), наказывало. Таким образом, греки, не имея строго определенных догматов веры, терпимо относились к различию мнений, пока эти мнения не нарушали установлений законов.

Мистерияльные (от греч. «тайнство») культы можно определить как особое проявление ритуализма, на стыке ритуальной традиции и философии: посвященный искал особой близости с одним или несколькими божествами, которые должны были обеспечить ему счастливую жизнь и помочь после смерти. Мистерии заключались в проведении процессий в честь богов (Деметры и ее дочери Персефоны, Диониса) и участия в священнодействиях, о которых почти ничего не известно, так как посвященный не разрешалось разглашать тайнства. Мистерии не были какой-то особой религией, но лишь специальной возможностью общения с богами в рамках политеистической полисной религии.

Для древнегреческой литературы в целом важнейшим характерным свойством является ее отход от утилитарной предназначенности и установка на эстетическую самоценность: впервые в истории человечества она вырывается из плена жесткой обусловленности произведения ситуацией. Первенствующим жанром на раннем этапе истории литературы был эпос. Поэмы Гомера «Илиада» и «Одиссея» оказали решающее влияние на все развитие древнегреческой литературы: писатели использовали мифы, составляющие содержание поэм, для создания произведений различных жанров.

Состязательность стимулировала развитие литературы; писатели не скрывали своего авторства, напротив, они называли свое имя в самом начале сочинений, как поэтических, так и прозаических. Так, первыми авторскими произведениями были поэмы Гесиода (VIII—VII вв. до н. э.) «Труды и дни», рассказывающая о быте сельскохозяйственных занятий крестьянина, и «Теогония», где передаются мифы о происхождении мира, родословных богов и героев. Если в сольной лирике выражались индивидуальные чувства и переживания (стихи Сапфо, Анакреонта и других поэтов VII—VI вв. до н. э.), то хоровая лирика отражала черты коллективного бытия: прославляла богов и победителей на играх (оды Пиндара).

Агонистика проникла и в другие жанры древнегреческой литературы, например в драматургию.

Важнейшими драматическими жанрами были трагедия, создававшаяся в основном на мифологические сюжеты, и комедия,

чаще всего политическая. Театр был государственным институтом, а театральные представления были связаны с культом богов. Во время праздника Великих Дионисий в Афинах три драматурга представляли по три трагедии и одной сатировской драме, соревновались также комедиографы, и среди авторов выбирали победителя. До нас дошли произведения трех великих трагиков V в. до н. э.: Эсхила, Софокла и Еврипида. В трагедиях Эсхила проводится мысль о неизбежности справедливого божественного наказания за нарушение законов, Софокла — о неотвратимости судьбы, конфликте свободы и несвободы, а Еврипид изображает чувства не идеальных, а обычных людей. Софокл говорил, что он изображает людей такими, какими они должны быть, а Еврипид — какими они являются. Древняя комедия V в. до н. э., от которой сохранились произведения Аристофана, отличается политической остротой и пародированием произведений других жанров.

Склонность к спору, стремление привести как можно больше доводов в пользу своего мнения, стимулировавшееся формирующимся полисом, чаще всего демократическим, были, очевидно, той основой, из которой возникли ораторское искусство и риторика, а также философия, математика и естествознание. В богатых, быстро развивающихся городах Малой Азии создались для этого наилучшие условия. Именно здесь в VI в. до н. э. в Греции появилась прозаическая литература. Первые историки и географы описывали новый мир, с которым столкнулись греки после великой колонизации. Геродот (V в. до н. э.), «отец истории», заложил основы представления об истории как хранительнице памяти о великих деяниях. Он писал о величайшем событии своего времени — греко-персидских войнах — и весь разнообразный исторический, географический, этнографический материал «Истории» упорядочил благодаря сквозным темам, пронизывающим все его повествование: неотвратимость божественного возмездия, непостоянство человеческого счастья, противопоставление греков и варваров сквозь призму греческой культуры. Фукидид (V в. до н. э.), автор современной ему истории Пелопоннесской войны между Афинами и Спартой, считается основателем политической истории и исторической критики, а Ксенофонт (V—IV вв. до н. э.) в нескольких произведениях представил образ идеального правителя.

Софистика была порождена практическими потребностями полиса. Учение софистов («учителей мудрости»), их стремление привить молодежи навыки аргументированных прений на любые

темы породили интерес греков к риторике, которая достигает наивысшего расцвета в конце V—IV в. до н. э. Мы можем видеть описание повседневной жизни греков и их яркие характеристики в речах Лисия, аргументы за объединение греков в войне против варваров в торжественных речах Исократы, политические речи Демосфена в защиту свободы Афин.

В эпоху архаики возникает философия — принципиально новый подход к познанию мира, отличающийся от религиозно-мифологических представлений и подразумевающий постановку и формулировку проблем, опору на человеческий разум как на средство познания, поиск причин всего происходящего в самом мире, а не вне его. Концепции раннегреческих философов представляли собой попытку рационалистического объяснения мира, в том числе и рационалистической интерпретации мифологии. Наряду с познанием и истолкованием природы (натурфилософы), философов занимали гносеологические проблемы — критерии истинности и ложности знания (софисты) и этические вопросы (Сократ). Из натурфилософии в V в. до н. э. выделились отдельные науки: рационалистическая медицина (Гиппократ), математика, развивавшаяся под влиянием учеников Пифагора. Греки первыми в истории человечества сформулировали доказательства математических положений. Это стало закономерным результатом общественного климата, при котором нахождение новой истины доставляло не только непосредственное удовлетворение, но и могло принести славу.

Большое внимание уделяли философы воспитанию и образованию. Результатом учения софистов было развитие ораторского искусства, а Сократ полагал, что диалектическим методом можно научить добродетели. Первым греческим мыслителем, основавшим философскую школу, был Платон. Основой его учения стало представление об идеях — вечных и неизменных прообразах вещей, слабыми отображениями которых являются предметы реального мира. Познание мира идей Платон считал необходимым для достижения добродетели. Свою школу создал и один из учеников Платона, Аристотель. Он систематизировал все накопленные к его времени научные знания и создал всеобъемлющую научно-философскую систему. В своей «Метафизике» он ввел всеобщий принцип соотношения между формой и материей: формы, которые составляют принципы вещей, существуют не отдельно, а в единстве с материей, придавая ей определенность. Аристотель также разрабатывал логику как всеобщую методологию научного познания.

Бурное развитие городов вызвало подъем градостроительного искусства и архитектуры. В колониях новые города застраивались по определенному плану — гипподамовой системе, названной по имени разработавшего ее архитектора. Этот план предусматривал членение городской территории на различавшиеся по функциям районы: главная площадь, общественные здания, жилые кварталы. Основное внимание было направлено на общественные здания, прежде всего культовые сооружения — храмы. Именно в храмовой архитектуре была разработана ордерная система, которая определила развитие греческой, а затем и римской архитектуры: сформировались строгий дорический ордер и изящный ионический, отличающийся прихотливостью линий. Ордерная система предполагала строгую соразмерность частей здания, широкое использование колонн в качестве конструктивного, так и декоративного элемента, четкое разделение несущих и несомых частей, декоративную скульптуру и живопись, органическое включение здания в окружающий ландшафт. Монуументальное строительство достигло наибольшего размаха в Афинах во 2-й пол. V в. до н. э.; достаточно упомянуть комплекс зданий афинского Акрополя, включающий Пропилеи — парадные ворота, маленький храм Бескрылой Победы (Ники Аптерос), Парфенон — храм Афины-Девы, Эрехтейон — асимметричный храм, посвященный Афине, Посейдону и мифическому царю Эрехтею. В IV в. до н. э. появились постройки светского характера, например театры в Афинах, Эпидавре, Сиракузах и других городах.

С VII в. до н. э. появляется монументальная скульптура, изображающая богов и «идеальных» граждан, прославивших родной город. Ранние статуи лишены цельности и изображают людей в скованных позах, затем скульптура становится более реалистичной. Необходимым декоративным элементом храмов становятся рельефы в виде сложных многофигурных композиций. В V в. до н. э. Фидий создает фриз храма Парфенон, изображающий процессию афинян, где не повторяется ни одна фигура. Он также был автором огромных статуй Афины и Зевса из золота и слоновой кости. Мирон изображает фигуру в движении («Дискобол»), а Поликлет создает канон пропорций человеческого тела («Дорифор» — греч. «копьеносец»), ориентированный на идеал, гармонию и равновесие. В IV в. до н. э. скульптура приобретает плавность линий в работах Праксителя, динамизм и патетику («Менада» Скопаса), а Лисипп разрабатывает новый пластический канон с более изящными пропорциями («Апоксиомен»).

Из греческой живописи до нашего времени сохранилась лишь расписная керамика: сосуды различной формы, украшенные узорами или сценами из мифологии или повседневной жизни.

Развитие, обогащение жизни, распространение досуга, искусства и культуры не укладывались в жесткие рамки полиса. Как форма организации греческого общества полис к концу IV в. до н. э. находился в состоянии кризиса: свойственные ему автономия и самодостаточность мешали расширению и укреплению экономических связей, усиливалось имущественное расслоение граждан, что вело к упадку полисной коллективистской морали и росту индивидуализма.

Культура эпохи эллинизма

Эллинизм (конец IV — I в. до н. э.) стал насильственным объединением в единую систему государств древнегреческого и древневосточного мира в результате походов Александра Македонского, вследствие чего создалось своеобразное общество и культура, представляющие собой сплав элементов древнегреческой и древневосточной цивилизаций (Персидского царства, Египта). В процессе завоеваний были основаны новые города, проложены новые торговые пути между отдаленными областями; греки и македонцы переселялись в завоеванные земли.

Эллинистические монархии Восточного Средиземноморья соединили в себе элементы восточной деспотии — монархии, располагавшей постоянной армией и централизованной администрацией, — и элементы полисного устройства в виде городов с приписанной к ним сельской территорией, сохранивших самоуправление, но подчиненных царю. Греческие полисы оказались включенными в обширные эллинистические монархии, что привело к ослаблению гражданской солидарности и распаду локальных связей. Разрушение горизонтальных связей компенсировалось созданием иерархической структуры, вершиной которой стала царская власть, сакрализованная по восточному образцу: правитель выступал защитником сограждан, и в то же время на него была перенесена идея нравственного долга перед ними.

В эллинистических царствах широкое распространение получило греческое образование и греческий образ жизни. В городах появлялись гимнасии, которые были не только местом обучения, но и центром культурной жизни. Гимнасии были комплексом зданий, включавших палестру (открытую площадку для тре-

нировок и состязаний), бани, портики (крытые колоннады) для занятий, бесед, лекций, где выступали философы, ученые и поэты. Греческие учителя обучали детей чтению, письму, счету, знакомили их с поэмами Гомера; подростки обучались пятиборью, музыке, геометрии, изучали литературу, а юноши — риторику, философию, военное дело.

Почти все крупные культурные центры располагались в столицах новых эллинистических царств. Александрия, главный греческий город Египта, была одним из мегаполисов эллинизма: туда съезжались люди со всего Средиземноморья, там находился Мусей, содержащийся за счет местных правителей, — крупнейший в тогдашнем мире центр наук и искусств, где работали ученые — уроженцы разных городов. Среди них можно назвать Евклида, систематизатора геометрии, Каллимаха, каталогизатора Александрийской библиотеки и автора ученых поэм. Другими крупными центрами были Пергам в Малой Азии и Антиохия в Сирии.

Утрата политической самостоятельности полиса привела к разрушению полисного мироощущения и возникновению нового типа мышления — космополитического. Если раньше в центре этических ценностей находился гражданин, то теперь таким центром становится человек вообще. Место социальной этики заняла индивидуальная: человек должен стать независимым от непостоянного и неподвластного ему внешнего мира и стремиться к внутреннему покою. Наивысшим благом считается человеческое счастье. В представлении стоиков человек уже не гражданин полиса, а гражданин космоса, для достижения счастья он должен познать закономерность явлений, predetermined высшей силой (судьбой), и жить в согласии с природой. Эпикур видел счастье человека в обретении невозмутимости, которой можно достичь путем познания, избегая страстей и воздерживаясь от активной деятельности. Скептики толковали счастье как осознание невозможности познать мир, а киники видели достижение счастья в отказе от потребностей и желаний.

Ощущение дисгармонии, неопределенности пронизывает многие произведения этого времени: вера в человека, который способен достигнуть чего-либо собственными силами, иссякает, напротив, распространяется культ богини Тюхэ (греч. «случай»). Нарастание религиозного индифферентизма сопровождается появлением новых форм религиозности в тех обществах, где традиционные верования утрачивают позиции. В эпоху эллинизма наблюдается рост личной религии, так как человек получает возможность выбирать культы самостоятельно. В это время возоб-

новляется интерес к прежним мистериальным культам и организуются новые, например мистерии египетской богини Исиды по образцу элевсинских таинств Деметры. Появились синкретические культы, боги греческого пантеона отождествлялись с восточными божествами. Так, египетский бог Сарапис объединил в себе Зевса, Гелиоса, Асклепия и местного бога Аписа. Широко распространяются культы универсальных божеств (Зевс Высочайший), культ правителей. В культе правителей слились древневосточные представления о божественности царской власти, греческий культ основателей городов; в дальнейшем в Римской империи из культа эллинистических правителей развился культ императоров. Популярность приобретают социальные утопии и пророчества: секта ессеев в Палестине, противопоставлявших членов общины окружающему миру зла, терапевтов в Египте, пропагандировавших аскетизм. Они были предшественниками нового идеологического движения — христианства, возникшего в Римской империи.

Именно в эллинистическую эпоху возникает литература в современном смысле этого слова, то есть письменно зафиксированное авторское словесное искусство, ориентированное на читателей и широко тиражированное для них. Литература представлена ученой александрийской поэзией, рассчитанной на знатоков (гимны Каллимаха, эпическая поэма «Аргонавтика» Аполлония Родосского), а также поэзией буколической, изображающей бытовые сценки из жизни селян и горожан (идиллии Феокрита). Если эпос, гимны, идиллии удовлетворяли вкусам привилегированной верхушки общества, то интересы широких его слоев находили отражение в комедии и миме. Новая комедия, бытовая, искусно изображает индивидуальные характеры (комедии Менандра), а мимы рисуют бытовые сценки (Геронд). Из исторических сочинений до нас дошла «Всеобщая история» Полибия (II—I вв. до н. э.) — образец прагматической истории, которая позволяет ориентироваться в событиях и предсказывать их дальнейшее развитие. Он стремится доказать, что римляне создали могущественную державу благодаря судьбе, а также совершенному государственному строю.

Одна из особенностей научной мысли эллинистической эпохи состояла в повышении практического применения результатов научного исследования в различных областях жизни. В науке преобладают эмпирические исследования накопленного материала; также отмечается дальнейшая специализация научных дисциплин. Походы Александра Македонского расширили гео-

графические представления греков; появляются обобщающие труды и описания растений (Феофраст), всей известной тогда Земли (Дикеарх), а Эратосфен смог измерить длину земного меридиана. Архимед положил начало гидростатике, а филологи проверили тексты произведений древних авторов, которые стали каноническими и в таком виде дошли до нашего времени.

Новые города строились в соответствии с гипподамовой системой: к главной улице примыкала площадь, окруженная с трех сторон общественными зданиями, поблизости сооружали храмы и гимнасии, театры и стадионы, а город обносили оборонительными стенами с башнями. Для эллинистической архитектуры характерно стремление к грандиозности построек, роскоши внутренней и внешней отделки; в зданиях использовался новый коринфский ордер, более нарядный. Преобладали утилитарные типы сооружений: общественные здания, библиотеки, театры, разрабатывалась архитектура жилых домов. Одним из семи чудес света был Фаросский маяк недалеко от Александрии — колоссальная трехъярусная башня, наверху которой горел огонь. В скульптуре господствует патетический стиль, фигуры изображаются в движении («Лаокоон», рельефы Пергамского алтаря).

Культура эллинизма оказала большое влияние на развитие римской культуры.

Культура Древнего Рима

Особенностями исторического развития Римского государства являются установление демократической формы правления и почти непрерывные войны, превратившие его из небольшого италийского городка в столицу огромной державы.

Началом римской истории было основание в 753 г. до н. э. в области Лаций на Апеннинском полуострове города Рима. После периода правления царей (VIII—VI вв. до н. э.) в Риме складывается республиканская форма правления. Государством управляли ежегодно сменявшиеся должностные лица — два консула, а высшим органом власти был сенат. В результате борьбы сословий — свободных, но бесправных плебеев и привилегированных патрициев — сформировалась римская гражданская община, ставшая основой всего дальнейшего развития Рима. Как и греческий полис, самостоятельный город-государство («цивитас» — лат. «гражданская община») — это ограниченная застроенная территория с определенным количеством жителей, адми-

нистративной структурой и производственным потенциалом. Город — это место, где человек чувствует себя личностью и находится под покровительством богов, в городе он входит в гражданскую правовую структуру, идея которой неотделима от идеи справедливости. Город становится высшей и главной ценностью для гражданина, а принесение себя и своих интересов в жертву родине — критерием героической нормы; гражданский коллектив каждого города противостоит всему остальному миру.

В Риме можно заметить сочетание замкнутости и открытости: возникший из соединения разнородных этнических групп, римский город-государство с самого начала вобрал в себя множество разных социально-политических и культурных элементов, так что жители его привыкли видеть в окружающих народах не только врагов, но и источник обогащения собственного строя жизни. В результате войн Риму удалось завоевать сначала весь Апеннинский полуостров, затем Сицилию, Сардинию, Корсику, Лигурию, Испанию, а также страны Восточного Средиземноморья, в том числе Грецию. В I в. до н. э. республиканский строй сменила авторитарная форма правления, однако принципат до конца III в. представлял собой форму монархии с сохранением внешних признаков республики. В ранней Римской империи сложилось противоречие между огромным единым государством и сохраняющимся полисным укладом. Римская империя представляла собой надполисную структуру того же порядка, что и эллинистические монархии. Римское общество становилось космополитичным: в городах жили люди из разных областей Европы, Азии и Африки. При императоре Траяне (II в.) Римская империя достигла максимального территориального расширения, а с III в. начинается ее упадок: на смену производству, связанному с городскими общинами, приходят крупнопоместные хозяйства, внутренняя политическая и экономическая нестабильность в сочетании с внешней угрозой со стороны варварских племен приводит сначала к разделу империи на западную и восточную части, затем к падению Западной Римской империи в 476 г.

Одним из самых выдающихся достижений римлян была юриспруденция — фиксация разветвленной системы обязательных правовых норм. Еще в эпоху республики благодаря борьбе патрициев и плебеев были записаны законы, которые легли в основу дальнейшего развития римского права. Законы XII таблиц (середина V в. до н. э.) письменно закрепили существовавшие правовые нормы. В римской общине были определены права общины относительно граждан и неграждан по отношению к

общине и между собой. Законы и правосудие охраняли права в общественной и частной жизни, нарушение которых подлежало суду, восстанавливавшему правовое равновесие путем законного возмездия за правонарушения. Стороны излагали дело перед судом, который, выслушав их и проверив доказательства, выносил приговор: смертная казнь, лишение гражданства, конфискация имущества, штраф и др. Законченную, пережившую века форму римское право приобрело в Своде гражданского права — собрания, составленном в VI в. в Константинополе по приказу византийского императора Юстиниана.

Религия Рима, как и Греции, была ритуалистической, социальной, политической, без откровения, догматов и авторитетов, где отношения с богами основаны скорее на разуме, чем на страхе. Таким образом, фундаментальный принцип, лежащий в основе римской религии, — это «рациональность города, гарантирующего свободу и достоинство своим членам». Любой гражданин мог быть наделен жреческими функциями благодаря социальному положению или избранию, а его обязанности как жреца ограничивались специфической краткосрочной деятельностью — исполнением обрядов. Эволюция римской религии состояла в целом ряде последовательных наслоений. Вначале национальная, впоследствии, с расширением государства, она подверглась влиянию иноземных религий завоеванных стран, особенно Греции; так, римские боги отождествлялись с греческими: Юпитер с Зевсом, Минерва с Афиной, Юнона с Герой и т. д. В отсутствие мифологии, подобной греческой, постепенно складывался «римский миф»: боги предназначили Риму власть над миром, и все события истории — этапы на пути к осуществлению этого предзнаменования. Со временем в Риме были собраны божества и культы почти всех подвластных ему народов, и религия получила интернациональный характер. В императорскую эпоху распространяется почитание, с одной стороны, универсальных божеств — владык мира, носителей высшей справедливости, с другой — мистические культы, призванные обеспечить личное приобщение к божеству.

Начиная с III в. до н. э. римляне осваивали греческую философию, формы и стили греческой литературы и искусства, но вкладывали в них свое содержание; сближение римской и греческой культур стало особенно интенсивным с установлением империи. Расцвет римской художественной культуры пришелся на время кризиса римской республики и возникновения империи. Из греческих городов в Рим вывозились произведения искусства

и книги. Идеологические формы, которые Греция сумела выработать на различных этапах своего исторического развития, римское общество использовало в качественно измененном виде, поэтому стилевые формы римского искусства не повторяют соответствующие греческие стилевые и жанровые формы.

Решающий шаг на пути создания римской литературы по греческому образцу сделал вольноотпущенник-грек Ливий Андроник, который в III в. до н. э. перевел на латинский язык «Одиссею» Гомера. В истории римской литературы важную роль сыграло освоение и творческая переработка греческих литературных форм: новой комедии (Плавт, Теренций), ученой александрийской поэзии (Катулл). В поэзии Катулла в Риме утверждается литература как сознательное личное творчество, предназначенное для определенной читательской среды. Развивается и художественная проза: Саллюстий и Цезарь создавали исторические труды. Политические столкновения были неотделимы от многочисленных судебных процессов, благоприятствовавших развитию красноречия (речи Цицерона).

Время принципата Августа (I в. до н. э.) было Золотым веком римской поэзии. Вергилий написал «Буколики» — эклоги, иллюстрирующие жизнь пастухов на лоне природы, поэму о земледелии «Георгики» и поэму «Энеида», посвященную странствованиям троянца Энея и его прибытию в Италию. Главным в поэме было соединение «римского мифа» с «мифом Августа» о мирном Золотом веке, который наступил в Риме в его правление. Гораций видел в поэзии задачу не только развлекать читателей, но и учить их. Он писал и любовные стихи, и сатиры, и гимны богам. Одна из его од стала образцом для пушкинского «Памятника». Овидий прославился поэмой «Метаморфозы», где изложены мифы о превращениях, и любовными элегиями, которые также писали Тибулл и Проперций.

В I в. на поэзию и прозу все сильнее влияла риторика, а историческая обстановка располагала скорее к сатирическому изображению действительности. Продолжателями стихотворной сатиры стали Персий и Ювенал, а мениппова сатира (смесь прозы и стихов) нашла место в творчестве Сенеки и Петрония. Сатирическое изображение нравов составляет основное содержание эпиграмм Марциала. Единственным примером полностью дошедших до нас римских трагедий являются произведения Сенеки, изображавшего пагубность разнузданных страстей. Традицией римской историографии был поиск поучительных примеров, воплощавших «римский миф», фигур ранней республики, на-

глядно представляющих истинно римское и неримское поведение («История от основания Рима» Тита Ливия). Тацит соединил в своих исторических сочинениях исторический анализ с риторической обработкой материала, преподнося историю в виде захватывающей драмы. Во II в. в Римской империи процветала смешанная греко-римская культура: произведения создавались как на латинском, так и греческом языке. К этому времени относится творчество уроженца Африки Апулея, автора романа «Метаморфозы», известного также под названием «Золотой осел». Грек Плутарх в биографиях описывал основные черты нравственного облика героев в разных ситуациях, создавая психологический этюд на биографическом материале. В IV в. наступил новый период расцвета риторики, лишённой свежих идей, но озабоченной совершенством формы: в центре внимания были навыки построения речей, достижение внешних эффектов. Поэты подражали классическим образцам, экспериментировали со стихом (Авсоний). Историк Аммиан Марцеллин в своих «Деяниях» пытался объяснить причины упадка современной ему Римской империи.

Римляне приобщились и к греческой философии. Лукреций в поэме «О природе вещей» представил философию Эпикура как путь к благу человечества. Цицерон в философских трактатах изложил греческую философию, сочетая ее с исконно римскими теориями о римской республике как идеальном политическом строе. Интерес к философии, особенно к этике, был характерен для первых веков империи. Стоик Сенека, помимо трагедий, был автором сочинений по этике, где говорится о необходимости достойно переносить самые неожиданные удары судьбы. Император-философ II в. Марк Аврелий оставил сочинение, наполненное размышлениями о неизбежном разладе между идеалом и жизнью. По мнению стоика Эпиктета, подлинно свободен лишь мудрец, освободившийся от страстей и низких потребностей. В философии поздней империи, как и в религии, было стремление преодолеть разрыв между человеком и божеством. Неоплатонизм (Плотин) выдвинул идею Единого абсолюта, из которого истекает Разум, а из него Душа, а бесформенная и бескачественная «материя» получает свои формы свыше, но не противостоит миру; душа человека может подняться к Единому, достигнув экстаза. Бог гностиков не персонифицирован, путь спасения для них — сокровенное знание («гносис»), индивидуальное мистическое постижение божества и соединение с ним.

Науки Рим заимствовал у греков с учетом их практической ценности. Для римской науки характерно стремление освоить и

систематически представить уже накопленные научные достижения. Энциклопедические сочинения Варрона (I в. до н. э.) охватывали почти все области знания: от филологии до сельского хозяйства. В императорскую эпоху Плиний Старший на основе сочинений греческих и римских авторов составил энциклопедическую «Естественную историю», астроном Птолемей собрал все имевшиеся тогда сведения об обитаемом мире, а также создал геоцентрическую систему. В III—V вв. сведения из разных областей знания в педагогических целях собирали в энциклопедии и антологии, по образцу которых подобного рода сочинения писали в Средние века.

Своеобразие римского искусства состоит в его функционализме; заимствованные строительные приемы и архитектурные типы были переосмыслены. Римляне начали применять в строительстве обожженный кирпич, сооружать арки и купола; с развитием техники арочного строительства появились акведуки (водопроводы), каменные мосты, а также новые, специфически римские постройки: базилика (впоследствии ставшая определяющим элементом церковного строительства), амфитеатр для гладиаторских игр и травли зверей, представляющий в плане эллипс (например, Колизей в Риме), термы — комплекс сооружений для проведения досуга, объединяющий баню, гимнастический зал и даже библиотеку. План города в римской архитектуре совпадает с планом военного лагеря: на перекрестке двух главных улиц находится форум — центральная площадь, по периметру которой расположены общественные здания, храмы, недалеко от них — театр, амфитеатр, а также термы. Площади оформлялись триумфальными арками и монументальными колоннами, украшенными рельефами на исторические темы. В жилых кварталах строились многоквартирные дома в несколько этажей (инсулы). Оригинальным вкладом римлян в историю архитектуры были виллы — жилые строения, где сочетались архитектура, скульптура, живопись и природа (сады).

В скульптуре господствовало копирование греческих образцов и подражание им. Характерным для римского искусства был реалистический портрет, передающий черты лица и характер портретируемого. В отличие от претензии греческого портрета на типизацию, в римском всегда передается индивидуальность. К достижениям римского искусства относится и оформление пространства при помощи стенной росписи. В городе Помпеи сохранилась фресковая живопись разных периодов — от изображения архитектурных элементов до пейзажей и жанровых сцен.

Изобразительное искусство поздней Античности отказывается от портретного сходства, главным для художника становится раскрытие духовного начала.

Многие страны Западной Европы, некогда входившие в состав Римской империи, подверглись ее мощному общественному, культурному и лингвистическому влиянию — романизации. Латинский язык, на котором после падения Рима не говорил ни один народ, стал международным языком права, науки, церкви, обеспечивавшим взаимопонимание стран и поколений.

Среди черт античной культуры всемирно-исторического значения выделяются следующие:

1. Понятие высокой гражданской нормы, с точки зрения которой оцениваются проявления человеческой деятельности.
2. Понятие классики, то есть динамического равновесия, в котором находится высокая норма и повседневная практика, идеал и жизнь.
3. Понятие эстетической формы, в которую должно облечься любое жизненное и творческое содержание.

Арабо-мусульманская культура

Средневековая культура Ближнего Востока и Северной Африки связана прежде всего с исламской религией, которая стала третьей по времени возникновения мировой религией и, зародившись на территории Аравийского полуострова в VII в., распространилась на огромные территории от Атлантического океана до Индии благодаря активным арабским завоеваниям. Ислам как основная культурная составляющая арабской цивилизации является не только религией, но и философией, кодексом поведения и морали, системой права.

Доисламский период истории сами арабы называют «джахилия», или «невежество», подразумевая под этим не безграмотность бедуинов, а незнание откровений Корана — главной священной книги мусульман.

До VII в. арабское общество было крайне раздробленно, что было обусловлено суровым пустынным климатом Аравии. Кочевой образ жизни, постоянная опасность набегов со стороны соседей, регулярные конфликты из-за пастбищ, источников воды и угона скота способствовали сплоченности отдельных племен бедуинов по родовому и клановому признаку, но мешали процессу их интеграции в единый арабский народ.

Однако не вся территория Аравии была поглощена пустыней. На юге в долинах Йемена и Хадрамаута издавна развивались богатые оседлые царства, которые вели активную торговлю с Индией и всем средиземноморским миром. Одно за другим на протяжении веков на плодородных землях Счастливой Аравии (так арабы называли южную часть Аравийского полуострова) возвышались и угасали Минейское, Сабейское и Химьяритское царства.

Северными соседями арабских бедуинов уже за пределами Аравии были могущественные державы — Византия и Персия, которые воевали между собой, используя при случае арабов-кочевников в качестве наемников для охраны своих границ. К IV в. обе державы стали активно заключать союзы с теми или иными арабскими кланами для создания буферной зоны, которая, с одной стороны, защищала бы их от сильного соседа, а с другой — от набегов кочевников с юга.

Так возникло первое арабское царство Лахмидов (IV в.), которых поддерживали персидские правители, а чуть позже и царство Гассанидов (VI в.), находившихся под протекцией Византии. Подобное соседство позитивным образом сказалось прежде всего на культуре самих кочевников, которые смогли перенять у своих покровителей ряд достижений в сфере военного дела, государственного управления, а также организации быта.

К началу VI в. ситуация в районе Хаджаза (Центральная Аравия) складывается благоприятно для развития собственной торговой активности. Упадок южных царств и разрыв торговых путей от Евфрата к Персидскому заливу из-за борьбы Сасанидов с Византией обусловили перенос основной караванной торговли на запад Аравийского полуострова.

Именно здесь начинают активно развиваться первые города, которые являлись поначалу перевалочными торговыми пунктами, целиком зависимыми от проходящих через них караванов, но из-за постепенной концентрации богатства они стали играть более самостоятельную роль в регионе.

Одним из таких городов Хиджаза стала Мекка. На ее территории располагалась постоянная ярмарка, которая привлекала окрестных кочевников для обмена своей продукцией; второй достопримечательностью Мекки был кубический храм Кааба, в святилище которого находились идолы многочисленных племенных богов, что делало Каабу святыней для всех почитающих их племен. Ежегодно в сезон паломничества здесь совершались ритуалы поклонения, магического обхода и жертвоприношения.

Основная часть мекканцев принадлежала к арабскому племени курейш, состоявшему из множества родов, каждый из которых, как правило, занимался определенной профессией и жил в отдельном квартале. Самый богатый род Омейя контролировал доходы от транзита торговых караванов и от пожертвований на содержание святилища. Остальные курейшиты были ремесленниками и скотоводами, кроме того, они обслуживали и сопровождали караваны следующих через город купцов.

Что касается религиозных верований, то до принятия ислама среди арабских племен бытовали культы местных божеств, но были известны и монотеистические учения. Например, христианство в форме монофизитства было распространено среди племен Сирии, Палестины и Двуречья, кроме того, его восприняли в северном царстве Гассанидов. Их противники Лахмиды, наоборот, придерживались несторианских взглядов.

Иудаизм был представлен среди некоторых северо-западных племен Аравии, также он стал официальной религией Химьяритского царства в 517 г., но вскоре пал под натиском христиан-эфиопов.

Под влиянием этих монотеистических религий в арабской среде возникло и собственное учение — ханифизм, — которое противопоставило многобожию Мекки веру в единого Бога Рахмана (Милостивого). Социальной составляющей учения была проповедь аскетического образа жизни в противовес богатой, но не благочестивой жизни мекканской верхушки, занимающейся торговлей и ростовщичеством. Ханифизм был поддержан беднейшими слоями населения, среди которых все больше нарастало недовольство существующим неравенством. Кроме того, у ханифов впервые появилась идея объединения арабских племен на базе единой религии.

Арабское общество нуждалось в трансформации, оно находилось на перепутье, именно в таких условиях появилась и стала завоевывать позиции яркая пламенная проповедь пророка Мухаммеда, главной задачей которого стало объединение разрозненных арабов в единую нацию.

Родился Мухаммед в 570 г. в Мекке в семье небогатого торговца из рода Хашим. По легенде его рождение было предсказано пророками. В момент его появления на свет рухнули идолы Каабы и потух священный огонь зороастрийцев, горевший тысячу лет.

В реальной жизни мальчик рано стал сиротой, лишившись сначала отца, а затем и матери. В 6 лет его взял на воспитание

дед Абд-аль-Мутталиб, а после его скорой смерти — дядя Абу-Талиб, который занимался тем, что снаряжал и сопровождал караваны на север — в Сирию и Палестину. Подростивший Мухаммед часто отправлялся с ним в странствия. Открывая для себя мир, он много беседовал в разных общинах о религии, ознакомился с идеей единобожия на примере христианства и иудаизма. Несмотря на свою неграмотность, он обладал блестящей памятью, что позволило ему запомнить многое из услышанного.

В 24 года будущий пророк женился на богатой купеческой вдове Хадидже, что позволило ему обрести материальную независимость. Дальше потекла размеренная семейная жизнь, Хадиджа родила ему шестерых детей (оба сына погибли в младенчестве, что лишило Мухаммеда наследника).

Долгое время в жизни Мухаммеда не происходило ничего, что говорило бы о его великой миссии, пока в 40 лет он не получил откровение, переданное ему Богом через архангела Джабраила. Поначалу Мухаммед сильно испугался своего видения, задавался вопросом, не одержим ли он духами, которые туманят его разум, но жена Хадиджа помогла ему убедиться в том, что речи были не трансом прорицателя, а словом Бога, поэтому Мухаммед решил начать проповедовать услышанное.

Его учение называлось «ислам» (покорность), а его сторонники — «мусульмане». Центральной идеей было противопоставление веры в единого бога Аллаха вере в племенных идолов. Поначалу пророк мечтал даже об объединении монотеистических религий христиан, иудеев и мусульман в единое целое в борьбе с идолопоклонством, но это не встретило никакой поддержки или понимания у представителей христианства и иудаизма.

Свое учение пророк излагал в форме откровений, которые посылал ему Аллах, последователи же заучивали их наизусть с помощью многократного повторения. Проповедь в Мекке увеличила число последователей новой религии, что заставило обратить внимание властей на новое учение. Мекканская верхушка, поначалу с иронией относившаяся к речам Мухаммеда, усматривала в его откровениях все большую опасность. Идея единобожия лишила бы их доходов от поклонения Каабе как основной святыне племенного политеизма, а это сильно подорвало бы авторитет Мекки как центрального города региона. Представители правящей верхушки пытались обвинить пророка в одержимости и даже запрещали благочестивым гражданам общаться с ним.

Давление на немногочисленную общину со стороны влиятельного рода Омейя все возрастало, что привело Мухаммеда к

решению покинуть Мекку и переселиться в северный оазис Ясриб, который расположился на караванном пути из Мекки в Сирию. Переселение сторонников новой религии состоялось в 622 г. и получило название «хиджра». Именно с этого года мусульманские страны ведут свое летосчисление. Сам Ясриб вскоре был переименован в Мадинатун-Наби (Город Пророка), или просто Медину.

Именно здесь складывались основные положения ислама, здесь была построена первая мечеть, которая была не только местом для молитвы, но и домом для собраний общины. Изначально молящимся было предписано обращаться лицом к Иерусалиму, но постепенно разрыв с иудеями и христианами все увеличивался, поэтому пророк получил новое откровение об изменении направления во время молитвы: теперь нужно было ориентироваться на Каабу.

Мухаммед установил время ежедневной молитвы, а также назначил налог, который каждый верующий должен был вносить на нужды общины. Кроме того, был введен запрет на ростовщичество и азартные игры, запрещалось также употреблять свинину и вино.

В мединский период Мухаммед проявил себя не только как глава религиозной общины, но и как талантливый дипломат и государственный деятель. Он заключал союзы с бедуинами, подкрепляя их браками, готовил нападения на мекканские караваны, лишая враждебный ему город основного источника дохода. Попытка Мекки силой усмирить северного соседа не увенчалась успехом, поэтому они вынуждены были пойти на компромисс. Мекканцы согласились принять ислам, попросив взамен сохранить статус Каабы как места паломничества.

В 630 г. войско мусульман беспрепятственно вошло в Мекку. Пророк обошел семь раз Каабу, велел разбить всех идолов и стереть со стен росписи и изображения. После завоевания Мекки Мухаммед вернулся в Медину, откуда отправил гонимых в разные концы Аравии с призывом принять ислам. Византия и Иран никак не отреагировали на данное предложение, зато многие кочевые племена согласились заключить союз с мусульманской общиной (уммой), а некоторые даже приняли новую религию. Так начался процесс объединения раздробленных арабских кланов в единую нацию на основе общего религиозного учения, которым стал ислам.

После смерти пророка в 632 г. власть в общине перешла к халифам, или заместителям, которым предстояло решить ряд про-

блем, возникших в молодом государстве. Дело в том, что ряд племен заключали союз непосредственно с Мухаммедом, поэтому после его смерти они объявили, что не желают продолжать подчиняться Медине. Это движение получило название «ар-рида» (отступничество). Удержать от распада только что образовавшееся государство можно было только военным путем. С этой задачей блестяще справился первый халиф — Абу-Бакр (ближайший сподвижник Мухаммеда), — который продолжил распространение ислама среди аравийских племен.

Уже второй халиф, Омар ибн-Хаттаб, предпринял первые попытки военных походов за пределы Аравии, осознав, что решить проблему внутренней раздробленности общины можно с помощью подчинения новых земель. Так началась эпоха арабских завоеваний, однако сами арабы называют ее эпохой открытий, так как основной целью своих походов они провозглашали распространение религии пророка среди как можно большего числа людей.

Халиф Омар ибн-Хаттаб благодаря умелому военному руководству сумел отвоевать у ослабевшего уже к тому времени Ирана Месопотамию, а действуя против Византии, присоединить к своему государству Сирию и Египет. Завоевания продолжились и в Северной Африке, где основную проблему для арабов представляла не столько Византия, владевшая тогда этой территорией, сколько местные берберские племена, весьма неохотно сдававшие свои позиции. Поэтому контроль над африканскими землями, получившими название Магриб (запад, место заката солнца — в противовес Машрику, или востоку, как назывался сам Аравийский полуостров), был весьма условным.

Основным культурным следствием активной внешней политики молодого арабского государства стала активная исламизация и арабизация (прежде всего за счет арабского языка, а также обычая брать до четырех местных жен, причем со временем можно было сменить всю четверку завоеванных стран. Принятие ислама было связано с рядом привилегий, например, немусульмане облагались гораздо более высоким налогом и не могли рассчитывать на успешную карьеру, поэтому зачастую переход в новую религию происходил на добровольной основе. Надо заметить, что к представителям других конфессий арабы относились весьма терпимо, хотя и ограничивали их представителей в правах.

Помимо успешных военных походов во время правления первых халифов началась письменная фиксация и систематизация речей пророка. Контроль за исполнением этой миссии пору-

чили бывшему писцу Мухаммеда Зейду-ибн-Сабиту. Он собирал и сличал разрозненные записи, а также тщательно фиксировал устные рассказы современников пророка. Эти материалы составили первую редакцию Корана — священной книги мусульман.

Позже текст Корана разделили на главы (суры), которые расположили в порядке убывающего объема (кроме первой суры Аль-Фатиха). Исследователи выделяют две группы сур: первая относится к мекканскому периоду жизни пророка (610—622), когда его основной задачей было рассказать о новой религии и воодушевить ее последователей, эти суры представляют собой эмоциональные проповеди. Вторая группа относится к мединскому периоду (622—632), когда основной задачей пророка было дать молодому обществу нормы жизни, решить его каждодневные проблемы.

Содержание сур весьма разнопланово, это своеобразный свод знаний на все случаи жизни, в котором нашли отражение и основы права мусульман, и исторические сюжеты борьбы Мекки и Медины, и библейские истории о пророках, которые ислам перенял у христианства и иудаизма, и эсхатологические представления о Страшном суде и воздаянии за дурные и добрые дела после смерти.

В основе мусульманской религии лежат пять столпов веры, которые тоже зафиксированы в Коране. Это исповедание, молитва, пост, милостыня и хадж.

Принцип исповедания, или шахада, — это формула, которую обязан произнести человек, решивший принять ислам: «Нет бога кроме Аллаха, и Мухаммед — пророк его». Эта же формула является свидетельством веры. Став мусульманином, необходимо исполнять оставшиеся предписания.

Ежедневная пятикратная молитва (саят) совершается на рассвете (фаджр), после полудня (зухр), в вечернее время (аср), после захода солнца (магриб) и с наступлением ночи (иша).

Пост (саум) в исламе один, но длится в течение всего месяца рамадан (девятый месяц мусульманского календаря), именно в этот месяц пророк впервые получил откровение, переданное Аллахом через Джабраила. В этот месяц в дневные часы верующим предписан отказ от приема воды и пищи, а также курения и всех развлечений.

Четвертым столпом ислама является религиозный налог в пользу бедных (закят). Согласно Корану истинным владельцем любого имущества является не человек, а Аллах, который распределяет его по своему усмотрению. Поэтому те, кому Аллах

дал больше, обязаны отдавать часть своего богатства нуждающимся.

Хадж, или паломничество к святым местам Мекки, хотя бы один раз в жизни должен совершить каждый мусульманин, имеющий такую возможность. Хадж совершается в первую декаду лунного месяца зуль-хиджа.

В VII в. успешные завоевания и увеличение территории молодого арабского государства дают импульс для роста городов, которые становятся не только торговыми центрами, но и аккумулируют в себе культурные достижения эпохи. Среди таких городов были Мекка и Медина в Аравии, Басра и Куфа в Ираке, а также Дамаск в Сирии.

Поначалу главной наукой считалась теология, которая занималась изучением текстов Корана и их толкованием (тафсир). Кроме того, изучение священных текстов способствовало становлению таких направлений науки, как грамматика арабского языка и лексикография. Именно язык Корана лег в основу классического литературного арабского языка (фусха), который до сих пор является универсальной основой для взаимопонимания всего арабского общества, несмотря на обилие местных диалектов.

Важную роль в становлении средневековой арабской культуры сыграла и активная переводческая деятельность в VIII и IX вв. На арабский язык были переведены многие научные и литературные памятники с греческого, латыни, санскрита, персидского и арамейского языков.

Самым существенным иностранным влиянием было влияние эллинистической культуры. Переводы греческих трактатов по философии (прежде всего «Органона» Аристотеля), медицине, физике, математике, астрономии способствовали становлению соответствующих арабских наук.

Наряду с периодом ученичества происходит становление и собственно арабского творчества, расцвет которого пришелся на правление халифа аль-Мамуна из династии Аббасидов (813—833). Он открыл в Багдаде первый исламский университет, получивший название Бейт аль-Хикма (Дом Мудрости), при котором была организована библиотека, переводческий центр и обсерватория.

При аль-Мамуне в качестве официальной доктрины халифата было принято учение мутазилитов (букв. «обособившиеся»), которые, оставаясь в рамках проблематики мусульманской теологии, применяли рациональный метод для обоснования главных положений учения. Мутазилиты впервые объявили разум

высшим критерием, который, однако, должен не противоречить вере, а помогать ее обоснованию с рациональной точки зрения, так как аналитическая неразработанность основных догматов ислама делает его уязвимым в диспутах с представителями других религий и традиций. Они выступили прежде всего против традиции ортодоксальных теологов отвечать на любые вопросы о вере формулой «биля кейфа» (не спрашивай как).

С помощью доводов разума мутазилиты обосновывали свободу воли человека и сотворенность Корана Аллахом, что шло вразрез с ортодоксальной позицией. Подобные близкие к еретическим идеи не могли не вызвать реакции богословов, поэтому с приходом к власти в 847 г. халифа аль-Мутаваккила, который придерживался традиционных взглядов, мутазилиты подверглись жестоким гонениям.

Близок к идеям мутазилитов был основатель арабской философии аль-Кинди (ок. 796 — ок. 837), который занимался также математикой, медициной, физикой и астрономией. Он был фаворитом при дворе аль-Мамуна и пострадал от гонений на рационалистически мыслящих ученых со стороны аль-Мутаваккила. Аль-Кинди уделял особое внимание трактатам Аристотеля, занимался их изучением и редактированием, а также писал комментарии, положив начало традиции перипатетизма на Востоке.

Многие ученые халифата занимались исследованиями в разных областях науки и нередко выказывали поистине энциклопедические знания. Так, Абу Бакр ар-Рази (850—923) был знатоком в области физики, химии, астрономии, медицины и даже алхимии, кроме того, писал трактаты по этике, теологии, логике, в которых оспаривал многие традиционные богословские постулаты, чем часто вызывал нападки в свой адрес со стороны ортодоксов. Религию во всех видах он критиковал как ложный путь к истине, зато философию считал основой науки.

С этими идеями полемизировал другой крупный энциклопедист своего времени, аль-Фараби (873—950), который тоже был сторонником рационального метода в познании, но считал, что этот метод помогает человеку проникнуть в суть творения Аллаха, а вовсе не противоречит религиозным принципам.

Взгляды аль-Фараби вдохновили на творчество великого мыслителя более позднего периода — Абу Али Ибн Сину (980—1037), — который был выдающимся врачом, составившим энциклопедию «Канон медицины», математиком, философом, поэтом и музыкантом. Являясь представителем восточного перипатетизма, он пытался согласовать логику и религию.

Большой интерес представляет движение шуубия, возникшее еще в VIII в. после свержения Абассидами династии Омейядов (750). Сторонники этого движения отрицали ведущую культурную роль арабов в многонациональном халифате. Ядро движения составляли персы, которые поначалу писали по-арабски, однако уже к X в. арабский язык в научной сфере сменяется персидским, сохранив при этом свое значение в сферах богословия и философии.

Упадок арабо-исламской рациональной философии начался с XI в. и был во многом связан с учением суфиев, которое возникло еще в VIII в. как реакция простых мусульман на нарушение заповедей Корана со стороны духовенства. Суфии выдвинули в качестве своих идеалов аскетизм и мистическую любовь к познанию Бога, так что идеал рации сменила интуиция и внезапное озарение, которые должны были вести человека на пути познания Бога вплоть до полного слияния с ним.

Споры о допустимости суфизма в исламе ведутся до сих пор, многие богословы обвиняют их в язычестве. Однако отношение к суфиям изменилось благодаря творчеству арабоязычного философа и теолога аль-Газали (1058—1111), который считал, что рациональный метод, несмотря на его ценность в сфере науки, бесполезен в сфере познания Бога, где к цели может привести только личное переживание.

XII век можно назвать временем заката арабской культуры на Ближнем Востоке, что было связано прежде всего с усилением позиции ортодоксальных богословов, которые, опираясь на поддержку власти, обвиняли ученых и философов в вольнодумии и безбожии, сжигали их труды и зачастую уничтожали их самих. Культурная активность из Аравийского полуострова постепенно перемещается к западу в район Магриба и Аль-Андалуса, через который культурное наследие арабов распространилось в Европе.

Культура Византии

Византия — средневековая империя, исчезнувшая с политической карты Европы в середине XV в., — принадлежит к тем типам культуры, что вызваны к жизни прежде всего причинами духовного порядка. Этими причинами были религия Богочеловека и идея «воли царей». Византия была создана в IV в. усилиями первых христианских правителей на востоке Римской империи, и ее культура представляла собой синтез принципов хри-

стианства и языческого эллинизма. Новый Рим бросал вызов умирающему старому Риму. Он демонстрировал решимость отстоять величие «земного града». За пять с небольшим лет на месте прежней столицы — города Византии — была возведена несокрушимая громада — крепость, названная именем императора Константина Великого (330). Двести лет спустя она была увенчана базиликой Св. Софии-Премудрости (532—537), олицетворявшей сам космос — порядок, за пределами которого может быть только варварство, хаос и беззаконие.

Константинополь, представлявший собой незыблемый храм среди смятения переселяющихся народов, укреплялся ощущением своей исключительности. Но, хотя ему было суждено погибнуть даже не единожды, а дважды — сначала под натиском посланников первого Рима — крестоносцев (1204), — а затем, после краткого возрождения, уже окончательно под ударами турок-мусульман, — гибель не означала культурного уничтожения империи. Напротив, падение Константинополя (1453) принесло ей статус цивилизации, наделенной символическим и, следовательно, более прочным существованием: неслучайно ее конец был не менее, а может быть, и более интересен, чем начало. Два столетия стремительного умирания экономики и хозяйства ознаменовались культурным подъемом невероятной силы, известным под именем Палеологовского Ренессанса, и неотделимым от него явлением исихазма, давшего гениального Феофана Грека и его русского ученика прп. Андрея (Рублева). Но теперь уже Запад, без остатка захваченный новым образом человека и возрождаемый мыслью о его безграничных возможностях, не услышал исихастского — не светского, а духовного — послания о преображении человека.

Византии, которая только после своего исчезновения получит это имя от итальянских гуманистов, отныне суждено будет стать олицетворением не католического — вселенского, — а греческого ортодоксального (православного) вероучения, еще долго непонятного остальному миру. Диалог церковью наладится только к XX в., когда уже не существующий на карте Константинополь, давно уступивший свои географические координаты Стамбулу, вернет себе значение крупнейшего центра восточного христианства усилиями архиепископов нового Рима — патриархов Константинопольских.

Отличительной чертой Византии было то, что она принципиально отказывалась противопоставлять власть духовную и государственную, брала их в исходном единстве.

Поскольку причины, создавшие Византию, были не природными (вызванными естественным развитием этносов), а скорее метафизическими, волюнтаристическими¹, взаимная обусловленность государства и церкви, действительно, составляла ключевой момент византийской культуры. Однако и языковой фактор сыграл в ней немаловажную роль, ибо в своем этническом составе Византия была наследницей не столько Рима, сколько Греции² и сохраняла все привычки эллинов — отчаянных спорщиков, диалектиков и философов, привыкших воспринимать любую данность через призму размышления. Но размышление это было уже другим по сравнению с классической эпохой Сократа и Платона. Начиная с эллинизма (IV—II вв. до н. э.) стихией греческой философии стала не безусловная открытость мысли, а благочестивое преклонение перед ней. Позднее, у неоплатоников (III—VI вв.), созерцание идей (*theoria*) уже понималась как богослужение, теургия, или, точнее, литургия — общественное служение, возглавить которое поручено философу — «иерею целого мира», по выражению Прокла³. К тому времени греки были знакомы не только с фигурой божественного царя Александра — то есть с идеей обожествления человека, — но и с неизвестными классической эпохе астральными культами, например финикийской Астарты или сирийского «Непобедимого Солнца» (*Sol Invictus*), — где сила и могущество божества проявляются в его отдаленности, недоступности и потусторонности⁴. С одной стороны, дуализм астрального и земного, развитие понятия трансцендентного бога и ощущение невозможности влиять на свою судьбу говорили о том, что мир принял враждебный человеку облик. С другой стороны, традиции греческих мистерий с их умением видеть божественное в близком, стремлением породниться с ним (ср. «гносис»), ко II в. трансформировались в открытую для каждого человека возможность мистического слияния с божеством, что нашло свое выражение в христианском таинстве евхаристии.

Традиционный прагматизм религии римлян и их привычка управлять своей судьбой не могли стать помехой для этого противоречивого движения — напротив, по мнению некоторых авторов, римское завоевание, спасительное для греков, пребывавших в состоянии политической неразберихи после распада империи Александра, не только эллинизировало сам Рим, но и позволило грекам взять своеобразный реванш за утраченную свободу. Они отплатили римлянам тем, что уже ко во II в., по выражению Арнольда Тойнби, «прибрали к рукам Римскую империю»⁵, эллинизовав ее к этому времени уже окончательно.

Именно греки, а не римляне превратили противоречия поздней Античности в основание новой, нарождающейся византийской культуры. Стремление окружать императора божественным культом и от его имени внушать народам единодушие было важнейшим основанием для превращения христианства в официальную религию империи.

Становление византийской цивилизации предварялось мерами по установлению союза государства и церкви. Первым шагом к сближению стал Миланский эдикт (313), узаконивший свободное вероисповедание для христиан, следующим — созыв Вселенского собора христианской церкви, известного как Первый Никейский собор (325).

Четвертое столетие стало настоящим триумфом александрийского богословия, предопределившего не только судьбу христианского Предания (исторические пути европейского мира), но и состав Священного Писания. Итогом спора иерархов Александрийской церкви — пресвитера Ария (256—336), с одной стороны, и папы Александра и его сподвижника Афанасия (ок. 295—373) — с другой, стало ортодоксальное учение о Св. Троице, которое, несмотря на арианские симпатии, был вынужден одобрить сам император Константин I. Учение, отлитое в чеканные формулы Никео-Цареградского Символа веры, отвергало концепцию Ария о тварной, то есть не со-вечной Творцу, природе Христа. Оно требовало от человека подражания не тому Христу, который, будучи рожден как человек, победоносно преодолел свою человеческую природу и стал равным Богу благодаря полному совпадению своей свободной воли с волей Отца, а тому Богочеловеку, который был изначально равен в своей божественности Отцу и воспринял человеческую природу, чтобы искупить мир от греха. Иными словами, учение требовало от человека подражать Христу — предвечному Богу, Логосу «одного существа с Отцом, которым все сотворено».

Христианская ортодоксия не ставила пределов человеку, а напротив, с такой же неоспоримостью демонстрировала проблематичность и неокончателность человеческой природы, с какой это показывает сама природа человека — слово, речь, способность поступка. Эти аристотелевские интуиции легли в основу богословия Каппадокийской школы (учений Василия Великого, епископа Кесарии Каппадокийской (329—379), Григория Богослова, епископа Константинопольского (329—389), и Григория, епископа Нисского (ок. 335 — ок. 394)). Превзойти античное наследие, чтобы соответствовать новой ортодоксии, стремились и

другие богословские школы, желавшие показать человека свободным до такой степени, что не ограничивали его даже в так называемом телесном составе. Епископ Палестинской Кесарии Евсевий (ок. 260—339) видел доказательство божественности Христа в том, что он, Бог, выбрал себе живое человеческое тело (иначе в своей земной жизни он был бы фантомом) и преобразил его, вознесясь в нем на небеса. Он телесно победил смерть — так святой, зная мощь своего тела, ожидает нетленности и целительного воздействия от своих мощей.

Ранние века византийской истории были тем редким случаем, когда культура, пусть ненадолго, встает с человеком вровень и не навязывает чуждых ему определений, а дает возможность раскрыть то, что присуще ему по природе. Стараясь соответствовать Благой вести, она понимала христианство не через внутренние состояния людей, уверенных в своей приверженности вере Христовой, а через весь преображенный Им мир — природу и общество, космос и соответствующее новому порядку государство. Для этой культуры христианство было, по преимуществу, живым и продолжающимся *действием* — подвижничеством святых, чья практика легла в основу опыта аскезы и монашества; деянием круглосуточного общения с Богом в литургии, составленной Василием Великим и (в другом чинопоследовании) архиепископом Константинопольским Иоанном Златоустом (347—407); и, наконец, политикой, но только с тем важным отличием, что совместная жизнь людей отныне направляется лишь одним законом — голосом совести и обязанностью любви.

Желание первых императоров «превратить государство в церковь»⁶, однако, высветило проблематичные аспекты христианской теократии, и прежде всего возможность настоящего, а не воображаемого примирения божественного и человеческого. Природа демонстрировала строителям ту самую неуступчивость, которая отличает всякое божественное предприятие. Реакцией священства на нее стало решение о четком разграничении сфер деятельности церкви и государства, которое — в ответ властным притязаниям монархов, вдохновляемым старыми, эллинистическими понятиями о царской власти, — впервые сформулировал Иоанн Златоуст: «Иные пределы власти императорской, иные — иерейства, одна ведает гражданские (*publica*), другая — религиозные дела (*sacra*); император получил власть распоряжаться делами земными и больше этой власти не имеет ничего, а престол священства утвержден на небесах, и иерею вверено устроить тамошние дела; императору вверены тела, а иерею — души»⁷. Но

приходится признать, что вплоть до эпохи Реформации ни одному мыслителю, включая Данте («Монархия», 1313), не удалось убедить монарха в благотворности этого принципа: Восток будет склоняться к так называемому «цезарепапизму» — положению, при котором император фактически возглавляет церковь, отводя патриарху подчиненное положение⁸; на латинском Западе возобладает «папоцезаризм».

Для обеспечения единства двух царств юристам было поручено выработать особую теорию «симфонии», или гармоничного согласия двух властей. К VI в., называемому эпохой Юстиниана I (правившего с 527 по 565), когда Византия достигла максимума могущества и влияния, «симфония» — благодаря внутренним и внешнеполитическим успехам империи — окончательно приняла вид политического предприятия и превратилась в символ державного величия, основанного на согласии народа и его правителей. Церковь же, по выражению А. Тойнби, сделалась «одним из подразделений средневекового Восточноримского государства»⁹ — монументом, служащим лишь напоминанием о настоящей гармонии. Знаки социального раскола не замедлили обнаружить себя. Ответом на притязания официальной власти стал расцвет противоположной крайности — юродства¹⁰, которое, демонстрируя полную зависимость человека не от социума и государства, а от Божьей воли, показало иллюзорность навязываемого политического единства.

Историки свидетельствуют: византийская культура лишена срединности. Однако проблема Византии была не в двух крайностях, а в бесконечном их умножении — в том, что распад продолжал действовать, в свою очередь, в каждом полюсе. Причина этого коренилась не в неумелой или бесчеловечной политике, а в нечеловеческой природе самого человека, его постоянном и упорном желании *показать себя* — как если бы без этого он не был уверен, что существует. В религии Богочеловека он нашел оптимальный выход своей энергии. Но и христианство, по мере того как оно приобретало культурные формы, старалось не упустить его в этом образе¹¹. Чтобы воплотиться в социальные и политические институты, не перестав, однако, оставаться самим собой — вестью о божественности каждого человека, — православному христианству требовалась другая опора, не та, на которой основана секуляризованная культура Нового времени. Оно инстинктивно отклоняло от себя то, что принято называть «резвой оценкой человеческих возможностей», чтобы удержать рядом божественное и человеческое. Поэтому Византия, как бы стран-

но это ни показалось, сочла лучшим не смешивать божественное и мирское, держать перед человеком открытой возможность превзойти самого себя. Перспектива личной святости, стоящая перед взором каждого византийца, была не менее, а может быть, более весома, чем авторитет царской власти, именно потому, что мыслилась в их действительном, а не искаженном политикой единстве¹².

Примером служит история иконопочитания, свидетельствующая о том, что люди, принимая «симфонию» как бесспорный знак небесных полномочий земного царя, в определенный момент потребовали от церкви и монашества восстановить свой авторитет перед светской властью. Чтобы оценить всю трудность этого задания, нужно вспомнить, что термин «икона» (от греч. *eikon* — образ) в такой же мере относился к области искусства, или эстетики, в какой и к политической сфере. Иконой был, собственно, сам византийский император, представляющий божество на земле на правах Его *образа*, или знака, чтобы в этом качестве вести людей к Богу. Но, поскольку в своем понимании власти Византия была преемницей Древнего Рима, где власть (*auctoritas*) имела муниципальный, избирательный характер, а императорская, военная власть (*imperium*) формально контролировалась сенатом, человек, принимавший этот титул, накладывал на себя значительные ограничения, понимая, что может быть свергнут или даже убит. Обожествлялась не личность монарха — предметом почитания был его сан, или положение господнего местоблюстителя: неслучайно Иоанн Златоуст, который настаивал на реальном ограничении власти императора, в то же время требовал смертной казни для тех, кто узурпирует символические знаки его величия — пурпурный (порфирный) скамарангий, плащ и сапожки¹³. Византийское облачение, потерявшее античный принцип свободной драпировки, превратилось в стилизованный треугольник из жесткой, украшенной камнями золотой парчи, куда, как икона в оклад, помещалось тело монарха, что усиливало ощущение церемониального разрыва между саном и его носителем.

Но интуитивное ощущение того, что образ Божий требует своего осуществления не только от императора, но и от любого подданного империи, находило себе выход и вне строгих рамок политического и духовного церемониала. В те времена люди обладали большой свободой в трактовке священных образов; литургия и церковное искусство были далеки от канонов, привычных для современного христианина. Поэтому с упадком образо-

ванности люди все чаще трактовали образа как магические предметы, способные творить чудеса (как Тот, кого они изображают), забывая, что икона — не самостоятельное существо, а посредник между Богом и людьми, в равной степени вызывающий к присутствию обеих сторон. Иконопочитателей начали обвинять в идолопоклонстве (божьи образы — напоминали противники — являются не картины, а люди, призванные к тому, «чтобы добродетели, о которых повествуется в писаниях, они изображали в самих себе»¹⁴), что заострило вопрос не только о догматической правомочности иконы, но и ее прагматике.

С воцарением Исаурийской династии императоры, озабоченные расширением политических контактов с иудеями и арабами-мусульманами (для которых существовал запрет на изображение Бога), запретили почитание христианских святынь; по их приказу множество изображений было выломано из стен, окрашено или снято. Причины и цели политики иконоборчества (730—787 и 830—843) историки оценивают по-разному. Несомненным было ее очистительное влияние на концепцию иконы: теперь ее целью стало изобразить дух в очищенном от вещественного, а следовательно, подлинном виде, непостижимом для чувства и открытом лишь уму. Именно в этот период, вопреки преследованиям, икона получила новое оправдание в трудах аскета Феодора Студита (759—826) и аристотелика Иоанна Дамаскина (ок. 675—750)¹⁵. Усилия ума и аскезы принесли обновление не только церкви, но и государству. После *восстановления иконопочитания* (843) — неизбежного ввиду неуничтожимости принципа «симфонии», на котором держалась власть, — обе стороны пережили, по словам прот. А. Шмемана, «внутреннее перерождение. Империя была и осталась “священной” — но раньше источником этой священности было древнее и абсолютное понимание государства, как отображения на земле Божественного “порядка”, теперь им стало ощущение ее как “служительницы Христовой”»¹⁶. Но перерождение усилило движение распада, о котором говорилось выше. Броски от иконопочитания к иконоборчеству и обратно настолько раскачали общество, что единство перестало быть для него привлекательным даже в качестве идеала.

В девятом столетии христианский мир предпринял шаги, имевшие драматические последствия для Европы. Со времен Константиновской эпохи, «восходящей к инициативе первого христианского императора Рима, когда христианство в союзе с государственной властью давало бытию целых народов общеобязательную норму»¹⁷, «Christianitas», синоним «Европы», втягивала

в свою орбиту все новые и новые народы. Активизация миссионерской деятельности (именно тогда происходит христианизация славянских народов, важнейшую роль в которой играли создатели славянских азбук Константин (Кирилл, 827—869) и Мефодий (815—885)) все чаще подталкивала церковь к использованию чисто политических методов для решения своих задач. Все сильнее проступала двусмысленность христианского мира. В споре с папским престолом православную церковь интересовала уже не отвлеченно-догматическая сторона дела, а исход борьбы за сферы влияния. Заложник ситуации патриарх Фотий (ок. 820—891) — ученый и чиновник, из мирян поставленный на патриарший престол, — в споре о церковной юрисдикции над Болгарией и Южной Италией пошел на открытое противостояние и в 863 г. был отлучен от церкви папой Николаем I; ответом папе была патриаршая анафема. Взаимная непримиримость породила так называемую фотианскую схизму — раскол церквей, кратковременно преодоленный после низложения патриарха, но принципиально уже непреодолимый для церкви: с 1054 г. схизма — данность христианского мира.

Обеим сторонам теперь суждено было демонстрировать сильные и слабые стороны христианства. В XIII в., когда европейское общество вступило в новую эпоху, его новой реальностью стало немислимое для раннего христианства различие светского и духовного, человеческого (гуманистического) и божественного. Пока еще невозможные друг без друга, эти части испытывали взаимную вражду при сближении и бессилие при попытках отдалиться. В Византии в пользу гуманизма работала непрерывающаяся античная традиция: в отличие от Запада, прошедшего через «темные века», христианство здесь почти не конфликтовало с античным наследием. Достаточно заметить, что в византийской литературе вплоть до комниновского периода церковное каноническое творчество (Романа Сладкопевца (ум. ок. 555), Андрея Критского (ок. 660—740) и др.) развивалось параллельно с греко-римским романом: сочинения вроде «Любовных писем» Аристенета, обычные в Юстиниановскую эпоху, смотрелись уже странным анахронизмом в XII в., когда появилась «Повесть об Исминии и Исмине» Евмафия Макремволита, но тем не менее еще создавались, так же как и буколики, эротические эпиграммы и другие внецерковные жанры.

С XI в. византийская мысль испытывала влияние рационализма, поставившего под сомнение безоговорочную веру в авторитет церкви и Писания. Различение веры и познания было требовани-

ем Михаила Пселла (1018 — ок. 1078 или 1096), руководителя Высшей философской школы в Константинополе, и его преемника в сане «консула философов» Иоанна Итала (2-я пол. XI в.). Их учения, платонические в своей основе, призывали человека увидеть мир таким, каким показывает его природа, и доверять высшим способностям души, которыми она его наделила. Монашеская среда встречно выдвинула Симеона Нового Богослова (949—1022), утверждавшего, что человеческое умение видеть вещи как они есть — заслуга отнюдь не рассудка или чувственно-го восприятия. Действительность дана человеку через зрение, которым он видит Бога и которое благодаря своей невосприимчивости к чувственной, изменчивой стороне вещей воспринимает самую суть мира.

Палеологовский Ренессанс (XIII—XV вв.) не сумел остановить общественного и культурного разобщения Византии. С одной стороны, он принес усиление итальянско-византийских контактов, итогом которых стала Флорентийская уния 1439 г., признававшая католическую догматику и главенство папы римского при сохранении православных обрядов. Но, подписанная главами восточных церквей, она была отвергнута большинством народа, который давно сочувствовал партиям студийского и афонского монашества. Крайним выражением византийского гуманизма стало не что иное, как язычество Плифона (Гемист Георг Плифон (ок. 1355—1452): до сих пор вызывает изумление, как этот человек, «в качестве церковного ученого отстаивавший в спорах с католиками на Флорентийском соборе строжайшее православие, с непостижимой, загадочной легкостью делает от этого православия шаг к отрицанию христианства как такового, минуя все стадии рационалистического еретичества»¹⁸). С другой стороны, явным полюсом мистического богословия был не менее дерзостный и вызывающий для православной церкви замысел исихазма. Исихией (*hesychia* означает «покой», «мир в душе») отшельники называли особое молитвенное состояние, когда человек, отрешившись от всего чувственного и рассудочного, восходит к созерцанию «блистающего света» — того самого, в каком Бог явил себя апостолам на горе Фавор во время Преображения. Эта молитвенная практика, разработанная синаяскими пустынножителями в IV—V вв., была перенята афонскими монахами и в 1351 г., после многолетней полемики между Варлаамом Калабрийским (1290—1348) и Григорием Паламой (1296—1359), признана церковью в качестве официальной доктрины. Помогло ли это государству, изнемогающему от внутрен-

них и внешних усобиц, теперь сказать уже трудно. Приближение Бога, обещанное человеку в личном усилии, поднимало дух одних, но не могло спасти от гибели других.

Обожение смертного — прощальный жест великой империи — было не только последней попыткой христианства не упустить человека в его божественной природе. Это был акт бесповоротного расщепления его состава на «внутреннее» и «внешнее» — без надежд на оправдание последнего. Кратковременно преодоленный европейским Ренессансом (XV—XVI вв.), этот разрыв образует новые и мало связанные друг с другом миры новоевропейской культуры — объективируемую реальность, открытую для научной дескрипции, и мир души, пугающий своей непостижимой сложностью.

Культура западноевропейского Средневековья

Понятие «Средние века» (*medium aevum*) появилось в среде итальянских гуманистов в XV в. Так они обозначали тысячелетний период от V в. до своего времени, которое не без основания считали началом новой эпохи. «Средние» значило «промежуточные», разделяющие две эпохи расцвета культуры: античную и новую. (Хотя могли быть и другие коннотации: Данте, например, считает свое время «средним» в смысле середины мировой истории.) Отсюда понятно, что применить номинацию «Средневековье» можно, строго говоря, только к тем культурам, которые являются наследницами Рима. Но нельзя упускать из вида и то, что общая историческая судьба была у ряда культур, связанных Средиземноморьем как центром и имеющих близкие исторические ритмы развития. В этом смысле можно расширить понятие Средневековья до характеристики трех культур: византийской, арабо-мусульманской и западноевропейской. Однако слова «Средние века» вызывают у нас прежде всего ассоциацию с миром латинского христианства, и это можно понять: только западный мир действительно осуществил тот трехтактный процесс развития, который подразумевался в гуманистическом концепте *medium aevum*.

Для Средневековья межевыми эпохами были последние века Римской империи и Ренессанс. Может быть, самая ранняя граница средневековой культуры — 800 г.: Карл Великий получает императорскую корону и создает первый вариант Священной

Римской империи. Впервые феодализм получает адекватное политическое оформление, гарантированное юридическими, политическими, военными и религиозными реформами Карла Великого. Империя просуществовала недолго, но задан был канон политического творчества, и он закономерно отразился в творчестве культурном. Каролингский Ренессанс был первым экспериментом по созданию собственной духовно-политической культуры. Естественно, он обращался к античным образцам, но тип мышления был уже новый. Например, Иоанн Скот Эриугена, благодаря которому неоплатонизм становится постоянным элементом средневековой духовности, все же мыслитель христианский даже тогда, когда оперирует исключительно античной философской терминологией. Важная веха — конец X в. Колоритная фигура Оттона III — это как бы предвосхищение будущих устремлений XIII в. Идея, захватившая 16-летнего императора, была той же, что вдохновляла и Карла Великого: возрождение Римской империи. Но сейчас это скорее политическая утопия и идеологический миф. Идеальным руководителем Оттона был Герберт Аврилакский, который в 999 г. стал папой Сильвестром II. Это был один из крупнейших ученых и богословов своего времени, интересный, в частности, тем, что он в числе первых стал усиленно изучать и приспособлять к христианской идеологии арабоязычную философию и науку. Этот союз папы и императора иллюстрирует не столько реальность будущей истории, сколько формулу средневековой культуры.

Следующей вехой можно признать события конца XI в. Это уже начало взлета культуры средневековой Европы. В этот период кристаллизуются все те феномены, которые будут играть определяющую роль в XII—XIII вв. Формируется феодализм в его классическом виде. Феодальные отношения, то есть отношения землевладельцев, связанных иерархией служения королю, и крестьян, лично свободных, но так или иначе прикрепленных к земле, приобретают в XI в. те черты, которые мы обычно связываем с понятием феодального строя. Два события или, лучше сказать, процесса специфически окрашивают историю XI в. Это появление городов как нового типа социально-экономических отношений и начало крестовых походов.

То, что называли городом до 2-й пол. XI в., было военным или чисто административным центром, своего рода нервным узлом, необходимым для связи разрозненных регионов Европы «темных веков». Но к концу XI в. мы видим новое явление: центр ремесла и торговли, преобразующийся в конце концов в

культурно-политический центр. Результаты развития ремесел делали город как центр ремесленного производства все более и более независимым от земледелия и в конечном счете от классических феодальных отношений. Наконец, переход к связи с потребителем через рынок, образование международного рынка и сети трансевропейских торговых связей — все это породило такое своеобразное явление, как город зрелого Средневековья. По сути, это уже был эмбрион буржуазной республики. Довольно быстро город становится источником собственной культуры, собственной системы ценностей. Появляется слой профессионалов нового типа — это в основном юристы и медики; появляется ученый нового типа, относительно независимый от монастырской культуры; появляется и своеобразное светское богословие, а вместе с ним и ереси, которые находят хорошую почву в социальных волнениях средневекового города. Поэзия обретает в городской духовной жизни и слушателей, и почву, и хранилище традиций. Специфически городское явление представляет университет, на базе которого развивается философия нового типа — схоластика.

В конце концов появляется своеобразный тип демократии — средневековая городская республика. Классический средневековый город во многих отношениях отличен как от античного полиса, так и от будущего бюргерского государства. С одной стороны, он не автономен, с другой — не настолько ориентирован на систему потребительско-производительских ценностей. Невиданная раньше политическая свобода сочетается со строжайшей регламентацией жизни и форм труда. Легко колеблется и сама политическая структура города: от диктатуры черни до тирании. Довольно быстро города, которые, казалось бы, должны были стать лишь вкраплениями в массив феодального хозяйства, создали обширную сеть коммуникаций. Византия, Ближний Восток, северные моря — все оказалось связанным системой торговых отношений. Выделяются при этом города, которые сумели стать не просто посредником, но крупным производителем (среди них североитальянские города, Флоренция с ее сукноделием). Город оказывал немалое воздействие на деревню: появление денег у крестьянства и рост потребностей сеньоров делали желанным денежный оброк и мешали прикреплению к земле. Со временем появились города-банкиры, которые стали играть гигантскую, хотя и не всегда явную, роль в политике и экономике.

Второй эпохальный феномен — крестовые походы. Более или менее ясна как их экономическая основа, так и идеологиче-

ское оформление. Под лозунгом освобождения Палестины от ислама происходила военно-экономическая интервенция, приносившая деньги, земли, власть. Немалое значение имело то, что походы были каналом, направлявшим бедное рыцарство и обнищавшее крестьянство на пути экспансии. И все же в этих походах много загадочного. Ни религиозные, ни экономические причины не могут полностью объяснить импульсы, двигавшие огромные массы людей, иногда вопреки их интересам. Как это часто бывает, нам легче объяснить феномен постфактум, уже зная, какие формы культуры предчувствовались и рождались в крестовых походах. Благодаря войнам «за гроб господен» Европа впервые ощутила себя как нечто целое и призванное к одной высокой цели. Был резко расширен ареал экономических, торговых, политических и религиозных связей христианского мира. С Востока хлынул поток культурной информации, преобразившей не только духовную жизнь, но и быт Запада.

Возможно, среди важнейших итогов крестовых походов для западной культуры было осознание истории как войны за идеал — идеи, определившей и сознание, и политику Европы на многие века, особенно если учесть, что буржуазная система ценностей не отменила эту идею, а лишь вступила с ней в сложное противоборство. Посюсторонний мир и благополучие, с одной стороны, потусторонний идеал и жертва ради него — с другой. Легко упустить из виду, что зрелое Средневековье несводимо ни к одному, ни к другому типу ценностей. Здесь мы сталкиваемся с третьим типом, который был попыткой синтеза и как таковой оказывал сильное воздействие на культуру Запада вплоть до начала XVII в. Речь идет о том варианте эсхатологии, который связан с хилиазмом — учением о тысячелетнем царстве божием на земле. Это учение, особенно популярное в еретических сектах, проникло и в ортодоксальное сознание, сформировав новый идеал: преображенный земной мир, который должен стать достойным воплощением духа. Таким образом, идея истории, со времен августиновской концепции «двух градусов» ставшая важной чертой христианского мирозерцания, дополнилась мечтой о царстве справедливости и счастья, осуществленном на некоторое время в земных условиях. В рамках этой утопии по-новому зазвучали и старый миф о Риме, и каролингская идея великого христианского государства. Крестовые походы открыли запасы энергии для осуществления всех этих замыслов.

XIII век — один из самых удивительных этапов европейской истории. Это эпоха наивысшего расцвета средневековой культу-

ры, и в то же время явственно обнаруживающегося кризиса. Время острых междоусобиц, но и относительного единства Европы, ощущавшей себя некоей целостностью с общими ценностями и идеологией, с единым культурным языком, интернациональной наукой. Конец XI и начало XII в. раскрыли во всей полноте тенденции Средневековья, и в начале XIII в. они превратились в развернутое культурное целое. Перед нами общество со своим собственным политико-экономическим фундаментом и своим мировоззрением. (Оговоримся, что речь идет прежде всего о Центральной и Южной Европе: исторические обстоятельства сделали этот регион определяющим в судьбе средневековой Европы.)

Что составляет специфику эпохи расцвета западноевропейского Средневековья? Сейчас мы уже знаем, что традиционные приметы Средних веков — крепостничество и инквизиция — оказались после объективного исторического исследования явлением, характерным лишь для определенного этапа Средневековья; по существу — реакцией на симптомы приближающегося Нового времени. (Нечто подобное произошло и с категорией «рабство», которая считалась определяющей при характеристике античного способа хозяйствования.) Основной признак, свойственный всему Средневековью, — это натуральное хозяйство, слитое с природой и работающее «на себя», а также феодальная рента как источник жизни тех, кто обладал властью. Основу политической структуры этой социально-экономической формации составляла иерархия отношений «сеньор—вассал», подножием которой было юридически свободное, но фактически подчиненное крестьянство. Основа власти в феодальную эпоху — военное сословие. Его владение землей лежит и в основе внеэкономического принуждения по отношению к земледельцу. Основа духовной жизни — церковь с ее сложной иерархией институтов. Относительная автономия княжеств уравнивается общезначимостью церковной идеологии. XIII век вносит в эту общую схему своеобразную конкретизацию. Все яснее становятся контуры Европы как целого, все интенсивнее развивается духовная жизнь церкви, вырисовываются очертания будущих национальных государств, все сильнее и богаче становятся города.

В конце концов обнаруживается, что идет борьба трех могучих сил. Церковь и император борются за власть над Европой. Дилемма теократии и монархии всегда существовала в политической истории христианского мира, но в XIII в. она приобретает небывалую остроту. Обе стороны пытаются перетянуть к себе

важного союзника — города, которые становятся все более и более необходимыми всем слоям и сословиям феодального общества. Однако, как это нередко бывает в истории, слуга и господин со временем поменялись местами. Города, рассматриваемые как средство в борьбе папы и императора, переросли в буржуазный социум и сделали своим средством и церковь, и остатки монархии. В XIII в. до этого еще далеко, но о такой возможности уже догадываются наиболее чуткие мыслители. В свою очередь, эти три силы внутри себя не едины. В них намечается разделение противоборствующих тенденций, которые полностью проявили себя в ходе становления раннебуржуазного общества. Обостряются противоречия между крупными феодалами и претендующими на абсолютную власть императорами. Усиливается раскол в церкви: верхушка церковной иерархии не может справиться с духовными народными движениями, не говоря уже о ересях. Город раздирают противоречия, тенденции к своеобразному республиканизму сталкиваются с тенденциями к тирании. Общеευропейские финансовые и торговые связи и лежащий в их основе рост товарного производства все более и более определяют расстановку сил, но на поверхности заметны лишь силы, сражающиеся за свое видение феодальной Европы и ее будущего.

В Европе формируются крупные политические силы, породившие со временем могучие монархии. В целом для них характерны тенденции к централизации власти, поощрение роста производительных сил, развитие товарно-денежных отношений, рост городов. Но конкретное политическое лицо монархий в каждом случае индивидуально. Если Франция неуклонно идет к абсолютизму, переживает, несмотря на политические конфликты и войны, хозяйственный подъем и, благодаря Людовику IX, умело подчиняет интересы крупных феодалов общегосударственным, то Германия не создает политического союза королевской власти с городами, что для Франции и Англии было важнейшим условием и административных, и хозяйственных реформ, и власть императора имеет статус власти сюзерена. Войны Фридриха Барбароссы оказали гораздо большее влияние на германскую историю, чем войны королевств Англии и Франции на их историю. Причины этого заключались как в зависимости германского императора от источника его военной силы, от крупных феодалов, так и в направленности его интересов. Барбаросса стремился подчинить себе Северную Италию с ее богатыми и независимыми городами. Однако ни союз с папой, ни военные успехи, ни разгром оппозиции — Вельфов — не помогли закреп-

пить временные победы императора над ломбардскими городами. Лишь династический брак его сына многократно увеличил силы Фридриха, получившего Королевство обеих Сицилий, то есть весь юг Италии. Впрочем, когда в 1190 г. Фридрих I умер во время третьего крестового похода, германская корона имела врагов уже в лице не только североитальянских городов, но и папской власти (подчиненная ей территория была зажата с севера и юга землями Гогенштауфенов), и сицилийского населения. Особую роль в формировании политической карты Европы сыграло правление Фридриха II (внука Барбароссы), которого папа Иннокентий III провозгласил императором в 1212 г.

Фридрих II — личность, необычайно колоритная даже для Средних веков. Он был не только наполовину итальянцем по рождению, но и лишь наполовину европейцем в своих вкусах и устремлениях. Человек необузданный и жестокий, он был в то же время ученым, поэтом и полиглотом. Его роскошный дворец в Палермо стал своеобразной интернациональной и интерконфессиональной академией наук, центром переводческой деятельности, местом, где встретились поощряемые императором школы арабской и провансальской поэзии. Арабофильство Фридриха сказалось не только в архитектуре и поэзии, но и в политике. Королевство обеих Сицилий было создано по типу восточных деспотий, хотя стройно организованная система административного управления и опора на мощные наемные армию и флот, а внутри государства — на мусульманскую гвардию придавали этому странному государству черты утопической монархии, сочетавшей политические нравы Востока и Запада. Крах империи Гогенштауфенов был вызван как резко обострившейся борьбой с папством, так и разорением Германии, которую Фридрих отдал на откуп крупным феодалам. Лишенный реальной поддержки, он потерпел ряд военных поражений, но крах германской императорской власти после его смерти в 1250 г. не затронул многое из того, что Фридрих ввел в европейскую культуру из арабского мира и из своего фантастического палермского двора.

1250 год часто выбирают как некую точку, знаменующую вершину позднего Средневековья. Действительно, последующее столетие (до чумы 1349—1350 гг., опустошившей Европу) было и временем ярких проявлений средневекового социально-культурного бытия, и периодом распада его устоев. Двойственность, неизбежная при оценке событий этих лет, вызвана ситуацией, которую можно считать типичной моделью «акме» той или иной

культурной эпохи. Как можно проследить на эмпирическом материале истории, периоды расцвета и распада в некоторой точке социального развития сливаются воедино. Духовный подъем в такие времена — это восторг полета в начале падения. Афины перед Пелопоннесской войной, Европа 1300 г., Европа перед наполеоновскими войнами, Европа перед 1914 г... Характерная особенность этих микрокультур — наложение двух волн духовного развития: достигает своего гребня развитие тенденций прошлого, начинается щедрая трата того, что копилось веками, выплескивается вовне в ярких образах то, что зрело внутри, а в то же время из будущего уже идут импульсы новой культуры. Это соединение накопленного духовного богатства и силы, появившейся как следствие снятых запретов (ведь культура — это еще и система запретов), дает удивительный эффект творческого взрыва.

Средневековая культура приобретает в XIII в. столь своеобразные черты, что спор о начале Ренессанса находит здесь обильный материал. С одной стороны, мы видим, как христианская мифология получает все более многообразное воплощение в искусстве, с другой — замечаем растущую самостоятельность искусств и культуры в целом. Но, чтобы разобраться в смысле происходящего, нужно обратиться к событиям религиозной жизни XIII в. — событиям, может быть, наиболее полно выявившим суть созревших коллизий. Можно заметить, что два хронологических полюса XIII в. имеют одну общую черту: на рубежах XII—XIII и XIII—XIV вв. нарастают эсхатологические настроения, усиливается религиозное брожение, выражающееся и в появлении новых еретических течений, и в стремлении ортодоксии к обновлению. Религиозное движение XIII в. имело два аспекта: социально-практический и теоретический. Первый выражался в деятельности орденов, черпавшей силы из традиций монастырской борьбы за опрощение и чистоту религиозной жизни. Второй — это переосмысление задач церкви и ее места в истории. Географически особую роль играли юг Франции и Италия. Следует учесть, что в этом сложном процессе взаимодействовали весьма разнородные силы: католическая церковь со всеми ее внутренними проблемами, религиозно-этические движения, тесно связанные с социальными конфликтами своего времени, и, так сказать, «христианский рационализм», то есть монастырско-университетская образованность и впитанная ею античные традиции, особенно сильные, естественно, в Италии. Относительная независимость разных духовных центров в XII в. способствовала необычайному разнообразию направлений.

Вспомним, с каким наследством имел дело XIII век. За столетие с лишним сложилась новая расстановка культурных сил. Появилась духовная оппозиция обмирщению церкви и первым симптомам могущества товарно-денежных отношений. Появились военно-рыцарские ордена, которые ставили перед собой далеко идущие цели, в первую очередь защиты церковной власти словом и делом. Расцвели ереси, что привело в конце концов к Альбигойским войнам — одному из самых драматических событий начала XIII в. Расширился контакт с арабской наукой и культурой, возросло влияние новосозданных университетов, которые быстро сформировали свой стиль теологии и философии. Возможно, самым ярким проявлением духовных антиномий XII в. было противоборство Пьера Абеляра и Бернара Клервоского. Абельяр прославился своим диалектическим искусством и стремлением придать рациональную форму истинам откровения. Это был не только выдающийся логик, но и своеобразный теолог, предвосхитивший номиналистическую теологию XIV в. Против рационализма Абельяра выступил Бернар — один из самых знаменитых деятелей Средневековья. Он противопоставил методу Абельяра свою мистическую и поэтическую теологию.

С именем Бернара Клервоского связан духовно-рыцарский орден тамплиеров, или храмовников. По существу, он был военной организацией, в которую входил цвет европейского рыцарства. Идеология ордена до сих пор остается загадкой. Во всяком случае, это сложный синтез средиземноморской мистики, элементов исламской мистики, некоторых идей катаров и гностически осмысленного христианства. К концу XIII в. орден стал главной опорой папского престола. Кроме того, он был и крупнейшим банкиром христианского мира и не чурался ростовщичества. Таким образом, тамплиеры ухитрились стать и военной, и экономической, и духовной силой, с которой считались все европейские правители. Разгром ордена в 1307 г. можно считать одним из первых симптомов Нового времени.

XIII век заканчивается подъемом религиозно-революционных настроений: исторические предчувствия иоакимитов, социально-утопические замыслы тамплиеров, рационалистические утопии схоластиков, психологические утопии мистиков, оживление политического мышления. Особо следует упомянуть два течения, затронувших, может быть, наиболее широкие массы. Первое — альбигойская ересь, которая фактически создала свою микрокультуру на юге Франции. Центром ереси был город Альба, который, как полагают, дал имя этому течению. Вокруг же —

регионы, известные своей ролью в средневековой культуре: Тулуза, Лангедок, Прованс, Авиньон. В это течение влились со временем вальденсы и катары, образовав тем самым единый поток антицерковного религиозного мышления. С 1209 по 1229 г. шла беспощадная борьба северофранцузских рыцарей — главной силы объявленного против альбигойцев крестового похода — с цветущим и в экономическом, и в культурном отношении югом Франции. Эта война, хотя и сходная по схеме с другими крестовыми походами (северные варвары грабят культурный юг), по существу, расколола христианский мир и внесла драматизм в духовную культуру XIII в., окрасивший даже те ее события, которые не были прямо связаны с еретическими движениями. Идеальный мир альбигойцев строился вокруг восходящего к манихейству учения о борьбе двух непримиримых начал: доброго — духовного — и злого — материального. Еретики отрицали церковные таинства, критиковали церковь за обмирщение и тягу к материальным ценностям, предъявляли более строгие требования к личной этике верующего. Все это было выражением старого, но усилившегося в начале XIII в. протеста против отхода церкви от христианских идеалов. Особенность этого периода в том, что носителями протеста стали широкие народные массы: и крестьяне, и часть рыцарства, и горожане.

Второе течение, превосходящее по широте воздействия на культуру XIII в. даже альбигойскую ересь, — движение францисканцев. В каком-то смысле они антиподы тамплиеров. Но есть и общая черта — стремление создать новый тип жизни в целом, чтобы противостоять эрозии христианства. Основатель движения, Франциск Ассизский, по-новому поставил традиционную проблему возрождения истинной веры. Его не волновали проблемы реформы римской церкви, он не возлагал таких надежд на монашество, как Иоахим, не требовал отчуждения церковной собственности. Смирение, бедность и любовь, ставшие главными ценностями этого движения, открывали путь к обновлению всего эмоционального мира церковной жизни, восстанавливали идеалы первых веков христианства. Если все упомянутые обновленческие движения XIII в. принимали как данное тот образ личности христианина, который сформировали столетия европейского Средневековья, то Франциск и его ученики пошли дальше. Они попытались построить новый характер, опираясь при этом как на евангельский идеал, так и на собственную интуицию, подсказывавшую путь к очищению от «золотой коросты», от груза, принесенного экономическим расцветом богатств

ва и сопутствовавшего ему самосознания раннебуржуазного склада. Иннокентий III — то ли из страха перед широтой нового движения, то ли по наущению мудрых советников — официально утвердил новый монашеский орден. Но довольно скоро орден разбился на более узкие потоки: спиритуалы, отчасти слившиеся с иоахимитами, были максималистами как в отношении верности идеалу нищеты, так и в своих социальных устремлениях; конвентуалы представляли умеренное крыло; терциарии занимали компромиссную позицию. Как бы то ни было, движение францисканцев, или миноритов, долгое время сохраняло свой народный характер. Это сочеталось с углубленным интересом францисканцев к внутреннему, эмоциональному миру человека. Франциск стремился вернуть христианскому мировоззрению ощущение радостного общения с божеством, присутствующим во всякой твари и освящающим ее. Минориты учили, что не интеллектуальная и даже не мистико-созерцательная способность души, но самые простые, общечеловеческие эмоции могут под спасительным руководством любви открыть мир таким, каким он был задуман Богом. Орден, основанный св. Домиником, возник примерно в то же время, что и францисканский. Но по характеру своему он был совершенно иным. Это монашеская гвардия, которой был вверен инквизиторский надзор над церковью, идеологический контроль и борьба с еретиками. «Псы господни», как они себя называли, словом и делом крепили на протяжении XIII в. монолитность церковного мировоззрения, но, кроме того, они создали и сильную философскую школу, к которой, в частности, принадлежал Фома Аквинский. Доминиканцы сыграли немалую роль в распространении аристотелевской философии; как нищенствующий орден они боролись с растущим меркантилизмом; их культивируемую духовную твердость удачно дополняла смиренная мягкость францисканцев.

Перечисленные религиозные институты при всем их многообразии имеют общее свойство: они порождены стремлением к радикальному обновлению духовной жизни перед лицом наступающего, хотя и не вполне еще определившегося врага — новой экономической эры. Это придавало особую остроту и напряженность религиозной жизни XIII в. Сфера же культуры дает нам более спокойную картину, к которой можно смело применить слово «расцвет», хотя мы знаем, что катализаторами здесь были неизбежные противоречия между разными духовными и экономическими укладами. XIII век — вершина средневековой философии, да и одна из вершин европейской философии в целом.

В монастырских библиотеках созрело искусство философского комментария к текстам Писания и предания, университетские диспуты сформировали логику, шагнувшую со временем дальше аристотелевских трудов, Арабский Восток открыл Западу философскую античность, до того знакомую понаслышке. Набирала силу эмпирическая наука; появилась светская интеллигенция: врачи, юристы, поэты; их деятельность была тесно связана с новой социальностью. Но, может быть, самое главное — накопившийся опыт решения духовных проблем, поставленных зрелым христианским сознанием. Этот специфический опыт и придавал конгломерату знаний и традиций неповторимые черты века. Обычно принято различать два направления в философии зрелого Средневековья: мистику и схоластику. Вряд ли можно однозначно отнести к одному из этих направлений хотя бы одного из средневековых философов, но различие двух методов достаточно очевидно. Схоластика создает виртуозное искусство рационального анализа истин откровения, мистика строит не менее детальное и техничное искусство восхождения по лестнице морально-психологического совершенства к непосредственному созерцанию божественных истин и слиянию с волей Бога.

Особый колорит философии XIII в. придает расцвет университетов, сама структура которых создавала условия для культивирования искусства диалектики и научной систематизации знаний. Вместе с университетами появляется и новый тип организации научного исследования, который приводит в порядок пестроту христианских и языческих премудростей, выясняет соотношение философии и теологии. XIII веку свойственно стремление собрать воедино и привести в порядок опыт и знания, сориентироваться во времени и пространстве, осознать свое место в истории, как священной, так и политической. Философия в это время выступает в единстве с теологией. Такие знаменитые центры философии, как Париж и Оксфорд, сформировали собственные философские школы, которые задавали образцы в исследованиях соответственно схоластических и эмпирически-натурфилософских. Особенно сильной оказалась в этом столетии платоническая традиция. Если учесть, что и Августин и Аристотель были платониками, то XIII в. надо признать триумфом платонизма. Но собственно платонизм лишь соседствовал с заново открытым Аристотелем. Аристотель пришел на Запад в арабских одеяниях, и, когда понадобилось найти методологическую основу для схоластики, для чего идеальным мыслителем представлялся как раз Аристотель, доминиканцы немало потрудились, очищая от авероизма

его наследие. Ко времени рождения Данте четко определились основные типы философа XIII в.: мистик, поэт и психолог типа Бернара Клервоского; естествоиспытатель, систематик, тайновидец природы типа Роджера Бэкона; великий архитектор средневекового свода знаний типа Бонавентуры и Фомы Аквинского; логик и полемист типа Абельяра; утонченный гносеолог, мастер категориального анализа типа Дунса Скота или Оккама. Характерной чертой всех этих типов было парадоксальное соединение (иногда с оккультным оттенком) порыва с ориентацией на строгую методологию и системность, подобные математической или юридической. Чудо и число, закон и тайна — все это не противоречило друг другу, но как бы помогало выявляться.

Эмпирическая наука менее соответствует слову «расцвет», но, по существу, именно в этот период начинается выработка нового метода и накопление фактического базиса для науки Нового времени. Уже в XII в. обнаруживается интерес к природе как таковой, появляется вкус к ее эмпирическому изучению и энциклопедической систематизации. XIII век, получивший еще и материально-социальные стимулы, выходит далеко за рамки оккультно-платонического природоведения в духе шартрской школы. Перед нами уже относительно независимая и знающая себе цену наука. Сицилийская школа переводчиков и естествоиспытателей, торговцы-путешественники, изобретение компаса, успехи алхимии, полемика вокруг аристотелевской «Физики», математика Фибоначчи, оптика Витело, энциклопедические построения Альберта Великого, Гроссетеста и Роджера Бэкона, метафизический компьютер Луллия, часы с веретенным механизмом, мельницы нового типа — все это (не говоря уже о потоке знаний, заимствованных у арабов) преобразило науку. Особенность века в том, что еще не было разрушено представление о мире как органическом целом, каждая часть которого отражает в себе, как в символическом зеркале, смысл универсума. Это придавало эмпирическим знаниям духовный смысл, хотя дисгармония смысла и информации уже давала о себе знать. Известную роль в сохранении гармонии играло и то, что наука была тесно связана с практикой. Например, готическая архитектура, которая интенсивно воплощалась в грандиозные конструкции соборов в XIII в., стала синтезом математики, инженерного и ремесленного мастерства, теологического и художественного творчества.

Страсть к соединению душевно-стихийного и интеллектуально-упорядоченного — пожалуй, характернейшая черта позднес-

редневековой культуры. Исходя из этого можно многое объяснить: и многоцветье витражей в строгом плетении окон, и пестроту энциклопедий с их педантичными классификациями, и многообразие содержания философских «сумм» при всей их юридически-логической скрупулезности.

Искусство Средневековья в полной мере соответствует тем приметам века, которые мы описали ранее. Можно добавить, что по самой своей природе искусство наглядно показывает то, что неявно существует и в других духовных сферах: интенсивность культурной деятельности, религиозных и этических переживаний сменяется в XIII в. экстенсивностью такого творчества, которое стремится выявить и материализовать все потенции духа времени. Это и взлет, и падение одновременно, излучение распадающегося вещества. В искусстве XIII в. заметно возрастает роль человека в образном и идейном строе произведений. Конечно, нельзя забывать, что догмат христианства о воплощении, так же как и догмат о двоякой природе Христа — божественной и человеческой, исключал безличность искусства. Да и пресловутая потусторонность средневекового искусства — это неточная формулировка, ибо как раз художественному миру Средневековья свойственно стремление вынести на одну плоскость все аспекты события, изобразить и его временную последовательность, и его символический смысл, тем самым преодолевая раскол сущности и видимости. Более того, стремление средневекового искусства к пластическому выражению переступало даже границы догматики, не считаясь с запретом изображать антропоморфно Бога-отца и зооморфно — Св. духа. Процесс очеловечивания искусства, столь заметный в XIII в., поставил серьезную проблему перед художником: где грань между ярким выражением высшего смысла через образ и кумиротворчеством, которое заслоняет небесное земным?

Зрелое Средневековье располагало сильными художественными средствами, но это несло с собой опасность забвения невыразимого. Личность, которая была предметом духовной заботы христианской культуры, не только выражалась, но и заслонялась человечностью и телесностью. Данте и Джотто, может быть, впервые приводят в искусство конкретного человека и делают его мерой художественного творения, хотя и не мерой вещей в целом. Впервые центром изображения оказывается не то, что явлено в «видении», а тот, кто это явление переживает. Уже конец XI в. дает нам один из шедевров средневекового искусства — миф о Граале, окончательно оформленный Вольфрамом фон Эшенбахом; психология и философия героев оказываются в нем

главным предметом и даже — в силу динамики этой психологии — сюжетом повествования. Недаром граалевский цикл часто сопоставляют с «Комедией», как бы завершающей данную литературную эпоху.

Может быть, с наибольшей выпуклостью антиномия личности и человечности запечатлена в искусстве Прованса. В XII в. средневековая культура рождает новый морально-эстетический идеал, которому трудно найти прецеденты. Средневековье знало идеал служения сюзерену, идеал рыцарской верности и военной чести; оно знало идеал служения Богу, монашеский идеал. Но служение Даме, получившее теоретическое обоснование и поэтическое выражение в искусстве Прованса, было чем-то совершенно необычным и в то же время отвечавшим духовным потребностям времени. Предполагают, что основная схема куртуазной любви и ее литературного выражения пришла на Запад из арабской Испании. Арабо-персидские источники содержат концепцию мистической любви как тайны и смысла любви земной. Самостоятельно или в зависимости от суфийских поэтов, но поэты Прованса вырабатывают собственную философию любви, ее систему ценностей и ритуал. В куртуазной любви создается новая психология любовных переживаний. Ни античный Эрос-мучитель, ни суфийское «безумие», ни римская лирика не имеют аналогов.

Главным мотивом трубадуров становится неразделенная любовь, внешне обусловленная социально-иерархической преградой между поэтом и Дамой. Это преображает и субъект, и объект любви. Любящий становится индивидуумом, погруженным в мир переживаний, поскольку самоанализ страсти — единственное достояние такой любви. Но он еще и певец своей любви — трубадур. Трубадуры создают затейливую, тщательно продуманную систему выражения любовного чувства не только в стихах, но и в поведении, стиле жизни, куртуазных церемониях. Ритуалом куртуазии организуется маленький, но живущий напряженной жизнью мир. Воздействие этого мира на культуру усиливается тем, что куртуазные действия разыгрываются при богатых рыцарских дворах, то есть в средоточиях светской культуры. Кроме того, формой поэтического творчества трубадуров было состязание певцов, что создавало еще и особое напряжение, вырабатывало диалогическое мышление. Дама, воспеваемая трубадуром, — также новый персонаж европейской культуры. Недостижимый идеал поэта — это уже не «сосуд греха», не ядовитый побег от корня Евы. Парадокс куртуазии в том, что любовь остается чувствен-

ной, но принимает формы поклонения сверхчувственному идеалу, что приближает ее к молитвенному идеалу монаха. Перед нами, таким образом, новый культурный феномен. Это не та любовь, которую воспевал до трубадуров Бернар, и не та, которую проповедовал после них Франциск. Куртуазный идеал, как мы видим, согласуется и с монашеским, и с рыцарским, но не тождествен им. Свободный художник, остро чувствующий свою индивидуальность и предчувствующий высший смысл своего творчества, — вот то новое, что принесла в Средневековье куртуазия.

Переломным моментом средневековой цивилизации можно считать первое десятилетие XIV в. В 1300 г., который папа Бонифаций VIII объявил юбилейным, сотни тысяч пилигримов стали стекаться в Рим, чтобы, как было обещано, получить отпущение грехов и уравниваться в глазах церкви с крестоносцами. Однако сам праздник был скорее декорацией, за которой скрывался назревающий конфликт. Король Франции Филипп IV начинает борьбу с римским престолом, собирает с французского духовенства налог без разрешения курии, запрещает вывоз ценностей из Франции в ответ на сопротивление Бонифация VIII. Контрнатупление папы, в том числе знаменитая булла 1302 г. («Unam Sanctam»), в которой развивалась теория «двух мечей», врученных папе, то есть светской и духовной власти, не увенчалось успехом. Союзники, на которых рассчитывал папа, не стали ввязываться в борьбу, а Филипп IV, несмотря на поражение в борьбе с Англией, оказался серьезным противником и сумел тщательно подготовиться к следующему этапу конфликта. Он развернул мощную политическую кампанию против Рима, изображая папу узурпатором и врагом Франции, нашел союзников в Италии и попытался арестовать Бонифация VIII в его резиденции. Прибывшие из Рима войска освободили папу, но арест и избиение привели к тому, что через месяц Бонифаций VIII умер (октябрь 1303). Новый папа, Бенедикт XI, скоро умер при загадочных обстоятельствах. Его сменил ставленник французского короля Климент V. Папский престол перенесли в Авиньон, в кардинальскую коллегию были введены французы, и, таким образом, курия стала пленницей короля. «Авиньонское пленение» продолжалось 70 лет и нанесло страшный удар церкви.

Этот конфликт положил конец огромной политической и духовной власти церкви и открыл новую эпоху. В 1307 г. Филипп IV начинает разгром ордена тамплиеров. Ничего подобного история христианского мира еще не знала: процесс над храмовниками, длившийся семь лет, был тщательно подготовлен и продуман;

папа Климент V, ставленник французского короля, предает орден, который был главной опорой папства многие десятилетия; королевские чиновники разворачивают необычайно широкую кампанию, прибегая к фальсификации документов, клевете, дипломатическим интригам. Волна репрессий захватывает Германию, Испанию, Кипр, Англию. Быстрая победа над грозным военным орденом может показаться странной, особенно если учесть его опыт в крестовых походах, сеть неприступных крепостей по всей Европе, привилегированное положение во многих государствах (даже английская корона и эталон французского ливра хранились в парижском храме тамплиеров). Однако именно исключительное могущество стало причиной падения храмовников. Слишком велики были страх и зависть, вызванные положением ордена. Одни были рады избавиться от конкурентов, другие — от политических врагов, третьи намеревались поживиться несметными богатствами рыцарей. Для Филиппа IV борьба с тамплиерами была стратегической задачей, так как, сломив орден (в 1312 г. он был запрещен), король избавился от последней силы, которая ограничивала его власть. Началась эпоха, которую назвали спорным, но уже навсегда принятым словом «Возрождение».

Культура Нового времени

Культура Возрождения

Как уже отмечалось, переходные эпохи следует рассматривать одновременно и как завершение прошлой, и как начало будущей. Это требует от исследователей нетривиальных приемов интерпретации, но упрощение предмета грозит слишком основательной его деформацией, и поэтому иногда корректное изложение процессов предполагает «переключение регистра». Так, говоря о цивилизационных сдвигах XIV—XVI вв., нужно предпочесть рамки Нового времени, а не Ренессанса, чтобы избежать перспективных искажений. Тогда мы увидим следующие ростки новой эпохи:

1. Начинается формирование национальных государств, расколовшее Европу на автономные и конфликтующие регионы и постепенно выдвинувшее лидеров: Англию, Францию и Испанию.

2. Утрачивается объединяющая роль папства, образуются национальные церкви, нарастают различные реформационные движения, часто смыкающиеся с политическим сепаратизмом.

3. Начинают «буксовать» политические механизмы сословно-представительных монархий.

4. Институт рыцарства теряет и политический, и военный смысл.

5. Возрастает вес сравнительно новых институций, зависящих от централизованной королевской власти: дворянства и бюрократии.

6. Крестьянство постепенно переходит в податный статус.

7. Расширяется автономия городов; у цеха появляется конкурент в виде мануфактуры и других форм наемного труда.

8. Растет активность торговли и связанной с ней динамики освоения географических пространств.

9. Формируется новая экономика, основанная на торговом и финансовом капитале.

Эти фундаментальные процессы подстегиваются и такими катализаторами, как чума середины XIV в., падение Византии в XV в., затяжные войны и восстания социальных низов.

Обозначить этот тектонический сдвиг цивилизации понятием «Возрождение» было не слишком удачным решением. Тем не менее термин закрепился. Принято считать, что первым слово *Rinascita* употребил в данном смысле Дж. Вазари в середине XVI в. Из статуса метафоры в статус термина слово переходит только в середине XIX в. во французской версии — *Renaissance* — благодаря историку Ж. Мишле. Имелось в виду в первую очередь возрождение ценностей античной культуры. Но подразумевалось и то, что Средневековье было эпохой застоя и спячки (с чем сейчас мало кто готов согласиться) и Европа в XIV—XVI вв. наконец-то проснулась. На самом деле речь должна идти не столько о возрождении старой культуры, сколько о появлении принципиально новой. Это новое можно рассмотреть в аспекте трех великих культурных революций: этической, эстетической и религиозной.

Этическую революцию осуществил так называемый «гуманизм»¹⁹. Движение начиналось с культа античной образованности и морали у Петрарки и Салютати. «Искусство жизни», воспетое Петраркой и противопоставившее средневековому идеалу ценности духовного аристократизма, обозначает контуры нового понимания достоинства человека и новой этики. В центре оказывается понятие «*virtu*» — доблесть, достоинство. *Virtu*, в отли-

чие от средневековой «добродетели», — это не преодоление природной косности и греховности, а развитие природных задатков, вложенных Богом в творение. Движение быстро превращается в элитный общеевропейский духовный институт, организованный по сетевому принципу и чрезвычайно влиятельный (особенно если учесть, что кружки гуманистов зачастую формировались вокруг центров власти и под их патронажем.) В трудах второй волны гуманистов — Бруни, Альберти, Валлы и др. — гуманистическая этика расширяется до исторической и социальной программы. К середине XV в. формируется такая гуманистическая идеология, как возрожденческий неоплатонизм, расцвет которого был отчасти обусловлен эмиграцией в Италию византийских ученых. В центре этого процесса — «платоновская школа» во Флоренции, возглавленная Фичино. В работах флорентийских платоников осуществлялся эклектический синтез неоплатонизма, герметизма, каббализма, арабской мистики. Пико делла Мирандола — один из лидеров школы — создает знаменитую «Речь о достоинстве человека», признаваемую манифестом зрелого гуманизма. Человек, как утверждает Пико, сотворен Богом не окончательно, ему предоставлена свобода выбора завершающей формы. Он поставлен в центр мира, и дальнейшее движение зависит от него самого: вверх, к ангельскому облику, или вниз, к животному существованию.

В XVI в. традицию школы продолжает Патрици. Развивается и аристотелианская ветвь философии: Помпонацци, углубляя традиции падуанского аверроизма, делает шаг в сторону эмпиризма и сенсуализма. Параллельно (и в связи) с гуманистической мыслью, стремящейся христианизировать язычество, существует тенденция обновления с точки зрения гуманистического идеала собственно христианства. Она более свойственна северному Возрождению. В Нидерландах направление представлено девентерской школой «Нового благочестия» (Грооте, Фома Кемпийский), в Германии — Николаем Кузанским, Агриколой, Цельтисом. Мыслителям этого направления свойственна большая заинтересованность в очищенном от схоластики морально-религиозном практицизме, в анализе психологических глубин религиозной жизни. Близок этому направлению по духу протест Савонаролы (и позднего Пико делла Мирандолы) против языческих крайностей гуманизма. Особняком стоит в XV в. философия Николая Кузанского, выделяющаяся своей масштабностью и глубиной. Кузанец осуществил единственный в своем роде синтез ортодоксальной христианской философии, неопла-

тонизма и новейших тенденций гуманистической мысли. В этом отношении он — последний средневековый и первый нововоевропейский философ. Николай в своей теории «ученого незнания» утверждает богоподобность конечного разума и его способность познать абсолютное не только через явления, но через саму его непознаваемость, которая каждый раз дана уму особым образом. На этом принципе строится изощренная диалектика относительного и абсолютного, «максимума» и «минимума». Предвосхищая Бэкона и Декарта, Николай выдвигает программу тотальной реформы наук и религий. Однако в культурной ситуации Возрождения философия Николая Кузанского оказалась почти неустраиваемой. В XVI в. гуманизм переживает всесторонний кризис и поздние его образцы — миры Монтеня, Тассо, Рабле, Сервантеса, Шекспира — несут на себе печать трагического разочарования в идеалах раннего Возрождения.

Параллельно этической революции гуманизма шла эстетическая революция, воплощенная в трудах живописцев, скульпторов, архитекторов и музыкантов. Появление таких инноваций, как прямая перспектива, светотень, портретный и цветовой натурализм, анатомическая точность, наука пропорций, индивидуальность манеры, меняли не только искусство, но и всю оптику культуры (см. главу 7 «Факультативы»). Новое искусство отнюдь не замыкалось в художественных мастерских; оно было большим социальным феноменом. Артель художников стала новой трудовой ячейкой общества, своего рода мануфактурой. Произведения искусства оказались выгодным объектом вложения капиталов. Украшение городов (в условиях их торговой и политической конкуренции), создание дворцов и особняков (фортификация — не в последнюю очередь) — все это делало художников организаторами и инженерами нового социального пространства. Появление светских заказчиков и спонсоров перенесло искусство в мирское пространство и сделало его фактором воспитания нового человека. Рядом с изобразительным искусством вырастает искусство слова, причем слова, сказанного на национальном языке. Литература благодаря гуманистическим ценностям, росту образованности и книгопечатанию становится великим культуuroобразующим фактором. Стоит особо отметить роль печатного станка не только для литературы, но и для появления рафинированной гравюры, доступной Библии — для вовлечения в пространство культуры широких социальных масс. Расцвет традиции городских и придворных праздников приводит к снятию табу на театральное искусство. Появляется в разных жанровых обликах ис-

кусство драмы. Активно развивается, разнообразит жанры и совершенствует инструменты светская музыка, достигая в XVI в. удивительных высот в искусстве полифонии. В попытке флорентийских музыкантов и литераторов возродить античную драму неожиданно рождается небывалый жанр — опера. В конечном счете, художник учит людей своей эпохи видеть и переживать мир по-новому, а эта способность всегда предшествует как основа всем остальным детализациям культуры.

Общеввропейской религиозной революцией стала Реформация, в ходе которой сформировался новый тип человека; из переживающей кризис гуманистической программы высвобождаются жизнеспособные и адекватные своему времени ценности и модели поведения. Провозгласив верность идеалам раннехристианской общины, лозунг спасения «только верой» и признания авторитетом «только Писания», реформаторы отвергли целый религиозный космос предшествующих веков: церковную иерархию, верховенство римского первосвященника, культ святых и Богородицы, почитание икон, пышные обряды и даже ряд таинств, оставив только крещение и причастие. Их община с самоуправлением, выборностью священников, простотой богослужения является новым социально-культурным элементом, из которого со временем вырастают и республиканские ценности, и правозащитная активность и новая трудовая мораль, согласующаяся с «духом капитализма». Борьба с «идолопоклонством», которую начинает окрепший протестантизм, оказала значительное влияние на судьбы европейской культуры: в ряде регионов удалось затормозить развитие изобразительного искусства, театра; но музыка и литература — напротив — получили от новой конфессии мощные стимулы. Однако главным культурным продуктом Реформации стал новый канон личности, равно далекий и от средневекового образца, и от ренессансного идеала. Это тот самый моральный, рациональный индивидуум с активной жизненной позицией, каким мы его видим в разных модусах в ходе истории Нового времени.

Реформация не была единственным духовным итогом XVI в. Утонченный, меланхоличный скептицизм Монтеня сохраняет в эту эпоху этические импульсы классического гуманизма. Натурфилософия развивается в трудах Бруно, превратившего ее в радикальный пантеизм, и Телезио, существенно приблизившего ее к будущему новому естествознанию введением в привычный пантеистический гилозоизм нового метода изучения природы «из своих собственных принципов». Бурно развивается мысль

Контрреформации, в рамках которой осуществляются социальные, психологические и педагогические новации Лойолы, предложившего свою, антилотеровскую концепцию личности. Переживает неожиданный расцвет «вторая схоластика», раскрывшая в томизме новые ресурсы. Результаты, достигнутые при этом в онтологии Фомой де Вио (Каэтаном) и Суаресом, по-настоящему оценили только в нашем веке. Рабле, Мор, Кампанелла создают яркие утопические мифы о совершенном обществе. Одновременно Макивелли формулирует свои жесткие рекомендации по управлению реальным обществом, закладывая основы современной социологии, а Боден создает теорию правового государства, веротерпимости и суверенитета, начиная эпоху современной юридической мысли. Все это говорит о подспудных поисках философской методологии, каковую найдет следующее поколение мыслителей. Исторический драматизм этого века и его разочарование в гуманистической программе в известной мере стимулировали возвращение к собственному философскому установкам. Таким образом, XVI в. можно парадоксально назвать периодом плодотворного распада культуры Возрождения.

Культура раннего Нового времени

Эпоху, в которой мы живем, принято называть Новым временем. Это понятие, так же как именованная Античность, Средних веков и Возрождения, появилось в кругу гуманистов XVI в., которые стремились переосмыслить способы описания истории²⁰. В Средние века было принято разделять мировую историю на эпохи четырех монархий: ассиро-вавилонской, мидо-персидской, греко-македонской и римской. Гуманисты отказались от толкования истории как продолжения жизни Римской империи в новых обликах: в виде Византии и Священной Римской империи. Но с какого момента начинать отсчет Новой истории, ученые так и не договорились. Чаще всего рубежом считали падение Константинополя (1453). В учебнике немецкого историка Целлариуса (*Historia tripartita*, 1685) всемирная история делится на древнюю (до Константина Великого), среднюю (до 1453) и новую (после 1453). Поздние историки предпочитали начало Реформации (1517), начало Английской (1640), а то и Французской (1789) революции. Для наших целей достаточно представить себе то хронологическое поле, в котором произошел великий культурно-исторический поворот. Несомненно, две даты — 1492 (откры-

тие Америки и завершение Реконквисты) и 1521 г. (Вормсский эдикт, объявивший Лютера еретиком) — могут также претендовать на статус символического рубежа. Где-то между ними происходит невидимый перелом в судьбе Европы и начинается ускользящее формирование культуры Нового времени. XVI век проходит под знаком «осени Средневековья»: в попытках все более усложняющихся и все менее жизнеспособных образов дряхлеющей цивилизации продлить свое существование. Но, с другой стороны, было бы ошибкой недооценивать плоды этой «осени». Среди достижений XVI в. — «вторая схоластика», вторая волна рыцарских романов, фламандская полифоническая музыка, поздняя готика, маньеризм, оккультная натурфилософия, испанский и английский позднеренессансный театр, — то есть невероятно красивые и сложные символические миры, которые богатая опытом культура создает в надежде выжить. Ей синхронны ростки новой культуры: Лютер, Коперник, Макиавелли, Лойола, Тициан... Но пока эти явления не делают погоды (за исключением, конечно, Реформации). Ситуация меняется в XVII в.: «осень» еще длится и плодоносит, но рядом с ней уже — молодая, агрессивная революционная культура Нового времени.

Главный духовный конфликт, который пришлось разрешать XVII в., заключался в исчерпанности двух великих культурных программ: средневековой и возрожденческой. Секуляризованный властный институт, которым стал дотридентский католицизм, и культ самообожествленного человека в идеологии гуманизма были одинаково разочаровывающими и к тому же несовместимыми результатами позднего Ренессанса. В то же время Европа не хотела отказываться от нелегко доставшихся духовных сокровищ. И XVII веку удалось найти формулу, которая стала осью для последующего культурного морфогенеза. Человек — согласно гуманистам — признавался высшим после Бога существом, но — согласно традиции веры — не благодаря своей природе, а как единственный обладатель и хранитель сверхприродного дара небес. Что это за дар, нужно было еще понять, но «компас» заработал, что позволило интегрировать культурные силы. Та ценность, уникальным хранителем которой был признан человек, чаще всего понималась Новым временем как разум. Соответственно, задачей новой эпохи было построить культуру на разумных основаниях.

Три революционных деяния XVII в. лежат в фундаменте Нового времени. Первое — новая экономика, которую принято называть не слишком удачным термином «капитализм». (Более ре-

зонным было бы именование «индустриальная экономика», но индустриальная система появилась лишь в XVIII в.) Из всех важных компонентов этой системы — товарное производство, превращение труда в товар, предпринимательство, рынок, конкуренция, машинная техника, развитые формы кредита — в XVII в. наиболее выявилось рождение нового сословия: независимых предпринимателей, будущей буржуазии. Пока это еще не класс, а сословие, которое как таковое имеет свое место в разделении труда и на этом основывает и уклад жизни, и культурные традиции, и определенные привилегии, но, по сути, это «куколка» будущего класса. Буржуазия уже кормила не только себя, но и общество, однако достойного места в сословной системе для нее не было. Она не могла взять на себя роль культурного лидера, какая принадлежала аристократии и духовенству, но фактически уже вырабатывала альтернативные ценности, хорошо согласующиеся с веком Разума. Первейшими среди этих ценностей были индивидуальная ответственность и активизм как новый канон личности. Протобуржуазия, страдающая от слабости социального статуса и нехватки прав, и, с другой стороны, старые сословия, лишённые возможности гармонично вписаться в новую систему, создавали внутри общества напряженное конфликтное поле.

Вторым после капитализма великим деянием века стало создание абсолютистской политической системы, которая на какое-то время оказалась оптимальным решением. Абсолютизм, в отличие от сословно-представительной монархии или олигархической республики, давал ту предельную централизацию власти, которая могла создать солидарное целое из молодого национального государства. Единый субъект власти в абсолютизме — начало, отрешенное, отъединенное от всех остальных сословий²¹. Абсолютный монарх не потому абсолютный, что всевластный, как это иногда простодушно трактуют: он абсолютен потому, что не является ничьим представителем, кроме целого государства, он — отец всей нации, тогда как «старый» король был представитель военно-аристократического сословия. Поэтому он может всех призвать к ответу и осуществить универсальный арбитраж. В XVII в. это было разрешение конфликта аристократии и буржуазии: с одной стороны, поддержка ослабевшей аристократии, потому что она — дух нации, ее смысл, и с другой — протекторат над буржуазией, которая юридически была плохо защищена.

Еще одним союзником абсолютизма стала бюрократия, формированием которой активно занималась власть. Хорошо организованная, образованная опора власти, каковой было чиновни-

чество (особенно во Франции), стала фактором культуры, добавив к ресурсам «дворянства шпаги» прагматическую и элитарную идеологию «дворянства мантии».

Еще одна функция абсолютизма — это персонификация власти. То, что власть имеет лицо, с точки зрения культуры и психологии (даже психоанализа) власти очень важно в моменты собирания нации. Абсолютный монарх наделен всей полнотой власти, но также и ответственностью. Однако отвечает он не перед народом, что было бы противоречиво в этой системе, а перед законом. Правда, он же его и создает как суверен, но перед существующим законом он ответственен. Правовая мысль, активно развивающаяся в XVII в., выдвигающая такие идеологические концепты, как «естественное право» и «общественный договор», показывает, что движение гражданского сознания «снизу» было фактором, вынуждающим монархов признать свою ответственность перед законом. Кроме того, монарх отвечает перед Богом и за свои ошибки, и за народные грехи. Для XVII в. это тоже было релевантным решением, которое казалось сообществу логичным и справедливым.

Наконец, абсолютная власть была властью династической, что избавляло от рисков политического маятника и позволяло готовить наследника к будущим функциям властителя с детства. Немаловажно и то, что абсолютизм окончательно упразднил средневековое двоевластие папы и императора: церковь стала подразделением государственной власти, своего рода департаментом духовных дел. После религиозных войн XVI в., морально и политически разваливших всю Европу, такое решение позволило заблокировать опаснейший источник конфликтов и даже возвращать понемногу принцип веротерпимости. Со временем это приведет Европу к другой фундаментальной проблеме: высшие духовные ценности и ориентиры попадут в сферу или частного выбора индивидуума, или влияния не предназначенных для этого институтов: искусства, науки, философии, государственной идеологии. Тем самым будут созданы предпосылки многих культурных болезней, включая тоталитаризм. Но XVII век с этой проблемой еще не столкнулся. Стоит обратить внимание на то, что абсолютизм в силу своей формообразующей мощи был не только политической структурой, но и моделью для культурного творчества: регулярно организованный и законосообразно движущийся вокруг центра мир — это матричный образ, который мы часто встречаем в символических системах Нового времени.

Наконец, третьим фактором кристаллизации новой культуры стала наука. В период от Галилея до Ньютона происходит создание невиданной науки, у которой есть новый предмет — природа (а не бытие в целом, как у старой науки) — и два новых инструмента — эксперимент и математический язык. Появилось экспериментально-математическое естествознание. Чтобы это естествознание работало, надо все, что не подчиняется опыту и математическому описанию, отодвинуть в сторону как не относящийся к науке предмет: религию, метафизику, мораль... Или же в этой предметности найти то, что может быть рационально «исчислено». Много позже критики и скептики скажут, что эксперимент — это дача показаний под пыткой, математика — пустые формы рассудка, природа — бессмысленные субъективные феномены и т. п. Но XVII—XVIII века стали триумфом раскрепощенных сил рассудка и опыта. Показателен союз науки с философией, обусловленный потребностью науки в новой теории познания. Союз оказался взаимно плодотворным: наука получила гносеологический фундамент, а философия в XVII в. пережила один из самых успешных периодов своей истории. Эмпирический метод окончательно подорвал влияние схоластической культуры; механицизм, благодаря успехам физики, математики и астрономии, стал не только научной концепцией, но и мировоззрением культуры.

Благодаря науке начинают появляться новые образцы машинной техники, да и себя наука обеспечивает такими инструментами, как микроскоп и телескоп, которые фантастически расширяют возможности опыта. Рядом с Галилеем и Ньютоном появляется плеяда гениев новой науки: Бойль, Гук, Гюйгенс, Декарт, Кеплер, Левенгук, Лейбниц, Непер. Социально-научный проект Ф. Бэкона, предполагавший передачу политической власти сообществу ученых, не кажется в этом контексте абсолютной утопией, и организации, подобные обществу розенкрейцеров, исподволь пытаются воплотить этот замысел. Немаловажно то, что наука стала эффективно самоорганизовываться. Появились научные академии, сообщества и кружки, которые нередко пользовались покровительством власти (хотя меценатство по-прежнему остается главной формой поддержки науки). Возник своеобразный эпистолярный «интернет»: система ученой переписки при посредничестве добровольных «секретарей». Появился новый культурный идеал, идеал науки, которая стала критерием любого знания. В XVII в. появляется почти математическая социология у Гоббса; этика, «доказанная геометрическим способом», у Спинозы; сис-

тема права, построенная Пуффендорфом как последовательность теорем; педагогика Коменского, задуманная почти как аграрная система, выращивающая нужный продукт. Экспериментально-математическое естествознание как парадигма науки и дедуктивно-аксиоматические построения как универсальная модель рационализма стали на долгое время общекультурной матрицей.

Научная и экономическая революции намного пережили абсолютизм и стали неотъемлемой частью культуры Модернитета. Но культура не может состояться, пока она не выстраивает в себе канон желаний и переживаний. Новой культуре необходимо построить свою эстетику, свою сенсорику, так сказать. И XVII веку это удалось. Он создает два грандиозных новых стиля — классицизм и барокко, — которые позволяют так же, как язык математики в науке, артикулировать, упорядочить мир²². И классицизм, и барокко вырастают из последних версий ренессансного искусства, но задачи культурного строительства, поставленные XVII веком, придают эстетическим формулам размах мироздающей программы. Классицизм и барокко — весьма разные стили, но у них есть общая территория, на которой они согласуются в решении общей задачи искусства — в привнесении смысла в аморфную массу переживаний и ощущений. Классицизм упорядочивает эту массу при помощи — условно говоря — «математической» эстетики. Остановить поток времени, раздробить континуум пространства, наладить связи у раздробленной массы, гармонизировать ее, найти общую меру между человеком и этим упорядоченным миром — вот что делает классицизм. То есть он вносит структурное в стихийное. Барокко же — это стиль, который вносит в инертную материю жизненно-витальное. Все, что покоится, надо заставить двигаться; все, что движется, надо заставить имитировать движение растения, то есть разветвляться, изгибаться, возвращаться к себе, опять выбрасывать какие-то ростки. В одном случае перед нами логическое, в другом — биоморфное искусство. Но в XVII в. они друг друга обогащают как две стороны одной системы.

Любая полноценная модель культуры — это не одно решение на все случаи жизни, это система активно конкурирующих и спорящих решений. В науке и философии точно так же боролись две системы — рационалистическая и эмпирическая. В политике тоже можно найти набор противоборствующих систем. Но это не просто плюрализм: в случае состоявшейся культуры это разные функции одной и той же системы. Если логика «сборки», интеграции сильнее, чем логика центробежная, логика полемики, это

значит, что история породила жизнеспособную культурную систему. У такого мира есть каноны, программы, законы, аксиомы, и они могут достаточно долго работать. Но важно осознать и то, что все эти общие принципы работают для общих систем. Для индивидуума никакой закон культуры не является необходимым. Индивидуум всегда, в любой момент может выйти из культурной системы. Паскаль, к примеру, — философ, математик, изобретатель компьютера и многого другого, пассионарный религиозный деятель — «типичный представитель» XVII в. Но он также был в числе тех немногих людей своего века, которые отвергали его культуру. Паскаль заявил, что он возвращается от Бога философов к Богу Авраама, Исаака и Иакова, от мира как страшной, бессмысленной бездны — к миру личной веры. Паскаль поднимает восстание против своей культуры — один на один, — и у него в этом отношении почти не было союзников. Культура, как можно убедиться, ничего не предопределяет, она лишь дает систему инклинаций: склонностей, подобных наклонам рельефа.

Еще один аспект, который выявляет характер культуры XVII в., — диспозиция жанров искусства. Городская и садово-парковая архитектура — это естественные доминанты для урбанистической культуры, каковой является Новое время. Изобразительные искусства — особенно учитывая их ренессансную предысторию — также были призваны формировать и воспитывать всю культурную оптику XVII в. Но в ряду ведущих жанров века оказались и те, которые не были заведомо ожидаемыми: театр, опера, инструментальная музыка. Литература же, напротив, ослабила динамику своего развития. Театр в условиях зарождения гражданского общества и рецессии роли церкви возвращает себе то значение пространства коллективных переживаний, которое он имел в античном обществе. Особо показателен театр французского классицизма (Корнель, Расин, Мольер), который стал лабораторией новой этики и психологии. Музыка начинает завоевывать небывалые для ее истории культурные пространства, осваивая новые гармонические формы, жанры, инструменты. На стыке театра и музыки рождается опера — жанр, неизвестный до того Европе, но оказавшийся одним из главных в судьбах искусства Нового времени. Соединение голоса, текста, театрального действия и музыки оказалось тем типом «временного» синтеза, перед влиятельностью которого отступила даже пространственная ансамблевость архитектуры.

Словесность XVII в. не так значительна (особенно по сравнению со своими ренессансными достижениями). Ее основная

работа в это время — формирование национальных литератур, создание литературного языка. Если драматургия и поэзия достаточно активны, то проза переживает «инкубационный» период. Но нельзя не отметить начало становления литературного жанра, со значимостью которого для Модернитета может сравниться лишь опера. В XVII в. зарождается роман — обширное прозаическое повествование, сосредоточенное на судьбах героев и их жизненном контексте. Получив в наследие от поэтики позднего Ренессанса плутовской роман (пикареску), рыцарский роман и «Дон Кихота» Сервантеса, XVII век начинает создавать свои компоненты (например, психологическая составляющая, открытая романом М. де Лафайет «Принцесса Клевская») и превращать этот субстрат в жанр, способный стать зеркалом сложной социально-психологической среды Нового времени.

XVIII век

Культура XVIII в. во многом определяется позитивными социально-экономическими сдвигами, обусловленными в первую очередь эффектом новой экономики и правовых реформ. Их плоды обеспечили веку сравнительно благополучное существование вплоть до наполеоновских войн. Политический баланс, поддерживаемый вестфальской системой, относительная социальная защищенность граждан, устойчивый рост населения, отсутствие продовольственных кризисов, больших эпидемий, тотальных войн, наступательное движение цивилизации и связанный с этим рост бытового комфорта — все это внушало веру в прогресс и способствовало расцвету общественных и частных инициатив. Век жил с удовольствием и азартом. Показательны социальные изменения в ведущих странах Европы — Англии и Франции. (В культурном отношении XVIII в. — это гегемония Франции, и на ее примерах нагляднее всего виден общественный прогресс.) Зависимость индивидуума от государства становится меньше, частная жизнь завоевывает себе все большее пространство. Важные изменения происходят со статусом семьи. В городском обществе начинает доминировать нуклеарный тип семьи (родители и дети), что приводит к изменениям семейной психологии: важные становятся внутрисемейные эмоциональные отношения, больше времени уделяется общению с детьми, воспитанию.

В XVIII в. расцветают различные формы самоорганизации общества, защищенные от прямого контроля государства: салон,

клуб, литературный или научный кружок, кафе с его завсегдатаями и т. п. Это превращало общество в констелляцию разнообразных субкультур. Некоторые из них — такие, как масонские ложи или сообщество просветителей, — перерастали рамки приватности и становились общественными движениями. Некоторые, напротив, становились индивидуальными «проектами»: например, пресловутый феномен «авантюриста» XVIII в. Но в целом общество благодаря такой вариативности социальных групп становилось богаче и сильнее. Расцвет витальности повлек интерес культуры к индивидуальному, частному, личному, своеобразному и даже ненормативному. Общество ждет теперь ответа на свои вопросы не от науки, а скорее от искусства. Наука XVIII в. переживает весьма плодотворный период: подъем биологии и рождение химии; географические открытия; расцвет гуманитарного знания и появление целого букета новых наук (истории, социологии, культурологии, психологии, антропологии, сравнительного языкознания). Но все же эта страница истории науки характеризуется скорее экстенсивным развитием, систематизацией и самоорганизацией, чем радикальными открытиями. Другое дело — искусство. Оно раскрывает в XVIII в. возможности, заложенные предшествующим столетием.

Эстетические доминанты века — литература и музыка. В этой области происходят наиболее радикальные художественные новации. Литература осваивает новые жанры: эпистолярный, публицистический, готический... Но главным событием было окончательное рождение романа в его разных жанровых и национальных версиях. В рамках литературы появился эмблематичный для XVIII в. сентиментализм — идейно-художественное течение, которое противопоставило рационализму чувство как ключ к человеческой природе. Культ чувства не только открывал богатство духовного мира человека, но и мыслился как путь к примирению сословий и торжеству добродетели. Музыка становится равноправным родом искусства и благодаря реформам музыкального языка обретает способность сообщать большие идеи и создавать большие повествования. Продолжается расцвет образительных искусств: их стилевая динамика позволяет многое понять в духе XVIII в. Эволюция прежних больших стилей приводит к свертыванию барокко и мутации классицизма в сторону более аристократичной, холодной, интеллектуальной его версии²³. Но появляется и «родной» для XVIII в. стиль — рококо. Морфологические особенности рококо связаны с его отходом от пафоса барокко и классицизма и утверждением прав частного и

интимного на игру, прихоть, фантазию. Главная пространственная схема рококо — изогнутая, прихотливая линия, родственная очертаниям морских раковин. Рококо утверждает эстетику принципов, которые были раньше скорее маргинальными: изысканность, интимность, театральность, декоративность. Главная область приложения его манеры — интерьер, прикладное искусство, малые архитектурные формы. Но не стоит торопиться с оценкой рококо как измельчавшего, выродившегося барокко. Достаточно гениального Ватто, чтобы убедиться в том, что у рококо есть своя «философия» и своя «драматургия»: это стиль, впервые освоивший личное как таковое, без его сублимации и перевода на язык абстрактных идеалов.

XVIII век часто отождествляют с Просвещением. Однако для понимания эпохи такое упрощение чревато абберациями. Вместе с этим «титულным» течением века существовали его культурные оппоненты, которые можно обобщенно назвать Контрпросвещением, и альтернативные форматы культуры, которые надо учитывать не только как часть «мизансцены», но и как участников внутрикультурного диалога. Просвещение — это широкое культурное движение в Европе и Северной Америке конца XVII—XVIII в., ставившее своей целью распространение идеалов научного знания, политических свобод, общественного прогресса и разоблачение соответствующих предрассудков и суеверий. Центрами идеологии и философии Просвещения были Франция, Англия и Германия. Свое концентрированное выражение идеология Просвещения получила во Франции в период с 1715 по 1789 г., названный веком Просвещения (*siecle des lumieres*). Кантовское определение Просвещения как «мужества пользоваться своим собственным умом» говорит о принципиальной установке Просвещения на наделение разума статусом высшего авторитета и связанной с этим этической ответственностью его носителей — просвещенных граждан. При всех национальных особенностях Просвещение имело несколько сформулированных ниже общих идей и принципов. Существует единый порядок природы, на познании которого основаны не только успехи наук и благополучие общества, но и морально-религиозное совершенство; верное воспроизведение законов природы позволяет построить естественную нравственность, естественную религию и естественное право. Разум, освобожденный от предрассудков, является единственным источником знания; факты суть единственный материал для разума. Рациональное знание должно освободить человечество от социального и природного рабст-

ва; общество и государство должны гармонизировать с внешней природой и натурой человека. Теоретическое познание неотделимо от практического действия, обеспечивающего прогресс как высшую цель общественного бытия.

Конкретные пути реализации этой программы в рамках Просвещения существенно расходились. Особенно значителен был разброс в мнениях о религии: практический атеизм Ламетри, Гольбаха, Гельвеция и Дидро, рационалистический антиклерикальный деизм Вольтера, умеренный деизм Д'Аламбера, благочестивый деизм Кондильяка, эмоциональный «деизм сердца» Руссо. Объединяющим моментом была ненависть к традиционной церкви. При этом, однако, деизм Просвещения не исключал таких организационных форм, как масонская квазицерковь с ее ритуалами. Гносеологические различия были менее разнообразны: в основном просветители придерживались эмпиризма локковского толка с подчеркнуто сенсуалистским толкованием происхождения знаний. Сенсуализм мог носить механико-материалистический характер (Гельвеций, Гольбах, Дидро), но не исключался скептический и даже спиритуалистический вариант (Кондильяк). Онтология интересовала просветителей в меньшей степени: они предоставляли решение этих проблем конкретным наукам (в этом отношении философия Просвещения может считаться первым вариантом позитивизма), фиксируя лишь очевидность существования субъекта, природы и бога-первопричины. Только в «Системе природы» Гольбаха дана догматическая картина атомистически-материального бытия. В социальной сфере просветители старались обосновать теорию прогресса и связать ее со стадиями хозяйственного и политического развития общества (Тюрго, Кондорсе). Экономические (Тюрго), политические (Монтескье), правозащитные (Вольтер) идеи Просвещения сыграли значительную роль в становлении либеральной цивилизации современного Запада.

Важно отметить, что Просвещение имело основательный социальный субстрат. Его идеологи составили хорошо интегрированное сообщество, объединенное в то, что называли «республикой ученых» (*Republique des lettres*), с единым литературным пространством, с влиянием на складывающиеся в это время средства массовой информации, с общеевропейским рынком интеллектуального труда, общим французским языком. Просветители впервые образовали тот специфический общественный слой, который позже назовут «интеллигенция»: сообщество, обладающее большим идейно-информационным влиянием, но не несущее

при этом ответственности перед государственной системой²⁴. Это движение внутри общества дополнялось встречным движением со стороны власти, «просвещенным абсолютизмом». Государя ряда европейских стран (Иосиф II в Австрии, Фридрих II в Пруссии, Екатерина II в России и др.), провозгласив «союз философов и государей», небезуспешно проводили политику модернизации устаревших социальных институтов, упразднения части сословных привилегий, секуляризации государства, смягчения цензуры, земельной, судебной и образовательной реформ.

Национальные школы Просвещения имели свои особенности. Идеология французского Просвещения отличается своей радикальной социальной и антиклерикальной направленностью. Для нее характерна блестящая литературная форма, в ряде случаев дающая литературные и публицистические шедевры (Дидро, Вольтер, Руссо). При всем своем остром интересе к социальной и исторической проблематике французские просветители не создают общей философии истории, растворяя специфику исторического в природе с ее властью случайности и в произволе человеческой воли. Цвет французского Просвещения объединило издания «Энциклопедии» (1751—1780), возглавленное Дидро и Д'Аламбером. «Энциклопедия» стала своего рода эмблематическим деянием просветителей, поскольку объединяла в себе функции пропаганды науки, воспитания граждан, воспевания созидательного труда, объединения авторов в «партию» просветителей, эффективного практического предприятия и «полезной» эстетики, воплощенной в великолепных гравюрах. В программных статьях («Вступительное рассуждение», «Энциклопедия») перед «добротной» философией была поставлена задача «объять единым взглядом объекты умозрений и операции, которые можно выполнить над этими объектами» и строить заключения «исходя из фактов или общепринятых истин». Английское Просвещение сосредоточено на проблемах утилитарной морали (Шефтсбери, Хатчесон, Гартли, Мандевилль) и сенсуалистической эстетики (Хом, Берк, Шефтсбери, Хатчесон). В гносеологии оригинальна шотландская школа «здорового смысла». Английский деизм более увлечен проблемой веротерпимости и свободомыслия, чем богословскими проблемами (Толанд, С. Кларк, А. Коллинз). Немецкое Просвещение более метафизично и плавно вырастает из традиций классического рационализма XVII в. (Чирнхауз, Пуфендорф, Томазий, Вольф, Крузиус, Тененс). Позднее немецкое Просвещение увлечено религиозными спорами (под влиянием пиетистского фермента) о веротерпимо-

сти, пантеизме, соотношении прав государства и церкви (Реймаркус, Мендельсон, Лессинг, Гердер). Баумгартен и Лессинг вносят заметный вклад в эстетику. Гердер — один из первых создателей принципа историзма — создает обширную картину эволюции природы от неорганической материи до высших форм человеческой культуры.

Просвещению сопутствовала теневая идеология Контрпросвещения, которое не было так хорошо связано общеевропейскими сетевыми отношениями, да и вообще не было интегрированным движением, но в полемике с оппонентами выдвигало идеи, которым предстояло большое историческое будущее. В ходе этой полемики становится заметен кризис европейского Просвещения: он высвечивается в апологии эмоциональной и народной стихии у позднего Руссо, в немецком литературно-философском течении «Буря и натиск» с его агрессивным волюнтаризмом, в программе веймарской классики Гете и Шиллера, в антипросвещенческих выпадах Гамана и Ф. Якоби, в визионерской мистике Сведенборга, в консервативных идеях Бёрка. Исторической границей заката европейского Просвещения становятся 1780—1790-е годы. В эпоху английской промышленной революции на смену публицистам и идеологам в культуру пришли инженеры и предприниматели. Великая французская революция разрушила исторический оптимизм Просвещения. Немецкая литературно-философская революция пересмотрела статус разума и его привилегий. Наступила новая эпоха.

Век заканчивается тремя великими революциями. Это промышленная революция в Англии, политическая революция во Франции и культурная революция в Германии. В них Новое время достигает максимума выражения своей программы, своей «энтелехии». Англия осуществила решительный переход от торгового капитализма к промышленному. Ей удалось связать в один комплекс разрозненные ранее элементы: науку, машинную технику, экспансивное товарное производство, наемный труд, свободный рынок и государственную поддержку этой системы. Полученная критическая масса породила не просто взлет производства, а настоящий цивилизационный взрыв, изменивший судьбу планеты. Особо надо отметить, что новая техника осуществила принципиальную инверсию форм труда. Если раньше тонкий труд осуществляла рука человека, а примитивный — машина, то теперь машина выполняет сложнейшие операции, а человек нажимает рычаги. Антропологические последствия этого переворота мы не до конца осмыслили и сегодня.

Великая французская революция окончательно разграничила уходящую дворянскую и грядущую гражданскую (буржуазную) культуру. Идеалы правового гражданского общества перестали отныне быть утопией и стали быстро воплощаться в реальность. Трагедия революции имела не меньшее значение, чем ее триумфы: весь драматический сюжет революции (фельяны — жирондисты — якобинцы — термидорианцы — Наполеон — Реставрация) стал своего рода объяснительной моделью, мифом, исторической матрицей, формирующей позднейшие события на свой лад. Культурное наследие революции необъятно: политические технологии, идеологические схемы, культурные механизмы террора, медийная стратегия, социальная мифология, психология масс, семиотика революции и ее искусства (театр, театрализованные действия, песня, литература, публицистика, политическая риторика), наконец, первые наброски тоталитарных моделей.

Культурная революция в Германии²⁵ включала в себя несколько событийных потоков:

1. Немецкая трансцендентальная философия от Канта до Шеллинга.
2. Музыкальная революция венской школы (Гайдн, Моцарт, Бетховен).
3. Литература и идеология веймарского классицизма.
4. Йенский романтизм.
5. Берлинская образовательная реформа.

При всей содержательной разнородности этих феноменов у них есть морфологическое родство — все они построены на дерзновенной попытке совместить субъективно-личностное начало с объективным бытийным идеалом. Можно также попытаться найти единую формулу для всех трех революций, учитывая, что они решали общую задачу выхода из тупиков Просвещения с его натуралистическим культом природы, истории, индивидуума. Итогом поисков будет понимание человека как суверенного лица, создающего свой мир и реализующего свой идеал инструментами творческой воли.

XIX и XX века

XIX век как культурную эпоху можно отсчитывать с 1815 г., когда постановлениями Венского конгресса была очерчена политическая система посленаполеоновской Европы и относительная стабильность позволила раскрыть потенциал, накопленный Про-

свещением. Европейский мир XIX в. — это индустриализм, урбанизм, колониальная экспансия, расцвет естествознания, техническая революция, вовлечение в политику широких социальных масс, секуляризация общества и изоляция церкви. Наука оказалась востребованной промышленностью; на плоды их совместной деятельности ссылаются политики, требуя убрать препоны прогрессу. Кажется, что начинает сбываться сциентистская утопия Ф. Бэкона. Культурными героями впервые становятся политик, инженер, ученый и даже революционер. Техника спешит на помощь идеям прогресса и социальной справедливости. Металлургия и промышленная химия дают новые недорогие материалы. Строительная техника удешевляет жилье. Бытовой комфорт и гигиена становятся нормой для среднего класса. Продовольственная проблема начинает решаться с помощью химии, создающей искусственные удобрения. Железные дороги и паровой флот сжимают пространство; телеграф, телефон, радио сжимают время; тиражирующая техника делает информацию доступной всем в кратчайшее время. Общество потрясено изобретением фотографии, которая сделала читателей газет свидетелями событий, а любителей искусства — обладателями точных копий шедевров. Да и сама фотография становится искусством (и в руках таких мастеров, как Дж. Камерон, — высоким). Одержимое мечтой о подвижной фотографии, ученое сообщество изобретает к концу века кинематограф.

Бурно демократизируется сфера образования: обязательным становится начальное, а позже и среднее образование. Университетское образование осваивает прогрессивную гумбольдтовскую модель. Политехническое образование становится в один ряд с классическим.

Сейчас мы знаем, что энтузиазм уверовавшего в прогресс XIX века не вполне оправдался: Европу ждал трагический XX век. Чтобы понять эти зигзаги истории, надо перенести внимание от триумфа индустрии и техники к идейной жизни века. К 40-м годам окончательно формируются долго вызревавшие идеологии, которые станут ведущей ментальной силой века: национализм, социализм, либерализм, консерватизм. Стоит подчеркнуть, что мы имеем дело не с наукой или философией, а с идеологиями — то есть с идейным оформлением ценностей, которые имеют внетеоретический характер. То, что идеология становится сильнее рационального знания (нуждаясь, впрочем, в имитации теоретичности), уже много говорит о духе века. Одной из самых влиятельных идеологий становится национализм²⁶.

Традиционный способ идентификации лица или группы — через религиозную, политическую или социальную принадлежность — в XIX в. был потеснен идеей этнического (биологического) субстрата, который сам по себе содержит некие моральные качества. Такой тезис — простой и не налагающий особой ответственности — льстил мещанскому (доминирующему в XIX в.) сознанию. Он оказался мощной политической силой в руках демагогов. Опасные формы национализм приобретает в Германии времен борьбы с Наполеоном. Да и во Франции крепнет то, что станет позже шовинизмом и расизмом (например, в социалистической риторике Сен-Симона уже зазвучал мотив различия свобододобивого духа галлов и рабского духа франков). До этого национализм был скорее позитивной силой: развитие национальных культур, изучение родной истории, краеведение, фольклористика, забота о родном языке — все это обогащало культуру и давало богатый материал искусству (достаточно вспомнить романы Вальтера Скотта с их исторической и этнографической основательностью). Как ни парадоксально, тот национализм был интернационален. Начинается заинтересованное знакомство с ценностями экзотических культур, в том числе культур Дальнего Востока. Расцвет археологии, палеографии, источниковедения открывает истинную древность. В этой атмосфере возникает и культурология.

Но 30—40-е годы — время рождения идеологий — ставят и решают другую задачу: создать миф, которым можно мобилизовать массы. В свете этой задачи начинается дрейф национальной идеи к вирулентным версиям: к расизму, шовинизму, джингоизму, национальному мессианизму и т. п. Сходную мутацию претерпели и другие социальные доктрины. Либерализм и консерватизм теряют способность к диалогу и впадают в узкую доктринальность. Комплекс идеалов социальной справедливости превращается в тактику немедленного перераспределения собственности. Под социалистическими лозунгами развивался весьма большой спектр учений — от анархизма до коммунизма, — и некоторые из них оказались вполне жизнеспособными, но идеологический дискурс, в который они были облечены, сыграл скорее деструктивную роль для культуры века. Именно в эти годы формируется идеология терроризма не как крайнего средства для достижения политических целей (что было всегда), а как самостоятельной ценности и перманентного инструмента свободы. Особо надо сказать об антибуржуазных настроениях, которые составляют парадоксальный фон этого века классовой победы

буржуазии. Критика мещанства, филистерства, обывательства и других превращенных форм буржуазности становится дежурной темой публицистов и литераторов. Это говорит об определенном надломе в культурной идентичности Нового времени. Общевропейская революция 1848 г. и связанное с ней становление легальных политических партий придают идеологиям статус партийных программ, и это во многом формирует духовную атмосферу XIX в. с ее политизацией, практицизмом, релятивизмом.

Культурологический анализ устройства идеологий позволяет сделать несколько неожиданное открытие: в их основе лежит литературный способ представления реальности. И это неслучайно. XIX век, теряя устои просветительского рационализма, становится веком торжества литературы и беллетристических форм сознания. Ключевые стилистические споры века также в первую очередь происходят в литературной сфере. Таково, например, столкновение романтизма и реализма, за которым скрывалась более широкая культурная динамика, но выразившая себя все же в терминах литературной войны. Описывая дух позитивистской культуры XIX в., обычно изображают примерно такую цепочку свойств: натурализм, психологизм, историцизм, релятивизм. Можно обозначить общий центр этих предикатов: уверенность в том, что посюсторонний природный мир и его венец — человек — являются единственной реальностью, а все попытки найти иное измерение суть небескорыстные мифы, которые надо беспощадно разоблачать. Такая картина мира зрела в ходе всей постсредневековой истории, но предельного выражения она достигла в XIX в.

Начиная с 70-х годов власть позитивистской культуры ослабевает: появляется новое течение, которое можно обобщенно назвать модернизмом. Его лозунг — освобождение творческих сил человека от диктатуры натурализма. Найденная новая субъективность была связана также с новым переживанием объективности как трансцендентного мира таинственных смыслов. В отличие от классического (платонического) представления об идеальном мире, модернистское размещало место встречи человеческого и трансцендентного именно в субъективном мире, предельным воплощением которого было художественное творчество, которое понималось в близком романтизму ключе как прообраз всех других видов творчества. Модернизм породил богатый спектр стилей, школ и направлений, среди которых такие значительные, как импрессионизм, символизм, ар нуво, неоклассицизм. Ответная мутация произошла и с реализмом, который приобрел утончен-

но-натуралистические формы и парадоксально сблизился с символизмом (например, в прозе Золя). Модернизм оживил культурные домены, которые в предшествующие десятилетия оказались в застое: театр, оперу, философию, художественную критику. Несмотря на провозглашенную элитарность, модернизм хорошо уживался с законами культурного рынка. Он не просто сосуществует с процветающей массовой культурой (которая сама по себе была важнейшим созданием XIX в.), но и задает для нее новые мотивы, сюжеты, идеи. Показательно, что культурными идолами конца XIX в. становятся Вагнер, Ибсен и Ницше. Синтетическая опера-миф, психологическо-метафизический театр, воинствующая философия волюнтаризма — эти миры объединяются и модернистским прорывом в эстетическое измерение гуманизма, и — в то же время — неизбежным психологизмом, близким человеку позитивистской эпохи.

Уже в первые годы XX столетия выявляется рождение иной культуры, которая существует параллельно и во взаимодействии с модернистскими форматами, но выражает реалии новой эпохи. К началу Первой мировой войны (что было важнейшим культурным рубежом) мир заметно изменился. Вторая волна индустриализации, начавшаяся в 70-е годы, окончательно увела Европу от аграрного прошлого. Научно-технический прогресс приводит к радикальному укрупнению производства, что требует колоссальных финансовых средств. Это, в свою очередь, вызывает объединение капиталов в акционерные общества, создание транснациональных корпораций. Появление в этих условиях сверхсильных государств, манипулируемых масс, мировых конкурентных пространств прямо или косвенно приводит к эрозии гуманизма и демократических ценностей. Происходит кризис классических структур западной цивилизации. Наиболее наглядно это выражено в появлении художественного авангарда: кубизм, фовизм, абстрактивизм, футуризм, экспрессионизм, дадаизм, сюрреализм бесконечно варьируют открытие мира без человека, переживание неантропоморфной, отчужденной от гуманистического измерения реальности.

Сильной стороной авангарда было отвержение антропоцентризма и самовлюбленного субъективизма старого искусства. Но опасной стороной этих новаций было сближение авангарда (в том числе политическое) с новорожденной тоталитарной идеологией, которой также хотелось избавиться от «слишком человеческого». Неклассические формации появились во всех областях культуры (особенно в 20-х годах, когда появляется классика всего неklas-

сического): в литературе происходит распад романа (главной литературной, а может быть, и мировоззренческой формы XIX в.); в поэзии происходит глубокая деструкция традиционного поэтического языка; театр разрушает грань между зрителем и сценой, создавая активистские, политически ангажированные перформансы; кинематограф рождает небывалое гипнотическое массовое искусство; появляется психоанализ, неклассические формы науки (физики, математики, логики), заново рождается генетика. Это взрывоподобное рождение новых мировоззрений открывает культуре мир, в котором человек выглядит случайным побочным продуктом безличных сил и процессов. Однако опыт первых трех десятилетий XX в. нельзя назвать негативным. Во-первых, авангард (по крайней мере, ранний) явился сильной версией решения культурных коллизий. Во-вторых, традиционные ценности европейской культуры обновились, пройдя испытание. Достаточно упомянуть масштабное возвращение к религиозным истокам, которое затронуло все три главные христианские конфессии.

30-е, 40-е годы были временем резкого торможения культурной динамики, что было вызвано трагическими потрясениями мирового масштаба. Более или менее поступательно развивалась лишь наука, востребованная всеми силами, вовлеченными в конфликты. Но в 50-е годы мы видим начало новых процессов. Послевоенная Европа и ее ценности — культура потребления, индустрия развлечений, коммерциализация авангарда, влияние средств массовой информации, власть транснационального капитала, планетарная техника — вызвали активный протест молодой части общества. Контркультура и молодежные движения 60-х, совпавшие с первым кризисом тоталитарного мира, окончательным распадом колониальной системы, появлением «зеленого» движения, создают предпосылки для рождения новых стилевых и идейных форм — особенно в музыке и кинематографе. Неоконсервативные настроения 70—80-х годов добавляют к этому синдрому интерес к традиционным ценностям (состав которых зависел от субъекта консервативной ностальгии: в США это были классические либеральные ценности, в СССР — православные, в региональных культурах — этнический патриотизм и т. п.). Отсутствие радикально нового в этих послевоенных культурных течениях говорит о том, что современная культура переживает «инкубационный» период, значение которого можно уяснить только постфактум.

Новые процессы 1960—1980-х годов принято называть культурой постмодернизма, определяя его как отрицание объектив-

ных критериев нормативной оценки культурного продукта, утверждение игрового, полицентричного, принципиально эклектичного характера культуры. Такая номинация представляется несколько поспешной, вызванной потребностью найти имя для неясных процессов. Видимо, для характеристики современности нужна определенная временная дистанция.

Во 2-й пол. XX в. мир в целом, несмотря на локальные конфликты и трагедии, пережил благополучную эпоху. Отсутствие тотальных войн и научно-техническая революция вкупе с победами демократической политической системы, урбанизацией, относительным решением продовольственной проблемы, распространением системы всеобщего среднего образования и доступного высшего образования привели к появлению «государства всеобщего благоденствия» как нормы и образца для подражания. Не замедлили с появлением и новые проблемы: опасные следствия глобализации (унификация культур, возможности корыстной манипуляции планетарными процессами), агрессивность массовой культуры, кризис семьи, рост экстремизма и терроризма. Ряд цивилизационных проектов в конечном счете затормозился: освоение космического пространства утратило утопический размах, создание мирового государства перестало быть безусловной целью человечества, экологические проблемы поставили под вопрос бесконтрольность индустриального прогресса. В то же время с ускорением идет информационная революция, развивается электроника, геноинженерия и биотехнологии, медицина. На эти направления возлагаются и определенные социальные надежды. Несомненно, резко возрастает значение правозащитного движения. Возможно, еще рано говорить о формировании «постиндустриального» или «информационного» общества. Но контуры будущего цивилизационного витка уже проступают.

Россия как тип культуры

Основные периоды культуры России

Этапы историко-культурного развития не всегда совпадают с этапами политической истории, поскольку вызревание культуры требует значительных промежутков исторического времени. В случае отечественной культуры речь идет о весьма крупных

историко-культурных пластах, сформировавших особый образ культуры, подготовленный предшествующим ходом исторического развития:

- *культура Древней Руси (IX — начало XIV в.):* период Киевской Руси (882—1243), монголо-татарского ига и феодальной раздробленности (1243—1380);
- *культура Средневековой Руси (XIV—XVII вв.):* период Московской Руси, начиная с возвышения Московского княжества (правление Ивана Калиты, 1325—1340), собирания русских земель вокруг Москвы и свержения монголо-татарского ига (Куликовская битва, 1380) и заканчивая реформами Петра I. Историки не всегда сходятся в трактовке понятий «Древняя» и «Средневековая Русь», каждое из них может использоваться для обозначения всего допетровского этапа русской истории с X по XVII в. Так, крупнейший исследователь древнерусской культуры академик Д. С. Лихачев называет этот период Древней Русью. В свете дальнейшего описания размежевать эти периоды необходимо — они отличны не только геополитически (в силу географического смещения центра русских земель), но и по своей культурной ориентации;
- *культура Российской империи (начало XVIII — начало XX в.):* период, начавшийся с реформами Петра I (1721 г. — принятие Петром титула императора) по 1917 г.;
- *культура Серебряного века (конец XIX — начало XX в.):* условно нижней границей культуры Серебряного века можно считать 1890-е годы, верхней — конец 1920-х. Это особый период русской культуры, точка схождения и расхождения ее путей, ее расцвет — «Ренессанс», — потому он требует отдельного рассмотрения;
- *культура советского периода (1917—1991);*
- *постсоветский период (с 1991).*

Историческое развитие русской культуры испытало существенное влияние инокультурных факторов, среди которых наиболее важными были:

1. *Рецепция византийской культуры* с Крещением Руси в X в., определившим образ культуры допетровского времени.
2. *Европеизация России* с петровскими реформами в начале XVIII в. (можно говорить и о менее масштабных воздействиях — призывании варягов, монголо-татарском иге или влиянии локальных культур в процессе европеизации — французской, немецкой и др.).

В обоих случаях речь идет о культурных ценностях, рожденных в лоне Средиземноморья, если использовать известную формулировку философа К. Ясперса, ценностях *Осевого времени*.

Осевое время, по формулировке К. Ясперса, — духовный процесс, охвативший мировую историю между 800 и 200 гг. до н. э. «В это время происходит много необычайного. В Китае жили тогда Конфуций и Лао-цзы, возникли все направления китайской философии, мыслили Мо-цзы, Чжуан-цзы, Ле-цзы и бесчисленное множество других. В Индии возникли Упанишады, жил Будда; в философии — в Индии, как и в Китае, — были рассмотрены все возможности философского постижения действительности, вплоть до скептицизма, до материализма, софистики и нигилизма; в Иране Заратустра учил о мире, где идет борьба добра со злом; в Палестине выступали пророки — Илия, Исая, Иеремия и Второисайя; в Греции — это время Гомера, философов Парменида, Гераклита, Платона, трагиков, Фукидида и Архимеда. Все то, что связано с этими именами, возникло почти одновременно в течение немногих столетий в Китае, Индии и на Западе независимо друг от друга»²⁷. В эпоху Осевого времени происходит открытие того, что позже стало называться разумом и личностью, появляется историческое сознание.

Крупнейший исследователь отечественной культуры Ю. М. Лотман, глава Московско-Тартуской школы семиотики культуры, рассматривал эти влияния в русле *концепции диалога культур*. Такой диалог асимметричен: чтобы создать собственные культурные ценности, культуре, воспринявшей поток чужих ценностей, требуется время на их освоение. Расцвет культуры Киевской Руси, получившей прививку византийской культуры, в XIII в. был прерван объективными причинами (татаро-монгольское иго, феодальная раздробленность, падение Византии). Лишь ко 2-й пол. XIX в. культура России дозревает до уровня, позволяющего не просто создавать собственные культурные ценности, но и транслировать их в окружающее культурное пространство (в первую очередь это можно сказать о русском романе — творчестве Л. Н. Толстого, Ф. М. Достоевского и др.). К концу XIX — началу XX в. многовековое развитие русской культуры, подпитанное и восточнохристианской, и новоевропейской культурной трансляцией, переживает свой Ренессанс, которым стал Серебряный век. Тогда русская культура в полной мере раскрыла себя в самых разнообразных сферах, что выразилось, в частности, в появлении системной философии, требующей зрелости культурного сознания (впервые — в творчестве философа Вл. Соловьева, идейного

истока Серебряного века). Таким образом, в своем историческом развитии русская культура обретает устойчивую *традицию усвоения и синтеза инокультурных влияний*.

Византийское влияние

Крещение Руси (988). Согласно «Повести временных лет» князю Владимиру Святославовичу (980—1015) было послано «испытание вер» — выбор из нескольких религий, каждая из которых могла претендовать на роль государственной. Это византийское христианство, латинство (Крещение Руси произошло до раскола восточной и западной христианских церквей, потому преждевременно говорить о православии и католичестве) и религии степных государств — иудаизм Хазарского каганата и ислам волжских булгар (а также унифицированное язычество, введенное Владимиром на недолгий период). Выбор князя склоняется в пользу византийского христианства. *С исторической точки зрения* это вполне объяснимо: между Русью и Византией установились экономические и политические отношения; авторитет Византии в евразийском культурном регионе был крайне высок — она имела статус сверхдержавы, в ее интересах было расширить сферу своего влияния в конкуренции с папским Римом; еще до Крещения византийское христианство проникало на Русь, достигнув самых высших сословий (христианкой была княгиня Ольга, бабушка и воспитательница князя Владимира).

С культурологической точки зрения значимо объяснение, которое приводит «Повесть временных лет», а именно легенда о том, что Владимира привлекла *красота византийского богослужения*.

Летопись повествует, что на восьмом году княжения Владимира Святославовича, в 986 г., он принял четыре посольства из разных стран, каждое из которых восхваляло религию своей страны и убеждало Владимира принять ее. Предпочтение было отдано православию главным образом из-за того, что греческое богослужение в Константинополе поразило Владимира своей красотой. Эстетическая сторона становится важным фактором церковного богослужения и на Руси (красота в убранстве церквей и одеждах священнослужителей, красота иконостаса, присутствие золотого цвета, пышность и торжественность литургии — все имеет свое символическое значение).

Выбор религии, таким образом, был сделан *по эстетическому критерию* — красота как бы удостоверяла истинность религии.

Эстетизм — особая категория русской культуры, связанная с другой ее типологической чертой — *эсхатологизмом*: русская литература, философская и социальная мысль (как покажет время, и социальная практика) полны *преображательных идей и предчувствий* — о грядущем прекрасном будущем земного мира.

Наиболее емкое и разнообразное выражение они получают в культуре Серебряного века — от соловьевской идеи всеединства (предполагающей наступление царства истины и добра, воплощенных в красоте, понимаемой как земной вид истины, как способ удостоверения истины) до революционных лозунгов о светлом коммунистическом будущем. Идея о красоте, спасающей мир, была высказана Ф. М. Достоевским (хотя Достоевский писал о духовной, нравственной красоте, эта трактовка близка идее всеединства).

Идеологема Софии. Одной из главных преобразовательных идей Серебряного века была *София*. Она имеет корни в древнегреческой и византийской культуре, откуда христианство на Русь пришло под знаком Софии (митрополит Илларион Киевский описывает крещение Руси как приход «Премудрости Божией», то есть Софии; именно в Софийском соборе Константинополя посланников князя Владимира поразила красота богослужения). По образцу Софии Константинопольской на Руси в XI в. строятся три главных храма в честь Святой Софии — в Киеве, Новгороде и Полоцке. В православной иконографии складывается образ «София — Премудрость Божья» с ангельским ликом крылатой женственной сущности.

Личный облик Софии как в византийско-русской, так и в католической традиции постепенно сближается с образом Девы Марии. Неслучайно, как отмечал Вл. Соловьев, на Руси любили возводить храмы Успения Богородицы. Богатая иконография Софии появляется на Руси к XV—XVI вв. София имеет облик ангела, ее лик и руки — огненного цвета, за спиной — два крыла. Она одета в царское облачение, на голове — золотой венец. Ей предстоят молящиеся Дева Мария и Иоанн Креститель; над ее головой виден по пояс благословляющий Христос.

Как иконический образ, так и богословское понятие Софии не вполне каноничны. В философии и богословии София — посредник между Богом и миром, посредник в творении мира, который устроен Богом мудро и прекрасно. Божественное, таким образом, движется по направлению к миру, в этом встречном движении преобразая реальность. Это подтверждает иконография: крылатыми изображались ангелы и архангелы — посланни-

ки Бога в мир (крылатость — указание на возможность передвижения от Бога к миру). Преобразовательная идеология русской культуры, таким образом, имеет важный для человека смысл: не только мир и человек стремятся к истине, добру и красоте — к преобразению, в этом стремлении им помогает высшее начало — Бог, — который посредством Софии-Премудрости движется навстречу человеку и миру.

Так, идея всеединства Вл. Соловьева предполагает, что грядущее царство истины, добра и красоты движется навстречу нам и «имеющий глаза» способен видеть отблески грядущего в настоящем. Зримым воплощением встречи человека и Бога является икона, по выражению другого философа Серебряного века, о. Павла Флоренского, — это «окно в вечность», через которое не только мы пытаемся заглянуть в высший мир, но и высшее смотрит на нас, отпечатываясь небесным ликом на плоской деревянной поверхности. Идея встречного движения Бога и мира находит выражение в отечественной богословской и церковной традиции. Доктрина спасения в восточнохристианской традиции и русском православии предполагает соучастие, содеяние Бога и человека, в то время как в протестантизме с его доктриной предопределения решающее слово по вопросу о спасении выносит Бог. В католичестве с XIII—XIV вв. утвердилась «юридическая» доктрина спасения за счет «излишка добрых дел», совершенных Христом, Богородицей и святыми, которые римский папа облечен правом перераспределять в пользу грешников.

Последствия византийского влияния для русской культуры проявились не только в церковно-религиозной сфере. Вслед за обустройством церкви (до учреждения титула патриарха Русь оставалась митрополией Византийского патриарха) под влиянием византийского канона развиваются многие сферы русской культуры — летопись, агиография, литература, храмовое искусство и архитектура, политическая и философская мысль и др., происходит становление новых, неизвестных языческой Руси культурных форм. Сочетание византийских образцов и местных культурных традиций порождает культурное своеобразие. Например, складывается храмовое деревянное зодчество (дерево было основным строительным материалом на Руси, в то время как в Ев-



П. Флоренский

ропе и Византии использовался камень). Жанр агиографии обогащается сказаниями о первых русских святых, таково «Сказание о Борисе и Глебе». Хотя о философии, появление которой требует определенной зрелости нации, говорить преждевременно, возникает характерная для России традиция историософской мысли. Один из главных ее памятников — «Слово о законе и благодати» митрополита Иллариона Киевского — ставит вопрос о месте Руси во всемирной истории, что станет константой в историософских построениях русских мыслителей. С принятием христианства Киевская Русь переживает культурный и экономический подъем, идет активный рост городов — политических, религиозных и культурных центров.

В IX—X вв. варяги (норманны), ходившие через территорию Руси путями «из варяг в греки» (или «из варяг в персы»), были удивлены количеством укрепленных населенных пунктов и называли Русь «Гардарика» — страна городов. Это были как по-настоящему большие города — Рязань (площадью 65 га), Киев (80 га), Чернигов (75 га), — так и небольшие деревянные укрепления по берегам рек, площадь которых не превышала гектара.

К XIII в., то есть к моменту столкновения с Золотой Ордой, Киевская Русь превращается в просвещенное государство — гораздо более цивилизованное, чем современные ему королевства Европы.

Хорошо известна история о княжне Анне Ярославне, дочери князя Ярослава Мудрого. Слава о ее образованности достигла Европы. Княжна была выдана замуж за Генриха I, короля Франции, из которой писала отцу: «В какую варварскую страну ты меня послал; здесь жилища мрачны, церкви безобразны и нравы ужасны». Анна пользовалась большим авторитетом во французском обществе, в частности имела право ставить свою подпись на документах государственной важности, — ее четкие буквы стоят рядом с крестами неграмотных королевских чиновников, придворных и самого Генриха I.

Один из крупнейших исследователей древнерусской культуры, академик Д. С. Лихачев, полагает, что расцвет Киевской Руси был русским Предвозрождением — Возрождение же в России только готовилось, но в силу объективных обстоятельств не осуществилось.

«Культура Древней Руси, под которой мы подразумеваем культуру, общую для восточных славян в пределах до XIV в., отнюдь не утратила своей самостоятельности и вскоре оказалась достаточно высокой. Русская литература XI—XIII вв. отличается

высокими идейными и художественными достоинствами, создает новые жанры, энергично откликается на требования своей действительности, обладает ярко выраженными своеобразными чертами. Искусство изобразительное также не может быть определено как искусство «византийской провинции», как примитивное и отстающее: своеобразные, национальные черты делают древнерусское искусство одним из самых значительных в тогдашней Европе. Высокий уровень культуры Древней Руси (XI — начало XIII в.) объясняется не только развитием городской жизни и монастырей, экономическими связями на огромных пространствах, но и обширностью ее культурной общности. Орбита культурной общности Древней Руси охватывала всю христианскую Европу и христианскую Малую Азию»²⁸.

Христианизация Руси по указу князя Владимира столкнулась с рядом объективных трудностей. По всему миру христианизация языческих народов происходила непросто: языческие верования глубоко укоренены в народном сознании, и, сталкиваясь с многовековыми традициями языческих культур, христианизация порождала синкретические религиозные формы, в которых язычество сливалось с христианством. Этот феномен получил название «двоеверие».

Явление двоеверия встречается в разных христианских культурах. Восточнославянские племена, составлявшие этническую основу древнерусского государства, не были исключением. Неслучайно одним из первых шагов князя Владимира по реформированию религии была попытка сохранить язычество в унифицированной форме путем учреждения верховного культа бога Перуна, что создало бы религиозную основу молодого Киевского государства и способствовало его консолидации. Гораздо эффективнее с этой функцией справилось христианство — религия Осевого времени. Однако насаждение религии «сверху», княжеским указом, привело к ситуации двоеверия, когда византийские привнесения становились формой, наполнявшейся привычным языческим содержанием. Молодому этносу на начальной стадии государства, каковым была Киевская Русь, было непросто освоить сложную христианскую догматику, за которой стоял тысячелетний опыт античной культуры и философии (как догмат о Троице — едином Боге в трех лицах, — или о двуединой природе Христа).

Фактором, закрепившим двоеверческие установки, был общинный характер русского народного сознания, тесно связанного с землей и слитого с природой: это коллективное сознание со

слабо выраженным индивидуальным началом, за века крепко сросшееся со своими представлениями. Особенно ярко двоеверческий феномен проявился в землях, куда христианизация доходила в последнюю очередь (прибалтийские славяне, Западная Украина и Белоруссия).

«Двоекультуре». Ситуация двоеверия создавала двойственную ситуацию в обществе, где приобщение к аутентичной христианской культуре было доступно весьма узкой прослойке (оно предполагало определенную степень образованности, доступную лишь высшему сословию и духовенству). Потому двоеверие на Руси можно рассматривать не только как чисто религиозный феномен. Оно стало фактором, расслаивающим русское общество на два класса, один из которых составлял абсолютное меньшинство, — в конечном счете на две субкультуры, функционирующие в рамках общей культуры.

Этот феномен — *двух культур, «двоекультурия»* — становится константой русской истории в последующие периоды, когда факторы, отвечающие за расслоение, уже мало связаны с религией, ими становятся происхождение, образование, идеология, имущество и др. Изменчивость этих факторов зависит от общей историко-культурной ситуации и прослеживается по основным культурным периодам русской истории, каждый из которых формирует свою «элику»:

- с Крещения Руси до петровских реформ — духовенство и часть дворянства (в основном через происхождение и религиозное образование);
- после реформ Петра до реформ Александра II — сильно европеизированное дворянство через происхождение и светское образование, составлявшее менее 3 % населения страны. В конце XVIII в. (1795) насчитывалось 362 тыс. дворян (2,2 % населения России); в середине XIX в. (1858) численность дворян составляла 464 тыс. (1,5 % всего населения). В этот период дворянская и крестьянская культуры функционируют не просто как две субкультуры внутри единой культуры, а как две различные культуры, которые даже говорят на разных языках. Так, «русская душой» героиня романа А. С. Пушкина Татьяна Ларина «по-русски плохо знала» и изъяснялась на французском;
- после реформ Александра II как особое сословие выделяется интеллигенция (разночинцы), в русском обществе появляется новое противостояние субкультур «интеллигенция — народ»;

- после октябрьской революции 1917 г. особым привилегированным классом становится партийная номенклатура (после сталинского периода роль интеллигенции с диссидентским оттенком по-прежнему значима);
- в постсоветский период роль интеллигенции падает, но возникает новый критерий — собственность, соответственно, выделяется олигархическая прослойка и окружающая ее «элита».

Типологической особенностью русской культуры является крайняя неравномерность подобного расслоения: «элитный» слой крайне узок, составляет порядка 10 % населения, при этом выстраивается как крайне влиятельная субкультура, определяющая политическую и культурную ситуацию в стране и часто навязывающая свои ценности остальному обществу.

Двойственность (полярность, дуальность, антиномичность) становится специфической чертой русской культуры, вызревшей в евразийском пространстве, на стыке Востока и Запада.

Н. А. Бердяев: «Для русских характерно совмещение и сочетание антиномических, полярно противоположных начал. Россию и русский народ можно характеризовать лишь противоречиями»²⁹.

Одной из таких дуальных моделей русской культуры стало *противостояние Руси и Степи*.

Становление древнерусского государства происходило в меду непрерывного противостояния степным кочевым народам, отличавшимся от оседлой земледельческой Руси образом жизни и культуры. До нашествия татаро-монгольских кочевников русские воевали с печенегам, половцами, торками, берендеями, хазарами и др., что нашло отражение в русском фольклоре и литературе (так, половцы предстают антагонистами Руси в «Слове о полку Игореве», хазары — в «Песни о Вещем Олеге» А. С. Пушкина). Однако взаимоотношения Руси и Степи не всегда были враждебными, порой — союзническими и всегда гораздо более тесными, чем с европейскими народами. Известная двойственность существует в оценках отношений Руси и Золотой Орды и монголо-татарского ига.

К моменту вторжения монголо-татарских племен (1223—1240) и последующего противостояния Руси и Золотой Орды — монголо-татарского ига (1243—1480) — Киевская Русь вступает в период феодальной раздробленности и вскоре перестает существовать как единое государство. После Куликовской битвы (1380) иго носило номинальный характер и было окончательно свергнуто при

Иване III после стояния на реке Угре (1480). Показательно, что термин «монголо-татарское иго», означающий власть Золотой Орды над Русью, в русских летописях не встречается и является поздним привнесением, причем со стороны западных историков.

Термин «татарское иго» появляется на стыке XIV—XV вв. в Польше в исторической литературе. Считается, что принадлежит он перу Матвея Меховского, профессора Краковского университета, который впервые употребил его в Польской хронике (1515—1519). Словообразование «монголо-татарское иго» первым употребил в 1817 г. историк Христофор Крузе в книге «Атлас по Европейской истории», которая в середине XIX в. была переведена на русский язык и издана в Петербурге.

Оценки русских исследователей также противоречивы. Большинство (в том числе историки В. О. Ключевский, С. М. Соловьев) полагает, что монголо-татарское иго стало фактором, приостановившим развитие древнерусского государства, и прежде всего в культурном аспекте. Такова оценка А. С. Пушкина: «...татары не походили на мавров. Они, завоевав Россию, не подарили ей ни алгебры, ни Аристотеля»³⁰. И А. К. Толстого: «И когда я думаю о красоте нашего языка, когда я думаю о красоте нашей истории до проклятых монголов... мне хочется броситься на землю и кататься в отчаянии»³¹. А. Блок в «Скифах» развивает эту точку зрения, представляя Русь щитом, закрывшим Европу от кочевых орд:

Мы, как послушные холопы,
Держали щит меж двух враждебных рас
Монголов и Европы!

Существуют и позитивные оценки этого периода (историк Н. М. Карамзин отмечает, что под влиянием монгольской угрозы междоусобные войны на Руси пошли на спад, а верховная власть сосредоточилась в одних руках), в частности отмечается религиозная терпимость монголов, в отличие от католической агрессии Запада. Особую трактовку отношений Руси и Степи предложил историк Л. Н. Гумилев в работе «Древняя Русь и Великая Степь». По его мнению, монголо-татарского ига на Руси не было, отношения Руси и Орды были взаимовыгодным союзом, в котором монголы ограничились экономическим влиянием (дань), не посягая на русскую религию, культуру и государственность.

Последствия монголо-татарского ига. В результате более чем трехсотлетнего сосуществования Руси и Орды русская цивилизация пропитывалась цивилизацией и культурой степных кочевни-

ков, перенимая от них язык, обычаи, одежду и оружие, песнь и сказку, воинский строй и образ мыслей. В русском языке немало слов, заимствованных в этот исторический период (из тюркского — деньги, собака, каблук, кирпич, тюрьма, хозяин, вор, казна и др.; из монгольского — ярлык, богатырь, ямщик, караул, есаул и др.).

Следует отметить, что процесс заимствования элементов культуры от степных кочевников был ненамеренным и часто неосознаваемым (потому его нельзя поставить в один ряд с византийским или западноевропейским влиянием).

Д. С. Лихачев: «Несмотря на “сожительство” с татаро-монголами, общности с ними не создалось. Русь осталась для своих порабощенных потонувшим Китежем. Насилие не создает ни культуры, ни культурных взаимодействий. Влияние Востока на формы политической жизни Руси совершалось за пределами духовной культуры, было враждебно культуре»³².

Однако сосуществование Руси и Орды привело к важным последствиям *геополитического характера*. Золотая Орда стала геополитической предшественницей Российской империи в евразийском регионе. Россия переняла черты государственной модели монгольской империи, в частности централизованное управление.

Карл Маркс, немецкий философ, экономист: «Московия была воспитана и выросла в ужасной и гнусной школе монгольского рабства. Она усилилась только благодаря тому, что стала virtuoso в искусстве рабства. Даже после своего освобождения Московия продолжала играть свою традиционную роль раба, ставшего господином. Впоследствии Петр Великий сочетал политическое искусство монгольского раба с гордыми стремлениями монгольского властелина, которому Чингисхан завещал осуществить свой план завоевания мира»³³.

Русь, не имевшая естественных границ расширения, «заразилась» безмерностью Орды, получив от монголо-татар импульс бесконечной экспансии, которая в то же время для России была способом самосохранения. Пограничное евразийское положение Руси способствовало постоянным нападениям на ее территорию. Опасность новых завоеваний и владычества заставляла русское государство отстаивать свою территорию, присоединяя все новые и новые земли.

В начале XIII в. русское государство попадает в ситуацию одновременно восточной и западной угрозы: нашествие Батые с юго-востока (1223—1240) и ливонских и тевтонских крестоносцев

с северо-запада (1240—1242). По статистике, с 1128 по 1462 г. Россия вела 160 внешних войн. В XVI в. Москва воевала в целом 43 года (с Ливонским орденом, монголо-татарами и турками, Речью Посполитой и Швецией), в XVII в. — 48 лет, в XVIII в. — 56 лет. Даже западные авторы высказывают мнение, что войны, которые вела Россия, в основном были войнами за независимость.

К XIX в. Россия благополучно превращается в «шестую часть земли с названьем кратким “Русь”» (С. Есенин), занимая огромную территорию, приближающуюся к территории бывшего СССР и включавшую на тот момент Финляндию, Польшу и Аляску. Российская империя была третьим по площади из когда-либо существовавших государств (после Монгольской и Британской империй). Это позволит русскому философу-западнику П. Я. Чаадаеву в своем знаменитом Первом философическом письме сказать о том, что в России пространство поглотило время. В начале XX в. немецкий культуролог О. Шпенглер, видевший в русско-сибирской культуре особое цивилизационное образование, назовет прасимволом русской культуры бескрайнюю равнину.

Государство

Происхождение русской государственности принято отсчитывать с объединения Киева и Новгорода (882). Этому событию предшествует другое важное событие, упоминаемое в «Повести временных лет», — *призвание варягов* на княжение в Новгород (862).

Этническую основу русского государства составляли восточные славяне, финно-угорские племена, западные славяне (от Карпат на западе до Волги, на севере — Балтика, на юге — Черное море): поляне, древляне, вятичи, радимичи и другие племена индоевропейского происхождения, а также скифы в Северном Причерноморье. В 862 г. для прекращения междоусобиц племена восточных славян (кривичи и ильменские словене) и финно-угров (весь и чудь) обратились к варягам-русь с предложением занять княжеский престол. Откуда призвали варягов, летописи не сообщают. Можно примерно локализовать местожительство руси на побережье Балтийского моря («из-за моря», «путь к варягам по Двине»). Кроме того, варяги-русь ставятся в один ряд со скандинавскими народами — шведами, норманнами (норвежцами), англами (датчанами) и готами (жители острова Готланд — современные шведы). Вот как об этом сообщает «Повесть временных лет»: «И сказали себе [словене]: “Поищем себе князя, который бы вла-

дел нами и судил по праву”. И пошли за море к варягам, к руси. Те варяги назывались русью, как другие называются шведы, а иные норманны и англй, а еще иные готландцы, — вот так и эти. И от тех варягов прозвалась Русская земля»³⁴.

Версия о варяжском влиянии как истоке русской государственности получила название «*норманнская теория*», согласно которой еще до византийского влияния русская культура получила инкультурную прививку от норманнов.

Можно говорить о некотором варяжском «следе» в русской культуре. Так, русскими стали норманнские имена, которые носили первые князья — Рюрик, Аскольд, Дир, Олег, Ольга, Игорь. Существует версия, что и русское слово «один» — начало счета — происходит от имени верховного скандинавского бога Одина. Однако вокруг норманнской теории шли многочисленные споры. Она была выдвинута в XVIII в. немецкими историками Г. Байером и Г. Миллером, приглашенными Петром I работать в Петербургскую Академию наук. Первым же антинорманистом был русский ученый М. В. Ломоносов. Опираясь на легенду, изложенную Нестором в «Повести временных лет», он сделал вывод, что первым славянским князем был Кий, который жил с братьями и сестрой в Киеве. Аналогичных взглядов придерживался академик Б. А. Рыбаков, утверждавший, что в начале IX в. на базе полянского союза племен сложилось крупное политическое объединение «Русь», включавшее в себя и часть северян.

Две тенденции политической культуры в русской истории

- Политическое устройство Киевской Руси имело традиции, которые условно можно назвать демократическими: древнерусские княжества, входившие в ее состав, образовывали не централизованную модель византийского типа — не унитарную, а скорее «федеративную» модель; города Киевской Руси представляли собой центры христианской культуры с элементами демократического правления, одним из которых были городские собрания — вече.

- Другая тенденция складывается с 1-й пол. XIV в. — в период объединения русских земель вокруг Москвы и формирования Московской Руси. Ее можно охарактеризовать как раз понятием «*византийская модель*», основными чертами которой являются сильный центр/слабые регионы, централизация власти и концентрации политического ресурса в столичном регионе, авторитарность (периодами перерастающая в тоталитарность), неразви-

тость местного самоуправления, разрыв политической элиты и местных структур, высокая роль бюрократии.

Эпоха возвышения Москвы начинается с правления московского князя Ивана I Калиты (великий князь Владимирский и Новгородский), который в 1328 г. получает ярлык на княжение от хана; 1359—1389 — Дмитрий Донской; 1389—1425 — Василий I; 1425—1462 — Василий II Темный; 1462—1505 — Иван III. Иван III Васильевич принимает титул Великого князя Всея Руси, при нем состоялось знаменитое стояние на реке Угре, он присоединил Новгород и отказался платить дань Орде. Наконец Иван IV Грозный (1533—1584) в 1547 г. венчается на царство (до этого царский титул был византийский).

Причины актуализации византийской модели в Московской Руси

- В ситуации постоянной внешней угрозы, необходимости освобождения от монголо-татарского владычества Московская Русь не может позволить себе элементы демократии, на данном историческом этапе ей необходима централизованная власть для осуществления согласованных и целенаправленных действий. Остатки «федерализма» устраняет Иван IV Грозный, предприняв, параллельно с походами на Казанское и Астраханское ханства — последние оплоты Золотой Орды, — походы на Псков и Новгород — последние оплоты местного самоуправления.

Д. С. Лихачев: «Падение Византии оборвало ту культурную общность, которая так необходима была для развития культуры. Будь Византия жива и во 2-й пол. XV в., она, возможно, развила бы в себе элементы Возрождения. Русь, однажды уже поравнявшись на Византию, должна была в дальнейшем равняться и на Возрождение. Сыграло свою роль и падение городов-коммун — Новгорода и Пскова. Духовные силы народа поглощались трудным развитием централизованного государства. Союз церкви и государства укрепил церковь, способствовал подчинению церкви государству»³⁵.

- Византийская модель заимствуется идеологически: с падением Константинополя (1453) Русь остается, по сути, единственным православным государством в мире, при этом победившим ислам (над Византией, напротив, ислам одерживает победу). Осознав себя преемницей Византии, Русь заимствует византийские культурные образцы, в частности политическая система Руси начинает выстраиваться по византийскому образцу.

- Именно московские князья побеждают в конкурентной борьбе за ярлык на княжение от ордынского хана, что способствует возвышению Москвы. По своей жесткости, хитроумию и дипломатии политика первых московских князей не уступает политике Золотой Орды. Другим образцом централизации была Золотая Орда, для адекватного противостояния которой Руси приходилось строиться по ее подобию.

Историки указывают и на иные причины возвышения Московского княжества, заключающиеся прежде всего в географическом положении. В. О. Ключевский называет следующие: через Москву проходили важные торговые пути, она обладала сравнительно плодородными землями, притягивающими к себе трудовое население и бояр; Москва была защищена от набегов отдаленных монгольских отрядов лесами.

Начиная с возвышения Москвы, византийская модель превращается в константу русской культуры. Меняясь в зависимости от исторической ситуации, она не меняется принципиально. Напротив, с каждым новым этапом русской культурной истории ее черты становятся все более рельефными. Этому способствует та особая роль, какую в истории русской культуры приобретает личность верховного правителя.

Царь

Традиционно в русской культуре крайне значим образ сильного правителя, осуществляющего власть «твердой рукой», «с отеческим попечением» о своем народе. Несмотря на различие титулов (великий князь, царь, император, генеральный секретарь или президент), этот образ остается неизменным. Каковы истоки подобной традиции?

Сакрализация правителя. Уже в Древней Руси складывается традиция сакрализации князей. Среди русских князей, причисленных к лику святых, известны те, кто принес существенное благо отечеству (св. князь Владимир — креститель Руси, св. Александр Невский и Дмитрий Донской). Известна и другая традиция: так, первыми русскими святыми становятся князья Борис и Глеб, сыновья Владимира Святославовича, убитые их старшим братом Святополком и канонизированные как невинно убиенные святые мученики. Принадлежность к великокняжескому роду послужила основанием для канонизации, то есть убийство представителя правящей семьи — само по себе святотатство, позволяющее при-

числить убиенного к лику святых. Другой пример из Новейшей истории — канонизация царя Николая II, вызывающая неоднозначное отношение в общественных и церковных кругах.

Византийские истоки. С падением Константинополя идеология, связанная с византийским правителем (басилевсом), принимается русским царем. Само происхождение титула «царь» имеет византийские корни.

«Царь» — редуцированное от «кесарь», то есть правитель Византии, считавшей себя продолжением Римской империи. Caesar — обязательная часть титула римских и византийских императоров, как преемников Юлия Цезаря. В древнерусском языке это слово звучало как цесарь — цьсарь (в современном болгарском и сербском — цар, в письменных памятниках известно с 917 г. при болгарском царе Симеоне).

Византийский царь — наместник Христа на земле и глава христиан, которые представляются особой нацией (в основе такой идеологии лежит идеология, связанная с обожествлением еще римского императора). Когда Иван IV венчается на царство и принимает титул царя (1547), на Русь приходит и связанная с ним идеология.

Один из атрибутов византийских императоров был привезен на Русь бабушкой Ивана Грозного — Софьей (Зоей) Палеолог, племянницей последнего императора Византии Константина XI Палеолога. Византийская принцесса была выдана замуж за Великого князя Московского Ивана III. На печати Ивана III изначально изображался «наездник с копьем, поражающий змия» — св. Георгий Победоносец, символ Москвы и Московского княжества. Двуглавый же орел был принят государственным гербом после венчания Ивана III с Софьей Палеолог (1472) и стал символом передачи наследия павшей Византии русскому государству.

Царская власть на Руси начинает трактоваться как сакральная. Санкция на власть царю дается Богом (царь — помазанник Бога). В отличие от византийского басилевса, русский царь — глава не всего христианского мира, а именно русской нации. Последняя, таким образом, как бы освящается — складывается понятие «*Святая Русь*». Царь рабски подчинен своей доле, венчаясь на царство, он приносит своеобразную жертву: поскольку царя и государство связывают «священные узы брака», ни он сам, ни кто-либо другой не вправе их разорвать (потому убийство царя — подлинное святотатство, равно как и его самоотречение от престола, отсюда столь неоднозначно отношение к кано-

низации Николая II). Отношения царя и государства на Руси в корне отличны от западной модели общественного договора, который при необходимости можно расторгнуть.

Царь и самозванец. Поскольку небесная санкция на власть связана с определенной династией, нарушение родового порядка престолонаследия воспринимается на Руси как катастрофа, с чем связан феномен самозванцев, которые с одинаковой страстью приветствуются и казнятся народом.

Феномен самозванчества подробно исследовался ученым-семиотиком Б. Успенским. Он отмечает, что психология самозванчества связана как раз с особым отношением к царю и восприятием царской власти как сакральной, обладающей божественной природой (самозванцы появились в России лишь с введением царского титула). Самозванчество — явление, типичное для России, — связано именно с сакрализацией царя, происходившей параллельно с византизацией монаршей власти. Более того, появление самозванцев как раз свидетельствовало о начинающемся процессе сакрализации монарха.

По той же причине крайне жестокими на Руси были расправы с самозванцами, ведь если истинные цари получают власть от Бога, то ложные — от дьявола. Показательно, что наиболее яркие самозванцы — Лжедмитрий и Пугачев — появляются тогда, когда нарушен естественный родовой порядок престолонаследия и тот, кто занимает царский трон, может сам трактоваться как самозванец. Так могли восприниматься Борис Годунов и Екатерина II, не имевшая никаких прав на русский трон. Наличие самозванца на троне провоцирует появление других: происходит как бы конкурс самозванцев, каждый из которых претендует на свою отмеченность (избранность). В основе такой психологии кроется убеждение, что судить о том, кто есть подлинный царь, должен не человек, но Бог. Тем самым самозванчество представляет собой вполне закономерное и логически оправданное следствие сакрального понимания царской власти.

Государь и церковь. Особая роль правителя на Руси подчеркивает характер отношений, связывающих царя и церковь — светскую и духовную власть. Свои модели сосуществования церкви и государства были в Византии и средневековой Европе. Западная модель основывалась на *разделении духовной и светской власти*, с изначальным приматом власти римского папы, наместника Бога на земле. Византийская модель предполагала сотрудничество церкви и императора — «*симфонию властей*», — хотя личность главы церкви была здесь не столь важна, как лич-

ность императора. В отличие от католичества, наместником Христа на земле в Византийской империи выступает император, а не глава церкви — таким образом, государственность освящает религию, а не наоборот. На Руси же эта модель получает еще больший крен в сторону примата царской власти. Царь заботится о церкви (именно светский правитель крестил Русь и учредил церковь), священники же не заботятся о душе царя, так как Бог отвел ему особое место в силу рождения и положения (помазанник Бога). Особенностью российской религиозно-культурной модели становится подчинение церкви власти правителя: он крестит Русь, учреждает церковь и титул главы церкви — патриарха. Он же устраняет этот титул, как сделал это Петр I, учредив Святейший Синод, то есть официально подчинив церковь государю.

Н. А. Бердяев: «Не Петр был виновником унижения русской церкви в петровский период русской истории. Уже в московский период церковь была в рабьей зависимости от государства. <...> Московское православное царство было тоталитарным государством. Иоанн Грозный, который был замечательным теоретиком самодержавной монархии, учил, что царь должен не только управлять государством, но и спасать души»³⁶.

Власть и собственность. На протяжении российской истории церковь часто санкционирует позицию власти, зачастую не противореча ей даже тогда, когда действия власти не вписываются в рамки христианской нравственности, как, например, в вопросе крепостного права.

Н. А. Бердяев: «Большая часть русского народа — крестьянство, жило в тисках крепостного права. Внутренно народ жил православной верой, и она давала ему возможность переносить страдания жизни. Народ всегда считал крепостное право неправдой и несправедливостью, но виновником этой несправедливости он считал не царя, а господствующие классы, дворянство. Религиозная санкция царской власти в народе была так сильна, что народ жил надеждой, что царь защитит его и прекратит несправедливость, когда узнает всю правду. По своим понятиям о собственности русские крестьяне всегда считали неправдой, что дворяне владеют огромными землями. Западные понятия о собственности были чужды русскому народу, эти понятия были слабы даже у дворян»³⁷.

Исследователи русской культуры неоднократно отмечали неразвитость в России института собственности и понятий о собственности в сознании русского человека. Современный отече-

ственный историк и политолог А. И. Фурсов связывает это с особым характером российской власти, принципиальной чертой которой является поглощение собственности, — собственность может быть лишь государевой, и никогда ни одно сословие российского общества не было защищено в правах собственности. По мнению А. И. Фурсова, власть в России имеет *экстралегальный (надзаконный) характер*, она ничем не ограничена (законом, ритуалом, традицией), что не имеет аналогов в мировой истории. Подобная традиция складывается с образованием Московского государства и впервые дает о себе знать в отношениях московских князей с Золотой Ордой.

Когда славянофил А. К. Толстой пишет, что грустит при мысли «о красоте нашей истории до проклятых монголов», то добавляет: «и до проклятой Москвы, еще более позорной, чем самые монголы»³⁸.

Православие

Российское православие по сей день сохраняет себя как древнейшая культурно-религиозная модель. По догматике и внешней обрядности восточное христианство мало изменилось с последнего, седьмого Вселенского собора (787). Данное обстоятельство весьма нетривиально и расценивается православной церковью как свидетельство истинности православия, сохранившего себя неизменным в стремительно меняющемся мире, где мирянам все труднее быть частью церкви, каждый элемент которой разительно несхож с миром за ее стенами. Этим православие существенно отличается от других христианских конфессий — католичества и протестантизма, — нацеленных на адаптацию к эпохе.

Существенное влияние на русское культурное сознание и судьбу православной церкви оказала гибель Византийской империи. С падением Константинополя (1453) русская церковь обособилась от византийского патриархата, на Руси был учрежден титул патриарха.

В 1461 г., то есть спустя восемь лет после падения Константинополя, Русь объявляет себя независимой митрополией (во главе с независимым митрополитом Ионой), а с 1589 г. на Руси учреждается титул патриарха, который до этого времени носил лишь византийский первосвященник. Первым русским патриархом становится Иов.

Православие и католичество. Постепенно Русь осознает себя преемницей Византии и вступает в идеологическое противостояние с ее давним оппонентом — западным католическим миром. В 1472 г., вскоре после падения Константинополя, происходит событие, весьма знаковое для русской истории, — отказ Руси от Флорентийской унии.

В 1439 г. Византийская империя заключает договор об объединении православной и католической церкви под властью римского папы. Византия подписывает этот договор, надеясь на помощь Европы в борьбе с турками, которая так и не была оказана. В 1439 г., находясь в статусе византийской митрополии, Русь присоединяется к унии, однако в 1472 г. разрывает договор.

С падением Константинополя Русь отгораживается от западного мира, причиной чему было не только религиозное противостояние. Негативное восприятие католичества на Руси сложилось под влиянием постоянной внешней угрозы, исходившей от западного мира и военных столкновений с ним (Ливонский и Тевтонский ордена при Александре Невском, Речь Посполитая в Смутное время, Швеция при Петре I и т. д.). Эта угроза носила иной характер, чем восточная — степная — угроза. Если столкновения Руси с кочевыми народами заканчиваются победой и включением в состав Руси завоеванных земель, противостояние Западу сохраняется в модусе постоянного напряжения на всех этапах российской истории.

При этом граница, разделяющая Россию и Европу, остается относительно неизменной: никакие военные и дипломатические кампании европейских государств принципиально не меняют геополитических границ расселения народов, составляющих этническую основу российского государства. С другой стороны, и Россия территориально не продвигается в Европу далее границы, которой является январская изотерма минус 7 (ориентировочно территория Польши, Прибалтики, Калининградской области), в то время как в своем продвижении на Восток Россия практически не знала границ.

Постепенно католичество на Руси обретает образ религии «неверной» даже в большей степени, чем мусульманство (исламские территории в составе Руси относительно мирно сосуществуют с православием).

Так, латинский язык, будучи языком католического богослужения и проникавший на Русь через западные земли, трактуется как язык дьявола. Первое высшее духовное учебное заведение России — Славяно-греко-латинская академия, основанная в

1687 г. (Московская духовная академия) — изначально именуется «Эллино-греческая» и лишь в 1701 г., с началом реального правления Петра I, получает приставку «латинская».

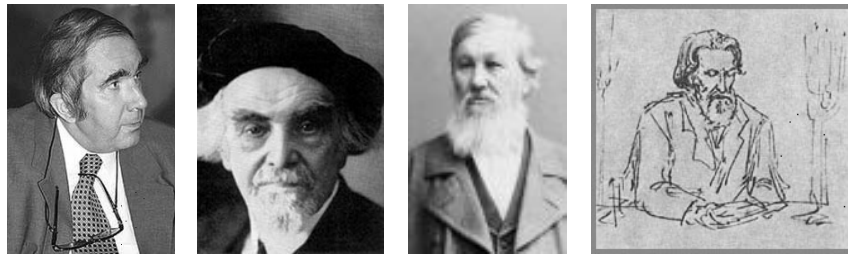
На всем дальнейшем протяжении русской истории характер отношений России и Запада постоянно меняется, и эта смена носит циклический характер. В истории русской культуры четко обозначены *периоды прозападнических и антизападнических тенденций*. Наиболее последовательно — «железным занавесом» — Русь отгораживает себя от Европы в допетровское и советское времена, когда культурные контакты с западным миром становятся крайне малочисленными. С эпохой петровских реформ и в постсоветское время российская культура активно усваивает западноевропейские ценности.

При этом западнические или антизападнические настроения в обществе не имеют прямой связи с факторами влияния западной культуры. Наполеоновское нашествие, хотя и породило антифранцузские настроения в обществе, не мешало русской аристократии носить платье по французскому фасону или говорить на французском языке. Антизападнические настроения в современной России, наметившиеся после потепления и активного воздействия западной культуры в 90-е годы XX в., пока не сильно уменьшили это воздействие (западные кино, музыка и другие формы культуры остаются максимально доступными, чего не было в советский период).

Православная и католическая культура. Каковы основные отличия западной католической культуры (впоследствии также и протестантской) от русской православной?

Этот вопрос всегда волновал отечественных мыслителей и исследователей и получил определенную трактовку. Речь идет об исследовательской традиции, берущей начало в работах писателей-славянофилов середины — 2-й пол. XIX в. (И. В. Киреевский, А. С. Хомяков, А. Н. Леонтьев, Н. Я. Данилевский), подхваченной философами Серебряного века (В. С. Соловьев, П. А. Флоренский, Н. А. Бердяев) и продолженной в исследованиях русской культуры во 2-й пол. XX в. (С. С. Аверинцев, Ю. М. Лотман, Б. Успенский).

Восточное и западное христианство ориентированы на разный образ Христа в Евангелиях Нового Завета, где он предстает и как милостивый, и как строгий пастор. Для восточнохристианской традиции характерен идеал строгости, особенно отчетливо явивший себя в монашеской аскезе. Образ Христа на византийских иконах — это образ со строгими очами.



С. С. Аверинцев

Н. А. Бердяев

Н. Я. Данилевский

А. Н. Леонтьев

Соответственно различаются образ православного и католического священника. Первый выступает как строгий пастырь, особенно во время исповеди, цель которой — привести прихожанина к осознанию греха, чтобы он устыдился греха — «отрезвел». Напротив, католический священник — милостивый пастырь, и во время исповеди прихожанину католической церкви предоставлены достаточно комфортные условия: его и священника разделяет перегородка исповедальной кабины, так что верующий исповедуется безлично, как бы самому Богу, а не конкретному человеку — его не смущает необходимость общения «глаза в глаза».

Подобные установки имеют соответствие в культурных традициях и культурном сознании, в отношении к индивиду, в принципах устройства общественной жизни. В европейской традиции, восходящей к древнеримской культуре, хорошо разработана идея правового пространства, развито правовое сознание (русские славянофилы называли это «юридическим духом» западной цивилизации), индивиды равны перед внеличным законом — он одинаков для всех, индивид окружен особым пространством, границы которого законом охраняются. Традиция древнегреческой культуры, которую наследует Византия, и затем Русь, — не правовая, а эстетически-созерцательная (выше говорилось об эстетизме как особой типологической черте русской культуры). Закон, правовое сознание здесь не имеют такого значения, и в отношениях между людьми возможен выход за пределы частного пространства в непосредственное общение. Иными словами, это общение менее формально и более душевно, духовно, что соответствует *диалогическим установкам русской культуры*.

В русской культуре альтернативой регуляцией отношений, слабо ориентированных на закон (меру, золотую середину), является регуляция на основе двух противоположных друг другу

принципов, которые можно назвать двумя полюсами русской духовности, — «очень кроткий» и «очень грозный»:

- «очень кроткий»: получившие актуализацию на почве русской православной культуры идеи о непротивлении злу насилием (Л. Н. Толстой), о молитве за палачей (Николай II) идеал кротости (русские святые, подобные Серафиму Саровскому как образцу кротости, персонажи Ф. М. Достоевского, подобные князю Мышкину, кроткие невинно убиенные князья Борис и Глеб), традиции почитания умученных, убогих и юродивых.

Традиция почитания юродивых представляет собой особый феномен русской культуры. Странствие, убожество на Руси — признак избранности (ср. в европейском протестантизме признак избранности — успех в труде). К голосу юродивых прислушались русские цари. Как отмечал философ Н. Федоров, государственный строй великого княжества Московского представлял собой абсолютную монархию, ограниченную институтом юродивых;

- «очень грозный»: культурное воплощение «строгого» образа православия, дополняемое образом грозной власти и властной церкви.

Эти линии предопределили извечную дилемму русской культуры: на чем должна быть основана совместная жизнь людей (на Западе подобный вопрос не возникает, так как есть закон) — на «грозе», на строящей воле или на принципах долготерпения и братской любви. Эта антиномия характерна и для власти в России, которая всегда была делом не рассудка, как на Западе, а совести: наделенные властью привыкли руководствоваться не правилами, законом, а выбирать путь «грозы» или путь милости.

В культуре Руси XVI в. обе традиции были представлены как учение и практика во внутрицерковных спорах. Одно из них получило название «*нестяжатели*» (Нил Сорский, Максим Грек). Они проповедовали терпение ко злу, еретикам, небрежение властью и богатством (в частности, богатства не должна стяжать церковь). Оппонентами «нестяжателей» выступили «*иосифляне*» («*стяжатели*») во главе с епископом Иосифом Волоцким, которые, напротив, отстаивали принцип нетерпения к ересям, образ могущественной и властной церкви, несущей ответственность за жизнь государства. К иосифлянинам принадлежал и псковский старец Филофей, выразитель концепции «Москва — Третий Рим».

Падение Византийской империи под ударом ислама совпало по времени с возвышением Московского княжества (с 1547 г. —

Московского царства), которое в тот же исторический период, напротив, одерживает победу над исламом, то есть над Золотой Ордой. В этих совпадениях современники видели знак свыше. К 1480 г., то есть к моменту окончательной победы над Ордой, Русь видит себя единственным в мире православным государством и хранительницей истинной христианской веры, которое не должно солидаризироваться с «нечистыми землями». Постепенно Русь осознает себя преемницей Византии, принимая на себя ее роли, в первую очередь оплота православия. Для молодого государства, нуждавшегося в собственной идеологии, логичным шагом становится принятие идеологии от Византии, в частности перенесение священных функций Римской империи на Русь после падения Константинополя — второго Рима. Так, в начале XVI в. оформилась концепция «Москва — Третий Рим», ставшая основой идеологии Московского царства и последующих этапов существования российского государства.

Основы этой концепции заложил монах Трехсвятительского Псковского Елизарова монастыря Филофей в посланиях царскому дьяку М. Мунехину, великому князю Василию III Ивановичу и царю Ивану IV Грозному: «Храни и внимай, благочестивый царь, тому, что все христианские царства сошлись в одно твое, что два Рима пали, а третий стоит, четвертому же не бывать»³⁹.

Второй Рим — Константинополь — сочетал в себе две функции, объединенные в теократическом значении: столицы мира и центра мировой власти как наследник первого Рима и столицы христианского мира, центра мировой святости. Таким образом, перед столицей Руси встает выбор: быть Новым Иерусалимом или Новым Римом, то есть выбрать свой путь или следовать западному. С реформами Петра I выбор будет сделан в сторону Нового Рима, воплощенного в символике Петербурга.

Московская Русь следует первому пути — Москва предстает *Новым Иерусалимом*, центром мировой святости, несущим спасение христианскому миру. В подобном отождествлении проявился эсхатологизм русского культурного сознания: библейский образ Нового Иерусалима — царствия Божия — предстает в Откровении Иоанна Богослова (Апокалипсисе) как путь к спасению, небесный город, в который после смерти попадают души спасенных христиан. Москва как Новый Иерусалим является третьим и последним Римом — Римом конца времен. Поскольку земной Иерусалим осквернен сарацинами, а Константинополь — турками, центр мировой святости перемещается в Москву.

Петровские реформы

Реформы Петра I (1682—1725) ознаменовали новый этап истории русской культуры. С правлением Петра Московская Русь превращается в Российскую империю (в 1721 г. Петр I принимает титул императора), намеренную стать равноправным членом европейского культурного пространства. Спустя восемь веков после рецепции византийской культуры Россия вновь входит в наиболее оживленное русло Осевого процесса, который к этому времени совпадает с новоевропейской культурой.

С реформами Петра русская культура переживает мощное воздействие европейских культурных образцов во всех сферах — словесности, изобразительном искусстве, архитектуре, науке, философии и др. В России учреждаются Академии наук (1725) и первый университет (1755), возникают даже тайные общества (масоны, розенкрейцеры), практиковавшиеся в европейских странах.

Активное усвоение черт европейской модели приводит к появлению культурных феноменов, сочетающих в себе западноевропейские и национальные культурные элементы, сложившиеся еще под влиянием византийской культуры. Все это в целом придает русской культуре неповторимое своеобразие и уникальный статус наследницы погибшей Византии, сохранившей себя в рамках новоевропейского процесса.

Оценка деятельности Петра I и последствий его реформ для русской культуры была противоречивой.

В сочинениях радикально настроенных староверов существует учение о Петре-антихристе, разрушившем многовековые устои русской культуры. Н. М. Карамзин в «Истории государства Российского», отмечая заслуги Петра, строго его судит. По его мнению, Россия могла достичь величия «без усвоения обычаев европейских» и Петр не должен был чрезмерно увлекаться чуждыми стране нравами и обычаями, разрушать гармонию русского общества, существовавшую до XVIII в., посягать на национальное достоинство народа. Это внесло в общество ненужный раскол, ослабило православную веру как основу народного духа и оплот государственности.

Историки В. О. Ключевский и С. М. Соловьев в целом позитивно оценивали деятельность Петра, несмотря на противоречия.

Неоднозначен образ Петра в русской литературе, противоречив образ Петербурга у русских писателей, достаточно вспомнить

поэму «Медный всадник» А. С. Пушкина, для которого Петр был одним из самых любимых персонажей русской истории.

Не так ли ты над самой бездной
На высоте, уздой железной
Россию поднял на дыбы?

Хотя цель реформ в целом достигается, появляется и усиливается авторитет России на европейской арене, внутренний политический процесс в России существенно отличается от такового в европейских государствах. Европеизация страны происходит на фоне полного отсутствия демократических институтов, которые либо существуют, либо создаются в Европе. Ценой реформ, часто достигавшихся крайне антигуманными способами, становится крайнее напряжение человеческого фактора.

В русской полемической традиции XIX в. — у западников и славянофилов — оценка деятельности Петра I варьируется от прогрессивного реформаторства, спасшего Россию от цивилизационного коллапса, до сумасбродного низкопоклонства перед Западом, лишившего страну ее самобытных черт и обрекшего ее на роль вечного придатка Европы. Так, писатель-славянофил И. С. Аксаков подчеркивал, что Петр нарушил естественный ход русской истории, ее гармонию, в жизни страны возник «внутренний разрыв», символом которого стал чуждый ей Санкт-Петербург. Как и другие славянофилы, он полагал, что это привело к развитию крепостничества, усилению бюрократии, отрыву дворянства от народа не только в социальном, но и в культурном отношении. Он подчеркивал не только пагубность петровских реформ, но и насилие, жестокость, ложь, которыми сопровождалось их проведение, и видел в современном ему Петербурге воплощение бездушного деспотизма, говорил о «страшном насиловании», которому подверглась русская земля при Петре.

В процессе Европеизации ужесточается крепостное право. Завершающий этап закрепощения крестьян приходится на 2-ю пол. XVIII в., то есть на царствование Екатерины II, протекавшее на фоне диссонансов, заложенных в петровскую эпоху. С этого времени *несоответствие внутреннего и внешнего образа России* можно рассматривать как одну из антиномий русской культуры вплоть до сегодняшнего дня. России не удается совместить статус великой державы и гражданское общество западного типа (напротив, как показывает историческая практика, за статус великой державы Россия вынуждена платить антидемократичностью и антигуманностью внутреннего курса).

Русский историк и политик П. Н. Милоков в «Очерках по истории русской культуры» писал, что Петр возвел Россию в ранг европейской державы ценой разорения страны, Н. А. Бердяев называл его «большевиком на троне». Еще более определенно о реформах Петра высказался русский историк и религиозный мыслитель Г. П. Федотов: «Опозорена святая Москва, ее церкви и дворцы могут разрушаться, пока чухонская деревушка обстраивается немецкими палатами и церквями никому не известных, календарных угодников, политическими аллегориями новой Империи. Не будет преувеличением сказать, что весь духовный опыт денационализации России, предпринятый Лениным, бледнеет перед делом Петра. Далеко щенкам до льва»⁴⁰.

Преобразования Петра, часто трактуемые как новизна, содержат стереотипы предшествующей культуры. На фоне европейских преобразований присущие русской культуре типологические черты не просто не исчезают, но усиливаются, хотя и находят выражение в европейски ориентированных формах. Несмотря на неприятие Петром образа и стиля Московского царства, Российская империя в еще большей степени актуализирует черты византийской модели.

Черты византийской модели в Российской империи

- Увеличивается и усиливается бюрократический аппарат (учреждаются новые органы и институты государственной власти — Сенат и Синод, министерства, разветвленный чиновничий аппарат, вводятся табели о рангах и пр.).

- Существенным шагом на пути подчинения церкви государству становится упразднение Петром титула патриарха Русской Православной церкви (1703 г., титул будет восстановлен лишь в 1917 г.) и учреждение Святейшего Синода (1721), глава которого — обер-прокурор Синода — является лицом светским и назначается императором.

- Святость из лоно церкви, подчиненной государству, перемещается в лоно государственности. Звания в гражданской табели о рангах приравниваются к военным — если ранее святым долгом перед Отечеством было прежде всего исполнение воинского долга, теперь таковым считается государственная служба. Кроме того, она также трактуется как деятельность для спасения души — «единственная подлинная молитва».

- В идеологии Петра I читаются черты концепции «Москва — Третий Рим» с акцентом на преемственность идеологии от первого

Рима. К собственно римской традиции восходит принятие титула императора. При этом российский император не перестает быть царем — он все так же венчается на царство, он и царь, и кесарь (по сути, это один титул). То есть в случае императора речь идет не об ином титуле (как в том случае, когда царем стал великий князь), не о политической, а именно о *культурной переориентации*. Ю. М. Лотман отмечает, что перенесение Петром I столицы в Петербург — на географическую границу — было одновременно перемещением границы в *идейно-политический* центр государства.

- Отзвуки идеологии Третьего Рима заметны в символике Санкт-Петербурга, который сменяет Москву в этой роли. Выбрав в качестве столицы Петербург, Петр идеологически переносит акцент с роли российской столицы как центра святости на ее роль как Нового Рима.

Символика Петербурга связана с именем Петра, но ее можно рассматривать и как связанную с именем апостола Петра, первого епископа Рима. Герб Петербурга создается по образцу герба Ватикана: на гербе Ватикана два скрещенных ключа — это ключи от Рая, хранимые апостолом Петром; на гербе Петербурга два скрещенных якоря — как ключи от моря, ключи к морскому господству России. Территориально Петербург берет преемственность от Великого Новгорода, в частности, князь Александр Невский, как и Петр, отстаивал эти земли в противостоянии западному миру. В русской культуре Петербург, таким образом, обретает несколько ролей: он включается в реальное историческое время как европейский город (Новая Голландия, Северная Венеция и т. п.), он заменяет Москву в роли Третьего Рима как Новый Рим, вечный город, он служит символом новой государственности — империи. Петербург становится не просто городом, местом, но особым символом русской культуры.

В эпоху петровских преобразований складывается новая антиномия русской культуры — *оппозиция Петербург—Москва* как противопоставление политического центра и центра святости, рассудка и сердца. Она получит яркое отображение в русской классической литературе, которая, сформировавшись по европейским образцам, обретет особый статус в русской культуре.

Литература

Одним из последствий европеизации становится появление в России конца XVIII — начала XIX в. литературного языка и литературы европейского образца. Этот процесс выливается в так на-

зываемый Золотой век русской поэзии 1-й пол. XIX в., венцом которого стало творчество А. С. Пушкина, гармонизатора русского литературного языка. В течение XIX в. русская литература превратится в явление мирового масштаба. Литература в России становится *доминантной сферой культуры*.

Литература как доминантная сфера русской культуры

- Внутри русской литературы вызревают иные — нелитературные — мировоззренческие модели: этические, эстетические, религиозные, революционные, общественно-политические, философские, богословские. В литературных произведениях поднимаются вопросы, которые являются прерогативой иных культурных сфер (морально-этические у Л. Н. Толстого, религиозно-философские у Ф. М. Достоевского, революционные у А. И. Герцена, Н. Г. Чернышевского и т. д.; к Пушкину и Радищеву восходит традиция, когда литераторы становятся обличителями социальной несправедливости и критиками государственных порядков). В литературной форме идеи доводятся до общества и воспринимаются общественным сознанием.

- В литературной форме происходит самоосмысление русской культуры (в литературно-публицистической форме разворачивается полемика славянофилов и западников, тема России звучит у многих русских поэтов и писателей).

- Особую роль в русской культуре обретает личность поэта или писателя, которые воспринимаются общественным сознанием не просто как литераторы, но в тех ролях, которые на данный момент необходимы обществу, — пророков и проповедников, морализаторов, революционеров, философов, богословов. Сами поэты и писатели осознают свою особую миссию («Пророк» А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова).

Славянофилы и западники

XIX век ознаменовался процессом активного самоосмысления русской культуры, выразившимся в *полемике славянофилов и западников*. С тех пор рефлексия станет характерной чертой русского культурного сознания, живущего в *постоянном антиномизме Западу* (по формулировке А. Блока, Россия смотрит на Запад «и с ненавистью, и с любовью»). В этой полемике в полной мере раскрылся историософский характер русской мысли, для которой основной является *тема России и Европы*. Русская полемиче-

ская критика XIX в. заложила основы системной философии в России, о которой можно говорить, начиная с метафизики всеединства Вл. Соловьева, то есть со 2-й пол. XIX в.

Начало полемики относится к 1836 г., когда в журнале «Телескоп» П. Я. Чаадаев опубликовал Первое философическое письмо, в котором впервые последовательно и эмоционально озвучил западническую позицию (что вызвало крайнее недовольство властей — журнал был закрыт, а Чаадаев объявлен сумасшедшим).

Вот лишь некоторые из высказываний П. Я. Чаадаева о России: «Мы никогда не шли вместе с другими народами, мы не принадлежим ни к одному из известных семейств человеческого рода, ни к Западу, ни к Востоку, и не имеем традиций ни того, ни другого. Мы стоим как бы вне времени, всемирное воспитание человеческого рода на нас не распространилось. <...> Мы живем лишь в самом ограниченном настоящем без прошедшего и без будущего, среди плоского застоя. <...> Мы так удивительно шествуем во времени, что по мере движения вперед пережитое пропадает для нас безвозвратно. <...> Мы миру ничего не дали, ничего у мира не взяли, мы не внесли в массу человеческих идей ни одной мысли, мы ни в чем не содействовали движению вперед человеческого разума, а все, что досталось нам от этого движения, мы исказили. <...> Мы не дали себе труда ничего создать в области воображения и из того, что создано воображением других, мы заимствовали одну лишь обманчивую внешность и бесполезную роскошь. <...> Чтобы заставить себя заметить, нам пришлось растянуться от Берингова пролива до Одера»⁴¹.

Ответом на письмо Чаадаева стала серия историософских работ, авторы которых, получившие название «славянофилы», изложили иную, апологетическую по отношению к России, точку зрения. Это стало стимулом мощного общественного и интеллектуального движения, пошатнувшего прозападное мировоззрение, утвердившееся в российском обществе начиная с эпохи Петра. Западническая позиция также получит дальнейшее развитие: западники подвергли острой критике многие стороны российской жизни, а будущее России видели в пути преобразований — умеренных либеральных либо радикальных революционных.

Умеренное (либеральное) направление в западничестве представлено публицистами и литераторами (П. Я. Чаадаев, И. С. Тургенев, П. В. Анненков, Д. В. Григорович, И. А. Гончаров, В. Н. Майков, А. Ф. Писемский, М. Е. Салтыков-Щедрин и др.), а также учеными историками и правоведами (Т. Н. Грановский, С. М. Соловьев,

К. Д. Кавелин, Б. Н. Чичерин и др.). Радикально-революционное также связано с именами известных русских писателей и публицистов — социалистов-революционеров (А. И. Герцен, В. Г. Белинский, Н. Г. Чернышевский, А. Н. Добролюбов, Д. И. Писарев и др.). В славянофильстве принято выделять первое поколение — 1830—1850-х годов (А. С. Хомяков, И. В. Киреевский, К. С. Аксаков, И. С. Аксаков, Ю. Ф. Самарин и др.). С 1860-х годов — почвенники (Ап. Григорьев, Н. Н. Страхов, Ф. М. Достоевский, П. М. Достоевский) и близкие к ним идеологи позднего славянофильства (Н. Я. Данилевский, К. Н. Леонтьев, В. В. Розанов).



В. В. Розанов

Славянофилы развивали идеи о самобытной русской культуре, не просто не уступающей, но превосходящей западную в своей цельности и духовности. Одна из главных претензий западной культуре — отсутствие в ней целостного подхода к миру и человеку. Эта мысль будет продолжена Вл. Соловьевым и философами Серебряного века в критике «отвлеченных начал» западной культуры (разделение материальной и идеальной сфер, например, в философии, которая либо материализм и позитивизм, либо идеализм, во взгляде на человека, когда его разум, рассудок, психика, тело рассматриваются как отдельные инстанции). *Синтетизм* и *универсализм* станут особенностями русской философской мысли.

Также в отношении мировой истории: не существует однолинейного прогресса, который историки традиционно связывают с западноевропейской цивилизацией, вклад любой цивилизации в мировую историю одинаково ценен. В книге «Россия и Европа» Н. Я. Данилевский даст определение прогресса, соответствующее диалогическим — полифоническим — традициям русской культуры: «Исторический прогресс состоит не в том, чтобы идти все в одном направлении (в таком случае он скоро бы прекратился), а в том, чтобы исходить все поле, составляющее поприще исторической деятельности человечества, во всех направлениях. Поэтому ни одна цивилизация не может гордиться тем, чтоб она представляла высшую точку развития, в сравнении с ее предшественницами или современницами, во всех сторонах развития»⁴². Так, развивая идею об особом цивилизационном пути России, ее миссии в мировой истории, славянофилы предложили цивилизационный подход к ее изучению, а также основы сравнительно-исторического изучения культуры. Ряд работ, родившихся в славя-

нофильской среде, вполне можно назвать культурологическими («О характере просвещения Европы и его отношении к просвещению России» И. С. Киреевского, «Семирамида» А. С. Хомякова и особенно работы поздних славянофилов — «Россия и Европа» Н. Я. Данилевского, «Византизм и славянство» А. Н. Леонтьева и др.).

По мнению славянофилов, если Запад черпал истоки у римской юридической цивилизации, русская культура восходит к греческим корням с ее эстетически-созерцательной ориентацией и аутентичным христианством. Если для западного мира важен комфорт, материальные блага, господство безличного закона («юридический дух»), Россия может пренебречь материальными удобствами ради духовных целей (истины, которая одновременно и добро, и красота), не частное отгороженное пространство, а общее, соборное дело. В ходе полемики славянофилы и западники часто давали прямо противоположные оценки ключевым событиям русской истории и феноменам русской культуры, таким как деятельность Петра I, византийское влияние и др.

О византийском влиянии: «В то время, когда среди борьбы между исполненным силы варварством народов Севера и возвышенной мыслью религии воздвигалось здание современной цивилизации, что делали мы? По воле роковой судьбы мы обратились за нравственным учением, которое должно было нас воспитать, к растленной Византии, к предмету глубокого презрения этих народов» (П. Я. Чаадаев). «Между тем в то же время, как римское богословие развивалось посредством схоластической философии, писатели Восточной Церкви, не увлекаясь в односторонность силлогистических построений, держались постоянно той полноты и цельности умозрения, которые составляют отличительный признак христианского любомудрия. Ибо не надобно забывать, что все современное просвещение тогда сосредоточивалось в Византии. Древние писатели христианские и языческие, и особенно писатели-философы, были коротко знакомы образованным грекам — и очевидные следы их основательного изучения видны в большей части духовных творений, до самой половины XV века; между тем как Запад, необразованный и, можно даже сказать, невежественный сравнительно с Византией» (И. С. Киреевский).

Об алогичности русского мышления: «Всем нам не хватает какой-то устойчивости, какой-то последовательности в уме, какой-то логики. Силлогизм Запада нам незнаком»⁴³ (П. Я. Чаадаев). «Многовековой холодный анализ разрушил все те основы, на

которых стояло европейское просвещение от самого начала своего развития, так что собственные его коренные начала, из которых оно выросло, сделались для него посторонними, чужими, противоречащими его последним результатам, между тем как прямую собственностью его оказался этот самый разрушивший его корни анализ, этот самодвижущийся нож разума, этот отвлеченный силлогизм, не признающий ничего, кроме себя и личного опыта, этот самовластвующий рассудок — или как вернее назвать эту логическую деятельность, отрешенную от всех других познавательных сил человека»⁴⁴ (И. С. Киреевский).

Соборность. Одним из главных предметов полемики стал вопрос о *статусе русской деревенской общины*. В общинном способе жизни и типе сознания русского крестьянства и те и другие видели большой потенциал будущего развития страны. Западники видели в русской общине ячейку социализма. Славянофилы, размышляя о русской общине, пришли к понятию «*соборность*», крайне важному для понимания русской культуры. Восходящее к принципу соборности церкви и введенное А. С. Хомяковым для характеристики русской общины, оно стало одним из главных понятий русской философии.

В заметке «О сельской общине» (1849), выражая свое понимание жизни и труда русского крестьянства, А. С. Хомяков ратовал за сохранение общины как специфической для православного государства формы социальной организации крестьян. Община выполняет важные задачи: организует сельскохозяйственный труд, решает вопросы вознаграждения за работу, ведет переговоры с помещиком, несет ответственность за выполнение государственных повинностей. Нравственная роль общины — формирование у крестьян чувства общности интересов, предполагающее соблюдение правил совместной жизни и честности поведения. А. С. Хомяков понимал, что в действительности общинная система не в состоянии решить проблемы крестьянства и устранить различные злоупотребления, но считал, что эти сложности возникли из-за неумелой деятельности государства. Много вреда, по его мнению, общинному устройству нанесли реформы Петра, не понимавшего особенности русского быта и потому пытавшегося ее разрушить. Славянофилы предлагали общинный принцип как истинное начало сделать всеобъемлющим, ввести повсеместно, не только в крестьянской среде, но и в промышленно-сти, и в государственной жизни.

Соборность — российский способ жизни и тип ментальности, диаметрально отличный от западного индивидуализма. Люди, со-

ставляющие единую общину (мир) и единый приход, строят отношения на основе братской любви и трудятся не для собственного блага, но во имя общего блага, для мира и государства. При такой организации жизни каждый одновременно чувствует себя и индивидуальностью, и важной частью целого.

Вл. Соловьев: «У истории (а следовательно, и у всего мирового процесса) есть цель, которую мы, несомненно, знаем, — цель всеобъемлющая и вместе с тем достаточно определенная. <...> Это идеал “всеобщей солидарности”, осуществление “истинного всеединства”». И далее: «Я называю истинным, или положительным, всеединством такое, в котором единое существует не за счет всех или в ущерб им, а в пользу всех»⁴⁵. Эта обобщающая формулировка понятия всеединства — главного в философии Вл. Соловьева — весьма точно поясняет понятие «соборность», соответствующее диалогическим и полифоническим установкам русской культуры. Там, где человек не способен чувствовать свою живую сопричастность бытию, соотносённость с человеком собирательным, то есть с обществом, господствует «механическая атомарность» индивида, «отчужденность», «эгоизм», то есть все то, что противостоит положительному всеединству и что Соловьев и славянофилы соотносили с западной культурой.

Устремления славянофилов и западников, их забота о будущем России была одинаково искренней. А. И. Герцен, западник, вспоминая о полемике со славянофилами, напишет: «Да, мы были противниками их, но очень странными: у нас была одна любовь, но не одинаковая. У них и у нас запало с ранних лет одно сильное, безотчетное, физиологическое страстное чувство, которое они принимали за воспоминание, а мы — за пророчество: чувство безграничной, обхватывающей все существование любви к русскому народу, к русскому быту, к русскому складу ума. И мы, как Янус или как двуглавый орел, смотрели в разные стороны, в то время как сердце билось одно...»⁴⁶ Очевидно, что корни этой полемики следует искать в понимании несовершенства российской жизни, прежде всего жизни простого народа, и в свойственных русской интеллигенции стремлениях изменить ее в лучшую сторону. Ориентиром же для русской интеллигенции всегда оставалась западная культура, по поводу которой российский интеллигент испытывает либо чувство неполноценности и самобичевания (отсюда западничество, в радикальной форме — революционный интернационализм), либо потребность в самоутверждении (отсюда славянофильство, в радикальной форме — национализм и черносотенство).

Н. А. Бердяев: «У нас не было здорового национального сознания и национального чувства, всегда был какой-то надрыв, всегда эксцессы самоутверждения или самоотрицания». С. С. Аверинцев, филолог, культуролог: «Всякий настоящий русский, если только он не насилует собственной природы, смертельно боится перехвалить свое — и правильно делает, потому что ему это не идет. Нам не дано самоутверждаться — ни индивидуально, ни национально — с той как бы невинностью, как бы чистой совестью, с тем отсутствием сомнений и проблем, как это удается порой другим. (Пожалуй, такая констатация тоже имеет отношение к характеристике русской духовности.) Но русские эксцессы самоиронии, “самоедства”, отлично известные из всего опыта нашей культуры, тоже опасное искушение».

Славянофильские и западнические идеи получают воплощение в практике политических движений и объединений конца XIX — начала XX в. Политические партии, легализованные в 1905 г., будут придерживаться либо западнической, либо национально-самобытной идеологии (с крайними выражениями в виде правой черносотенной и левой революционно-экстремистской идеологии). Славянофильские и западнические тенденции сохранятся на протяжении всей последующей российской истории: в среде русской эмиграции после 1917 г., в политической теории и практике после 1991 г. и до сегодняшнего дня.

Интеллигенция и революция

Интеллигенция. Русская интеллигенция — особая прослойка российского общества, возникающая в результате преобразований Петра I, с проникновением в Россию идей и ценностей европейского Просвещения. Для передовой части российского общества стали очевидны диссонансы, проявившиеся в процессе европеизации и состоявшие в невозможности совместить гуманистические ценности и реальную российскую ситуацию (в частности, крепостное право). Д. С. Лихачев называет «первыми типично русскими интеллигентами» дворян-вольнодумцев конца XVIII в. (А. Н. Радищев, Н. И. Новиков), за ними следует поколение декабристов 1820-х годов — их устремления были интеллигентскими по сути. Слово «интеллигенция» войдет в широкий обиход позднее, в 1860-х годах, с подачи публициста П. Д. Боборыкина, который определил интеллигенцию как лиц «высокой умственной и этической культуры» и считал ее чисто русским мораль-

но-этическим феноменом. В этом смысле слово «интеллигенция», пришедшее из европейских языков, вернулось на Запад, где вошло в словари с пометкой «русское» (*intelligentsia*).

Н. А. Бердяев: «Интеллигенция — это лучшие, избранные люди страны, создатели духовной культуры нации, творцы русской литературы, русского искусства, философии, науки, религиозные искатели, хранители отечественной правды, пророки будущего»⁴⁷.

Основные характеристики российской интеллигенции

- Феномен интеллигенции не связан с тем или иным сословием российского общества. Если во времена А. Н. Радищева и декабристов роль интеллигенции выполняло дворянство, после реформ 1860-х годов основную массу этой социальной группы стали составлять выходцы из недворянских слоев общества — *разночинцы*.

Н. А. Бердяев: «Интеллигенция скорее напоминала монашеский орден или религиозную секту со своей особой моралью, очень нетерпимой, со своим обязательным мирозерцанием, со своими особыми нравами и обычаями, и даже со своеобразным физическим обликом, по которому всегда можно было узнать интеллигента и отличить его от других социальных групп. Интеллигенция была у нас идеологической, а не профессиональной и экономической группировкой, образовавшейся из разных социальных классов, сначала по преимуществу из более культурной части дворянства, позже из сыновей священников и диаконов, из мелких чиновников, из мещан и, после освобождения, из крестьян. Это и есть разночинная интеллигенция, объединенная исключительно идеями и притом идеями социального характера»⁴⁸.

- Определяющей чертой русской интеллигенции является противостояние официальной власти и *неприятие существующего порядка вещей*, что выражается в создании всевозможных движений и объединений, делом которых была как критика существующих порядков и создание проектов по их изменению, так и вооруженные восстания. Вслед за просветителями и декабристами сюда можно причислить славянофилов и западников (среди последних были приверженцы социалистической идеологии), движения, возникшие после реформ 1860-х годов (социалисты-утописты, революционеры-демократы, нигилисты, анархисты, народники, марксисты), общественно-политические движения начала XX в.

Весьма емко этот процесс был охарактеризован В. И. Лениным в статье «Памяти Герцена» (одного из типичных представителей русской интеллигенции): «Чествуя Герцена, мы видим ясно три поколения, три класса, действовавшие в русской революции. Сначала — дворяне и помещики, декабристы и Герцен. Узок круг этих революционеров. Страшно далеки они от народа. Но их дело не пропало. Декабристы разбудили Герцена. Герцен развернул революционную агитацию. Ее подхватили, расширили, укрепили, закалили революционеры-разночинцы, начиная с Чернышевского и кончая героями «Народной воли». Шире стал круг борцов, ближе их связь с народом. «Молодые штурманы будущей бури» — звал их Герцен. Но это не была еще сама буря. Буря — это движение самих масс. Пролетариат, единственный до конца революционный класс, поднялся во главе их и впервые поднял к открытой революционной борьбе миллионы крестьян. Первый натиск бури был в 1905 году. Следующий начинает расти на наших глазах»⁴⁹.

- Русская интеллигенция представляет собой довольно *изолированную от остального общества* социальную группу, чьи ценности и устремления — по преобразованию существующего порядка и созданию лучших условий жизни простого народа — оказались одинаково чужды как верхам, так, как ни странно, и низам (эту черту В. И. Ленин, характеризуя движение декабристов, определяет как «страшную отдаленность от народа»). Контраст между претензией на мессианство и оторванностью от народа стал «больной» проблемой русской интеллигенции, привел к культивированию среди русских интеллигентов постоянного покаяния, самобичевания и желания эту отдаленность преодолеть.

Н. А. Бердяев: «Для культурных классов, для интеллигенции народ оставался как бы тайной, которую нужно разгадать. Верили, что в молчаливом, в бессловесном еще народе скрыта великая правда о жизни и наступит день, когда народ скажет свое слово. Интеллигенция, оторванная от народа, жила под обаянием теллурической мистики народа, того, что народнические писатели 70-х годов называли «властью земли»⁵⁰.

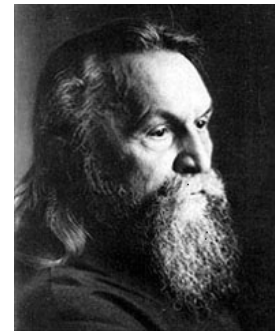
- Русской интеллигенции присущ *феномен «болезненной совести»*: будучи образованной прослойкой русского общества, осознающей его несовершенство, интеллигенция постоянно чувствует свой долг перед простым народом (отсюда «хождения в народ»). В русской предреволюционной культуре главными признаками российского интеллигента стали выступать черты социального мессианства: озабоченность судьбами своего отечества

(гражданская ответственность); стремление к социальной критике, к борьбе с тем, что мешает национальному развитию (роль носителя общественной совести); способность нравственно сопереживать «униженным и оскорбленным» (чувство моральной сопричастности). В советский период эту роль выполняют диссиденты — «революционеры наоборот».

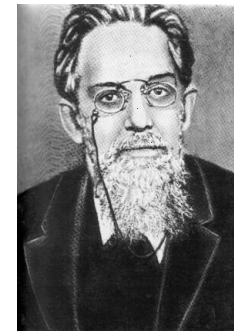
• Литература как превалирующая культурная сфера в России становится важным средством отображения идей и устремлений русской интеллигенции, таким образом делая их доступными и созвучными широким кругам российской интеллигенции. Начиная с «Путешествия из Петербурга в Москву» Радищева и оды «Вольность» Пушкина и заканчивая произведениями Солженицына, в литературно-художественной форме русские писатели и поэты часто вкладывали в свои тексты идеи и чаяния тех или иных кругов русской интеллигенции.

Революция. Если XIX век в России был веком революционной теории, то XX век, в начале которого страна пережила три революции, — веком практики. После революции 1905—1907 гг. стала очевидной неоднозначная роль русской интеллигенции в разжигании революционной смуты. В среде русских философов возникло неприятие образа русских революционеров — их безрелигиозности, стремления к пользе, а не к духовно-нравственным идеалам, что нашло выражение в знаменитом сборнике статей о русской интеллигенции «Вехи» (1907). Сборник стал попыткой осмысления первой русской революции, в нем приняли участие крупнейшие отечественные мыслители (Н. А. Бердяев, С. Н. Булгаков, М. О. Гершензон, П. Б. Струве, С. Л. Франк и др.).

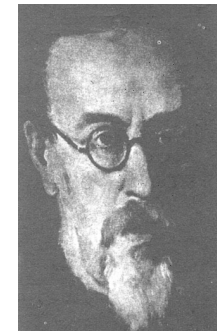
Для М. О. Гершензона самым тяжким грехом интеллигентов является полная безответственность, которую он связывал с излишним, безоглядным сосредоточением на проблемах политической борьбы: «Что делала наша интеллигентская мысль последние полвека? — я говорю, разумеется, об интеллигентской массе.— Кучка революционеров ходила из дома в дом и стучала в каждую дверь: «Все на улицу! стыдно сидеть дома!» — и все... высыпали на площадь... Полвека толкутся они на площади, голоса и перебраниваясь. Дома — грязь, нищета, беспорядок, но хозяину не до этого. Он на людях, он спасает народ — да оно и легче и занятнее, нежели черная работа дома»⁵¹. Н. А. Бердяев критиковал российскую интеллигенцию за излишнюю приверженность политике и общественному служению, вынуждавшую забыть о любых других проблемах, а главное, лишавшую людей внутренних нравственных ориентиров: «Но недостойно свобод-



С. Н. Булгаков



П. Б. Струве



С. Л. Франк

ных существ во всем всегда винить внешние силы и их виной себя оправдывать... Мы освободимся от внешнего гнета лишь тогда, когда освободимся от внутреннего рабства, то есть возложим на себя ответственность и перестанем во всем винить внешние силы. Тогда народится новая душа интеллигенции»⁵². С. Н. Булгаков видел источник всех бед в атеизме интеллигенции, ее презрении к религии, распространенном уже среди нескольких поколений русских людей. Также П. Б. Струве в статье «Интеллигенция и революция» писал о внутренней опустошенности российских интеллигентов, истоки которой — в безрелигиозности. Все это породило смуту российской революции.

После падения монархии и прихода к власти большевиков у авторов «Вех» появилось естественное желание осмыслить происходившие на их глазах драматические перемены. В 1918 г., в тяжелых условиях, во время начавшегося уничтожения свободы слова, был создан сборник статей «Из глубины», в котором приняли участие многие веховцы (Бердяев, Булгаков, Струве, Франк, а также Вяч. Иванов, П. Новгородцев и др.). Он должен был продолжить традицию «Вех», предсказания которых столь трагично сбывались в это время. Атмосфера тотального красного террора не позволила пустить сборник в продажу, большинство авторов были выслааны из России на печально известном философском пароходе.

В сентябре и ноябре 1922 г. большевистское правительство провело кампанию по высылке неугодных власти интеллектуалов за границу. «Философский пароход» — собирательное название двух рейсов немецких пассажирских судов «Oberbürgermeister Naken» и «Prussia», доставивших из Петрограда в Штеттин более 160 человек. Среди них — русские философы Серебряного

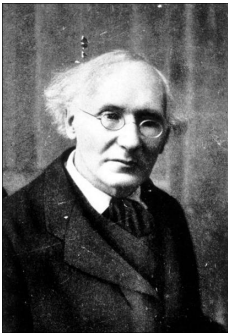
века Н. А. Бердяев, Н. О. Лосский, С. Н. Булгаков, И. А. Ильин, С. Л. Франк, Л. П. Карсавин, Б. П. Вышеславцев, С. Е. Трубецкой.

Однако проекты преобразования жизни, в радикальной форме получившие революционное звучание, увлекли и творческую интеллигенцию Серебряного века, не избежала их и русская религиозно-философская мысль, впитавшая эсхатологические идеи, переплетавшиеся с русским национальным мессианизмом. Русская философия и общественное сознание конца XIX — начала XX в. были пропитаны утопией преобразования посюстороннего мира, предчувствием грядущего идеального «царства на земле».

Вл. Соловьев и его последователи перенесли на религиозную почву идеи Просвещения о революции, прогрессе, о создании рая на земле человеческими силами. Хотя представления о будущем земном рае варьировались, пафос был одинаков — вера в возможность преобразования земного мира. Например, младосимволист А. Блок связывал предчувствие нисхождения в мир «царства красоты» с революционным преобразованием, и это ожидание в определенной мере связывалось для него с надеждами на русскую революцию (так, блоковский образ Христа в его поэме «Двенадцать» сближается с соловьевским образом Софии — Вечной Женственности).

Хотя мечты о будущем коммунистическом рае представляются выражением иного полюса идеологического спектра, они произрастают из того же корня. Идеи преобразования жизни стали искушением русской интеллигенции. По жестокой иронии ее мечты о «царстве добра и красоты» на земле стали катализатором назревавшей атмосферы русской смуты, вылившейся в одну из самых жестоких революций и гражданских войн в истории.

Вяч. Иванов — один из немногих представителей русской интеллигенции Серебряного века, признавших ответственность за разжигаемые в умах «дионисийские костры». Эти предчувствия выразились в его концепции дионисийства, еще в 1909 г. он писал: «Дионис в России опасен: ему легко явиться у нас гибельною силою, неистовством, только разрушительным...»⁵³. Эти опасения стали реальностью революции: в ее кровавом празднике Бердяев, как и другие современники, увидел «дионисийские оргии темного мужицкого царства», которые «грозят превратить Россию со всеми ее ценностями и



Вяч. Иванов

благами в небытие»⁵⁴. В 1919 г. о трагической роли русской интеллигенции Вяч. Иванов напишет:

Да, сей пожар мы поджигали,
И совесть правду говорит,
Хотя предчувствия не лгали,
Что сердце наше в нем сгорит.

Серебряный век

«Серебряный век» — общее название периода русской культуры, датируемого приблизительно 1890—1920-ми годами. В эту недолгую пору русская культура достигает небывалой и, возможно, уже недостижимой точки расцвета.

Н. А. Бердяев: «В эти годы России было послано много даров. Это была эпоха пробуждения в России самостоятельной философской мысли, расцвет поэзии... Появились новые души, были открыты новые источники творческой жизни, видели новые зори, соединяли чувство заката и гибели с надеждой на преобразование жизни»⁵⁵.

В истории русской литературы наблюдается чередование периодов поэзии и прозы. На конец XIX — начало XX в. приходится расцвет поэзии. Название «Серебряный век» появилось вслед за предшествующим «Золотым веком» первых десятилетий XIX в., сопровождавшимся переворотом в стихосложении, кульминацией которого стало творчество А. С. Пушкина. Однако с феномена поэтического ренессанса название «Серебряный век» переносится на феномен культурного ренессанса конца XIX — начала XX в. Таким образом, Серебряный век русской поэзии стал Золотым веком русской культуры. Кто ввел само название «Серебряный век», окончательно неясно, его приписывают сразу нескольким деятелям этого периода — философу Н. Бердяеву, поэту Н. Оцупу, критику С. Маковскому.

Модерн. Во 2-й пол. XIX — начале XX в. европейская культура переживает эпоху глобальной смены мировоззренческих парадигм: складывается неклассическая картина мира, сопровождавшаяся переворотом в науке и поиском новых решений в искусстве.

Академик Вяч. Вс. Иванов, филолог, культуролог: «По сути все, что до сих пор делается в изобразительном искусстве, восходит к тем выставкам Сезанна и африканской скульптуры, за которыми последовали кубистические опыты Пикассо и Брака. Эта революция в художественном пространственном мышлении была

одновременной с появлением специальной теории относительности, изменившей научное понимание пространства и времени»⁵⁶.

Литература и искусство 2-й пол. XIX в. стремились к максимально точному — зеркальному — отображению действительности. То, что в идеале искусство должно было стать неотличимым от реальности, слиться с реальностью, создавало угрозу его самоотрицания. К 80-м годам XIX в. не осталось ни одного уголка русской жизни, который не сделался бы предметом художественно-реалистического изображения. Любопытно, что примерно в это же время в обиход вошла фотография, справлявшаяся с задачей точного копирования действительности гораздо успешнее. Как полагают исследователи, это не могло не натолкнуть на мысль о поиске новых путей в искусстве. В отличие от реалистического искусства, искусство модерна ориентировано на *активность и умозрительное усилие воспринимающего*. Он — не просто пассивный созерцатель, он должен активно участвовать в творческом процессе, со-участвовать ему. В определенной мере зритель или читатель сам становится автором, творит собственные художественные миры. Эта особенность нового искусства станет наиболее очевидна с появлением авангарда (футуризма, кубизма, абстракционизма и т. д.), который не оставит зрителю и читателю и намека на иллюзию внешнего мира.

Жизнетворчество. В культуре Серебряного века находит яркое выражение черта модернистского искусства, получившая название «*жизнетворчество*». Она предполагает особую позицию автора по отношению к собственному творчеству — оно перестает быть профессией и становится образом жизни. Представители нового искусства проживают жизнь как искусство, творят миф собственной судьбы, претворяя миф в жизнь и делая жизнь мифом. Художники, поэты, театральные деятели, музыканты — творческая интеллигенция Серебряного века, искавшая новых путей в искусстве, тесно общается, обсуждает новые идеи, печатается в общих изданиях. Распространенной формой обсуждения становятся всевозможные собрания, в которых участвует вся творческая богема — от ученых до теологов. Собирались и дома, и в разнообразных творческих клубах, кафе.

В Петербурге Серебряный век открылся знаменитыми Религиозно-философскими собраниями, организованными известными деятелями Серебряного века супругами З. Гиппиус и Д. Мережковским, в них принимали участие и крупные религиозные мыслители — Н. Бердяев, С. Булгаков и др. Также в Петербурге среди литературной богемы хорошо были известны собрания в

доме на углу Таврической и Тверской улиц — в квартире Вяч. Иванова, где по средам собирался кружок младосимволистов. Ивановская «башня» стала одним из идейных центров русского символизма, «творческой лабораторией» поэтов, в своих литературных средах Вяч. Иванов видел прообраз «соборных» общин.

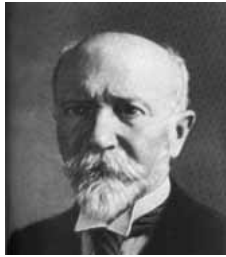
Было основано немало периодических изданий, среди которых сборники «Русские символисты» (самое раннее издание Серебряного века, 1884—1885), журналы «Мир искусства», «Новый путь», «Аполлон» (издавался с 1909 г. сначала символистами, потом до 1917 г. — акмеистами), в котором публиковались одновременно новые стихотворения, переводы античных авторов, работы религиозных философов, манифесты художников новых направлений, критические и научные статьи и т. д. Многие идеи вызревали хотя и в русле неизбежной полемики, но из общего корня.

Символ. Центральная идея Серебряного века, вокруг которой формируются новые идеи и которая занимает многие умы, — вопрос о соотношении идеального и материального («горнего» и «дольного», «ноуменального» и «феноменального»), определяемый иначе как *проблема символа*. Символическая установка Серебряного века — концепция о наличии идеальной реальности, проявленной в посюстороннем мире, — дает о себе знать в разных сферах русской культуры Серебряного века. В литературе это символистская и постсимволистская поэзия, новый тип прозы (символистский роман, например «Петербург» А. Белого). Искусство за два десятилетия проделывает путь от реализма к «Черному квадрату» (1913) К. Малевича. В философских учениях проблема символа, так или иначе обоснованная, является центральной, символизм обретает здесь философское обоснование (которого в таком последовательном виде не было в других философских традициях). Можно констатировать поразительное совпадение идей и устремлений различных сфер культуры Серебряного века, так или иначе вращающихся вокруг проблемы символа.

Один из истоков русского культурного Ренессанса — *метафизика всеединства* Вл. Соловьева (1853—1900), с появлением которой русская философия вступает в эпоху систем, чему предшествовал длительный период вызревания философской мысли. Соловьеву наследует целая плеяда философов Серебряного века — С. Булгаков, Н. Лосский, П. Флоренский, С. и Е. Трубец-



Д. Мережковский



Н. Лосский

кие, Н. Бердяев, С. Франк, С. Дурьлин и др. Философия Соловьева впитала и выразила специфичные для русской культуры идеологии, в частности, это *София* (принято говорить о целом направлении — софиологии Серебряного века, представленной, помимо Соловьева, такими именами, как Булгаков, Флоренский, Лосский, Франк), а также *идея всеединства*.

Для русской мысли характерно утверждение идеала цельного синтетического мировоззрения и культуры. Соловьев, вслед за славянофилами, критикует западную мысль, которая видит в мире лишь отвлеченные начала. Идея всеединства предполагает осуществление в земной действительности целостного идеала — единства истины и добра, воплощенных в красоте, то есть земной форме. Земное время, земная действительность движется к этому идеалу, и его проблески мы можем наблюдать в нашем мире, чем он и ценен. В Серебряном веке эстетическая ориентация русской культуры получает разнообразное выражение, в частности, в русской религиозной философии, где идеальное понимается как конкретно существующий принцип (его олицетворение — образ Софии). Русская религиозная философия — идеалистическая, однако специфика русского идеализма заключается в идее встречного движения идеального мира навстречу миру земному, предметы которого можно рассматривать как символы иного. Неслучайно сим-

волизм — и идеология, и эстетическая практика Серебряного века. В философии Вл. Соловьева были заложены основы художественного символизма начала XX в., о преемственности его идей заявили поэты-младосимволисты, искавшие идейного обоснования своей поэзии. Внутри Серебряного века эти настроения переливаются в напряженное ожидание грядущего преображения, одной из вариаций которого была революционная идея.

Проблема символа заявила о себе еще в одной важной сфере культуры — религиозной, в форме спора имяславцев и имябор-



С. Трубецкой



Е. Трубецкой

цев. Движение имяславия началось в православном монастыре на греческом Афоне — месте, исключительно значимом для православной традиции. Позиция имяславцев в целом заключалась в том, что имя Божие и есть Бог, что в именовании Бога заключена божественная энергия. Имяборцы не соглашались с этим, как и Святейший Синод, признав имяславие ересью. Однако в контексте Серебряного века важен сам факт постановки вопроса: что есть имя Божие, как не важнейший из всех символов? Так, в начале XX в. возродился старый спор реализма и номинализма, актуальный для символического мировоззрения Средних веков, он возобновился в новую «символическую эру». Русские религиозные философы приняли в нем живейшее участие.

В искусстве символизм как практика был достаточно нов. В домодернистском искусстве образ был довольно однозначен. В поэзии значение слова было равно значению слова в словаре. Поэзия модернизма такое равенство уничтожила — поэтическое слово обрело статус символа, который многозначен, не имеет фиксированного значения. При акте символизации имеется предмет и то, что он символизирует, причем эта связь может быть установлена между предметами, несопоставимыми с обычной точки зрения.

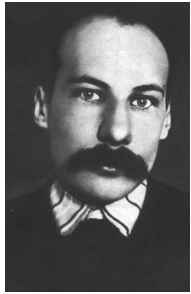
Когда А. Блок в стихотворении «Идут часы, и дни, и годы...» пишет без предварительной подготовки «Лишь телеграфные звенели/На черном небе провода», можно лишь приблизительно догадываться, что означают эти «провода» (тоску, бесконечность, загадочность, враждебность, страшный мир и пр.). Для символистов весь мир пронизан системой соответствий: «Страшный контрданс “соответствий”, кивающих друг на друга. Вечное подмигивание. Ни одного ясного слова, только намеки, недоговаривания. Роза кивает на девушку, девушка — на розу. Никто не хочет быть самим собой»⁵⁷, — иронизировал над символизмом акмеист О. Мандельштам. Однако в его поэзии слово не менее многозначно:

В игольчатых чумных бокалах
Мы пьем наважденье причин,
Касаемся крючьями малых,
Как легкая смерть, величин.
И там, где сцепились бирюльки,
Ребенок молчанье хранит,
Большая вселенная в люльке
У маленькой вечности спит.

(О. Мандельштам. Восьмистишья)

Наделив каждое слово различными смыслами, можно по-разному истолковать весь текст стихотворения. Что особенно важно, каждый читатель имеет право на собственное понимание в зависимости от того, какое значение он вкладывает в предлагаемые поэтом слова: на основании личных ассоциаций, личного опыта и т. д.

Модерн: поэзия. Поэзия Серебряного века — ярчайший феномен русской и мировой культуры — стала новым явлением по отношению к предшествующей литературе. В поэзии русского модернизма выделяются три основных течения. 1890—1910 гг. — символизм: старшее поколение (В. Брюсов, К. Бальмонт, Ф. Сологуб, З. Гиппиус, Д. Мережковский и др.) и младшее (Вяч. Иванов, А. Белый, А. Блок и др.). Конец 1900-х — 1910-е гг. — акмеизм (А. Ахматова, Н. Гумилев, О. Мандельштам, М. Кузмин и др.) и футуризм (Д. Бурлюк, В. Хлебников, В. Маяковский, И. Северянин, А. Крученых и др.).



А. Белый

Старших символистов называли также *декадентами* вслед за французскими символистами 2-й пол. XIX в. (Ш. Бодлер, П. Верлен, Ст. Малларме, А. Рембо, Ж. Мореас и др.). Творчеству последних присуща тотальная эстетизация, в сферу которой входит даже зло («Цветы зла» — название сборника стихов Бодлера). В 1885 г. Ж. Мореас заявил, что правильнее будет называть новое поколение поэтов не декадентами, а символистами. Французский символизм оказал существенное влияние на русский Серебряный век, однако был скорее эстетическим направлением, в то время как русский символизм не представим без тезиса «символизм есть миропонимание», вынесенного в заглавие книги А. Белого.

Символизм. Заслугу художественного внедрения символа можно приписать старшим символистам, мировоззренческое обоснование символизма — младшим. Брюсов и Бальмонт, подобно французам, видели в символизме литературное направление. Иванов, Белый и Блок настаивали на духовной трактовке символа, видели в нем «окно в вечность», а в символизме — идейное мировоззрение. Младосимволисты, последователи Вл. Соловьева, не только писали стихи, но работали над теорией символа (Вяч. Иванов, А. Белый), согласно которой возвышенная цель искусства — теургия — призвана одухотворить нашу действительную жизнь и воплотить в ней совершенные идеалы: соединяемые

в абсолюте истину, добро и красоту. Мир земных явлений ценен именно своей способностью отражения мира идеального. Связь этих миров есть связь символа и символизируемого. Задача искусства и поэзии — уловить, постичь символическую природу реальности, таким образом прорваться к запредельному. Подобное постигается подобным, потому только при помощи символистской поэзии можно приблизиться к постижению символической природы действительности. Эту задачу Вяч. Иванов формулирует в знаменитом лозунге «a realibus ad realiora» — «от реального к реальнейшему». То есть существует иерархия символов — более низшие и более высшие планы бытия, в иерархическом вертикальном порядке символы оказываются связаны, что дает возможность восхождения.

Другие поэтические направления формируются на основе совершенного символистами переворота. *Акмеизм* и *футуризм* возникают как попытки преодолеть символизм. Акмеисты полагают, что в поэзии символизма значение слова было размыто до крайних пределов и следует стремиться к образной ясности и четкости. Акмеисты полагают утопией символистское устремление за пределы трех измерений, к небесному «там». Поэзия акмеистов более классицистична, в ней больше гармонии и меры, в ней отсутствует как намеренное, подчеркнутое символотворчество, так и прежняя однозначность.

О. Мандельштам: «Символизм томился, скучал законом тождества, акмеизм делает его своим лозунгом и предлагает его вместо сомнительного a realibus ad realiora»⁵⁸. Однако в своей поэтической теории Мандельштам весьма близок символистам: хорошо известно его высказывание о том, что слово — пучок, из которого смысл «торчит в разные стороны», или символистское требование освободить слово от его словарного значения: «зачем отождествлять слово с вещью, с предметом, который оно обозначает? Разве вещь — хозяин слова? Слово — Психея. Живое слово не обозначает предмета, а свободно выбирает, как бы для жилья, ту или иную подметную значимость, вещность, милое тело. И вокруг вещи слово блуждает свободно, как душа вокруг брошенного, но незабытого тела»⁵⁹.

Футуризм по-иному развивает символизм. Если акмеизм от символистской зыбкости стремится к четкости и мерности, футуризм, напротив, доводит символистские опыты до абсурда. От размывания значений слов в символизме футуризм переходит к вскрытию семантики слова изнутри. Если символисты ищут слово с многоаспектным семантическим наполнением, футуристы

ведут поиски внутри уже имеющегося слова. Они расшифровывают слово и эксплицируют накопленные в нем смыслы.

В. Хлебников произвольно перечленяет состав слова и получает новые словообразовательные элементы: «И я свирел в мою свирель, / И мир хотел в свою хотелю». Следующий шаг — искусственно построенный «заумный язык», опирающийся на индивидуальное осмысление звуковых возможностей слова. От знаменитого хлебниковского «Бобэоби — пелись губы, / Вээоми — пелись взоры, / Пиээо — пелись брови, / Лиэээй — пелся облик» до не менее знаменитого «дыр бул шел» А. Крученых.

Футуризм не строит новых текстов, а дешифрует уже имеющиеся в культуре тексты и сам язык. Такая дешифровка позволяет двигаться вспять к истокам языка и культуры. Как в символизме, в футуризме присутствует экспериментаторское отношение к языку, но в радикальном варианте. По сути, футуризм — авангардное искусство, авангард в поэзии.

Модерн: искусство. В конце XIX — начале XX в. происходит революция в изобразительном искусстве, которое, как правило, улавливает культурные изменения несколько раньше, чем словесность.

В 1898 г. в Петербурге А. Бенуа и С. Дягилевым формируется объединение художников «Мир искусства», представители которого (Л. Бакст, М. Добужинский, Е. Лансере и др.) отвергают академизм и тенденциозность художников-передвижников. Определенное влияние на мироискусственников оказал символизм. В 1903 г. возникает объединение «Союз русских художников», в которые вошли бывшие передвижники и члены «Мира искусства», в 1907 г. — объединение «Голубая роза» (В. Борисов-Мусатов, Н. Крымов, М. Сарьян, П. Кузнецов).

Для новой живописи характерен постепенный отход от реалистических канонов. Изображаемые предметы начинают терять свой объем, вес, материальность, расплываются их очертания, появляется абстрактный цвет. Абстракция вводится в предмет изображения: свойства вещей трактуются абстрактно, абстрактно-формальные живописные категории вытесняют сюжетно-изобразительные. Появляются композиционные изменения — нарушаются правила перспективы: деформируются отдельные части предметов, не соблюдаются пропорции в их соотношениях друг с другом — создается ощущение, что художник работает не с объемами, а с плоскостями.

Если сравнить реалистическую картину, например, художников-передвижников XIX в. и картины В. Серова, Н. Рериха,

В. Борисова-Мусатова или З. Серебряковой, разница очевидна. Хотя у последних сохраняется сюжетность и образность, образ становится более размытым и абстрактным, теряет реалистическую однозначность. Так размывается и значение слова в поэзии символизма.

Этот процесс получает логическое завершение в живописи авангарда: размывание очертаний образа, его абстрагирование приводит к его разложению. Живопись кубизма, футуризма, супрематизма, экспрессионизма бессюжетна и внеизобразительна, настроена не на изображение предмета, не на синтетическое создание его образа, а на его аналитическое постижение, она стремится показать предмет, вскрыв его «изнутри». Эта тенденция близка поэтическим опытам футуристов. Авангардная живопись отличается от прешествующей по тому же принципу, по какому футуризм отличен от символизма. Особенностью русского авангарда стало также обращение к русским традициям, например примитивизму — русской лубочной живописи, принципам иконографии.

Среди объединений русских художников-авангардистов можно выделить сложившиеся в 1910-е годы «Бубновый валет» (П. Кончаловский, А. Куприн, Р. Фальк, А. Лентулов), «Ослиный хвост» (К. Малевич, Н. Гончаров, М. Ларионов, В. Татлин). Особняком в живописи авангарда стоит фигура художника В. Кандинского (иногда живопись Кандинского и Малевича определяют как абстракционизм), который интересен как теоретик авангарда. В книге «О духовном в искусстве», излагая свое понимание авангарда, он пишет, что искусство должно отображать духовный мир. Иллюзионистское искусство лишь отражает реальность, истинное искусство должно преображать. В новом искусстве есть именно эта тенденция — воля к абстракции, линейной выразительности, работа с плоскостью. В качестве эталона такого искусства на Западе Кандинский говорит о живописи П. Сезанна, А. Матисса, П. Пикассо.

Новый язык нового искусства должен помочь преодолеть культивацию внешнего материального начала во взгляде на предмет и пытаться проникнуть в глубину явлений. Таким искусством для Кандинского является авангардное и — шире — символическое искусство, стремящееся увидеть духовное в материальном, подчеркнуть духовность, таким образом преобразить земной мир.

«Тоска по мировой культуре». Серебряный век в России, как и европейский модернизм, привлекало и вдохновляло многообра-

зие культурных миров. XIX век с его европоцентризмом закончился, культура из европейской превращалась в мировую, открыв для себя цивилизационное многообразие и иное видение мира.

М. Л. Гаспаров, филолог, культуролог: «Когда Манделъштам определял акмеизм как тоску по мировой культуре, он был не точен: это была общая черта всего модернизма»⁶⁰.

Культурное многообразие и постижение культур привлекало поэтов Серебряного века. В качестве предмета эстетизации они выбирали ту или иную культурную эпоху. В истории ищет экзотики Брюсов, посвящая стихи героям античной истории и мифологии (А. Кондратьев добавляет к этому новооткрытую древневосточную мифологию, С. Соловьев, Вяч. Иванов, Эллис и другие — христианскую). В географии — Бальмонт, пишущий целые книги об ацтекской Мексике, Египте, Полинезии, куда заносили его путешествия; в этом ему следует Гумилев с его африканскими поездками. У О. Манделъштама эстетизации подвергаются культурные эпохи, начиная от Древнего Египта до современности. Особая роль в творческом развитии культурологических тем принадлежит Вяч. Иванову — филологу-классику, переводчику античных текстов, вдохновившему Серебряный век на развитие ницшеанской темы Диониса и дионисийского — мистериального — начала культуры, сформировавшей новый взгляд на культуру Древней Греции.

Открытие инокультурного происходит в модернистской архитектуре, и в изобразительном искусстве, и в музыке, которые используют историко-культурные мотивы и реминисценции — средневековые готические, народные, традиционные и т. п. Русские художники-модернисты обращаются к образности, характерной для отечественной традиции, например русскому народному фольклору (В. А. Серов, В. М. и А. М. Васнецовы, М. А. Врубель, И. Я. Билибин, Н. К. Рерих и др.), русской иконе (А. В. Лентулов, В. А. Кандинский, Н. К. Рерих), русской лубочной живописи (Б. М. Кустодиев, И. Билибин, М. Ларионов, Н. Гончарова, П. Филонов, В. Лебедев, В. Кандинский, К. Малевич).

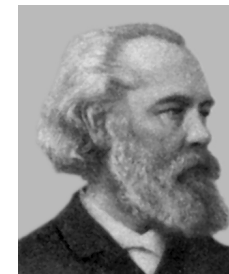
Интерес к Средним векам и традиционным культурам не в последнюю очередь связан с их символической ориентацией. Серебряный век сформирует особое отношение к русской иконе, долгое время считавшейся искусством «темных веков». Иконическое искусство будет рассмотрено как выражение мировоззренчески цельной эпохи, каковым было Средневековье. Икона получает философское осмысление — в трудах Е. Н. Трубецкого,

П. А. Флоренского, С. Н. Булгакова. П. Флоренский разовьет мысль о том, что иконическое искусство глубоко символично, поскольку призвано выражать присутствие небесного незримого мира в здешнем, преображая его. Эту цель ставит и символическое искусство Серебряного века.

Философия Серебряного века, задавшая немало культурологических тем, имела большое значение для развития отечественных исследований в области культуры. Постановка и проработка концепции символа проложила пути для дальнейших гуманитарных исследований. Концепции философского символизма были усвоены и введены в исследовательский процесс позднейшими течениями в гуманитарной науке. Неслучайно в России особое развитие получит семиотика: эксперименты с языком, разработка теории символа (в работах Вяч. Иванова, А. Белого, П. А. Флоренского, А. Ф. Лосева и др.) и ее применение в экспериментах с поэтическим языком создало для этого почву. С другой стороны, этому способствует формирование научных подходов к изучению литературы и культуры: появляются исследования в области мифа и фольклора (А. А. Потебня, А. Н. Веселовский, В. Я. Пропп, О. М. Фрейденберг и др.), формируется отечественная этнография (В. Г. Богораз, Л. Я. Штернберг).



В. Г. Богораз



А. Н. Веселовский



А. А. Потебня



В. Я. Пропп



А. Ф. Лосев

Советский период

Приход к власти большевистской партии РСДРП(б) в октябре 1917 г. вовлекает страну в крайне резкие изменения, сопровождавшиеся разрушением освященных традицией тысячелетних устоев русской культуры и государственности, прежде всего монархических и православных. После событий первой русской революции, когда была легализована деятельность общественных объединений (Манифестом 17 октября 1905 г.), в России оформился целый спектр политических сил, от крайне правых до крайне левых, среди которых были умеренные — центристские, либеральные, демократические — программы преобразования страны. Однако в ходе событий 1917 г. русская история актуализирует один из наименее ожидаемых и наиболее радикальных вариантов политического спектра.

Существует мнение, что Октябрьская революция — эмерджентное событие, не выводимое из хода предшествующей истории. Однако оно вполне вписывается в известную трактовку России как страны крайностей. Н. А. Бердяев: «Русская душа оставалась неосвобожденной; она не сознавала каких-либо пределов и простиралась беспредельно. Она требует всего или ничего, ее настроение бывает либо апокалипсическим, либо нигилистическим, и она поэтому неспособна воздвигать половинчатое царство культуры»⁶¹.

Октябрьская революция приводит к *культурному взрыву*. Согласно концепции Ю. М. Лотмана культурным взрывом можно считать процесс перемещения периферии культуры в центр и оттеснения центра на периферию. После Октябрьской революции в России происходит ротация культурного верха и низа. Вяч. Вс. Иванов отмечает, что эта ситуация с сюжетом обмена ролями между королем и шутком, принцем и нищим близка карнавальная. Однако в России она оказывается не игровой, а более чем серьезной: перемещение культурного центра и периферии получает многообразную неметафорическую реализацию (так, беднота из пригородов массами вселялась в «буржуазные квартиры», из которых выселяли их прежних жителей или «уплотняли» их).

В советскую эпоху типологические черты русской культуры не исчезают — они трансформируются (скорее, мутируют), но в своем измененном виде могут быть узнаны.

О феномене русского коммунизма и тоталитаризма размышляли философы Серебряного века, оказавшиеся в эмиграции

(Н. А. Бердяев, С. Н. Булгаков, П. И. Новгородцев, П. Б. Струве, Г. П. Федотов, С. Л. Франк, И. А. Ильин и др.). Н. Бердяев в работе «Истоки и смысл русского коммунизма» (1937) ставит задачу «понять национальные корни русского коммунизма, его детерминированность русской историей»⁶². Он пишет: «Большевизм оказался наименее утопическим и наиболее реалистическим, наиболее соответствующим всей ситуации, как она сложилась в России в 1917 г., и наиболее верным некоторым исконным русским традициям, и русским исканиям универсальной социальной правды, понятой максималистически, и русским методам управления и властвования насилием. Это было определено всем ходом русской истории, но также и слабостью у нас творческих духовных сил. Коммунизм оказался неотвратимой судьбой России, внутренним моментом в судьбе русского народа... Русский коммунизм, если взглянуть на него глубже, в свете русской исторической судьбы, есть деформация русской идеи, русского мессианизма и универсализма, русского искания царства правды, русской идеи, принявшей в атмосфере войны и разложения уродливые формы. Но русский коммунизм более связан с русскими традициями, чем это обычно о нем думают, традициями не только хорошими, но и очень плохими»⁶³.



И. А. Ильин



Г. П. Федотов

Традиции русской культуры, получившие продолжение в советский период

- Советская эпоха, прошедшая под лозунгами о светлом коммунистическом будущем, стала попыткой воплотить органичную для русской культуры идею преобразования действительности, которая была стимулом русского революционного движения в XIX в.

Н. А. Бердяев: «В основе русского нигилизма, взятого в чистоте и глубине, лежит православное мироотрицание, ощущение мира, лежащего во зле, признание греховности всякого богатства и роскоши жизни, всякого творческого избытка в искусстве, в мысли. <...> Все силы должны быть отданы на эмансипацию

земного человека, эмансипацию трудового народа от непомерных страданий, на создание условий счастливой жизни, на уничтожение суеверий и предрассудков, условных норм и возвышенных идей, порабощающих человека и мешающих его счастью. <...> Русский нигилизм был уходом из мира, лежащего во зле, разрывом с семьей и со всяким установившимся бытом. Русские легче шли на этот разрыв, чем западные люди. Греховными почитались государство, право, традиционная мораль, ибо они оправдывали порабощение человека и народа»⁶⁴.

- Русская община, о будущем которой спорили со времен славянофилов и западников, становится основой процесса коллективизации, опиравшегося на общинный уклад и сознание русского крестьянства.

- Характерный для русской культуры способ функционирования в форме двух культур (двоекультурье), одна из которых, будучи представлена самым малочисленным социальным слоем, является доминирующей, сохраняется в советскую эпоху, расколовшую общество на партийную номенклатуру и «всех остальных». Этому расколу соответствует характерная для советской культуры оппозиция официальной риторики и «кухонной» правды, сформировавшая образ Советского Союза как «империи лжи».

- Сохраняется и усиливается сложившийся в петровскую эпоху диссонанс внешнего и внутреннего образа страны: статус Советского Союза как могущественной державы на мировой арене достигается на фоне отсутствия прав человека внутри страны, пренебрежения человеческим фактором, что имело самое разнообразное выражение (от ГУЛАГа до антипотребительского характера советской экономики).

Н. А. Бердяев: «Можно было бы сделать сравнение между Петром и Лениным, между переворотом петровским и переворотом большевистским. Та же грубость, насилие, навязанность сверху народу известных принципов, та же прерывность органического развития, отрицание традиций, тот же этатизм, гипертрофия государства, то же создание привилегированного бюрократического слоя, тот же централизм, то же желание резко и радикально изменить тип цивилизации»⁶⁵.

- Советское государственное устройство сохраняет и развивает базовые черты византийской модели (сильный центр/слабые регионы, мощная бюрократическая система и высокая роль бюрократии и др.).

- Особую трансформацию получает присущее русскому культурному сознанию представление о сакральном характере власти

верховного правителя, которое мутирует в феномен культа личности советских вождей.

Как отмечает Н. А. Бердяев, в советскую эпоху произошла замена для массового сознания религиозно-христианской символики на марксистско-коммунистическую. Также американский исследователь Дж. Х. Биллингтон в работе «Икона и топор», посвященной русской культуре, сближает традицию почитания икон на Руси с укоренившимся в советский период обычаем почитания портретов классиков марксизма-ленинизма. Другим примером крайней укорененности мифа о сильном правителе является образ И. В. Сталина, правление которого по сей день трактуется как «эффективный менеджмент», хотя ее трагическим фоном стал геноцид нации.

- Трансформация и развитие традиций, возникших под влиянием концепции «Москва — Третий Рим» сопровождается переносом столицы обратно в Москву. Советская эпоха становится эпохой «железного занавеса» — жесткой изоляции от западного мира, наиболее последовательной в русской истории.

Это иллюстрирует изданный в 1947 г. Указ Президиума Верховного Совета СССР «О воспрещении браков между гражданами СССР и иностранцами», отмененный в 1954 г. после смерти И. В. Сталина.

- Русский мессианизм получает продолжение в идее мировой революции, развитой отечественными марксистами-теоретиками. Она предполагала особую миссию советского государства в распространении коммунистической идеи и воплотилась в навязчивых желаниях и действиях Советского Союза по изменению мирового порядка.

Н. А. Бердяев: «Этот “ортодоксальный” марксизм, который в действительности был по-русски трансформированным марксизмом, воспринял прежде всего не детерминистическую, эволюционную, научную сторону марксизма, а его мессианскую, мифотворческую религиозную сторону. <...> И миф о народе был заменен мифом о пролетариате. Марксизм разложил понятие народа как целостного организма, разложил на классы с противоположными интересами. Но в мифе о пролетариате по-новому восставился миф о русском народе. Произошло как бы отождествление русского народа с пролетариатом, русского мессианизма с пролетарским мессианизмом»⁶⁶.

Эпоха тоталитаризма. Период советской истории конца 1920-х — середины 1950-х годов, совпадающий с правлением И. В. Сталина, принято связывать с понятием «*тоталитаризм*»

(от лат. total — всеобщий, всецелый). Применительно к политическому режиму тоталитаризм означает проникновение власти во все сферы жизни общества, в частную сферу жизни человека и контроль над ними. Жизнь человека, его права и интересы объявляются производной от масштабных государственных целей и задач, средством реализации проектов нового социального устройства, наличие которых, как правило, постулируется тоталитарными режимами. В этот исторический период тоталитарное сознание охватывает и другие страны (Германия, Италия, Испания, Япония), Советский Союз оказывается встроенным в мировые процессы. Однако наиболее последовательное проявление тоталитаризм получает в Германии и СССР в форме фашизма и социализма сталинского образца. Главное отличие фашизма от сталинизма в том, что в первом случае агрессия и террор направлены на эксплуатацию и истребление народов завоеванных территорий, во втором — на собственный народ.

И. А. Ильин, философ Серебряного века, писал, что тоталитаризм в его «правой», национал-социалистической разновидности не менее бездуховен и бесчеловечен, чем в «левой». Тоталитаризм середины XX в. — не единственный исторический случай в мировой истории, как тоталитарную можно рассматривать эпоху правления Ивана IV Грозного на Руси или период якобинской диктатуры во Франции.

Другой пример тоталитарного сознания — период «охоты на ведьм» в Европе XIV—XVI вв. И. А. Ильин полагал, что тоталитаризм может принимать самые разные формы: тоталитарный характер имела деятельность католического монаха XV в. Савонаролы или Ж. Кальвина в XVI в.; даже демократическое государство может выдвинуть тоталитарно настроенное большинство. Показательно, что в эту эпоху страны, где традиционно сильны либеральные ценности (США, Великобритания, Франция), переживают всплеск авторитаризма, без чего, вероятно, было сложно противостоять тоталитарной угрозе.

Исследователи культуры рассматривают феномен тоталитарных режимов XX в. как *откат культуры к ценностям доосевого времени*, когда главное открытие и завоевание Осевого времени — личность — не являлось ценностью. Отмечаются черты сходства между культурой тоталитарных режимов и культурой первых цивилизаций мировой истории — египетской, вавилонской и др. Среди них — культ личности вождей с особыми ритуалами почитания, мощное воздействие идеологии на массовое сознание, монументальная архитектура и др.

Эта параллель возникает уже в Серебряном веке, заставшем период становления советской государственности. Так, в 1922 г. поэт О. Мандельштам писал, что в отношении к человеку советская культура имеет все шансы уподобиться «древним монументальным цивилизациям Египта и Вавилона»: «Бывают эпохи, которые говорят, что им нет дела до человека, что его нужно использовать как кирпич, как цемент, что из него нужно строить, а не для него. <...> Если подлинно гуманистическое оправдание не ляжет в основу грядущей социальной архитектуры, она раздавит человека, как Ассирия и Вавилон»⁶⁷.

Принижение ценности личности способствовало становлению *массовой культуры и человека*, которые, начав формироваться с середины XIX в., стали основой всех тоталитарных режимов XX в., использовавших способы манипуляции массовым сознанием для внедрения собственной идеологии.

Ф. М. Достоевский, размышляя о сути тоталитаризма, говорит устами персонажа «Бесов»: «Каждый принадлежит всем, а все — каждому. Все рабы и в рабстве равны. В крайних случаях — клевета и убийство, а главное — равенство. Первым делом понижается уровень образования, науки и талантов. — Не надо высших способностей!.. Высшие способности не могут не быть деспотом. Цицерону отрезывается язык, Копернику выкалывают глаза, Шекспир побивается камнями»⁶⁸. «Легенда о Великом Инквизиторе» в «Братьях Карамазовых» рисует образ католичества как христианства без Христа, которое из любви и снисхождения к людям лишает их личностной свободы, утверждаемой Христом. «Мы все разрешим, — говорит Великий Инквизитор Христу, — и они поверят решению нашему с радостью, потому что оно избавит их от великой заботы и страшных теперешних мук решения личного и свободного. И все будут счастливы, все миллионы существ, кроме сотни управляющих ими. Ибо лишь мы, мы, хранящие тайну, только мы будем несчастны. Будут тысячи миллионов счастливых младенцев и сто тысяч страдальцев, взявших на себя проклятие познания добра и зла. Тихо умрут они, тихо угаснут во имя Твое и за гробом обрящут лишь смерть. Но мы сохраним секрет и для их же счастья будем манить их на градоу небесною и вечною. Ибо, если б и было что на том свете, то уж, конечно, не для таких, как они»⁶⁹.

В тоталитарном обществе все сферы культуры сплавиваются воедино для выражения властной идеологии, художественные произведения несут идеологическую нагрузку. В СССР эту функцию выполнял стиль соцреализм, особенно ярко проявивший

себя в монументальности советской архитектуры и скульптуры, в кино с его мощнейшим воздействием на массовое сознание.

Характеризуя коммунизм как противоестественный и противообщественный строй, И. А. Ильин пишет, что его построение свелось к попытке создать такой режим, который покоится целиком на началах ненависти, взаимного преследования, всеобщей нищеты, всеобщей зависимости и полного подавления личности. В основе коммунизма лежит идея классово-ненависти, зависти и мести, идея вечной классово-борьбы пролетариата с непролетариями. На этой идее строятся все образование и воспитание, хозяйство, государство и армия; отсюда взаимное преследование граждан, взаимное доносительство. Проводится всеобщее изъятие имущества; добросовестные и покорные теряют все, недобросовестные грабят и втайне наживаются. После всеобщей экспроприации и пролетаризации оказывается, что в стране имеется только один монополичный работодатель — диктаторское государство, ведомое монопольной коммунистической партией и управляемое аппаратом коммунистических чиновников. Все потуги «построения» коммунизма осуществлялись и осуществляются только при помощи системы террора, то есть насильственно, силой страха и крови. Всемогущество тоталитарного государства во главе с тираном возможно лишь там, где воля народа подавлена силой террора.

Шестидесятники и диссиденты. Благотворным периодом советской культуры постсталинского времени становится эпоха 1960-х годов, сформировавшая поколение, получившее название «шестидесятники». В политике она совпала с периодом хрущевской «оттепели», на фоне мировых культурных процессов — с появлением контркультуры 60-х («молодежная революция» 1960-х годов, выразившаяся в протесте против норм и ценностей официальной культуры и особенно ярко проявившаяся в движении хиппи). Шестидесятники — субкультура советской интеллигенции, ознаменовавшая оживление в литературе искусстве, музыке, кино, театре, общественной жизни. Вновь возрастает роль литературы, которая переживает свой «бронзовый век» (поэзия — Е. Евтушенко, Р. Рождественский, А. Вознесенский, Б. Ахмадулина, Б. Окуджава; проза — А. Солженицын, В. Некрасов, В. Аксенов, А. Битов и др.). Особое выражение в советской культуре получают молодежные субкультуры (авторская песня, походники, «физики и лирики»). Под влиянием культуры 60-х годов (советская авторская песня, западная рок-музыка) складывается феномен русского рока, который в 70—80-х годах выступает в роли ан-

деграундной контркультуры и является одной из вариаций диссидентства.

Термин «диссиденты» начинает использоваться с середины 70-х годов и употребляется по отношению к лицам, открыто спорившим с официальными доктринами советской власти. Можно считать, что само диссидентство как общественное движение существует со 2-й пол. 60-х годов, когда интеллигенция осознала расхождения между общественными идеалами и надеждами и политическим курсом постхрущевского руководства.

Толчком к этому послужил известный судебный процесс над писателями А. Синявским и Ю. Даниэлем (1965—1966). Они обвинялись в написании и передаче для напечатания за границей произведений, порочащих советский государственный и общественный строй. Писатели не признали себя виновными несмотря на то, что, как они утверждают, на них оказывалось давление.

Одной из главных вариаций советского диссидентства становится *движение правозащитников*, открыто констатировавших несоответствие Всеобщей декларации прав человека и гражданина ООН и ситуации с правами человека в СССР и отстаивавших права и свободы граждан (А. Сахаров, Л. Алексеева, Е. Боннэр, В. Буковский и др.). В период застоя 70—80-х годов, когда любой искренний голос и проявление в творчестве на фоне тотальной лжи выглядело как протест, диссидентство и клеймилось как инакомыслие. Диссидентские ценности постепенно распространялись в среде советской интеллигенции. Как и революционная интеллигенция царской России, диссиденты, противостоящие официальному режиму, выполняли роль «голоса совести» нации, но, поскольку ставили под сомнение коммунистическую идеологию, их можно назвать «революционерами наоборот». Движение диссидентов испытало давний парадокс русской революционной интеллигенции: постепенно происходило отторжение диссидентских ценностей остальным обществом, особенно заметное после краха советского режима, в приближении которого диссидентство сыграло важную роль.

Со сломом советского режима и «железного занавеса» Россия вновь вступает в эпоху интенсивного усвоения западноевропейской культуры, перешедшей в модус «глобальной». Хотя в русской истории периоды активного вливания в мировой процесс чередуются с эпохами противостояния окружающему культурному пространству, русская культура является неотъемлемой частью мировой, и, учитывая ее вклад, далеко не самой незначительной.

Ритмы культурной динамики

Обзор истории культурных эпох позволяет нам сделать некоторые системные выводы. Культура Европы и связанных с ней регионов Средиземноморья и Западной Азии дает возможность проследить естественный ритм смены больших цивилизационных периодов. Это гораздо труднее сделать на историческом материале «традиционных» культур, которые как бы прячут историческую динамику, кодируя ее на языке своих «вечных» ценностей. Поэтому мы попытаемся рассмотреть морфологические закономерности смены эпох на материале истории культуры Запада.

Еще древними была замечена цикличность человеческой истории. Некоторые историки XIX в. начинают распространять принцип повторяемости типов и на культуру. Действительно, историю культуры можно описать как волновой процесс, который артикулируется на повторяющиеся фазы. Три, как минимум, наблюдаемых цикла достаточно документированы текстами и артефактами, чтобы стать источником некоторых обобщений: Античность, Средневековье и Модернитет. Можно заметить, что их циклы содержат аналогичные по своей культурной форме этапы. Обозначим их привычными, хотя и не абсолютно релевантными, понятиями, позаимствованными в основном у истории искусства, имеющей большой опыт в различении стилевых градаций.

Первый этап — *архаика*. Хронологически для наших трех эпох это соответственно: 1) VI — 1-я пол. V в. до н. э.; 2) VII—XI вв.; 3) XVI—XVII вв. Архаической стадии эпохи присущ пафос открытия новых культурных форм. Она выполняет кристаллизацию «насыщенного раствора» своего исторического времени. Поскольку культура — это всегда объективация духа, то мы можем описывать культурные процессы в рамках той или иной эпохи как различные версии воплощения смыслов в данной культурно-исторической ситуации. Объективированные смыслы архаики обычно понимаются своими творцами как плоды героических усилий по преодолению хаоса. Тайна победы в том, что происходит встреча творческой интуиции и того, что было скрыто до поры в самом бытии. Поэтому архаика остро переживает объективность своего культурного космоса, его подлинность, его права на обустройство всех сфер жизни. С этим контрастируют эклектика и релятивизм той старой культурной среды, которая обычно окружает область духовного взрыва и его революционных импульсов.

Хорошим индикатором новых идей в европейской культуре всегда была архитектура: по античной ордерной архитектуре и скульптуре, по раннесредневековой романике, по первым образцам классицизма и барокко в XVII в. мы можем судить о пластических формулах новой культуры. Обратная сторона героической воли архаики — конфликт со средой и отчужденность от стихии «естественной», живой повседневности. Театр Эсхила и Корнелия, монашеское подвижничество и рыцарский кодекс дают нам показательные образцы этой суровой простоты и глубины. Первичная простота найденных идеалов и перспективы их более сложного и экстенсивного воплощения в материал создают то напряженное символическое поле, которое так характерно для архаики. Динамика культурных циклов достаточно хорошо описывается аристотелевскими понятиями формы и материи. Если культурными формами считать структурные, целевые и ценностные решения задач, а материей культуры признать те реалии, которые нуждаются в «переформатировании», то архаика даст нам случай агрессивно-внешнего контакта формы и материи, который силен творческой энергетикой, но слаб из-за неслиянности общей идеи и индивидуального «казуса». Форма властвует над материей, но не вступает с ней в равноправный диалог, не проникает в глубины ее инаковости. Отсюда ясно, что социальным субъектом такой культуры может быть только элита, которая берет на себя риск и ответственность за утверждаемые идеалы. Архаика догматична, дидактична, императивна, нетерпима к «чужому» и недоверчива к «личному». Она тяготеет к ансамблям, большим социальным конструкциям и стратегическим решениям. Неотягощенная излишним гуманизмом полисная демократия, жесткие сословные структуры раннего Средневековья, первые модели абсолютизма хорошо демонстрируют присущий архаике пафос строительства нового мира, легко приносящий в жертву эмпирическую сложность ради раскованной энергии цельных и простых решений.

Второй этап — *просвещение*. Заимствуя это имя у Просвещения XVIII в., мы берем его как наиболее рельефный образец интересующего нас процесса. Хронология просвещения для трех эпох: 1) 2-я пол. V — 1-я пол. IV в. до н. э.; 2) XI—XII вв.; 3) XVII—XVIII вв. Этот этап компенсирует жесткость архаики своего рода идейным контрапунктом. Он, с одной стороны, распространяет вширь, в большое социальное пространство идеи архаики, но, с другой стороны, вскрывает ее однобокость. Главной мишенью просвещения становится догматизм архаики, а

главным лозунгом — относительность всех ценностей. Противовесом объективизму архаики выдвигается гуманизм как утверждение ценности субъекта.

Второй этап целесообразно рассматривать вместе с третьим, хронологически почти совпадающим со вторым. Тем не менее это самостоятельная фаза реакции на просвещение. Можно назвать ее *контрпросвещением*. Не меняя самой парадигмы просвещения, его оппоненты осуществляют переоценку ценностей. Гуманизм видится им не как триумф субъективности, а как трагедия субъективности. Контрпросвещение обычно содержит в себе и прямолинейно-консервативную версию возвращения к старому, и конструктивную версию углубленной переоценки ценностей. Просвещение и контрпросвещение — это прежде всего идеологические конструкты, и поэтому самые наглядные их примеры — это разного рода доктрины и их практические модулы. В Античности им соответствуют греческая софистика и оппонировавший ей Сократ. Средневековые реализовало эту фазу в противостоянии Абельяра и Бернара Клервоского. Новое время — в тех умственных движениях XVIII в., названия которых мы и позаимствовали для обозначения фазы.

Четвертый этап — *классика*. Сам термин, избранный для его номинации, говорит о том, что задача этапа — предельное выражение смыслов эпохи. Если продолжить аналогию с волновыми процессами, то классика будет гребнем волны. Функция классики — примирение первичных ценностей архаики с ее критиками. Так, афинская культура V—IV вв. до н. э. создает оптимальные формы для осмысления встроенности человека в космос; Средневековые XIII в. обретает умение гармонизировать и выражать в культуре связь земного и божественного; новоевропейская цивилизация во 2-й пол. XVIII — начале XIX в. находит баланс субъективного творчества человека и объективных мировых законов. Классика каждой эпохи подтверждает мысль Канта о том, что вопрос всех вопросов звучит так: «Что такое человек?». Самоинтерпретация человека является сквозным сюжетом и нервом всей истории культуры. Фазы классики суть моменты появления итоговых формул каждой эпохи. В отличие от инструментально простых решений архаики, классика за своей простотой скрывает сложные решения, синтетическое соединение противоположностей, которое стремится сохранить элементы, интегрированные синтезом. К. Леонтьев удачно назвал такое состояние культуры «цветущей сложностью». Выше мы использовали категориальную пару «субъективное—объективное» для

описания фазовых особенностей. О классике можно сказать, что она, не жертвуя признанием творческих прав личности, обнаруживает возможность и необходимость творения объективных миров, открывает объективность субъективности. Это хорошо видно по трем великим революциям 2-й пол. XVIII в., в ходе которых появились вершинные достижения духа в рамках парадигмы Нового времени. Английская промышленная революция реализует потенциалы индустриального производства и свободного рынка. Французская политическая революция закладывает основы правового гражданского общества. Немецкая духовная революция, осуществленная в первую очередь в литературе, философии и музыке, открывает мирозозидающие способности разума и воображения. Общей формулой для всех трех революций может быть понимание человека как суверенного индивидуума, создающего свой мир инструментами творческой воли.

Как и все фазы культурной эпохи, классика несет в себе механизмы самоуничтожения. Слабость классики — в ее сложности и хрупкости. Осуществить ее идеалы может уже не просто элита, как в стадии архаики, но — сообщество гениев. (Неслучайно понятие «гений» было изобретено именно зрелым XVIII веком.) Нетрудно заметить, как в ходе трех революций быстро минует высшая точка баланса всех противоречий и начинается стадия упрощения. Жесткие формы раннего капитализма в Британии, якобинцы и Наполеон во Франции, поздний романтизм в Германии — вот рубежи, после которых классика перестает быть формирующей силой культуры.

Пятый этап — *постклассика*. В его основе — эксплуатация достижений классики, которая постепенно приводит к некоторому вырождению и понижению заданного классикой уровня. Этот этап неодинаково ярко выражен в разных эпохах. В Средневековье он почти неуловим, в Античности дан в стертых формах, но рельефно присутствует в Модернитете. (Естественно, надо учитывать, что наша историческая оптика порождает неизбежные aberrации из-за временных дистанций.) Поэтому и хронология постклассики для трех эпох более размыта: 1) IV—III вв. до н. э.; 2) XIV—XV вв.; 3) первые две трети XIX в. Именно в этот период ослабевает то переживание трансцендентного, которое составляет нерв всякой большой культуры, и происходит переориентация на посястороннее и фактуальное (чему способствует относительный цивилизационный комфорт, достигнутый благодаря усилиям предыдущих периодов). Позитивизм как культурная установка XIX в. хорошо иллюстрирует дух этого эта-

па и находит соответствия в раннем эллинизме и в раннем гуманизме Возрождения. Идеал человека трансформируется в этом же направлении: от «героического» к «естественному».

Для постклассики характерно расслоение типов сознания и жанров творчества на характерно очерченные, но и — тем самым — более плоские. Так, романтизм и реализм XIX в. можно прочесть как продукты распада шедевров эпохи классики, но в то же время они выявляют те потенции, которые в классике находились в связанном виде. Недостаток синтетизма компенсируется эклектизмом. Недостаток глубины — тяготением к эпическому размаху и монументализму. Естественные науки вытесняют метафизику. Психологизм (а в Новое время и историзм) становится ключом не только к пониманию человека, но и всей картины мира. Классика каждой эпохи понимает культуру как трагическую битву духа и природы, но — парадоксальным образом — сохраняет оптимизм. Постклассика видит в культуре скорее драму, чем трагедию, но это видение окрашено пессимизмом, который в полемике с позитивистской бодростью и прагматичностью одерживает победу за победой.

Шестой этап — *модернизм*. Его хронология (с оговорками, о которых — ниже) примерно такова: 1) III в. до н. э. — I в. н. э.; 2) XVI в.; 3) последняя треть XIX в. Реакцией на позитивистское принижение «идеальной» составляющей культуры, на бескрылый эмпиризм и натуралистическое понимание человека является импульс к возвращению культуре статуса высокой игры с символами трансцендентного. Термин «модернизм», исторически связанный с самосознанием нового творческого настроения в последней трети XIX в., подходит, пожалуй, и для номинации своих аналогов в других эпохах, поскольку в нем звучит семантика обновления смысла тех открытий, которые принадлежат эпохе. Однако стадия модернизма уже не обладает той конструктивной мощью, которая была у архаики и классики, и не претендует на мобилизацию всей культуры вокруг своих программ. Носителем парадигмы модернизма является творчески одаренная субъективность, сквозь призму которой преломляются объективные ценности классики. Модернизм акцентирует способность культуры создавать партикулярные миры, в которых идеалы духа даны скорее в измерении художественного переживания и психологического утончения, чем в бытии — будь то сверхэмпирическая реальность или фактуальный мир. От модернизма неотъемлем культ артистизма и мастерства, которым замещается классический пафос отвечающего за себя и мир деятеля. Ностальгия по

классической цельности приводит модернизм к парадоксальному сосуществованию несовместимых культурных программ. Так, александрийская усложненность и изощренность сосуществуют с нарочитым простодушием и тягой к истокам; пророческая патетика — с легкомысленным жизнелюбием; камерность, эмоциональная интимность — с брутальной жадностью действия и т. п. Эллинистическая Античность, увядающая сложность XVI в., декаданс XIX в. дают нам изобилие наглядных примеров модернистской парадигмы: это качественное многообразие связано с тем, что данная стадия стремится воплотить и высказать то, что подразумевалось и хранилось ранее как невидимый источник творческой энергии. Убывание уверенности в своих устоях, ослабевшая интенсивность культурной воли как бы компенсируются экстенсивностью эмоциональных реакций и способов самовыражения.

Заключительный этап эпохального цикла — *авангард*. Его хронология (и даже сам термин) могут вызвать немало вопросов. Этот этап не так ярко выражен в исторической смене стадий. Тем не менее мы можем заметить закономерное появление культурных форм, радикально порывающих с традицией своей эпохи. Если за канон мы примем авангард I-й трети XX в., то его аналогами будут: 1) I—III вв.; 2) XIV—XVI вв. Первым авангардом можно считать раннехристианские формы культуры (или контркультуры), категорично отбросившие антропоморфную пластику, героический гуманизм и космизм классической Античности. К III в. радикализм христианского авангарда смягчается и вырабатываются компромиссные формы. Второй авангард рождается в столкновении новорожденного средневекового индивидуализма и традиционных моделей. Такие явления, как крайний номинализм, перспективные иллюзии в живописи, ранний гуманизм, первые программы религиозной реформации, содержат в себе радикальный вызов универсализму и символизму средневековой классики. К середине XV в. авангард находит формулы компромисса и становится составной частью широкого потока Ренессанса. Авангард — это восстание против вековых стереотипов дряхлеющей культуры, решительно выдвигающее альтернативные решения старых задач или формулирующее принципиально иные задачи. Зачастую альтернативой оказываются рецессивные или репрессированные формы, которые казались уже изжитыми заблуждениями. Однако авангард как часть своей эпохи не выдвигает ничего конструктивно нового; он служит лишь одним из катализаторов будущего морфогенеза. Культурная энергия авангарда — это энергия разрушения или инверсии, когда эффект но-

визны достигается отрицанием или выворачиванием наизнанку привычных норм. (Это, разумеется, не мешает ему быть творчеством со всеми соответствующими правами и обязанностями.) Еще одна особенность авангарда — сближение с ранней архаикой своей же эпохи. Этот парадоксальный процесс, «закольцовывающий» эпоху, обусловлен пограничным характером обеих стадий: они имеют дело с инокультурной средой (прошлого в одном случае, будущего — в другом) и поэтому как бы испытывают на прочность и эффективность установки своей эпохи.

Выделенные семь ступеней эволюции культурной эпохи имеют свои темпоральные особенности, которые — в силу их повторяемости — можно признать неслучайными. Прежде всего, надо учитывать, что исторический процесс — это континуум и наше выделение дискретных моментов всегда будет привнесением той структуры, которой не было в самом предмете. Наиболее очевидным это становится при попытке провести границы того или иного периода. Например, определяя культурно-исторические границы Средневековья и вникая в микропроцессы, мы можем первую его половину «прочитать» как плавное завершение Античности, а вторую — как постепенное рождение Нового времени. Однако эта абберрация исчезает, когда мы возвращаемся к «общему плану» и опять начинаем видеть Средневековье как эпоху в своей неповторимости. В этом смысле непереходных эпох нет: всякая репрезентирует в себе свое прошлое и свое будущее. Поэтому правильнее представлять себе последовательность периодов не как соединение вагонов поезда (когда отдельные элементы стыкуются в точно определенной буферной зоне), а как соединение звеньев цепи (когда звенья соединяются, включаясь друг в друга). Кроме того, культурная эволюция (так же, как и органическая) сама по себе не уничтожает единожды созданное, но находит ему место «рядом» с исторически актуальным.

Все семь ступеней нашей классификации, пережив момент актуализации, продолжают существовать как своего рода опция, уже не как «время», а как возможное «пространство» для выбора культурного субъекта. В истории культуры ничто не исчезает, все живет в своем измерении: можно в этом смысле сказать, что есть разные степени и градусы исторического. Образно говоря, у древа культуры вертикаль роста и наличие в каждый момент вершины (актуально исторического) не отменяет жизни нижних уровней кроны, которые тоже меняются на свой лад и так же нужны вершине, как и она им. Такая система позволяет культуре сохранять прошлое как свой постоянный ресурс, возвращаться к нему или

вести с ним диалог. Однако для историка здесь налицо немалая проблема: необходимо научиться отличать актуально историческое от фактического. Скажем, схоластика XIII в. или натурфилософия XV в. перестали быть исторически адекватной формой знания о мире вместе с приходом экспериментально-математического естествознания XVII в. Но они продолжают существовать как в своих исходных формах (например, «вторая схоластика» XVII в.), так и в трансформированном или скрытом виде (например, натурфилософия XVIII в. или оккультно-романтическая беллетристика XIX в.), при этом выполняя набор весьма важных культурных функций (оппозиция, диалог, альтернатива и т. п.).

Далее — функциональные задачи каждой культурной стадии обуславливают ее «продолжительность жизни» и способ ее сосуществования с другими звеньями исторической цепи. Архаика (во всех трех наблюдаемых эпохах) имеет сравнительно четкие временные и структурные границы: в силу своей агрессивности и пассионарности она заметно отделяется от «чужого»; для решения же своей главной задачи — выработки культурного канона — она нуждается в достаточном времени и поэтому длится около 200 лет.

Просвещение и контрпросвещение — более концентрированная и менее длительная фаза. Возможно, это обусловлено сравнительно узкой социальной базой: задачи трансляции идеалов и образцов в большое социальное пространство (равно как и испытание их критикой) может осуществить только настоящая элита, век которой всегда короток.

Период классики — самый короткий в контексте эпохи. В наблюдаемых нами трех эпохах он не превысил времени трех поколений. И это нетрудно понять: ведь классический синтез осуществляется только за счет усилий немногочисленных гениев, интуиции которых нельзя гарантированно повторить и передать. Для классики также характерны ее резкие границы между соседними периодами. Это заметно по очевидному непониманию тайнства классики теми, кто находится на исторической шкале «до» и «после» (при сохранении, как правило, должного пиетета). И еще одна особенность классики — ее неспособность длиться параллельно со сменившими ее фазами: она исчезает раз и навсегда. Правда, это компенсируется постоянной реинтерпретацией классики, что само по себе является одним из важнейших механизмов культуры.

Контур периода постклассики более размыты; в своем самосознании она выступает обычно как период рационального

использования достижений эпохи и смягчения культурных конфликтов, хотя на деле мы видим, что для этой стадии характерно расслоение элементов, интегрированных классикой. Во всех трех случаях эта фаза совпадает с появлением относительно благополучного «среднего класса», который вырабатывает консумативное отношение к духовному капиталу и формирует спрос на массовую культуру.

Стадия модернизма является самой длительной в своем цикле. Это связано, по-видимому, с тем, что она, осуществив критику «позитивизма» предшествующего периода и психологизировав идеалы эпохи, окончательно адаптирует накопленные достижения к тем требованиям, которые предъявляет культуре сформировавшаяся социальность. Плюрализм и толерантность, присущие стадии модернизма, позволяют использовать в символических играх культуры весь нарабатанный тезаурус. Единственная слабость этой гибкой и жизнеспособной стадии — ее замкнутость в своей эпохе. Стремление вырваться из замкнутого культурного космоса, прорваться к «иному» рождает авангард.

Истинный авангард недолговечен. Являя собой логически последнюю ступень цикла, исторически он быстро исчерпывается и опять включается — на тех или иных правах — в модернизм. Так, христианская контркультура вступает в компромиссный союз с эллинистическим миром, радикальный гуманизм позднего Средневековья вливается в ренессансный пантеизм, авангард XX в. — в современную коммерческую цивилизацию. Этот комплекс уже начинает продуцировать эклектическую смесь элементов, некогда входивших в органический синтез, которая и станет, в свою очередь, питательной средой для рождения новой эпохи.

Смена стадий может быть описана в терминах основной проблемы культуры как сюжет, повествующий об истории примирения человека и окружающей его среды: фаза архаики начинается с того, что человек, утративший свой мир в результате кризиса предыдущей эпохи, получает ориентиры для строительства нового мира. Заканчивается она тем, что создает прочный каркас для своего строения. Классика вырабатывает оптимальные формы слияния человека и мира, понимаемые как взаимопроникновение и тождество микро- и макрокосма. При этом классика не жертвует ни тем ни другим и не закрывает глаза на неизбежную трагичность столкновения человека и мира. Модернизм выбирает путь компромисса: его плодом являются очеловеченный мир и дмирщенный человек. Авангард отказывается от гуманизма и делает выбор в пользу мира, пытаясь пробиться сквозь корку

оцепеневшей старой культуры к «иному», к подлинной реальности: его плод — бесчеловечный мир. Таким образом, критерием исполненности каждого периода является своя особая мера и формула связи человека и мира (из чего вытекает и интерпретация этих первоначал, свойственная формату каждой стадии). Стоит отметить, что одним из подтверждений неслучайности описанной здесь стадияльной серии может служить то, что во многих случаях ее шкала достаточно эффективно налагается (при должном масштабировании) и на региональные культуры, и на маленькие культурные периоды, имеющие характер законченности процесса. Такой артикуляции, например, поддается итальянское Возрождение или русский Серебряный век. Эта своего рода фрактальность культурной динамики говорит об информационной целесообразности смены и связи фаз: набор решений не распадается на единичные случаи, а связывается в систему со структурными и темпоральными отношениями и — главное — с памятью о целом и его частях во всех их трансмутациях.

Мы говорили о возможности артикулировать последовательность стадий эпохи. Но сами эпохи также связываются в цепь событий с наблюдаемыми закономерностями. Как давно было замечено историками и философами, каждую эпоху сменяет ее противоположность. Понимать ли эту смену как своего рода маятник или как поступательное движение, само чередование отрицающих друг друга эпох достаточно очевидно и резонно: ведь лучшим импульсом для исторического движения всегда будет исправление прошлых ошибок. Обычно чередующиеся эпохи обозначаются парой антонимов (например, Конт разделял «критические» и «органические» эпохи). Здесь мы воспользуемся терминологией Вяч. Иванова и Флоренского, которые говорят о «ночных» и «дневных» эпохах. «Ночные» эпохи — это время культур, тяготеющих к стабильному пребыванию в рамках традиционных форм солидарности. Их установки — община, аграрность, экологический баланс, религия, миф, иерархия... Для «дневных» эпох характерно стремление к динамичной и конкурентной реализации личных и групповых проектов. Ключевые установки таких эпох — индивидуум, индустриальность, борьба с природой, наука, рациональность, эгалитарность... Так же как день и ночь не хуже и не лучше друг друга (они суть части естественного жизненного цикла), так и два типа эпох взаимно компенсируют свои доминанты и выполняют такие функции, которые трудно совместить в одном историческом времени: функции самосохранения и самоизменения.

Может возникнуть небезосновательный вопрос, зачем нужно знание об этих сложных и далеко не очевидных ритмах культурной динамики. Во-первых, как и всякая неслучайная повторяемость, эта ритмика позволяет нам выводить исторические закономерности культуры. Во-вторых, мы получаем благодаря ей подтверждение телеологического характера культуры. Другими словами, мы убеждаемся в том, что культура не является функционально-причинным следствием неизменной природы человечества; она обнаруживает направленность на цель, достижение которой требует сложной исторической динамики. Образно говоря, как смена времен года свидетельствует о движении Земли вокруг Солнца (вместе с системой других движений, ориентаций и колебаний), так и циклическая смена эпох и стадий приводит нас к представлению о культуре как системной цепи попыток реализовать внешнеположные культуре смыслы. В-третьих, мы видим, что стадийная повторяемость не приводит к тотальной детерминации культуры: именно в силу ее проявления индивидуальной или собирательный субъект культуры может утвердить свою позицию — будь то желание плыть по течению, альтернатива или протест. Вопреки Шпенглеру, культура не является запрограммированной неизбежностью — в том числе и благодаря своей морфологической матрице.

Примечания

¹ В пользу этого тезиса говорят приводимые историками официальные даты рождения империи. Перенос столицы из Рима в Константинополь состоялся 11 мая 330 г., окончательное разделение империй на Восточную и Западную совпало с годом смерти императора Феодосия I (395). Продолжая хронологический ряд, отметим, что судьбоносное взятие Константинополя участниками 4-го крестового похода произошло 13 апреля 1204 г., после чего Византия, перестав существовать для остального мира, сделала попытку возродиться в другом качестве. Земли, не попавшие под власть крестоносцев и венецианских нобилей, объединились в независимые греческие государства — Никейскую империю, в 1261 г. отвоевавшую Константинополь у Романии и владевшую им до 1453 г., Трапезундскую империю (1204—1461) и Эпирское государство (1204—1337).

² Латынь — официальный язык империи, в VII в. сменился греческим, поскольку, потеряв Италию, часть Испании и восточные провинции (Палестину, Сирию и Верхнюю Месопотамию), Византия стала более цельным в этническом отношении государством. Отметим также, что если в IV — 1-й пол. VII в. императоры-иноземцы всходили на престол, сохраняя принятое при получении прав римского гражданства имя Флавий и образуя тем самым целые династии (как, например, 2-я династия Флавиев, 305—363) и династические роды (как, например, Валентиниана-Феодосия, 364—457), то со 2-й пол. VII в. — в период прав-

ления Ираклийской династии — этот принцип потерял свою регулярность. Тогда же Византия вступила во второй — феодальный — этап своего развития (до XIII в.), важную роль в котором сыграли императоры Македонской династии (867—1056) и династии Комнинов (1057—1185). Палеологовский Ренессанс, образующий третий этап истории Византии (1261—1453), проходил в условиях гражданских войн (1321—1354) и постепенной утраты государственной независимости: с 1371 г. фактически разделенная страна попала под вассалитет Османской империи.

³ См.: *Диоген Лазертский*. О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов. М., 1979. С. 485.

⁴ Подробнее об этом см.: *Бультман Р.* Первоначальное христианство в контексте древних религий. В кн.: *Бультман Р.* Избранное: Вера и понимание. М., 2004. С. 596 сл.

⁵ *Тойнби А.* Византийское наследие России. В кн.: *Тойнби А.* Цивилизация перед судом истории. М.: СПб., 1996. С. 109.

⁶ По выражению русского церковного историка М. Поснова; см. его: *История христианской церкви (до разделения церквей — 1054 г.)*. Киев, 1991. С. 261.

⁷ Цит. по: *Поснов М.* Указ. соч. С. 262.

⁸ Термин, который требует осторожного применения и, по словам известного отечественного византиниста А. П. Каждана, «не отражает истинных взаимоотношений между византийскими императорами и церковью. Действительно, византийская церковь в экономическом отношении больше зависела от государства, чем католическая; ее права не были конституированы, назначение патриарха являлось прерогативой императора; византийское духовенство играло несравненно меньшую роль в государственной администрации. Однако это не следует абсолютизировать: в отдельные периоды патриархи оказывали огромное влияние на государственный аппарат; попытки императоров навязать свою волю церкви далеко не всегда были успешными — они не смогли присвоить права назначать епископов и митрополитов, не осуществили до конца иконоборчество, не добились заключения унии с папством. Императоры (за исключением Юстиниана I и Мануила I) и не претендовали на идеологическое подчинение церкви государству» (*Каждан А. П.* Цезарепапизм. В кн.: *Большая советская энциклопедия: в 30 т.* М., 1970—1981). Осторожность в употреблении термина «цезарепапизм» — требование не только науки, но и православной церкви; как пишет прот. Александр Шмеман, «византийскую теократию нельзя просто смешивать ни с «цезарепапизмом» (подчинением Церкви государству), ни с «папоцезаризмом» (подчинением государства Церкви, за которое боролись средневековые папы) — хотя обе эти тенденции и проявляются и будут слишком часто проявляться в ней, как ее греховные извращения». См.: прот. *Шмеман А.* Исторический путь православия. М., 2003. С. 120.

⁹ *Тойнби А.* Указ. соч. С. 242.

¹⁰ См. об этом подробнее: *Иванов С.* Византийское юродство. М., 1994. С. 63—100.

¹¹ Об укорененности православной антропологии в христологии писали многие, например прот. Иоанн Мейендорф: «Византийская этика была заведомо «теологической этикой». Фундаментальное положение о том, что всякий человек, будь он христианин или нет, создан по образу Божию и, следовательно, призван к Богопричастию и обожению, несомненно, признавалось, но никогда не было сделано ни единой попытки построить «секулярную» этику для челове-

ка как такового». — В кн.: *Meyendorff J. Byzantine Theology*. Mowbrays, 1974. P. 226. См. также статью С. С. Хоружего «Исихазм в Византии и России: исторические связи, антропологические проблемы». В кн.: *Хоружий С. С. О старом и новом*. СПб., 2000.

¹² Прочитируем С. С. Аверинцева: «Христианство смогло стать духовным коррелятом абсолютистского государства именно — такова парадоксальная логика реальности — благодаря своей моральной обособленности от этого государства. Конечно, после христианизации империи церковь очень далеко пошла навстречу светской власти: христиане, когда-то умиравшие за отказ обожествлять императора, стали изображать земных повелителей с атрибутами Царя Небесного. И все же в Евангелии сказано: «Царство Мое не от мира сего» — и слова эти уже не могли исчезнуть из памяти верующих. Мало того, как раз они и были нужны подданным священной ромейской державы. Маленький человек был почти без остатка включен в абсолютистскую государственную систему, он обязывался к послушанию не за страх, а за совесть и притом от имени религии; он искренне преклонялся перед магическим ореолом власти; и все же вера сохраняла ему сознание, что он покорен власти не ради нее самой, не только из страха перед казнью или преклонения перед силой, но ради своего бога, который будет судить эту власть наравне с ним самим» (*Аверинцев С. Судьбы европейской культурной традиции в эпоху перехода от Античности к Средневековью*. В кн.: *История культуры Средних веков и Возрождения*. М., 1976. С. 25).

¹³ Об этом подробно пишет С. С. Аверинцев в книге «Поэтика ранневизантийской литературы» (М., 1997. С. 118 сл.). См. там же о ритуализированном поведении императора Констанция, сына Константина I, описываемом «то в образах трагической сцены, так что Констанций оказывался *актером*, представляющим самого себя, <...> то в образах искусства скульптуры, так что Констанций оказывается *своим собственным скульптурным портретом*. <...> Как подобает знаку, изваянию, иконе, Констанций тщательно освобождает и очищает свое явление людям от всех случайностей телесно-естественного. «Словно изваяние человека, он не вздрагивал, когда от колеса исходил толчок, не слезывал слюну, не почесывал нос, не сморкался, и никто не видел, чтобы он пошевелил хоть одной рукой» [*Ammiani Marcellini Res Gestae*, XVI, 10, 10 — речь идет о триумфальном въезде Констанция в Рим в 360.] <...> Так и должен вести себя государь, которому внушено, что по своей личности (в реальном плане) он всего лишь грешный человек, но по своему сану (в семиотическом плане) репрезентирует трансцендентное величие Бога» (Там же. С. 121—122).

¹⁴ Цитата — из 16-го постановления («определения») Константинопольского (Иконоборческого) собора 754 г.

¹⁵ Эти имена неотделимы и от истории богослужебного устава. Иоанн Дамаскин и Феодор Студит входят в число авторов «Служебника» и «Часослова» — книг служб суточного круга. Часть молитв подвижного, изменяемого цикла в составе «Триоди» и «Октоиха» также приписывается этим святым.

¹⁶ *Прот. А. Шмеман*. Указ. соч. С. 120.

¹⁷ *Аверинцев С.* Послесловие к кн.: *Христианство: Энциклопедический словарь*. Т. 3. М., 1995. С. 469.

¹⁸ *Аверинцев С.* Период Палеологов и конец византийской цивилизации. В кн.: *История всемирной литературы*: в 8 т. Т. 3. М., 1985. С. 36.

¹⁹ Это понятие не следует путать с понятием гуманизма в смысле человеколюбия, сострадания, филантропии. Здесь речь о *studia humanitatis*, римской системе образования, направленной на формирование образцового гражданина.

²⁰ Особенной популярностью пользовалась книга Жана Бодена «Метод легкого изучения истории» (1566), которая, видимо, и ввела в оборот выражение «Новое время».

²¹ «Абсолютный» (от лат. *absolvere*) и значит «отделенный от всего».

²² Необходимо также учитывать внестилиевые направления искусства, которые иногда называют реализмом. Такие направления отказывались от готовых стилиевых формул и пытались напрямую отразить действительность. Этот опыт сыграл большую роль в эволюции новоевропейского искусства.

²³ К концу века появляется неоклассицизм в модусах героизированного патетичного классицизма (Давид) и этатичного волевого ампира.

²⁴ Античные софисты и гуманисты Ренессанса были по статусу и структуре сходным социальным явлением, но все же несопоставимым с просветителями по масштабу влияния на общество.

²⁵ Национальная идентичность этой революции не так очевидна, как в двух предыдущих случаях, но все же ее можно назвать немецкой по преимуществу в силу локализации главных ее событий в германских государствах и Австрийской империи.

²⁶ Слово «нация» может употребляться в смысле политической общности. Но в данном контексте оно означает этнический и биологический аспект единства той или иной группы.

²⁷ *Ясперс К.* Истоки истории и ее цель. В кн.: *Ясперс К.* Смысл и назначение истории. М., 1994. С. 32—33.

²⁸ *Лихачев Д. С.* Русское Предвозрождение в истории мировой культуры. В кн.: *Лихачев Д. С.* Прошлое — будущему. Л., 1985. С. 312.

²⁹ *Бердяев Н. А.* Истоки и смысл русского коммунизма. М., 1990. С. 13.

³⁰ *Пушкин А. С.* О ничтожестве литературы русской. В кн.: *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: в 16 т. М.; Л., 1937—1949. Т. 11. С. 268.

³¹ *Толстой А. К.* Собр. соч.: в 4 т. М., 1963—1964. Т. 4. С. 281.

³² *Лихачев Д. С.* Указ. соч. С. 312.

³³ *Маркс К.* Разоблачения дипломатической истории XVIII века // *Вопросы истории*. 1989. № 4. С. 11.

³⁴ *Гудзий Н. К.* Хрестоматия по древнерусской литературе. М., 1973. С. 8.

³⁵ *Лихачев Д. С.* Указ. соч. С. 324.

³⁶ *Бердяев Н. А.* Указ. соч. С. 12.

³⁷ Там же. С. 13.

³⁸ *Толстой А. К.* Собр. соч.: в 4 т. М., 1963—1964. Т. 4. С. 281.

³⁹ Послание старца Филофея к великому князю Василию. В кн.: *Памятники литературы Древней Руси: Конец XV — первая половина XVI века*. М., 1984. С. 441.

⁴⁰ *Федотов Г. П.* Судьба и грехи России. СПб., 1991. Т. 1. С. 52.

⁴¹ *Чаадаев П. Я.* Философические письма. Письмо первое. В кн.: *Чаадаев П. Я.* Полн. собр. соч. и избранные письма. Т. 1. С. 323—327.

⁴² *Данилевский Н. Я.* Россия и Европа. М., 1991. С. 109.

- ⁴³ Чаадаев П. Я. Философические письма. Письмо первое. В кн.: Чаадаев П. Я. Полн. собр. соч. и избранные письма. Т. 1. С. 323—327.
- ⁴⁴ Киреевский И. В. Разум на пути к истине. М., 2002. С. 151—213.
- ⁴⁵ Соловьев В. С. Первый шаг к положительной эстетике. В кн.: Соловьев В. С. Литературная критика. М., 1990. С. 63.
- ⁴⁶ Герцен А. И. Былое и думы. В кн.: Герцен А. И. Собрание сочинений: в 30 т. Т. 9. С. 170.
- ⁴⁷ Бердяев Н. А. Духовный кризис интеллигенции. М., 1998. С. 69.
- ⁴⁸ Бердяев Н. А. Истоки и смысл русского коммунизма. М., 1990. С. 17.
- ⁴⁹ Ленин В. И. Памяти Герцена. В кн.: Ленин В. И. Полн. собр. соч. 5-е изд. Т. 21. С. 261.
- ⁵⁰ Бердяев Н. А. Истоки и смысл русского коммунизма. М., 1990. С. 13.
- ⁵¹ Гершензон М. О. Творческое самосознание. В кн.: Вехи; Из глубины. М., 1991. С. 73—96.
- ⁵² Бердяев Н. А. Философская истина и интеллигентская правда. В кн.: Вехи; Из глубины. М., 1991. С. 29.
- ⁵³ Иванов В. И. Спорады. В кн.: Иванов В. И. Родное и вселенское. М., 1994. С. 83.
- ⁵⁴ Бердяев Н. А. Гибель русских иллюзий. В кн.: Бердяев Н. А. Собр. соч. Т. 4. Париж, 1990. С. 119.
- ⁵⁵ Бердяев Н. А. Самопознание. М., 1991. С. 140.
- ⁵⁶ Иванов Вяч. Вс. Избранные труды по семиотике и истории культуры. Т. 1. М., 1999. С. 749.
- ⁵⁷ Мандельштам О. Э. О природе слова. В кн.: Мандельштам О. Э. Слово и культура. М., 1987. С. 65.
- ⁵⁸ Мандельштам О. Э. Утро акмеизма. В кн.: Мандельштам О. Э. Избранное. М., 1991. С. 22.
- ⁵⁹ Мандельштам О. Э. Слово и культура. М., 1987. С. 42.
- ⁶⁰ Гаспаров М. Л. Поэтика «серебряного века». В кн.: Русская поэзия «серебряного века». 1890—1917. Антология. М., 1993. С. 12.
- ⁶¹ Цит. по кн.: Лосский Н. О. История русской философии. М., 1991. С. 285.
- ⁶² Бердяев Н. А. Истоки и смысл русского коммунизма. М., 1990. С. 8.
- ⁶³ Там же. С. 126.
- ⁶⁴ Там же. С. 89.
- ⁶⁵ Там же. С. 12.
- ⁶⁶ Там же. С. 88—89.
- ⁶⁷ Мандельштам О. Э. Слово и культура. В кн.: Мандельштам О. Э. Избранное. М., 1991. С. 184.
- ⁶⁸ Достоевский Ф. М. Бесы. В кн.: Достоевский Ф. М. Собр. соч.: в 15 т. Т. 7. Л., 1990. С. 381.
- ⁶⁹ Достоевский Ф. М. Братья Карамазовы. В кн.: Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Т. 14. Л., 1976. С. 236.

6. ИСТОРИЯ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОЙ МЫСЛИ

Предыстория

Теория культуры появляется в европейской науке лишь в XVIII в. Еще позже формируется культурология как самостоятельная дисциплина: это происходит в XX в. Но, несмотря на относительно молодость культурологической мысли, можно говорить о ее достаточно содержательной предыстории. В мышлении древних цивилизаций тема культуры присутствует в «связанном» виде: она включена в религиозный культ, в мифологию, в исторические и географические описания, в практику образования и т. п. Культура не становится предметом исследования хотя бы потому, что не существует как отдельно воспринимаемый объект. К такому восприятию привела лишь долгая история культурных кризисов, научившая видеть в культуре не естественную среду социальной жизни, а продукт творческих усилий, имеющий ограниченную временем и обстоятельствами ценность. Попробуем взглянуть на эти косвенные формы понимания культуры¹.

Древние мифы (и их фольклорные родственники — сказки), как правило, затрагивают два сюжета, имеющие отношение к нашей теме. Это: а) рассказ о творении мира и б) приключения дерзкого изобретателя разных хитростей и приспособлений (названного в научном мифоведении культурным героем). Древняя космогония разных народов дает множество вариантов происхождения мира, среди которых можно найти и весьма причудливые, но нам особенно интересен мотив творческого усилия, которое может осуществляться богом (богами), человеком или даже животным. Этот извод космогонии отличается от версий, по которым мир рождается биологической силой (как дитя божественной пары родителей, или как птенец из яйца, или как часть разъятого тела прародителя и т. п.). В тех мифах, где мир порождается целенаправленным усилием бога-творца (как, например, в египетской и вавилонской мифологии, в индуизме, в иудаиз-

ме), уже присутствует в скрытой форме тема культуры: творец придает хаотическому материалу форму и смысл, зачастую опосредуя свою волю такими инструментами, как слово и число, устраивает мир как сложно организованную систему с уровнями разного достоинства и предназначения (таковы, например, древние модели мира как «мирового древа», «мировой горы» или античный образ «космоса»). В мифоведении такой тип творца называют демиургом², и действительно, перед нами образ мастера, который творит мир как добротную вещь или как произведение искусства.

Во многих мифах наследниками творения оказываются люди. Человек может бережно хранить порядок, установленный богами, но может и вносить в него нечто новое. Такой ролью в мифах обычно наделяется «культурный герой». Он устанавливает правила общественной жизни, мастерит или добывает (порой хитрыми уловками) инструменты, огонь, полезные злаки, изобретает приемы ремесла, охоты, искусства. Иногда он даже помогает богам в благоустройстве природного мира. Любопытно, что чаще всего древние мифы изображают культурного героя как пройдоху и жулика, который похищает то, что ему не принадлежит (ученые называли такой мифологический тип «трикстером»). Видимо, седая древность приписывала творческие силы только богам и побаивалась наделять ими недостойный человеческий род. Культурному герою не свойственна роль племенного вождя, который защищает установленный порядок, или жреца (жречество в большей степени хранит дары богов, чем изобретает новое). Он скорее оживляет и разнообразит мир своими проделками и уловками. При этом отнюдь не все его выдумки служат людям на благо, часто это плоды его озорства или дерзости (в таких случаях в мифе нередко появляются отрицательные двойники культурного героя, как бы пародирующие его полезные дела). Лишь со временем культурный герой уподобляется богам и становится изобретателем (как Гермес), мастером (как Гефест) или героем (как Прометей). Важная роль культурного героя — борьба с темными хаотическими силами, будь то природная стихия, чудовище или злодей. Стоит заметить, что культурный герой может быть прямым потомком богов, их родственником или сотрудником, но он остается человеком при всех своих подвигах и даже волшебных способностях. Лишь сравнительно поздний слой мифов говорит об обожествлении героя, его принятии в общество богов. Мы видим, что древняя мысль уже включает в свою картину мира акты сознательного творчества, акцентирует

внимание на переходе от хаоса к порядку, на необходимости героических усилий для поддержания такого порядка и осознает неоднозначную роль человека в мировом устройстве, способного стать и на сторону хаоса, и на сторону порядка.

Вместе с появлением в лоне древнего Средиземноморья греческой полисной демократии — общества радикально нового типа — возникает и новый образ культуры. Дело в том, что, в отличие от других древних цивилизаций, где хранителями культурных ценностей было сословие жрецов, античная (греко-римская) цивилизация, основанная на принципе гражданской свободы, утверждает свою культуру как общинную собственность и ценность, за которую отвечают все граждане. Естественно, в этих условиях появляется необходимость в массовом образовании, вырастает роль культуры как пространства коммуникации, ощущается и потребность в рациональном осознании (в рефлексии) законов культуры. Само понятие культуры формируется в довольно узкой предметной области: стремление обобщить культурные явления возникает только в связи с образованием. Этому служат греческое понятие «пайдейя» и латинское «гуманитас», общий смысл которых — воспитание и образование, делающее из природного человека достойного гражданина. Однако смысловая нагрузка этих понятий приблизилась к современному понятию «культура»: словом «пайдейя» обозначали весь тот комплекс ценностей и традиций, который делал человека (независимо от его этнического и социального происхождения) сознательным носителем эллинской культуры. Было в ходу также понятие «мусейя», которое обозначало область духовных достижений образованного человека, его причастность к Музам и их дарам. Но потребности в обобщенном описании этой области мы не встречаем.

И все же можно говорить если не о теории культуры, то о своего рода «чувстве культуры», которое было весьма развитым в Античности. Эпические поэмы Гомера и Гесиода — «священное писание» Античности — проникнуты благоговейным восхищением способностью богов и людей превратить хаос в благоустроенный и прекрасный космос. Воспевание труда, изобретательности, любовное описание строений, оружия и утвари, гордость эллинским мастерством и разумом — все это говорит о том, что универсум идеальных и материальных артефактов воспринимается греками как целостная и прекрасная система. По образу Паламеда — персонажа мифов и эпоса — мы видим, каким почтением окружен этот изобретатель алфавита, цифр, монет, календаря, мер веса и длины, игры в кости и шашки. По образу Одиссея — главного го-

меровского культурного героя (и соперника Паламеда) — мы можем судить о том, как рядом с прославлением воинских подвигов появляется восхищение изворотливым гибким разумом и способностью сохранять с его помощью человеческое достоинство в самых невероятных ситуациях. У Гесиода можно увидеть своего рода динамику культуры. В поэме «Теогония» дана генеалогия богов, изображающая поэтапный переход эволюционного типа от хаоса к космосу, которым разумно правят олимпийцы. В эпической поэме Гесиода «Труды и дни» мы встречаем описание культурных эпох, связанных с пятью последовательными поколениями людей, сотворенных богами. Гесиод изображает нелинейный процесс: золотое, серебряное и медное поколения сменяются в направлении вырождения; четвертое — героическое — поколение лучше прежних, но губит себя войной, пятое — железное — несет с собой окончательную и безраздельную власть бесправия и злодейства. Заметим, что, с одной стороны, судьба каждого поколения predetermined материей, из которой его создает Зевс, но, с другой — эпоха формируется способом труда, совестью и справедливостью; люди сами творят свой мир.

С гесиодовским драматизмом переживает человеческий дар творчества и Софокл³. Софокл изумляется тому, что «сильнее человека нет в природе ничего», но уверен, что он, «если нет в нем правды вечной, на гибель обречен». Заметим, что, воспевая разумность человека, Софокл употребляет слова «механэ» (хитрость, уловка, приспособление) и «технэ» (умение, искусство, ремесло) — слова, в которых звучит эхо будущего триумфа европейской техники. Современность унаследовала созидательный пафос Античности, но предостережения Софокла как-то забылись. Для античного же сознания, особенно греческого, в завоеваниях культуры всегда было что-то сомнительное и рискованное. Недаром Прометей, безусловный герой для Нового времени, для Античности (для Гесиода, Эсхила) — все же соперник олимпийцев (титан), дерзкий нарушитель мирового порядка, заслуживающий возмездия.

Осознавая «дерзость» культуры, древние признают и ее необходимость людям в той мере, в какой они отделены от мира животных. Оба этих мотива — восхищение созидательными способностями человека и опасение утратить связь с природой — постоянно сопровождают античную мысль. Интересом к пестрому быту, нравам и культуре разных народов пронизаны рассказы (логосы) первых греческих историков: логографов и Геродота. Поздние историки более критичны и разборчивы в выборе пред-

мета своих рассказов, но у них зато появляется ощущение культурной значимости истории. Так, Фукидид воспроизводит речь Перикла (II, 34—46), в которой дано то, что мы бы сейчас назвали характеристикой культурного типа афинского государства. Греки были склонны понимать историческое время как циклический, повторяющийся процесс, но именно поэтому Фукидид видит смысл в труде историка, который извлекает из событий их поучительный и воспитательный смысл (своего рода культурный опыт). У Ксенофонта мы встречаем попытку понять и оценить чужую культуру как образец: его «Киропедия» (или «О воспитании Кира») — своеобразный дидактический роман, где персидская культура изображена в утопических тонах. Позднее римский историк Тацит в труде «Германия» Тацита также даст не только этнографический очерк быта и нравов германцев, но и оценит их образ жизни как естественное царство свободы и морали, контрастирующее с римским обществом, развращенным и изнеженным культурой и богатством.

Первым отчетливо выраженным актом рефлексии о культуре были учения ранних греческих софистов, которые противопоставили мир человеческих творений и отношений миру природы. Ключевое для софистики различие свободно установленного закона (*nomos*) и природной необходимости (*physis*) впервые допустило несоизмеримость космоса и человека. Этим не только была намечена будущая граница гуманитарного и естественнонаучного знания, но и указана специфика культуры как особого типа реальности.

Ко времени духовного расцвета Афин на рубеже V—IV вв. до н. э. сложился устойчивый дискурс о культуре, который можно назвать типичным для античной ментальности. Последовательность полезных изобретений и открытий во времени становится одной из форм осмысления культуры. У Демокрита эта тема становится картиной культурной эволюции⁴.

Такую же картину, но с более настойчивыми суждениями по поводу утраченной гармонии с природой, рисует в I в. до н. э. римский последователь Эпикура Тит Лукреций Кар⁵.

Новый поворот темы мы встречаем у Платона. В диалоге «Протагор» заглавный персонаж рассказывает миф о даре Прометея, в котором культура предстает более дифференцированным пространством, чем в традиционных рассказах о прогрессе. Корнем культуры оказывается ошибка Эпиметея, который, распределяя способности между смертными существами, забыл про людей и оставил их беззащитными. Исправляя ошибку брата,

Прометей крадет искусство Гефеста и Афины вместе с огнем⁶. Поскольку человечество осталось без социальности, культура науки (Афины) и техники (Гефеста) оказалась беспомощной. Тогда Зевс посылает Гермеса ввести среди людей стыд и правду так, чтобы все были к ним причастны⁷. Таким образом, культура внутри себя разделена на сферы «техники» и «ценностей», говоря современным языком, и эти сферы не следуют друг из друга с естественной необходимостью. Платон указывает на источник возможных конфликтов внутри культуры и предостерегает от однозначного понимания прогресса.

Поздняя Античность парадоксально сочетает расцвет специализации и детализации культуры с относительно слабым интересом к теоретическим изысканиям в сфере самосознания культуры. Эллинистическая культура, с ее релятивизмом, субъективизмом, энциклопедизмом, тягой к организации академических сообществ и в то же время к сближению с миром повседневности, музейным отношением к наследию, интересом к традиции, опытом массовой культуриндустрии, диффузией и диалогом с инокультурными мирами, должна была бы заняться рефлексией. Но вместо этого мы встречаемся с повторением классических схем. В целом культурология не нашла почвы в Античности из-за фундаментальной установки на толкование природы как единственной и всеохватывающей реальности: субъективный аспект культурного творчества рассматривался как то, что надо подчинить объективно верному «подражанию» (мимесису) природным образцам (как бы при этом ни понималась природа). Античность, как уже отмечалось, знала понятия, близкие к нашей «культуре»: таковы греческая «пайдейя», «мусейя» и римская «гуманитас». Но эти понятия, по сути дела, означали совокупность общепринятых ценностей, передаваемых образованием. Достаточно было общего учения о природе и бытии, чтобы понять их смысл. К тому же древние не видели здесь специфического предмета науки: «мусическое» отличает свободного и образованного грека от варвара, но само оно не наука, и в нем нет особых законов его собственного бытия.

Средние века практически не меняют эту установку. Дело в том, что система средневекового образования в целом была заимствована из Античности. Духовный аспект культуры оказался почти без остатка инкорпорированным религиозным культом. Религиозное же отношение средневековых теистических конфессий (христианства, ислама, иудаизма) к культуре было парадоксальным соединением утилитарного приятия и субстанциального

размежевания. Культура стала чем-то «внешним», соблазн и опасность которого никогда не забывались. К XIII в. формируются сложные символические системы (то, что сейчас иногда называют «тексты»), в которых мы находим латентные представления о культуре как целостности: готическая архитектура, университет, монастырь как система, сообщество алхимиков, мир паломничества, новые монашеские ордены, тексты и легенды артуровского цикла, куртуазная литература, «Комедия» Данте и др. Эти «тексты» могут быть прочитаны как образ многоуровневого, сложного мира перекликающихся символов: так виделась культура зрелому Средневековью, но — будучи видимой и понимаемой — она не проговаривалась как «теория».

Культурологический дискурс появляется и на закате арабо-мусульманского Средневековья — в XIV в. Ибн Хальдун (1332—1406) во «Введении» («Мукаддима») к своей «Большой истории» провозглашает необходимость новой науки об обществе, которая раскрыла бы законы его существования и развития. Две главные закономерности, с его точки зрения, — это «способ добывания жизненных средств» (то есть хозяйство в широком смысле слова) и природная среда. Ибн Хальдун решительно отверг мусульманских перипатетиков с их платоно-аристотелевским учением об обществе и утопическую традицию (выдающимся образцом которой, между прочим, была «Повесть о Хайе ибн Якзане» мыслителя XII в. Ибн Туфайля, где конструировалась духовная робинзонада человека, попавшего на необитаемый остров и создавшего своего рода виртуальную культуру «из ничего»). Ибн Хальдун предложил создать эмпирическую науку, своего рода комплекс из политэкономии и социологии, которая объясняла бы историю, культуру, обычаи того или иного народа⁸.



Ибн Хальдун

Как ни странно, в эпоху Возрождения время культурологии также не пришло. Казалось бы, в это время культура выделилась из культа и достигла высокой степени автономии. Возродился античный антропоцентризм. Практически утвердило себя представление о культурном плюрализме. Тем не менее по-прежнему теория культуры остается невозможной и неуместной. Может быть, это связано с тем, что появился такой самодостаточный предмет для размышлений, как «природа»: в однородном измерении природы можно было разместить весь универсум явлений

так же, как размещался он греками в измерении «разума». Культура и в этом случае лишь имитирует природу, и, значит, изучать надо не копию, а оригинал.

Не стал веком рождения культурологии и XVII в. с его превознесением универсального разума, по отношению к которому мир культурных реалий был лишь случайным разнообразием, легко редуцируемым к первичным рациональным (собственно математическим и естественно-научным) моделям. Но той латентной теорией культуры, о которой пока идет речь, век достаточно богат. В каком-то смысле XVII в. сделал шаг назад в интересующем нас процессе вызревания культурологии: новорожденная парадигма экспериментально-математического естествознания одним из своих устоев имела идеал разума как «чистой доски», на которой можно писать, руководствуясь врожденными свойствами самого разума и опытом. Традиция и символическая среда культуры представлялись в этом случае источником заблуждений, предрассудков и социальной манипуляции. «Очищение разума» предполагало и очищение от груза культурного наследия. Но, с другой стороны, самосознание эпохи, уверенной в том, что она созидает новый мир по законам разума, требовало, чтобы построение культуры шло со знанием дела: методично и рационально. Поэтому знание механизмов функционирования культуры было весьма востребовано. Показательна в этом отношении философия Ф. Бэкона (1561—1626), мыслителя, весьма близкого к живой еще гуманистической традиции, и в то же время основателя новоевропейского эмпиризма. По его плану «великого восстановления наук», в частности по детально продуманной классификации наук, видно, что мыслитель конструирует новый тип цивилизации, основанной на союзе науки, техники и промышленности и жестко управляемой интеллектуальной элитой. Это один из первых макетов технократической культуры, который в известной мере был реализован историей западного общества. Культурологический характер имеет и знаменитое учение Бэкона об «идолах» (*idola*), направленное на очищение наших знаний от заблуждений. По Бэкону, существует четыре вредоносных идола:



Ф. Бэкон

1. Врожденные «идолы рода» (*tribus*) — в основном это наши органы чувств с их субъективностью и неправильное употребление их данных.

2. «Идолы пещеры» (*specus*) — это особенности нашего психофизического склада и груз непродуманного опыта.

3. «Идолы рынка, или площади» (*fogi*) — это фикции, порожденные коммуникацией, особенно словами.

4. «Идолы театра» (*theatri*) — иллюзии, порожденные слепым доверием к авторитетам.

Мы можем убедиться, как легко прочитывается этот концепт с точки зрения анализа культурных форм. Если идолы-1 порождены природой человека, то остальные суть культурные оболочки человеческого мира: идолы-2 — это культура повседневности и душевных реакций, идолы-3 — семиотика социальной культуры, идолы-4 — аксиология, идеология и медийная культура. Применение метода Бэкона можно расширить до аналитики всего универсума культуры. Так и вскоре и произошло: уже в XVIII в. критика познания переросла в британской традиции (и превратилась в устойчивый мотив) в критику догм и фикций культуры.

Показателен и так называемый «спор о древних и новых», разгоревшийся в конце XVII в. во Франции и в разных формах проявлявшийся в первых десятилетиях XVIII в. Возможно, именно с этой дискуссии можно начинать отсчет возраста культурологии. Формально спор шел о сравнительных достоинствах древней и новой литературы, но по сути дело было в размежевании складывающейся культуры Модернитета и предшествующей традиции. Основные партии, именуемые по той эпохе, которую они защищали, кристаллизовались после того, как в 1687 г. на заседании Французской академии Шарль Перро (1628—1703) продекларировал свою поэму «Век Людовика Великого». В ней он утверждал, что прогресс искусства, науки и техники под мудрым попечением королевской власти демонстрирует превосходство современности над древностью. Перро продолжил развитие своей позиции в серии диалогов «Параллели между древними и новыми авторами» (1688—1697). Разгорелась интенсивная дискуссия; в ней участвовали лучшие умы Франции, творцы и организаторы ее культурных триумфов. К партии «новых» присоединился брат Шарля — Клод Перро, Фонтенель (1657—1757) и Удар де ла Мот (1672—1731). Партию «древних» возглавил Буало (1636—1711); так или иначе его поддержали Расин (1639—1699), Лафонтен (1621—1695), позже Лабрюйер (1645—1696) и



Н. Буало



Ж. Лабрюйер



Ж. Лафонтен



Ш. Перро



Ж. Расин



Б. Фонтенель

Фенелон (1651—1715). Партия «древних» выдвигает программу опоры на Античность как вечный ресурс моральных и эстетических образцов. Партия «новых» противопоставила культу Античности задачу воплощения духа современности. С этим сопрягалось предпочтение пользы идеалу, идея прогресса, анти-мифологизм и ориентация на ценности естественных наук, борьба с остатками язычества в благочестии, преклонение перед «народностью», несколько сервильное уважение духа государственности. «Древние» видят в культуре абсолютные истины, некое идеальное первоначало, которое пытаются пережить и выразить творцы, опираясь на выработанные каноны и сознавая при этом невозможность прямого овладения истиной; обусловлен и присутствующий им культ формы; с этим связаны и такие социальные ценности «древних», как ответственность элиты, моральная независимость, гражданский долг, критицизм. «Древние» не принимают готовности «новых» оправдать положение дел «духом времени» и задачами текущего момента. Если «новые» склонны были считать мир идей относительным, исторически обусловленным продуктом своего времени, который служит определенным интересам (то есть трансформировать идеи в идеологию), то для «древних» идеи были скорее платоновским вечным бытием, задающим времени норму. За это различие идеально-нормативного и жизненно-эмпирического они и боролись с оппонентами. Можно сказать, что «новые», объясняя культуру, чертят историческую горизонталь, а «древние» — смысловую, ценностную вертикаль. Во всяком случае, мы можем зафиксировать родившееся в этом споре новое понимание культуры как универсума смыслов, которые проявляются во всех формах человеческой деятельности и объединены сквозной взаимосвязью.

XVIII век

В XVIII в. в Европе активизируются процессы, которые привели к формированию науки о культуре. Нам важно понять, почему кристаллизация культурологии происходит именно в это время. К середине века очевиден кризис научной парадигмы Нового времени. Механика, математика и астрономия перестают поставлять универсальные формулы для описания природы. Обозначаются контуры новых наук: биология, химия, психология, языкознание, история, этнография, антропология, археология, политология — эти и другие научные направления изучают теперь то, что раньше считалось областью случайного или даже вовсе внеразумного. Тем самым оказывается возможным рациональное (по форме) знание о предметах, по крайней мере не вполне рациональных. Отсюда потребность в рассмотрении того типа реальности, который не совпадает ни с природой, ни с субъективной разумной волей. С этим и связана рефлексия о «цивилизации» и «культуре» как ближайшем проявлении этой реальности, которую можно было бы назвать объективно-разумной, бессознательно-разумной или даже бессубъектно-разумной. Открытие «культуры» и расширение сферы рационального делает ненужной прежнюю унитарную модель разума, создающего свою иерархию, что позволяет в результате расположить разнородные ценности на одной плоскости. Появление — пусть вчерне — новых научных дисциплин позволило потеснить детерминизм и обострить внимание к бессознательно-целесообразным аспектам реальности. Жизнь — история — язык — искусство — «животный магнетизм» — «духовидение»... Все это требовало категории цели, но далеко не всегда нуждалось в рационально-целеполагающем субъекте, идеал которого выработал XVIII в. в противостоянии Ренессансу.

Чувственно-аффективный субъект, вписанный в среду, лучше соответствовал новой картине целого. У науки в этот период ослабевает страсть к унификации мира как своего рода сверхавтомата, к описанию его на языке дедукции и сквозной причинности. Астрономия осваивает идею множественности миров, физика вспоминает античный атомизм. Появляется вкус к энциклопедической классификации и таксономии пестрых феноменов действительности: метод выведения законов несколько потеснен методом описания фактов; партикулярное и индивидуальное уже не так подавлены универсальным.

Синхронно появился неведомый ранее европейскому сознанию принцип историзма, и скоро будет сформулирована его предельная ценность — прогресс. Борьба в концепциях историков «случайности» и «провидения» как движущих сил истории показывает востребованность новой объяснительной модели развития цивилизации, в которой непрерывность развития заменит как эсхатологическую прерывность (модель, принятая Средневековьем), так и эстетическое безразличие ко времени (модель Античности). Рождение историзма во многом обесмыслило старый идеал природы. Процесс становления перестал быть несовершенным полуфабрикатом по отношению к вечному бытию. Природа сама становится частью универсума, в котором происходит историческое становление. Но самое главное — становление предполагает свою первичность по отношению к любому ставшему, и это открывает горизонты интуиции культуры. Ведь полиморфизм культуры в ее историческом измерении означает, что единичное и особенное явление самоценно в своей конкретности как символическое выражение абсолюта, что универсум плюралистичен, что каждый момент исторического неповторим и заслуживает памяти и запечатления.

XVIII веком был открыт естественный плюрализм культур: географическая экспансия Европы, колониализм, миссионерство, археологические раскопки — все это обнаружило не «варварские», как полагали ранее, но именно альтернативные культуры. В соединении с руссоистскими разочарованиями это приводит к отрицанию одностороннего развития цивилизации. Предметом интереса становится инокультурное: появляются «готические» и «восточные» мотивы в литературе и живописи; понемногу восстанавливается уважение к мифу. Не только экзотика, но и классика становится в очередной раз предметом рефлексии. Но теперь она уже несколько теряет свой статус абсолютной точки отсчета и само собой разумеющегося достояния Европы «по праву рождения»: после Винкельмана «благородная простота» Античности воспринимается как несколько дистанцированный в истории укор европейской «испорченности». Впрочем, синхронный расцвет этнографии и археологии, позволивший буквально увидеть исторический образ Античности благодаря раскопкам в Геркулануме и Помпеях, привносит и в античную тему момент экзотики.

Проявляется интерес к национальной самобытности, к фольклору. Пока это происходит в таких спокойных формах, как плодотворный интерес к «особенному», не растворившемуся во «всеоб-

щем», что обогащает плюральное представление о культуре. Но Гёте уже видит в этой тенденции некую угрозу и развивает (в полемике со штурмерством и ранним романтизмом) контрмотив: рассуждения о «мировой литературе» и «мировой культуре». Такая форма конфликта универсального и партикулярного только подчеркивает, что однородная десакрализованная среда культуры уже сформировалась как некая общая оболочка.

В XVIII в. появляется сентименталистско-демократический принцип равенства людей в их природе, прежде всего в чувственности, каковая порождает равнодостоинные уважения переживания. Отсюда стремление скорее понять «иного», чем оценить его с точки зрения готовой шкалы ценностей. Приоритет задачи понимания и эмпатического сопереживания перед репрессивной нормой (каковой, между прочим, является и художественный стиль) повышает интерес к индивидуальному, своеобразному и даже паранормальному.

Меняется характер европейского гуманизма: индивидуалистический гуманизм XVIII в., идеалы гражданского общества, борьба за права личности, права «естества» требуют не универсальной нормы (защищенной авторитетом власти), но автономии лица с его «малым» культурным миром или автономии сравнительно небольшой группы со своими ценностями и основаниями для солидарности (нуклеарная семья, салон, клуб, кафе, кружок, масонская ложа). Просвещенческий педагогизм, в свою очередь, развивает этот мотив как требование бережного отношения к своеобразной личности воспитуемого.

Критикуется репрессивный характер традиционных моральных норм. Либертинаж борется с «противоестественностью» этики. Возникает стремление защитить права всего «ненормативного» на свою долю в существовании. Штурмерская литература понемногу поэтизирует насилие и темные аффекты. В свете этого понятен сдвиг умственного интереса эпохи от этики к эстетике с ее неповторимыми формообразованиями в качестве предмета понимания и сосредоточенные размышления над феноменом игры, в которой веку иногда видится тайна культуры.

Формируется интерес к бессознательному и стихийному. Обнаруживается, что эти феномены и процессы вполне могут иметь свою поддающуюся изучению форму. «Месмеризм» может лечить, поэзия может осваивать «сумеречные» состояния души, оккультизм — налаживать коммуникации с иными мирами... Такие взаимно полярные формы, как мятеж и традиция, могут равно опираться на воплощаемый ими «бессубъектный» смысл.

Возникают заметные сдвиги в стилевых формах искусства, в его топике, в диспозиции и статусе жанров. Так, интимизируются классицизм и барокко; формируется психологический роман и «роман воспитания»; закрепляется эпистолярный жанр; беллетризуются дневники и путевые заметки; обозначается «виртуальная» архитектура (Пиранези, Леду); в литературу приходит «культурный эксперимент» (Свифт, Дефо, Вольтер); реабилитируются «чудак» (Стерн), «мечтатель» (Руссо), «авантюрист»; искусство учится ценить красоту детства, прелесть примитива, поэзию руин, преимущества приватности, лирику повседневности — то есть всего того, что находится на периферии властно утверждающей себя всеобщности нормы. В конце концов признается «равночестность» музыки другим высоким жанрам. Вообще для века довольно характерна доминанта литературы и музыки, которые если и не оттесняют другие виды искусства, то меняют их изнутри.

Появляется своего рода культурный утопизм. Спектр его тем — от программы просвещенного абсолютизма (со свойственной ему стратегией руководства культурой) и мечтаний об эстетическом «золотом веке» до садово-парковых «единений с природой» и странствий культурных «пилигримов». Стоит заметить, что утопия — верный признак десакрализации мира и перенесения идеала в «здешний» мир.

Естественно, в этой атмосфере сгущаются релятивизм и скептицизм — постоянные спутники перезрелого гуманизма. Но они же по-своему логично пытаются «обезвредить» претензии догматизма их сведением к культурной обусловленности. Кант называет скептицизм «эвтаназией чистого разума», но надо признать, что скептицизм XVIII в. не отказывал разуму в праве обосновать несостоятельность догматизма, для чего иногда требовалось именно «культурное» разоблачение. Налицо быстрое становление европейской интернациональной интеллигенции, соединяющей огромное влияние на общественное сознание с весьма удобным отсутствием прямой ответственности за свои идеи и проекты. Активно формируется медиа-культура. В этом контексте появляется профессиональная художественная критика.

К концу столетия французская политическая и английская промышленная революции демонстрируют фантастическую способность активного автономного субъекта творить собственные «миры» вместо того, чтобы встраиваться в мир, данный от века.

Сводя все эти симптомы в целое, мы обнаруживаем сдвиг настроения, чем-то напоминающий коперниковскую эпоху расста-

вания с геоцентризмом: уходит уверенность в существовании неподвижного центра, воплощенного нашими идеалами и ценностями; приходит ощущение разомкнутого многополярного универсума, в котором каждый субъект может постулировать свой мир и вступить в диалог с другими мирами. Параллельно этому возникает и попытка теоретического обоснования такого мировоззрения. От Вико и Гердера до Гегеля и Шеллинга простирается путь европейской мысли к «философии культуры». Мы увидим, что пограничным и ключевым текстом стала «Критика способности суждения» Канта, в которой впервые была описана телеологическая (по существу, культурная) реальность, несводимая к природе и свободе. Особо следует отметить роль йенского романтизма, который дал, пожалуй, наиболее живучую модель понимания мира как мифопоэтического культурного универсума, воспроизводимую другими культурами и эпохами. К началу XIX в. мы видим оформление того, что когда-то Вико назвал «новой наукой», в качестве нового типа рационального знания о культуре.

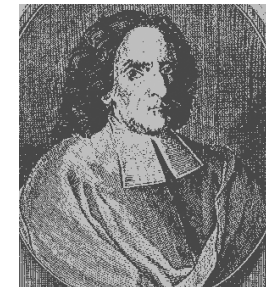
Вико

Итальянский философ Джамбаттиста Вико (1668—1744) по праву считается одним из основоположников культурологии. В своей главной работе «Основания новой науки об общей природе наций» (1725) он выдвигает учение о циклическом развитии мировой истории, причем принципиально рассматривает историю как общий процесс единого человечества, протекающий по одним и тем же законам, предписанным «провидением» (что было, по сути, псевдонимом причинности, подчиняющей себе отдельные стремления и борьбу людей за свои частные интересы). Каждый цикл состоит из трех эпох:

1. Век богов: детство эпохи, бескрайняя свобода, безгосударственность, власть жрецов.

2. Век героев: юность эпохи, появление аристократического государства, доминируют сила и воинственность.

3. Век людей: зрелость эпохи, формирование демократической республики или монархии, ограниченной представительством; сила уступает место праву и граждан-



Д. Вико

скому равенству, торговля объединяет человечество в одно целое, развивается промышленность и техника, процветают науки и искусства.

В отличие от Иоахима Флорского, также изобразившего тричную схему культурного роста, Вико не считает историю исполнением некой телеологии. Во-первых, цикл может и не состояться по тем или иным причинам; во-вторых, круговращение истории бесконечно: история движется через накопление противоречий и взрывы конфликтов к итоговому кризису, после которого все начинается сначала. Особое внимание Вико уделяет проблемам собственности (и их оформлению в праве). Они и являются мотором истории. Собственность века богов представляет «отец семейства», который, стремясь подчинить себе «домашних», опирается на слуг и дарует им земельную собственность, порождая тем самым героев. В героическую эпоху отеческая власть становится властью земельной аристократии, подчиняющей себе народ. Эпоха людей преодолевает имущественное неравенство за счет развития ремесел и торговли и правового порядка, но порождает переход от гражданской свободы к своекорыстию и анархии. При всем том в учении Вико нет фатализма: Вико уверен, что воля и творчество человека не скованы предопределением, люди творят свое время, а не наоборот; о детерминации он говорит лишь применительно к большому историческому времени.

Вико хорошо осознавал новизну своего учения и создал для него философский фундамент. Он активно критикует Декарта за то, что тот свой рационалистический метод, подходящий лишь для естественных наук, стремился сделать универсальным. Для Вико нет единого типа рациональности: мир природы и мир истории устроены по-разному и должны познаваться различными методами. Как это ни парадоксально, Вико считает естественнонаучные знания лишь правдоподобными, а исторические — достоверными (при определенных условиях). Дело в том, что, согласно Вико, знать можно только то, что сам сделал: истинное (*verum*) и сделанное (*factum*) взаимозаменяемы. Бог творит мир и тем самым его познает; люди творят лишь в меру своих сил, но то, что делают, они вполне знают в рамках этой меры. Поскольку история творится людьми, то она и познаваться должна не как природа, а как область деяний человека. Для культурологического подхода принцип «*verum = factum*» весьма конструктивен, поскольку он задает важный принцип понимания: для наук о культуре понять — значит создать модель целенаправленного дейст-

вия. Возможно, между Сократом и Кантом не было больше других мыслителей, кроме Вико, которые подсказывали бы такие далеко идущие выводы из тождества созданного и познанного.

Несмотря на то что эмпирическая база Вико как историка была весьма ограничена (в основном это история Древнего Рима или поэмы Гомера), он формулирует такие принципы культурно-исторического исследования, которые станут устоями сегодняшнего историзма: опора на источники; исследование взаимодействия всех сторон культуры; внимательное отношение к мифам, обрядам, ритуалам, материальной культуре; интерес к языку как историческому источнику и фактору культуры; учет конкретно-исторического своеобразия характера институтов каждой эпохи, взаимное использование науками результатов их работы. Вико не был прочитан в свое время европейским Просвещением: для научной общественности его открыл лишь в XIX в. французский историк Мишле. Но ретроспективно мы видим, что формирование культурологического подхода к истории произошло именно в его «Новой науке».

Просвещение

Статус особой ветви знания придает культурологии Просвещение, провозгласившее своей задачей распространение идеалов науки, свободы и прогресса. Попробуем прояснить эту неслучайную связь, поскольку она будет сказываться и на дальнейшей истории культурологии. Принципиальна установка Просвещения на разум как высший авторитет в решении моральных, политических и практических задач. Императив разума необходимым образом связан с ответственностью его носителей — просвещенных граждан. Поскольку разум, освобожденный от предрассудков, является единственным источником знания, ключевой целью становится очищение разума. Здесь мы узнаем мотив, звучащий с самого начала Нового времени, с эпохи религиозных войн XVI в. и становления научного естествознания в XVII в.: овладение сознанием и наведение на его территории порядка — это вовсе не дело кружка праздных философов, это прямая обязанность ответственной части общества (то есть в конечном счете власти). В XVIII в. оказалось, что реализовать эту программу можно благодаря союзу просвещенного абсолютизма с образованной общественностью. (Их отношения не заладились, и дело кончилось революцией, но проект оказался жизнеспособным, хотя сейчас, в

свете исторической памяти, мы не склонны оценивать его с однозначным энтузиазмом.) Очищение разума требует знания о том, как устроена машина культуры — источник знаний, умений, добродетелей, но также и главный генератор предрассудков. «Просвещенческая» составляющая останется постоянным элементом в истории наук о культуре, поэтому для нашего обзора истории культурологических учений его внутренняя структура может служить одной из «матриц» объяснения тех процессов, которые нас интересуют.

Английское Просвещение

Британия XVII—XVIII вв., осваивая открывшиеся возможности Нового времени, безусловно, лидировала в политическом и экономическом отношении, задавая образцы подражания более инертному и сложному миру континента. Теоретическое осознание культуры было подчинено этой практической динамике. Главными культурологическими темами английского Просвещения становятся эстетика, мораль и история. Доминирует в британской традиции стремление окончательно избавиться от средневековых универсалий и основать новую культуру на фундаменте здравого смысла и эмпиризма. Основная задача понимается как поиск корней всех идеалов и норм в «естественных чувствах». Показательна здесь эстетическая мысль, которая весьма основательно повлияла на континентальную культуру.

Идеи Э. Э. К. Шефтсбери (1671—1713), собранные в двухтомнике «Характеристики людей, обычаев, мнений и времен» (1714), репрезентируют первую версию понимания культуры в сформировавшемся английском Просвещении. По Шефтсбери, мир устроен Богом как гармоничная система связи частей и целого. Поэтому человеку дан для счастливой жизни надежный компас — способность стремиться к общему благу, что в конечном счете доставляет и благо личное. Шефтсбери выдвигает учение о «моральном чувстве», оказавшееся впоследствии одной из доминант британской мысли Просвещения. Моральное чувство не только побуждает выполнить долг, но и доставляет наслаждение от созерцания добродетели, что, в свою очередь, является источником красоты, а значит — искусства. Такое направление мысли позволило сформировать последователям Шефтсбери (Хатчесону, Юму и др.) целую программу пересмотра оснований культуры и выведения всех ее свойств и способностей из изначально доброго естества индивидуума, раскрывающегося в конкретном опыте.

Критиком этого оптимизма стал Б. Мандевиль (1670—1733), в своей аллегорической сатире «Басня о пчелах» (1717) смоделировавший человеческое общество как «улей», в котором властвуют эгоизм, обман, корысть, а за ними следуют все мыслимые пороки. Все заявленные людьми благие цели Мандевиль систематически разоблачает как лукавство или самообман. Однако именно эту морально дурную природу человечества Мандевиль считает реальным двигателем социальности и культуры. Более того, именно здесь скрыт источник цивилизационного прогресса. Логика Мандевиля проста: отдельный порок заставляет общество как систему уравновешивать его действие противодействием, что и стимулирует культуру в целом. (Так, если есть кражи, то есть и работа для слесаря, делающего замки, и т. д.) Он называет зло «животворящей силой» общественного порядка, да и самого добра, тогда как добра опасается из-за его расслабляющего и усыпляющего эффекта. При всех этих парадоксах Мандевиль понимает, что превратить пороки в добродетели может только разумная политическая власть, к назиданию которой и обращена его сатира.

Британские мыслители все же предпочли менее парадоксальную версию культурной динамики и подхватили идеи Шефтсбери. Ф. Хатчесон (1694—1746 или 1747) углубляет учение Шефтсбери о моральном чувстве и решительно отказывается искать его истоки во врожденных идеях, разумном эгоизме или божественных установлениях. Моральное чувство, по Хатчесону, есть непосредственная инстинктивная реакция на факт и вытекающая из этого оценка. Как таковое оно не нуждается ни в рациональных, ни в мистических, ни в прагматических основаниях. (Однако избежать проблемы обоснования Хатчесон все же не в состоянии, и это побуждает его склониться к мягкой форме теологической версии.) Итоговый труд Хатчесона «Система моральной философии» (1755) расширяет эту интуицию до эстетических, психологических и политических сфер. Мир внутренних чувств оказывается безусловным фундаментом всей культуры. Этот путь понимания культуры как самодостаточного человеческого мира уводит от многих тупиков экстернализма, от выведения ценностей из внешних человеку данностей, но ставит вопрос о критериях различения моральной воли и произвола, который в рамках этого воззрения решить не удается.

Классикой британской версии Просвещения стали концепции Д. Юма (1711—1776), завершившего логическое развитие эмпиризма, и А. Смита (1723—1790), создателя политэкономии Мо-



А. Смит

дернитета. В «Трактате о человеческой природе» (1739—1740) Юм, во многом следуя за Хатчесоном, осуществляет гораздо более радикальный демонтаж рационализма, оставляя во власти человека лишь способность ассоциировать внешние данные, создавая случайные, но практически устойчивые связи. Знание при этом приобретает статус веры, мораль — статус «диспетчера» аффектов, свобода — иллюзии, порожденной незнанием. Однако в эстетике (которую тогда называли «учением о вкусе» и «критикой») этот радикализм заметно смягчается, и в этом есть определенная логика. В старой культуре просветителям виделась система безжизненных догматических конструкций. За ними маячил призрак фанатизма, которому в свое время были принесены слишком большие жертвы. Пафос британского Просвещения в том, чтобы вернуть культуру к живой естественной конкретности, укоренить ее в «природе человека». Эстетическая сфера идеально отвечала этому замыслу: в ней непосредственно чувственное, эмоциональное соединяется с формальным и общезначимым. Поэтому просветители так много сил прилагают к разгадке феноменов прекрасного и возвышенного. Юм и идущий по его пути Смит считают, что человеку свойственна «симпатия»: способность сопереживать и сострадать. Эта способность выводит людей из замкнутости в себе и даже может делать из них альтруистов. Поэтому и человеческое общество создается не долгом, не законом и не утилитарным договором, а естественным тяготением людей друг к другу. Симпатия может также соединять прекрасное и полезное: та целесообразность, которую можно в этом усмотреть — своего рода переживание смысла, — дает нам приятные чувства, которые и составляют эффект искусства.

Как ни странно, историческая мысль несколько отставала от моралистики и эстетики Просвещения. Но все же мы можем констатировать рождение в это время новой исторической науки, ориентированной на критику источников и исследование национальной истории. Движение от беллетризованного, назидательного повествования к причинно-следственному моделированию эпохи, от истории героев к истории народов, институтов и культуры не в последнюю очередь было связано с пересмотром и адаптацией опыта античных историков. Чрезвычайно показателен в этом отношении труд Э. Гиббона (1737—1794) «История

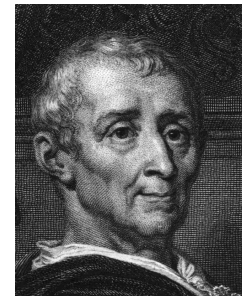
упадка и разрушения Римской империи» (1776—1788). Рим — образцовое воплощение политической свободы, гражданской добродетели и могучей культуры — становится парадигмой для объяснения всех других «казусов» национальной истории. Классическое, понятое как типическое, позволяет строить объясняющие и прогнозирующие модели. Особо подчеркнутая Гиббоном концепция вредности христианства для античной культуры попадает в резонанс с антиклерикальными устремлениями эпохи. Тема упадка культуры и грозящего варварства, провозглашающая книгу Гиббона, также оказалась востребованной новоевропейским историческим сознанием, что не так уж парадоксально, поскольку открытие культуры как предмета научной мысли требует, чтобы эту предметность разместили не в заоблачном мире вечных ценностей, а в посюстороннем мире с его ритмами расцвета и упадка.

Французское Просвещение

Канон французской просветительской мысли о культуре был задан Шарлем Луи Монтескье (1689—1755). Уже в «Размышлениях о причинах величия и падения римлян» (1734) он выявляет замысел теории исторического процесса, а его путешествие по Европе в 1728—1731 гг. можно рассматривать как своего рода «полевое исследование» обычаев, климата, нравов и политического устройства разных стран. В книге «О духе законов» (1748), имевшей феноменальный успех, он в живой литературной форме, свободно странствуя по временам и пространствам, развивает свое знаменитое учение о «географическом детерминизме». Анализируя главную для него проблему — обусловленность политического устройства, названную им «духом законов», — Монтескье выводит своего рода формулу суммы отношений законов страны к ее климату, географическим условиям, нравам, обычаям, вере, благосостоянию и численности населения, экономической деятельности и т. п. Монтескье одним из первых пытается понять общество



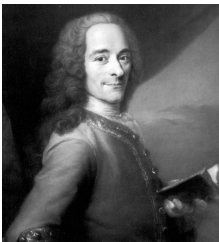
Э. Гиббона



Ш. Л. Монтескье

как систему со структурно связанными элементами. Существенно, что одним из определяющих элементов он считал «страсти» — эмоциональные доминанты, которые обеспечивают обществу стабильность. В республике это добродетель, в монархии — честь, в деспотии — страх. Ослабление этих руководящих страстей ведет к гибели политической системы. Но основным источником детерминации он считал географическую среду, главными элементами которой были климат, почва и рельеф. Климат и почва определяют душевный склад народа, а рельеф влияет на размеры территории. Экономическая составляющая также преломлена у Монтескье через призму географии: характер почвы — плодородный или неплодородный — формирует виды экономической активности и влияет на уровень богатства нации. Сама идея причинной связи природной среды, общества и культуры оказалась весьма креативной, несмотря на всю ее наивность и «натяжки», особенно если вспомнить, что в то время преобладали две старинные объяснительные модели: религиозная телеология и героический волюнтаризм.

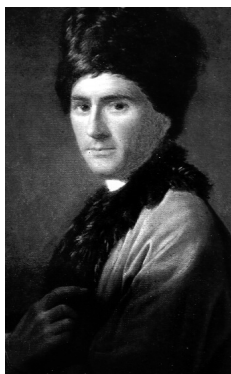
Вольтер (1694—1778), в отличие от Монтескье, полагавшего, что исторически детерминированные культуры имеют естественные пределы прогресса, считал, что «нравы и дух» народов могут изменяться быстро и радикально. Вольтер был убежден, что политическая и духовная культура могут прогрессировать в любых географических условиях. Одним из первых историков Просвещения он рассматривает эволюцию культуры как процесс, обусловленный собственными внутренними законами, а не вечными «параметрами» среды и неизменной морали. В ряде исторических сочинений — особенно в «Опыте о нравах и духе народов» (1769) с его методологическим введением, названным новым для того времени словосочетанием «Философия истории», — Вольтер выдвигает свое новаторское понимание культурно-исторического процесса. С одной стороны, он указывает на необходимость очистки истории от мифов и беллетристики, формулирует задачу создания для нее эмпирической базы из фактов. С другой — под лозунгом «пирронизма в истории» предлагает и сами факты проверять при помощи критики письменных источников и материальных артефактов, чтобы избежать того, что мы сегодня назвали бы «идеологизированием». Вольтер весьма существенно пересматривает предметность исторического исследования.



Вольтер

Историк должен изучать жизнь народов, а не властителей и героев; понимать духовный облик нации он должен, учитывая всю культуру народа как целое, изучая науку, философию, искусство, право, быт и т. д. в их взаимном влиянии. Религия для Вольтера — лишь одна (и не слишком им чтимая) из частей культуры. Для понимания хода событий важно изучение экономической и материальной культуры человечества, причем всего человечества как единого мирового сообщества. Вольтер постулирует задачу преодоления европоцентризма и создания всемирной истории. В его собственных исторических трудах мы встречаем очерки арабской, индийской, американской, китайской культур, которые для него уже не просто экзотический фон, а равноправный с Европой субъект истории, столь же способный двигаться по пути исторического прогресса.

Вместо внешней детерминации культуры — будь то природа или божественное провидение — Вольтер предлагает рассматривать внутренние причинно-следственные связи. При этом как движущую силу истории он рассматривает человеческие «мнения»: то, что мы назвали бы ментальностью. Так же, как и Вико, он считает, что историю делают люди, а не безличный фатум. Подчеркнем, что вольтеровские «мнения» — это не абстрактные идеи и не те аффективные силы, «страсти» и «интересы», на которые обращали внимание историки прошлого. По сути, речь у Вольтера идет о комплексном содержании общественного сознания, которое возникает в результате внедрения в массы достижений отдельных индивидов, умеющих влиять на народное сознание средствами убеждения. Отсюда уверенность Вольтера в моральном долге просветительской элиты перед народом и ее ответственности перед историей. Вольтеру и его последователям виделся плодотворный союз мудрецов-просветителей и носителей власти, который очистит коллективное сознание от «ложных мнений». «Ложные мнения» не могут конкурировать с истиной и потому прибегают к насилию, в чем и состоит главная драма мировой истории. Вольтер не придерживался «теории заговора» и не считал, что «ложные мнения» — продукт злого и корыстного умысла. Однако главным источником деструктивных «ложных мнений» он считал религию, а точнее церковь как исторический институт, ответственный за ложное толкование истин веры. Пессимистично оценивая наличные результаты истории, Вольтер все же уповает на то, что «царство разума» — это нормальное состояние человечества, к которому культура движется без предопределения, но с необходимостью, подобной законам природы.



Ж.-Ж. Руссо

Противоположным полюсом просветительского понимания культуры становится учение Ж.-Ж. Руссо (1712—1778).

В знаменитых «Рассуждениях о науках и искусствах» (1750) Руссо впервые высказал свою главную интуицию: развитие цивилизации⁹ не только не способствует «очищению нравов», но и наносит добродетели непоправимый вред, вытесняя естественную доброту, гармонию с природой и простоту. Променяв «естественное состояние» на «общественное», человек утратил близость к природе, отгородился от нее социальными институтами, промышленностью, науками и искусствами, попав тем самым под власть порока. В работе «Рассуждение о происхождении и основаниях неравенства между людьми» (1755) Руссо главным источником зла признает частную собственность, которая лишает человечество невинности, порождает разрушительные страсти и неравенство. Однако, поскольку вернуться к первозданному состоянию уже нельзя, человечество должно нейтрализовать яд цивилизации добродетелями гражданского общества, в котором собственность превращает людей в ответственных граждан правового государства. Такое общество возникает в результате общественного договора, когда люди уступают часть своих суверенных прав государству в обмен на охрану свободы и справедливости. Таков акт «общей» воли. Это не то же самое, что воля «большинства», которая может оказаться произволом. Руссоистская версия теории общественного договора содержит в себе не только политический смысл, но и концепцию культуры: несмотря на свой культ «сердца» и непосредственности, Руссо сохраняет в культуре нормативный элемент, то разумно-«общее», что делает народ сувереном и предохраняет культуру от произвола суммы неразумий. В романе «Юлия, или Новая Элоиза» (1761) Руссо дополняет общественный идеал эмоционально-психологическим: защититься от цивилизации может человек, обладающий любящей и тяготеющей к природе «чувствительной» душой. Такую душу можно воспитать, развивая добрые природные задатки («врожденную нравственность»), которыми одинаково одарены все люди, — свое педагогическое учение Руссо изложил в романе «Эмиль» (1762). В приложении к роману («Исповедание веры савойского викария») Руссо также предлагает извлечь из

глубин души «религию сердца», не нуждающуюся в искусственной догматике и формальном попечении церкви, — «гражданскую» религию, интегрирующую людей на основе таких естественных ценностей, как вера в бессмертие души и конечное торжество добра. В «Исповеди» (1782—1789) Руссо применяет свои учения к истории собственной души с таким радикализмом и откровенностью, которых со времен бл. Августина не знала европейская традиция. Идеи Руссо стали своего рода контрпросветительской программой: критика урбанизма и холодной рациональности, культ природы, искренности, непосредственности, утверждение права на непохожесть и своеобычность — все это вошло в фонд альтернативных ценностей культуры Нового времени, каковой надолго стал постоянным источником аргументов для культур-критики. Протест Руссо против цивилизации и его идеал «естественного человека» имели невероятный успех и стали фактором, напрямую влияющим на общественную историю.

Д. Дидро (1713—1784) придает «культурологическому дискурсу» новые аспекты (хотя нужно учесть некоторую «отложенность» его влияния: ряд важных произведений Дидро не вышел при жизни). Эстетической теме, которая всегда была важной для Просвещения, Дидро сообщает дополнительный смысл: анализ искусства становится для него методом интерпретации культуры в целом. В своей теории сценического искусства он предлагает — в рамках нового жанра «мещанской драмы» — перейти к воспитанию публики через театральные анализ культурно-социальных конфликтов в семьях «третьего сословия» и созданию «драмы положений» (предполагающей, по сути, прояснение структуры объективных ситуаций), в отличие от классической «драмы характеров». В «Парадоксе об актере» Дидро описывает метод своего рода культурной эмпатии, предполагающий аналитическую дистанцию между изображаемым аффективным состоянием и личностью самого актера. В диалогах «Племянник Рамо» и «Жак-фаталист и его хозяин» Дидро переносит свою теорию «драмы положений» на драму идей: в диалогах блистательно вскрывается диалектическая подвижность идейно-культурных позиций и их связь с личностью носителя идей. (Нелишним будет отметить, что Гегель использовал метод Дидро в некоторых своих гештальтах.) Обзоры парижских Салонов



Д. Дидро

Дидро, публиковавшиеся в рукописной газете с 1759 по 1781 г., также стали поворотным моментом в просветительской эстетике: здесь Дидро выступает не только как один из основоположников жанра художественной критики, но и как культуролог, устанавливающий соответствия между разнородными феноменами культуры. Проповедуя в своей эстетике верность природе, Дидро вносит в эту просветительскую аксиому весьма существенную коррекцию: поскольку задача художника — показать красоту добродетели, которая сама по себе встречается более чем редко, то искусству необходимо выявлять и изображать «чудесное», то есть редкое, но возможное и желательное. Как прозаик и драматург Дидро и в самом деле показывает, что самое «чудесное» — это нерастворенность человека в природе, его непокорность среде. Собственно, это уже альтернативная Просвещению программа культуры.

Особо надо сказать о Дидро как основателе, авторе и редакторе (совместно с Д'Аламбером) 35-томной «Энциклопедии, или Толкового словаря наук, искусств и ремесел» (1751—1780). Сам проект стал культурным феноменом. Это не только программный документ эпохи Просвещения, но и универсальная модель культуры, как она видится лучшим умам Франции. Благодаря выдающемуся мастерству издателей «Энциклопедия» убедительно изобразила мир культуры как поступательное взаимодействие наук, искусств, техники и политической практики. При этом она сама стала интеллектуальным клубом, дискуссионным пространством и социальным институтом, посредничающим между носителями власти и культурной элитой. Неудивительно, что наша Екатерина Великая предложила издателям перенести проект в Россию, правильно оценив перспективы этой эффективной «культурной фабрики» (которая, кроме всего прочего, принесла доход от продажи в 7,5 млн ливров).

В целом преобладающая модель просветительского понимания культуры — это учение о непрерывном прогрессе человечества, опирающегося на всестороннее развитие разума. В наиболее зрелых формах мы находим ее у А. Р. Тюрго (1727—1781) и Ж. А. Н. Кондорсе (1743—1794). Тюрго в «Рассуждении о всемирной истории» (1750—1751) подчеркивает особую роль разделения труда в прогрессе цивилизации, ставшего возможным при переходе от собирательства и охоты к земледелию, которое обеспечило «прибавочный продукт», достаточный для занятия «механическими искусствами» (то есть ремеслами) и умственной работой, что и обусловило быстрый подъем культуры. Тюрго напрямую

связывает «механические искусства, торговлю, гражданскую жизнь» с интеллектуальной культурой и образованностью, утверждая, что они являются своего рода порождающей силой цивилизации. В то же время он избегает установления между ними прямой зависимости, на примере Средневековья показывая, что между накоплением изобретений и расцветом «наук и нравов» существует временная дистанция, которая нужна для того, чтобы извлечь из «механических искусств» при помощи опытов и размышления физическое и философское знание. Выдвигая идею линейного прогресса, он рисует эту линию прерывистой, признавая возможность остановок, кризисов и революций. Важнейшим условием прогресса Тюрго считает сохранение свободы экономической деятельности. В написанной для «Энциклопедии» статье «Существование» он (по-видимому, впервые) прочертил три стадии общественного развития — религиозную, спекулятивную, научную. Эта схема впоследствии, благодаря Сен-Симону и Конту, станет очень влиятельным культурологическим концептом.

Кондорсе в работе «Эскиз исторической картины прогресса человеческого разума» (1794) дает резюме просветительской традиции понимания культуры как прогресса. Он выделяет в истории человечества десять эпох, считая современность девятой переходной эпохой, готовящей десятую — «царство разума», — которая решит основные задачи истории: «уничтожение неравенства между нациями», «прогресс равенства классами» и «совершенствование человека». Кондорсе провидчески оговаривается, что три главных неравенства — богатства, наследства и образования — должны уменьшаться, но не должны уничтожаться, поскольку по своей природе они естественны. Искореняя их окончательно, люди могут породить более страшное противоестественное неравенство.

В результате разумной деятельности по минимизации неравенства должно появиться, по Кондорсе, «взаимопольное сотрудничество», которое прекратит соперничество и войны. Это, в свою очередь, откроет путь к физическому и моральному усовершенствованию человека.



Ж. А. Н. Кондорсе



А. Р. Тюрго

Немецкое Просвещение

Немецкое Просвещение некоторое время находилось в фарватере английского и французского, но его более поздний расцвет стал также и фактором силы: и задачи, и их решение были зрелым плодом духовного развития новой Европы. К тому же Германия этого времени была раздробленным и сложно устроенным политическим телом с двумя основными конфессиями, многими центрами национальной «гравитации», слабой экономикой, весьма разными взглядами и настроениями бесчисленных властителей. Но культурный капитал и историческое самосознание были более чем значительны. Это обусловило интенсивнейшую духовную жизнь тогдашней Германии. Как и в России, Просвещение в Германии едва ли не главным центром имело волю государя и собравших вокруг него «экспертов». Такой влиятельной и хорошо интегрированной интеллигенции, как во Франции, в немецких землях не существовало. Однако преодоление этих трудностей превратило со временем Германию в авангард теоретической мысли, направленной на решение самых острых духовных коллизий позднего Просвещения. Неудивительно, что и окончательное формирование теории культуры как ветви гуманитарной мысли произошло в Германии во 2-й пол. XVIII в. (Теорию культуры в данном случае правильнее называть не культурологией, что было бы анахронизмом, а культурфилософией¹⁰.)

С выходом в свет труда И. И. Винкельмана (1717—1768) «Мысли о подражании произведениям греческой живописи и скульптуры» (1755) начинается новый этап культурной рефлексии, который был не только выбором «немецкого пути» Просвещения, но и общеевропейским поворотом. У Винкельмана за хрестоматийной формулой «благородной простоты и спокойного величия» греческого искусства скрывается нетривиальная теоретическая основа. Мы можем усмотреть здесь латентную полемику с принятыми в XVIII в. оценками. Классическим каноном по-прежнему в это время считалось римское искусство в его не столь уж многочисленных и в основном эллинистических образцах, хотя об этом уже шла полемика, и расцвет этнографии и археологии, позволивший шаг за шагом приблизиться к исторической плоти Греции и Рима, подталкивал к переоценке ценно-



И. И. Винкельман

стей. Винкельман не просто предлагает переориентироваться на греческий канон, но и встраивает его в культурное целое. Греческое искусство становится пластической эмблемой ценностей своей цивилизации: демократии, гуманизма, разума, меры, одухотворенной телесности... Вернемся к формуле «благородной простоты и спокойного величия». Принцип простоты в винкельмановском контексте — это вызов поэтике барокко. Придаток благородства — протест против сентиментального мещанского демократизма с его культом добрых нравов «третьего сословия». Принцип величия — спор с приземленным натурализмом Просвещения. Придаток спокойствия — коррекция категории «возвышенного», которая зачастую в эстетике Просвещения (а позже штормерства) трактовалась как катастрофический революционный слом устоев.

В дальнейшем критическая немецкая мысль двинется по всем этим четырем направлениям. Сама Античность для Винкельмана становится каноном, задающим ритм и смысл истории. Вслед за Вазари и Вико (с идеями которого он был знаком) Винкельман пытается выстроить периодизацию культурных эпох, но его схема уже несколько сложнее, чем биоморфная модель предшественников (детство, зрелость, упадок). Винкельман выделяет следующие четыре эпохи:

1. Древнейшая (или архаическая): от начала до Фидия.
2. Высокая: Фидий и его время.
3. Изящная (или «элегантная»): Пракситель, Лисипп, Апеллес.
4. Подражательная: греко-римская.

Этот ритм он усматривает и в искусстве итальянского Возрождения: 1) до Рафаэля; 2) Рафаэль; 3) Корреджо; 4) братья Карраччи. В дальнейшем историческая культурология обнаружит, что применимость этой схемы выходит далеко за рамки истории искусства: скорее можно говорить об универсальной модели смены культурных периодов. Возможно, что Винкельман был первым, кто ввел понятие «стиль» в смысле характеристики художественной эпохи. Еще решительнее можно утверждать, что он впервые говорит о произведении искусства на новом языке: вместо прямолинейного описания предмета и оценочных эпитетов мы встречаем попытку реконструировать его «внутреннюю форму», осуществить своеобразный перевод с языка художественной техники на язык поэтики.

У Винкельмана мы уже встречаем такие средства интерпретации искусства, которые можно использовать в гораздо более широком плане: как метод описания культуры и ее типов. Еще даль-



Г. Э. Лессинг

ше по этому пути пошел Г. Э. Лессинг (1729—1781). Размежевание «древних» и «новых», о котором шла речь выше, до некоторой степени может пригодиться при сравнении Винкельмана и Лессинга. Неоклассицизм первого противостоит новаторству второго. Лессинг пытается ограничить власть античного канона, для чего создает свою теорию различения пространственных и временных искусств. В «Лаокооне» (1766) он проводит границу между литературой и зрительными искусствами, показывая, что мир пластической красоты не в состоянии выразить подвижную реальность мира человеческой воли, действия, истории. Это может сделать «поэзия» (то есть совокупность вербальных искусств), которая в состоянии передать временную последовательность, имеет возможность разбивать свое повествование на части и фрагменты и не прикована так жестко к «идеалу красоты». На примере знаменитой скульптурной группы Лессинг показывает, что верность этому идеалу заставила скульпторов ослабить изображение страдания. Литература же в состоянии выразить эстетику страдания и даже безобразия. Такое расширение эстетического спектра было весьма значимым для самооправдания культуры Нового времени. Лессинг утверждает мысль, которая сейчас нам не кажется такой революционной, каковой она была на самом деле: литература не создает картинку при помощи слов, она является не ослабленной версией изобразительного искусства, а другим художественным миром, который более значим для современности с ее динамикой. Таким же историческим оправданием для театра была «Гамбургская драматургия» (1767—1769); с нее, в частности, начинается немецкий культ Шекспира, важный для самосознания эпохи. В этой работе Лессинг также прочертил границу между старой и новой эстетикой, говоря о неаристотелевском понимании «всеобщего характера»: современности важно изобразить не столько тип с его усредненными характеристиками, сколько воплощенную идею, которая не исключает неповторимой индивидуальности. Наконец, большую роль в воспитании сознания культурно-религиозной толерантности сыграла драма «Натан Мудрый» (1779): тема «диалога культур» звучит здесь — без экзотики и скрытого европоцентристского высокомерия — как предупреждение и напоминание Присвещению о его миссии.



И. Г. Гердер

И. Г. Гердер (1744—1803), подхватывая эстафету немецкой просветительской мысли, получает в наследство большой ресурс размышлений о культуре и связывает его в такую целостность, которая уже может претендовать на статус науки о культуре. В ранних работах (среди прочих в трактате «О происхождении языка», 1772) он разрабатывает проблемы эстетики и языкознания. Его учение о «духе народа», который выражается в искусстве и — наиболее чисто — в народной поэзии, стоит у истоков фольклористики. Работа о происхождении языка дает одну из первых моделей естественного становления языка в ходе истории. Гердер отрицает генетическую субординацию языка и мышления, полагая, что они развиваются во взаимообусловленном единстве. Он не только отвергает богоданность языка, но и, полемизируя с Кондильяком и Руссо, утверждает его собственно человеческую специфику, находимую в мысли, практике и общественности. В «Идеях к философии истории человечества» (опубликованы в 1784—1791) он создает обширную картину эволюции природы от неорганической материи до высших форм человеческой культуры. Здесь Гердер реализовал свой проект универсальной философской истории человечества. Труд состоит из 20 книг (и плана заключительных 5 книг), в которых Гердер, суммируя достижения современных ему космологии, биологии, антропологии, географии, этнографии, истории, дает изображение поэтапного становления человечества. В центре его внимания — процесс мирового развития. Общий порядок природы Гердер понимает как ступенчатое поступательное развитие совершенствующихся организмов от неорганической материи через мир растений и животных к человеку и — в будущем — к сверхчувственной «мировой душе». Как свободная и разумная сущность человек представляет собой вершину сотворенной божественным духом природы. Критикуя телеологию, Гердер подчеркивает значение воздействия внешних факторов (совокупность которых он называет «климатом») и считает достаточным для понимания истории ответить на вопрос «Почему?», не задаваясь вопросом «Для чего?». В то же время он признает ведущей силой истории внутренние, «органические» силы, главная из которых — стремление к созиданию общества. Основной сплачивающей силой общества Гердер считает культуру, внутренней сущностью которой является язык. Представляет

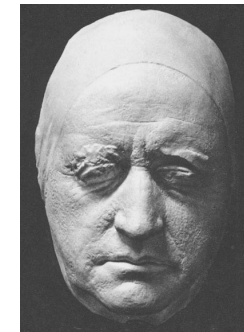
интерес предложенная Гердером концепция «всеобщего мира», делающая упор не на политический договор «верхов», как в большинстве аналогичных трактатов XVIII в., а на нравственное воспитание общественности. В отличие от своей ранней критики цивилизации, близкой по духу Руссо, Гердер возвращается в «Идеях» к историческому оптимизму Просвещения и видит в прогрессирующем развитии человечества нарастание гуманизма, который понимается им как расцвет принципа личности и обретение индивидом душевной гармонии и счастья. Книга вызвала интенсивную полемику в кругах просветителей. Гёте ее приветствовал, Кант критиковал ее эвдемонизм и отсутствие философской методологии, но отчасти благодаря самой полемике просветительский дискурс о культуре приобрел именно гердеровский «формат». Благодаря «Идеям» Гердера можно считать, наряду с Вико и Кантом, отцом культурологии как науки. В целом работа сыграла роль манифеста просвещенческого историзма.

Поздний Гердер разрабатывает своеобразную культурную антропологию и политическую философию в «Письмах для поощрения гуманности» (1793—1797), где, в частности, выдвигает свою версию учения о «вечном мире», к которому должны привести не договоры властей, а гуманистическое воспитание народа, торговля и здоровый прагматизм. В работах «Метакритика чистого разума» (1799) и «Каллигона» (1800) Гердер вступает в ожесточенную, но довольно поверхностную полемику с Кантом. «Каллигона» содержит одну из первых формулировок позитивистской эстетики. В рамках позднего этапа немецкого Просвещения учение Гердера оказалось в изоляции. Будучи близким по настроению к пантеистической натурфилософии Гёте, оно противоречило ему рационалистическим доктринерством и религиозным духом. Оно вступило в конфликт с кантовской версией природы человека и смысла истории: принципы счастья индивидуума (Гердер) и благоденствия общества в государстве (Кант) оказались несовместимыми. Ранних романтиков отталкивал наивный оптимизм Гердера. Несмотря на это, мировоззрение Гердера стало арсеналом тем, идей и творческих импульсов для самых разных направлений немецкой мысли: для романтической эстетики и натурфилософии, гумбольдтианского языкознания, диалектической историософии Фихте и Гегеля, антропологии Фейербаха, герменевтики Дильтея, философии жизни, либеральной протестантской теологии.

Об одном из течений, у истоков которых стоял Гердер, надо сказать особо. В литературно-эстетическом движении «Буря и на-

тиск»¹¹ бунтарский дух соединился с руссоизмом, литературными новациями Клопштока и историзмом Гердера. Среди тех, кто так или иначе был затронут этой молодежной субкультурой, были Бюргер, Ленц, Клиггер, Шубарт, Гейнзе, Фосс, Гёте, Шиллер. У штюрмеров появляется идейный синдром, который не раз проявит себя в истории: индивидуалистическая критика цивилизации, культ непосредственности, самовыражения и соединение всего этого с преклонением перед стихией национального, народного, фольклорного, традиционного. «Бурю и натиск» можно рассматривать как часть общего потока Контрпросвещения, но именно немецкая его версия оказалась особенно важной для становления наук о культуре. Движение довольно быстро исчерпало себя из-за недостатка конструктивных идей, но штюрмерское наследие вошло как составной элемент в европейский романтизм.

И. В. Гёте (1749—1832) фокусирует в своем творчестве многие тенденции немецкого Просвещения, и, хотя специальной культурологической доктрины мы у него не находим, именно его идеи оказались в числе самых востребованных позднейшей традицией. В годы штюрмерской молодости Гёте был адептом национальной и личной самобытности: в народной поэзии, готической архитектуре («О немецком зодчестве», 1772), в творчестве таких мировых гениев, как Шекспир, он видел противовес оцепеневшей нормативности современной культуры и власти. Преодолев штюрмерство, Гёте приступает к выработке новой системы ценностей. В конце 80-х годов кристаллизуется идеология веймарского классицизма, которую разрабатывают Шиллер и Гёте — сначала порознь, а затем в интенсивном и плодотворном сотрудничестве. Винкельмановский идеал гармонической личности наполняется натурфилософскими и историософскими идеями, в основе которых принципы «меры», «середины» и «здоровья». Дальше всего этот идеал от мещанской умеренности: Гёте героизирует способность носителя культуры вбирать опыт прошлого и находит бытийный центр, равноудаленный от всех крайностей. В романе «Годы учения Вильгельма Мейстера» (изд. 1795—1796) Гёте иллюстрирует идеи веймарского классицизма историей духовного становления молодого человека, прошедшего путь от эстетизма «театрального призвания» до осознанного выбора практического поприща.



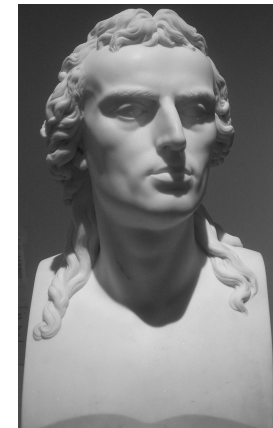
И. В. Гёте

В этот период Гёте вырабатывает свою эстетику, которая, как оказалось впоследствии, содержала большой культурологический потенциал. Отправной точкой для Гёте является «природа» — главный концепт его мировоззрения, живое, развивающееся, надличное бытие, включающее в себя все сущее как свои части. Искусство, по Гёте, вместе со своим творцом, человеком, принадлежит природе, но в своем духовном аспекте оно все же «возвышается» над ней и обретает право соединять «рассеянные в природе моменты», придавая им «высшее значение и достоинство» («О правде и правдоподобию произведений искусства», 1797). Но, чтобы применить это право, художник должен найти правильную связь между всеобщим и особенным. Гёте решает таким образом классическую задачу Просвещения: задачу выхода из двух тупиков — абстрактной нормативности и слепой эмпиричности. В работе «Простое подражание природе, манера, стиль» (1789) он различает три заглавных типа творчества, которые относятся друг к другу как два полюса к середине. «Простое подражание природе» воспроизводит явления в меру своего мастерства, не чувствуя духа целого; художник здесь проявляет спокойное утверждение сущего, его «любовное созерцание». «Манера» выражает особенность художественной индивидуальности автора, жертвуя конкретными деталями и подчиняя их общему замыслу; происходит «восприятие явлений подвижной и одаренной душой». «Стиль» проникает в самую сущность вещей, не выходя за пределы «видимых и осязаемых образов»; он «покоится на глубочайших твердых познаниях», но не за счет абстракций, а благодаря найденному центральному образу, которому подчиняются частности. «Стиль» оказывается таким соединением противоположностей, которое возводит их на более высокий уровень, где объективное и субъективное примиряются. В поздней работе «Искусство и древность» (1821—1826) Гёте дает еще одно емкое пояснение: «Огромная разница, подыскивает ли поэт особенное для всеобщего или видит в особенном всеобщее. В первом случае возникает аллегория, где особенное служит лишь примером, случаем всеобщего; второй случай характеризует собственную природу поэзии, она передает особенное, не думая о всеобщем, не указывая на него. Кто, однако, схватывает это живое особенное рано или поздно, не замечая, получает одновременно и всеобщее». Здесь перед нами не что иное, как формулировка гётевского символизма, который окажет на культурологию немалое влияние.

Для позднего Гёте характерны размышления о «мировой культуре» (возможно, что он и ввел в оборот это словосочетание,

так же как в случае с «мировой литературой»). С одной стороны, он дорожит несоизмеримостью и своеобычием культур, с другой же — предвосхищая культурную компаративистику, утверждает плодотворность сравнений строения и воздействия аналогичных явлений культуры. Литературным воплощением этого метода стал цикл «Западно-восточный диван» (изд. 1819), в котором Гёте осуществляет попытку эмпатии, проникновения в дух персидской поэзии при виртуозном сохранении «европейской» точки отсчета. Как ни странно, для понимания гётевского учения о культуре ключевыми оказываются его натурфилософские работы «Опыт о метаморфозе растений» (1790) и «Учение о цвете» (1810). Здесь Гёте выдвигает свою морфологию природы, основанную на поисках «прафеномена» — «первоначала», которое своей особенностью раскрывает всеобщность. Например, лист есть «перворастение», в котором заложена своего рода морфологическая «программа» для всех состояний всех возможных растений. В основу природной динамики Гёте полагает принципы полярности и восхождения. Раздваиваясь и вновь собираясь в единство, природа осуществляет бесконечное восхождение ко все более высоким степеням совершенства. Эти принципы Гёте прилагает и к миру культуры: «Годы странствий Вильгельма Мейстера» (1821—1829), «Избирательное сродство» (1809) и, конечно, «Фауст» (1808—1832) в своей литературной оболочке скрывают модели духовной морфологии личности, общества и истории.

Ф. Шиллер (1759—1805) известен в истории культурологической мысли прежде всего своим концептом игры. Но, чтобы лучше понять его, нужно реконструировать контекст шиллеровского идейного мира. В работе «О наивной и сентиментальной поэзии» (1795—1796) Шиллер различает два типа культур, которым соответствуют два типа творческой индивидуальности. «Наивное» — это стихийное прирожденное единство личности с природой, основанное на чувственности; «наивный» художник творит так же, как природа, — непосредственно и бессознательно, — нуждаясь только в искусном самоограничении. «Сентиментальное» — это стремление идеального к природному воплощению, основанное на разумности; «сентиментальный» художник вечно стре-



Ф. Шиллер

мится к недостижимому слиянию своей субъективности с реальностью, ломая ограничения и условности. (Эта дилемма проецировалась Шиллером на его отношения с Гёте, который был для него воплощением гармоничной «наивности».) Шиллер подчеркивает драматизм этого раскола и тем самым оказывается у истоков дихотомического понимания культуры как напряженного диалога двух неслиянных и нераздельных элементов. (Ср. позднейшие оппозиции «классическое — романтическое», «аполлоновское — дионисийское» и т. п.) Сами по себе эти полюса несоединимы (разве что в руссоистском доцивилизационном раю), но культура может и должна их примирить, тщательно охраняя их границы и способствуя внутреннему развитию каждой сферы, что приводит к сближению и если не к синтезу, то ко временно-равновесию. Социальный аспект этой роли культуры — эстетическое воспитание.

В работах «О грации и достоинстве» (1793) и «Письма об эстетическом воспитании» (1795) Шиллер утверждает, что способность эстетического воспитания без принуждения вовлечь человека в духовный мир позволяет надеяться на примирение долга и склонности, чувственности с ее «влечением к материи» и разума с его «влечением к форме». Такое состояние счастливого баланса Шиллер называет «прекрасной душой». В результате должно появиться «влечение к игре» (Spieltrieb), которое снимает конфликт противоположностей и, собственно, является главной тайной культуры. Игра позволяет преодолеть дистанцию между аморфным потоком жизни и холодной статикой формы, итогом чего оказывается красота. Не менее важно то, что в своем стремлении к красоте человек порождает не только искусство, но и самого себя и все человеческое сообщество, превращая свои скрытые возможности в гармоничную действительность. Формула Достоевского (знатока и поклонника Шиллера) «Красота спасет мир», скорее всего, коренится в этом комплексе идей. Путь понимания культуры, проложенный Шиллером, оказался более чем перспективным. Именно по нему пошли и посткантовская философия «трансцендентального идеализма», и немецкий романтизм.

Романтизм

Романтизм возник в 90-е годы XVIII в. в Германии, а затем распространился по всему западноевропейскому культурному региону. Но здесь нас интересует йенская школа немецкого роман-

тизма как источник базовой культурологической концепции. Романтизм — это эстетическая революция, которая вместо науки и разума (что характерно для эпохи Просвещения) ставит высшей культурной инстанцией художественное творчество индивидуума — последнее становится образцом, «парадигмой» для всех видов культурной деятельности. Основная черта романтизма как движения — стремление противопоставить бюргерскому, «филистерскому» миру рассудка, закона, индивидуализма, утилитаризма, атомизации общества, наивной веры в линейный прогресс новую систему ценностей: культ творчества, примат воображения над рассудком, критику логических, эстетических и моральных абстракций, призыв к раскрепощению личностных сил человека, следование природе, миф, символ, стремление к синтезу и обнаружению взаимосвязи всего со всем. Довольно быстро аксиология романтизма, выработанная йенцами, выходит за рамки искусства и начинает определять стиль философии, естественно-научных изысканий, социологических построений, медицины, промышленности, одежды, поведения и т. д.

Парадоксальным образом романтизм соединял культ личной неповторимости индивидуума с тяготением к безличному, стихийному, коллективному; повышенную рефлексивность творчества — с открытием мира бессознательного; игру, понимаемую как высший смысл творчества, — с призывами к внедрению эстетического в «серьезную» жизнь; индивидуальный бунт — с растворением в народном, родовом, национальном. Эту изначальную двойственность романтизма отражает его теория иронии, которая возводит в принцип несовпадение условных стремлений и ценностей с безусловным абсолютом как целью. К основным особенностям романтического стиля надо отнести игровую стихию, которая растворяла эстетические рамки классицизма; обостренное внимание ко всему своеобразному и нестандартному (причем особенному не просто отводилось место во всеобщем, как это делал барочный стиль или предромантизм, но переворачивалась сама иерархия общего и единичного); интерес к мифу и даже понимание мифа как идеала романтического творчества; символическое истолкование мира; стремление к предельному расширению арсенала жанров; опору на фольклор; предпочтение образа понятию, стремления — обладанию, динамики — статике; эксперименты по синтетическому объединению искусств; эстетическую интерпретацию религии; идеализацию прошлого и архаических культур, нередко выливающуюся в социальный протест; эстетизацию быта, морали, политики.

В полемике с Просвещением романтизм формулирует — явно или неявно — программу переосмысления и реформы философии в пользу художественной интуиции, в чем поначалу он очень близок раннему этапу немецкой классической философии (ср. тезисы «Первой программы системы немецкого идеализма» — наброска, принадлежащего Шеллингу или Гегелю: «Высший акт разума <...> есть акт эстетический. <...> Поэзия становится <...> наставницей человечества; не станет более философии. <...> Мы должны создать новую мифологию, эта мифология должна <...> быть мифологией разума»). Философия для Новалиса и Ф. Шлегеля — главных теоретиков течения — вид интеллектуальной магии, с помощью которой гений, опосредуя собой природу и дух, создает органическое целое из разрозненных феноменов. Однако абсолют, восстановленный таким образом, романтики трактуют не как однозначную унитарную систему, а как постоянно самовоспроизводящийся процесс творчества, в котором единство хаоса и космоса каждый раз достигается непредсказуемо новой формулой. Акцент на игровом единстве противоположностей в абсолют и неотчуждаемости субъекта от построенной им картины универсума делает романтиков соавторами диалектического метода, созданного немецким трансцендентализмом. Разновидностью диалектики можно считать и романтическую «иронию» с ее методом «выворачивания наизнанку» любой позитивности и принципом отрицания претензий любого конечного явления на универсальную значимость. Из этой же установки следует предпочтение романтизмом фрагментарности и «сократичности», как способов философствования. В конечном счете это — вкупе с критикой автономии разума — привело к размежеванию романтизма с немецкой классической философией и позволило Гегелю определить романтизм как самоутверждение субъективности: «Подлинным содержанием романтического служит абсолютная внутренняя жизнь, а соответствующей формой — духовная субъективность, постигающая свою самостоятельность и свободу».

Отказ от просвещенческой аксиомы разумности как сущности человеческой природы привел романтизм к новому пониманию человека: под вопросом оказалась очевидная прошлым эпохам атомарная цельность «Я», был открыт мир индивидуального и коллективного бессознательного, прочувствован конфликт внутреннего мира с собственным «естеством» человека. Дисгармония личности и ее отчужденных объективаций особенно богато была тематизирована символами романтической литературы

(двойник, тень, автомат, кукла, наконец — знаменитый монстр Франкенштейна, созданный фантазией М. Шелли).

В поисках культурных союзников романтическая мысль обращается к Античности и дает ее антиклассицистское толкование как эпохи трагической красоты, жертвенного героизма и магического постижения природы, эпохи Орфея и Диониса. В этом отношении романтизм непосредственно предшествовал перевороту в понимании эллинского духа, осуществленному Ницше.

Средневековье также могло рассматриваться как близкая по духу, «романтическая» по преимуществу культура (Новалис), но в целом христианская эпоха (включая современность) понималась йенцами как трагический раскол идеала и действительности, неспособность гармонически примириться с конечным полюсом миром. С этой интуицией тесно связано романтическое переживание зла как неизбежной вселенской силы: с одной стороны, романтизм увидел здесь глубину проблемы, от которой Просвещение, как правило, попросту отворачивалось, с другой — романтизм с его поэтизацией всего сущего частично утрачивает этический иммунитет Просвещения против зла. Последним объясняется двусмысленная роль романтизма в зарождении тоталитаристской мифологии XX в.

Романтическая натурфилософия, обновив возрожденческую идею человека как микрокосма и привнеся в нее идею подобия бессознательного творчества природы и сознательного творчества художника, сыграла определенную роль в становлении естествознания XIX в. (как непосредственно, так и через ученых — адептов раннего Шеллинга, — таких как Карус, Окен, Стеффенс). Гуманитарные науки также получают от романтизма (от герменевтики Шлейермахера, философии языка Новалиса и Ф. Шлегеля) импульс, значимый для истории, культурологии, языкознания.

В романтическом понимании религиозной культуры можно выделить два направления. Одно было инициировано Шлейермахером («Речи о религии», 1799) с его пониманием религии как внутреннего, пантеистически окрашенного переживания «зависимости от бесконечного». Оно существенно повлияло на становление протестантского либерального богословия. Другое представлено общей тенденцией позднего романтизма к ортодоксальному католицизму и реставрации средневековых культурных устоев и ценностей (программная для этой тенденции работа Новалиса «Христианство, или Европа», 1799).

Историческими этапами в развитии романтизма были зарождение в 1798—1801 гг. йенского кружка (А. Шлегель, Ф. Шлегель, Новалис, Тик, позже Шлейермахер и Шеллинг), в лоне которого были сформулированы основные философско-эстетические принципы романтизма; появление после 1805 г. гейдельбергской и швабской школ литературного романтизма; публикация книги Ж. де Сталь «О Германии» (1810), с которой начинается европейская слава романтизма; широкое распространение романтизма в рамках западной культуры в 20—30-х годах; кризисное расслоение романтического движения в 40-х, 50-х годах на фракции и их слияние как с консервативными, так и с радикальными течениями «антибюргерской» европейской мысли.

Влияние романтизма заметно прежде всего в таком философском течении, как «философия жизни». Своеобразным ответвлением романтизма можно считать творчество Шопенгауэра, Гёльдерлина, Керкегора, Карлейля, Вагнера-теоретика, Ницше. Историософия Баадера, построения «любомудров» и славянофилов в России, философско-политический консерватизм Ж. де Местра и Бональда во Франции также питались настроениями и интуициями романтизма. Неоромантической по характеру была философия символистов конца XIX — начала XX в.

Рассмотрим детальнее культурфилософию основных теоретиков романтизма. Новалис (псевдоним; настоящее имя — Фридрих фон Харденберг, 1772—1801) был назван Гёте «императором романтизма». Действительно, именно он сформулировал ключевые идеи течения всего за несколько активных лет своей короткой жизни. Во фрагменте «Ученики в Саисе» (1798), поэтическом цикле «Гимны к ночи» (1800), незаконченном романе «Генрих фон Офтердинген» (1791—1800), в сборниках фрагментов и афоризмов он обрисовал контуры нового философского

мировоззрения, ставшего активным ферментом будущего романтизма. Свою философию Новалис называл «магическим идеализмом», подразумевая этим двуединую задачу одухотворения природы и воплощения в конкретную реальность идеальных потенций человека. Залогом осуществления этой цели Новалис считал «магию» слова и способности поэтического воображения. «Магический идеализм» — программа целостного физического и духовного преображения человека, который должен отказаться от ре-



Новалис

прессивного отношения абстрактной рациональности к природе и осознать скрытые в индивидуально-чувственном обобщающие силы. Просвещенческий рационализм, по Новалису, ошибочно подменил задачу творческого культивирования чувства гипертрофией мысли: «Мысль — это только сны ощущения, умершее чувство...» (ср. с учением Гёте о прафеномене). Чуждый Просвещению как мыслитель, реабилитировавший Средневековье, и поэт, воспевавший таинственное единство любви и смерти, Новалис в то же время своеобразно продолжает просвещенческую трактовку творчества как трудового преображения природы.

Философия, по Новалису, — это «искусство извлекать мысль мировую систему из глубин нашего духа». Дух — это «жизнь жизни», возвращающая природе смысл. Природа же — это набросок того, чем должен стать наш дух в своем развитии. Для мыслительного стиля Новалиса особенно характерно выстраивание восходящих рядов разноприродных явлений и нахождение соответствий и «перекличек» между элементами внешне несходных рядов. Причем Новалис использует не только аналогию, в рамках которой одно явление объясняется через другое, но и метод связи «несходного с несходным», при котором явления приобретают смысл, вступая в отношения взаимошифрования. Это делает Новалиса не только родоначальником нового символизма, но и — наряду с Гёте — основоположником морфологии культуры. Свою мистическую натурфилософию (в которой ощущается влияние Бёме) Новалис тесно увязывает с мистической историософией, в центре которой учение о «золотом веке», ждущем спасенное поэзией и религией человечество. (Сценарий спасения сжато изложен в романе «Генрих фон Офтердинген» (вставная «сказка Клингсора», ч. 1, гл. 9.)) Статья «Христианство, или Европа» (1799), посвященная толкованию роли католицизма и протестантизма в европейской культуре (и решительно отвергнутая поначалу единомышленниками), стала первым манифестом христианского консерватизма и обозначила конец эпохи Просвещения.

Ф. Шлегель (1772—1829) и его брат А. В. Шлегель были ведущими организаторами и теоретиками йенского кружка, основателями программного журнала «Атенеум». Профессиональные филологи, они создают романтическую философию языка, утверждая его сердцевинной культуры, и пересматривают с этой точки зрения историю мировой литературы.

Фридрих Шлегель в работе «Об изучении греческой поэзии» (1795—1796) выстраивает основные схемы романтической интер-



Ф. Шлегель

претации культуры. Продолжая винкельмановскую тему, он признает непреходящую ценность греческой культуры, основанной на вечных законах прекрасного и потому являющейся «высшим прообразом художественного развития всех времен». Такой тип культуры (*Bildung*) он называет «естественным». Восхищаясь им, Шлегель, однако, указывает, что у этого типа возможно абсолютное выражение, предельная точка роста, после которой начинается распад. Поэтому система «естественной» культуры живет по закону круговорота. Античность — это самое полное проявление «естественной культуры», которой противостоит современный тип «искусственной» культуры, основанной на субъективности, индивидуальности, характерности и самобытности. «Искусственная» культура — это преобладание свободы над природой, рас судка над чувствами, что, по Шлегелю, требует бесконечного прогресса. Слабость этого типа — в расколе «мыслящей силы» и «деятельной силы», теории и практики. Особенно ярко его слабость проявляется в «кризисе вкуса»: прекрасное становится лишь средством для цели; художник — «изолированным эгоистом»; целью поэзии становится «оригинальная и интересная индивидуальность», а вместо большого стиля появляется культ «манеры». Поэтому необходима «эстетическая революция», прорыв к «объективно-прекрасному». Предвестием такого прорыва Шлегель считал творчество Гёте.

В качестве противовеса переживающей кризис современной культуре Ф. Шлегель выдвигает идеал «универсальной поэзии» (по-другому, «романтической поэзии», «трансцендентальной поэзии»). Она способна преодолеть кризис, поскольку основана не на фиксированных канонах, а на принципе бесконечного развития. Поэтому она в состоянии интегрировать античную и новую культуру, сблизить жанры искусства и области культуры, ввести их в общую сложную смысловую игру, чтобы не терять из виду безусловное и абсолютное, но в то же время не овеществлять и не субъективировать его. Шлегель полагает целью «универсальной поэзии» некую «новую мифологию», «новую Библию» и возлагает в этом отношении надежды (небезосновательные, как мы можем ретроспективно заметить) на жанр романа, теории которого он посвятил немало страниц. Наука и трансцендентальная философия, по Шлегелю, также могут внести свою лепту в соз-

дание «новой мифологии», но именно роману с его способностью к синтезу уготована главная роль. Важная черта будущей культуры — «самоизображение», то есть способность к постоянной рефлексии, которая не позволит ничему конечному и частному претендовать на сущность этой культуры и разрушить ее «универсальность».

В поздних работах — «Разговор о поэзии» (1800), «Развитие философии в двенадцати книгах» (1804—1806), «История древней и новой литературы» (1813—1815), «Философия жизни» (1828), «Философия истории» (1829), «Философия языка и слова» (1828) — Шлегель детализует свое учение, организуя его вокруг новых ключевых понятий — «ирония», «юмор», «гений», «внутренняя жизнь», — конкретизирующих культурный механизм «самоизображения».

Последний этап его творчества пронизан консервативно-утопическими идеями. Один из зачинателей индологии, Ф. Шлегель, в работе «Исследование языка и мудрости индусов» (1808) выдвигает полуфантастическую (с элементами утопии и расовой мифологии) гипотезу об индийских корнях мировой цивилизации. В еще более энергичных, чем у Новалиса, текстах он прославляет средневековую культуру и упоает на будущее восстановление ее основ (силами меттерниховской Австрии) на принципах монархии и католицизма.

Вклад в культурфилософию его старшего брата, Августа Вильгельма (1767—1845), не столь значителен, но нельзя не отметить, что, будучи выдающимся историком литературы, критиком, переводчиком, лингвистом, мастером культурной эмпатии и интерпретации, он подтвердил всей своей гуманитарной практикой обоснованность теорий Фридриха. Именно благодаря ему в пантеон новой культуры входят в качестве маяков для будущей «универсальной поэзии» заново прочитанные Данте, Шекспир, Кальдерон; да и для славы Гёте им было сделано немало. Им же была в значительной степени инспирирована книга де Сталь «О Германии», которая превратила локальный немецкий феномен романтизма в мировое событие.

Ф. Шлейермахер (1768—1834) может рассматриваться в силу тематики его исследований как «боковая ветвь» романтизма,



А. Шлегель



Ф. Шлейермахер

но, по сути, все его достижения тесно связаны с изначальной йенской программой построения открытой процессуальной культуры личностного творчества. Будучи протестантским богословом, Шлейермахер создает концепцию религии как внутреннего переживания «зависимости от бесконечного», которая и сейчас является актуальным содержанием протестантской мысли. В «Речах о религии к образованным людям, ее презирающим» (1799) он решительно выводит религию из корпуса культуры, доказывая, что она не родственна ни философии, ни морали, ни искусству, ни практике, ни любому их сочетанию. Она — автономная реальность, коренящаяся в чувственной интуиции бесконечности. Поэтому религия не нуждается в ритуалах и догмах; она осуществляет себя в живом общении с бесконечностью и другими субъектами этого переживания. Но, вступая в измерение культуры, религия приобретает символическую оболочку, становится сообщением, языком. Отсюда, во-первых, неизбежность и естественность многообразия религий и, во-вторых, необходимость взаимопонимания равнодостоинственных ее носителей. Отсюда вырастает основанная Шлейермахером наука о культурных коммуникациях — герменевтика.

Одним из первых Шлейермахер инициирует эпоху смены имени у высшей духовной способности человека: эпоху преобладания языка над мышлением. Именно язык становится смысловой субстанцией культуры. Соответственно, задачи понимания, интерпретации и перевода оказываются ключевыми для духовной истории человечества. Верный своему методу нахождения корневой внутренней интуиции, Шлейермахер и язык понимает как выявление внутреннего мира личных переживаний. Описывая герменевтические процедуры проникновения в этот мир (в частности, пресловутый «герменевтический круг»), Шлейермахер не допускает возможности окончательной дешифровки искомого. Принципиально важно, что контрагент герменевтического действия остается «непрозрачным», психологическое вживание и «дивинация» (проективная догадка) дают лишь вероятность понимания, требующую постоянной коррекции и диалога. Таким образом, герменевтика оказывается не технологией, а искусством — со всеми вытекающими отсюда конструктивными последствиями для той культуры, которая принимает герменевтические ценности.

Кант и немецкая трансцендентальная философия

Еще один великий итог немецкого Просвещения — трансцендентальная философия И. Канта (1724—1804), И. Г. Фихте (1762—1814), Ф. В. Й. Шеллинга (1775—1854) и Г. В. Ф. Гегеля (1770—1831), в рамках которой окончательно сформировалась теория культуры как самостоятельная ветвь гуманитарной мысли.

Рассмотрим генезис проблемы культуры в третьей критике Канта. В «Критике способности суждения» (1790) Кант, как известно, анализирует понятие цели и строит свою телеологию, завершившую его систему. При этом не происходит выявления нового типа бытия, как это было в предыдущих критиках; Кант по-прежнему убежден, что нам даны лишь два типа реальности, два самостоятельных мира: природа и свобода. Но появляется новый тип априори — принцип целесообразности. Этот принцип не позволяет субъекту сконструировать действительный объективный мир, но тот субъективный мир, который возникает в результате применения принципа целесообразности, имеет важное значение для «настоящих» миров природы и свободы. Последние не имеют между собой ничего общего и нигде не пересекаются, если не считать самого человека. Но «иллюзорный» мир, построенный третьим априори, указывает им на возможность контакта. Кант рассматривает этот мир на примере двух его «измерений» (не исчерпывающих, заметим, «размерности» данного мира). Это жизнь как система организмов и искусство вместе со стоящей за ним символической реальностью.



И. Кант

Предмет, по учению критической философии, может восприниматься и мыслиться только в одном из двух аспектов: с точки зрения или природы, или свободы. Совместить их можно только в порядке последовательности смены аспектов рассмотрения, но не принимая одновременно оба аспекта. Искусство нарушает этот закон. Его процесс и его произведение — это свобода, ставшая природной реальностью, или природа, действующая по законам свободы. Искусство — лишь «как бы» реальность, оно само не вносит ничего объективно нового, но только меняет точку зрения на предмет. Предмет становится двусмысленным, он показывает и себя, и нечто другое. Кант назвал эту способность и ее результат «символической гипотипозой». Высшим

проявлением символической способности оказывается главная категория кантовской эстетики — прекрасное. Прекрасное есть символ доброго. Символична и вторая центральная категория «Критики» — возвышенное. Она символизирует то, что выступает в рамках искусства как трансцендентальный идеал.

Целесообразность как априорный принцип, порождающий все типы символического, не выводится ни из природной причинности, ни из свободы, которая лишь ориентируется на конечную цель. Именно поэтому целесообразность есть самостоятельный тип априори. Для самого Канта такой результат был отчасти неожиданностью: априорность, считал он, должна порождать свой тип объективности; условный же мир целесообразности не может быть объективным. Однако оказалось, что субъективная априорность не только возможна, но и в какой-то мере необходима для того, чтобы указать на допустимость гармонии природы и свободы.

Кант связывает принцип целесообразности со способностью суждения, которая в его гносеологии выполняла роль силы, соединяющей общее правило с единичным фактом. Тот случай, когда способность суждения действует без заранее данного понятия, дает нам целесообразную организацию без наличной цели, или прекрасное. «Чувственное понятие», которое как трансцендентальная схема имело в «Критике чистого разума» важнейшую, но чуть ли не противозаконную роль примирителя рассудка и интуиции, находит, таким образом, свое естественное место в телеологии. Но продуктивная способность воображения дает примирение интуиции и понятия, которое, даже если оно сумело стать общезначимым, есть лишь «как бы» реальность. Настоящую реальность телеологическое суждение может только позаимствовать у природы или свободы. Если проводить это заимствование систематически, то мы получим в первом случае представление целесообразной иерархии живых организмов, а во втором — искусство.

Второму случаю Кант уделяет несколько большее внимание из-за его значимости в системе высших способностей души. Произведение искусства, всегда имея своим материалом чувственность, единичные феномены, тем не менее представляет свой эстетический результат как необходимый. При этом прекрасное не имеет никаких реальных оснований для всеобщности: оно нравится без утилитарного интереса, без цели и без понятия. Прекрасное — экзистенциально нейтральная категория, для него даже неважно, существует или не существует объект, который им

сконструирован. К тому же телеологическое суждение, или «рефлексивная способность суждения», не может опереться на априорное определение существования; по своей деятельности оно — творческий поиск, а не фиксация данности. Один из необходимых выводов кантовской эстетики состоит в том, что искусство не имеет служебного отношения ни к истине, ни к добру. Красота сама по себе не знает ни долга, ни правды — это нейтральная сила. Парадокс в том, что именно это открытие позволило Канту обосновать особую роль искусства в синтезе способностей души.

В сфере действия телеологического суждения Кант находит основания для той строгой игры воображения на основе трансцендентальных гипотез, о которой шла речь в первой «Критике». Тайну искусства Кант усматривает в игре познавательных способностей, в игре весьма серьезной, так как одним из ее неявных правил оказывается допущение того, что должное как бы уже стало сущим. Область этого «как бы» (als ob) — не что иное, как символическая реальность. Особенность эстетической деятельности в том, что она может творить символы, причем обычно без сознательной устремленности. Если перед нами прекрасное, то оно уже тем самым символ, а именно символ добра. Ноуменальность добра и бесцельность феноменов не имеют точек пересечения, но искусство с его способностью делать чувственное целесообразным, не требуя при этом действительной цели, самим своим существованием реализует символический синтез сущего и должного.

Если бы Кант не открыл новый тип априорности, то есть если бы он не доказал автономию эстетического, искусство, будучи подчиненным морали или науке, не смогло бы быть посредником между этими мирами. Находясь же между столь могучими полюсами сил, оно в конце концов не избежит такой роли. Учение Канта о гении и эстетическом идеале дает этому теоретическое обоснование. Стоит обратить внимание на онтологическое содержание третьей «Критики», поскольку именно оно позволяет локализовать предмет наук о культуре. Своей телеологией Кант завершил построение системы трансцендентальных способностей души, а тем самым и структуры объективности. Выяснилось, что без понятия цели данная структура была бы неполной. Выяснилось также, что телеология и эстетика как ее часть выполняют те функции, которые докритическая метафизика возлагала на абсолютное бытие. Искусство показывает, что умопостигаемая реальность — не только абстрактный ориентир, но и в некотором смысле явление. Открытие Кантом априорной

основы телеологии сообщило искусству и его созданиям, то есть символам умопостигаемого, онтологический характер.

В контексте описания телеологической квазиреальности у Канта появляется тема культуры (§ 83): культура человека рассматривается как последняя цель природы. Здесь Кант повторяет ход мысли своей статьи «Идея всеобщей истории во всемирно-гражданском плане» (1784): «тайный план» природы в том, чтобы осуществить совершенное государственное устройство, позволяющее человечеству свободно раскрыть свои природные задатки, которые формирует «культура умения», и научиться исполнять долг из чувства долга, чему учит «культура воспитания». «Культура воспитания», таким образом, формирует человека как моральное существо, что и составляет конечную цель природы и истории. Эта тема проходит через все творчество Канта с 80-х годов¹². Кантовское употребление понятия «культура» (равно как и отличие его от «цивилизации», то есть поверхностного окультуривания) не слишком далеко отходит общего узуса немецкого Просвещения (культура как приобретение полезных навыков). Культура рассматривается как средство воплощения моральности: в этом отношении она не самоценна.

Однако некоторые мотивы третьей «Критики» проводят границу между Кантом и традиционным Просвещением. В параграфе 83 Кант дает следующую дефиницию: «Обретение разумным существом способности ставить любые цели вообще (значит, в его свободе) — это культура»¹³. Такая радикальная степень свободы, во-первых, полностью переворачивает отношения человека и природы (превратив человека в цель, природа превращает себя в его средство) и, во-вторых, ставит вопрос о том, что, собственно, «культивируется», если природа перестает быть субстратом совершенствования. Кант вынужден развести два понятия. Он пишет: «Но не каждая культура достаточна для этой последней цели природы. Культура умения (*Geschicklichkeit*), конечно, есть главное субъективное условие для того, чтобы быть способным содействовать [достижению] целей вообще, но ее все же недостаточно для того, чтобы содействовать *воле* в определении и выборе ее целей, что существенным образом принадлежит всей сфере пригодности к целям. Последнее условие пригодности, которое можно было бы назвать культурой воспитания (дисциплины), негативно и состоит в освобождении воли от деспотизма вождельней...»¹⁴ Слово «дисциплина» обладает в этом высказывании несколько большей гравитацией, и это затемняет смысл введения второго — негативного — типа культуры. С «дисциплиной» все

достаточно ясно. Кант, например, так разъясняет ее смысл в своей «Педагогике»: «Дисциплинировать — значит обезопасить себя от того, чтобы животная природа человека, будем ли мы рассматривать последнего как особь или как члена общества, не шла в ущерб его чисто человеческим свойствам. Следовательно, дисциплина есть только укрощение дикости»¹⁵. Но этого мало для «содействия воле». В той же «Педагогике» Кант, чуть ниже, замечает, что человека можно просто дрессировать, а можно действительно просвещать: важно научить думать¹⁶. Видимо, в «культуре воспитания» (*Kultur der Zucht*) следует уловить еще один смысловой оттенок. В отличие от благородного *Bildung*, *Zucht* — жесткое слово. *Zuchten* значит «держаться в строгости», «наказывать», но еще и «выращивать», «выводить породу». Возможно, это слово, близкое по значению и «воспитанию», и «дисциплине», понадобилось Канту потому, что содержало еще один смысл — целенаправленного преобразования природы. *Zucht*-культура — это культура выведения новой породы человека, «человека свободного». В этом негативном типе культуры содержится, может быть, весьма позитивная тема второго, метабиологического, культурного антропогенеза. Параграф 84 вносит окончательную определенность в понимание телеологического смысла культуры: порожденный ею человек есть «конечная цель творения» (пока как ноуменальный), «только в человеке, да и в нем только как в субъекте моральности, встречается безусловное законодательство в отношении целей, и только одно это законодательство делает его способным быть конечной целью, которой телеологически подчинена вся природа»¹⁷.

Параграфы 83—84 как бы соединяют две линии кантовских размышлений о культуре. Одна — наиболее очевидная — была только что обозначена. Другая менее очевидна, поскольку понятие культуры с ней прямо не связано, но она не менее важна. Речь идет о способности наглядного воплощения высших целей. Если вторая часть «Критики способности суждения» формулирует «конечную цель творения» как плод культуры (ноуменально данную, но феноменально недоступную), то первая показывает возможность ее изображения без ее данности: возможность некоторым образом увидеть невидимое.

Завершающие первую часть параграфы 59—60 вводят понятие символического изображения и аналогии. По Канту, соответствующее понятиям изображение (*Darstellung*), или «гипотипоза»¹⁸, может быть или *схематическим*, когда понятию рассудка дается соответствующее априорное созерцание¹⁹, или *символическим*, ко-

гда под понятие разума (под идею) подводится созерцание, которое способность суждения связывает с этой идеей по аналогии, то есть не по сходству с созерцанием, а по «правилам образа действия», осуществляемого суждением. Схематическая гипотипоза дает прямое изображение понятия, а символическая — косвенное, но в любом случае это изображение, а не обозначение (указание через произвольно избранные знаки). «Между деспотическим государством, — поясняет Кант, — и ручной мельницей нет никакого сходства, но сходство есть между правилами рефлексии о них и об их каузальности»²⁰.

Эти различия, данные в параграфе 59, можно представить в виде следующей таблицы:

Понятия	Созерцания	Изображения
Эмпирические	Примеры	—
Чистые рассудочные	Схемы: соответствующее понятию априорное созерцание	Схематическая гипотипоза: прямое изображение понятия посредством демонстрации
Разума (идеи)	—	Символическая гипотипоза — символы: косвенное изображение понятия по аналогии

Это позволяет увидеть, что введение Кантом концепта символической гипотипозы вносит окончательную определенность в давно волновавшую Канта тему воображения как относительно самостоятельной силы. Символические функции воображения (конкретнее — свободной игры воображения и разума), по существу, позволяют связать миры видимого и невидимого, то есть миры физического факта и морального смысла. Учитывая это, мы можем понимать все сказанное Кантом об «искусстве» как учение о силе-посреднице, создающей при помощи особого рода имажинации мир-связку между природой и свободой, или, говоря на языке современной гуманиоры, как учение о культуре.

Различение феномена, ноумена и всего спектра познавательных способностей привело к необходимости придать особый статус мышлению, которое имеет вполне определенную предельность, но не является тем не менее объективирующим мышлением. Символический способ репрезентации невидимого оказывается необходимым звеном кантовской системы, поскольку

решает проблему «контакта» с абсолютным, нерешенную в первых «Критиках». Жесткая дизъюнкция — в первой «Критике» между знанием и вненаучной ориентацией на идеи, а во второй — между природой и свободой — ставила под вопрос возможность действительной связи природного, человеческого и божественного. Третья «Критика» показала, как возможна такая связь и как она осуществляется на трех уровнях нарастания степени «целесообразности»: в «технике природы», в искусстве и в культуре.

Можно заметить, что Кант своим учением о символической сущности культуры предостерегает против многих наметившихся злоупотреблений Просвещением: против утопического овеществления свободы политикой; против «мечтательной» спиритуализации природы; против произвольно-мистической объективации ноуменального мира; против утилитарно-позитивистского отношения к культуре и искусству в частности. Впрочем, золотая середина кантовского культурсимволизма не менее наглядна и в свете тех девиаций, которые (на тех или иных основаниях) были прочерчены послекантовской спекулятивной философией.

Вернувшись к исключительно важной для Канта теме правового гражданского государства как высшей цели культуры, мы можем убедиться в ее неслучайности. Кантовский идеал государства, если так можно выразиться, тоже своего рода символическая реальность. Оно сохраняет связь с природой (запрещая тем самым самообожествление человека) и в то же время ориентирует свободу человечества на сверхприродные цели.

Кант постулирует таким образом символическое познание как главный инструмент культуры и определенно указывает на две полярные опасности — антропоморфизм и деизм, — которые будут неизбежны при игнорировании символизма. Именно в этом смысле Кант выдвигает свой тезис: «Прекрасное есть символ нравственно доброго»²¹, подчеркивая законность в этом случае притязания на общезначимость переживания. Параграф 60 указывает, что хотя ни науки о «прекрасном», ни ее метода быть не может, но возможна пропедевтика, заключающаяся в «культуре душевных сил, которой следует добиться посредством предварительных знаний, называемых *humaniora*»²² и в «культуре морального чувства»²³.

Если созданная Кантом телеология культуры, задающая предельные горизонты исторического развития, более важна для современной философии культуры, то его символизм более важен для культурологии, поскольку он отвечает на вопрос, как возможно систематическое изучение известных воплощений неиз-

вестных смыслов. Этот вопрос был поставлен именно XVIII веком, но общепризнанного ответа на него нет и поныне. Однако опыт следующих двух столетий²⁴ подсказывает, что предложенный Кантом путь остается в числе самых перспективных.

Тема культуры играла в системах немецкой классической философии, созданных после Канта, значительно большую роль, чем в самой критической философии. Это было обусловлено двумя принципиальными нововведениями: первым был метод историзма, давно вызревавший в культуре XVIII в. Он предполагал, что бытие объекта может быть дано только через полноту его истории, и этим решал старую проблему соотношения общего и индивидуального. Вторым была критика кантовского понятия «вещи в себе», в котором философы видели досадную непоследовательность своего учителя. Кант, безусловно, расценил бы второе нововведение как шаг назад, поскольку этим философия возвращалась к аксиомам старой метафизики. Однако именно кантовское открытие активности познающего субъекта, его понимание предмета знания как создания трансцендентальной субъективности побудило философов нарушить главный запрет критического метода, запрет перехода от предмета к его бытию самому по себе. Абсолют, утверждали взбунтовавшиеся ученики Канта, может быть дан мысли в объективированных продуктах ее творчества, если это мысль самого абсолюта. Для того чтобы простые смертные могли участвовать в таком мышлении, они должны включиться в историю самопознания абсолюта. А для этого, в свою очередь, надо осознать, что любой наш духовный акт есть средство саморазвития абсолюта.

Наибольшее влияние на философов-современников Кант оказал не столько «Критикой чистого разума», сколько двумя последующими «Критиками». Эстетикой и телеологией Канта вдохновлялась романтическая школа. В ней идея историзма предстала как культ творческого процесса, в котором совпадают — в лице художника — природа и свобода. В «Критике способности суждения» романтики нашли богатые возможности для обоснования этой интуиции. В их же среде началось увлечение мистической натурфилософией, также воспринимаемой под знаком исторического метода: бесконечное становление природы и вещественная индивидуальность каждого ее явления представлялись романтикам более соответствующими понятию реальности, чем абстракции онтологии. В русле этого течения долгое время находился Шеллинг. «Критикой практического разума» вдохновлялся Фихте. Открытую Кантом номенальную сферу свободы

он истолковывал в духе историзма как моральное становление субъекта, причем тот путь, который должны были пройти индивидуум и общество в целом, понимался как оправдание и подтверждение автономии человеческой свободы.

Рассмотрим, какие культурфилософские идеи были в первую очередь выдвинуты преобразователями трансцендентального метода. Путь решения представляли себе в общем одинаково и Фихте, и Шеллинг, и Гегель. Необходимо было построить теорию абсолютной личности, в которой были бы сняты оппозиции сознательного и бессознательного, абстрактной всеобщности и конкретной ограниченности. Но для осуществления решения мыслителям пришлось существенно отойти от кантовского канона. Так, Фихте, который проложил этот путь для других, превращает учение Канта о спонтанности «Я» в историю творения реальности через свободное самоопределение «Я». Знание, в частности, трактуется как способ бытия свободы. Естественно, что тема культуры, как бы она ни обозначалась в трансцендентальной философии, становится чрезвычайно значимой: ведь если для Канта культура была «как бы» реальностью, порожденной двумя настоящими реальностями — природой и свободой, — то для Фихте и его последователей она становится второй реальностью после «Я», его инобытием, поочередно принимающим статус отпадения, отчуждения от него или статус возвращенного бытия. Эта реальность сохраняет телеологию символического мира культуры и принимает на себя всю нагрузку реального мира свободы. Поэтому для Фихте становится актуальной задача понимания истории, выделения в ней этапов в свете эволюции свободы, постижения национального духа и даже моделирование утопий — все, что так чуждо было Канту.

Путь Шеллинга имеет некоторое внешнее сходство с эволюцией Фихте: оба постоянно работали над преодолением исходных противоречий своих систем, оба стремились сохранить некоторую степень верности Канту, оба перешли к религиозно-этической проблематике (один — от натурфилософской и эстетической, другой — от моральной и гносеологической), для обоих важным стимулом явилась немецкая мистика (для Фихте — Экхарт, для Шеллинга — Бёме). При всем этом Шеллинг в итоговых своих построениях более



Ф. В. Й. Шеллинг

решительно выходит за рамки классической традиции Просвещения и представляет своим развитием важный для понимания исторического поворота феномен. Отправной точкой для культурфилософских идей Шеллинга стала его натурфилософия. Бессознательное творчество природы как живого организма (уже заключающее в себе такие принципы будущего духовного творческого начала, как полярность, единство противоположностей, восходящая лестница «потенций») завершается появлением сознательного «Я». В «Системе трансцендентального идеализма» (1800) Шеллинг показывает, как «Я», преодолевая раскол на теоретическую и практическую деятельность, становится сознательной творческой силой. Опираясь на идеи Канта, Шиллера, Фихте и романтиков, Шеллинг трактует эту новую реальность как искусство, которое вправе и в силах примирить сознательную и бессознательную стороны «Я», природу и свободу, мораль и склонность. Здесь у Шеллинга неявным образом обосновывается такая сфера бытия, как культура. Свобода требует сообщества свободных субъектов, целесообразные действия которых создают историю. Но история как объективный процесс есть необходимость, противоречащая свободе «Я». Чтобы снять это ограничение, «Я» должно найти способ соединить свободу и необходимость, что возможно только в сфере искусства (которое понимается достаточно широко, как универсум творчества). Искусство выходит в измерение бесконечности, которое было закрыто и для теоретического знания, и для нравственного действия. Художник сознает как свободный дух, но действует как природа. Таким образом, главная задача философии — преодолеть расколы и противоречия бытия — оказывается выполненной. В «Философии искусства» (1802—1803) этот комплекс идей получает систематическое раскрытие. Главный творческий субъект искусства — бессознательно творящий «гений». Гений примиряет конечность и конкретность чувственности с бесконечным, но бесплотным разумом. Если природа могла все конечное рано или поздно включать в бесконечное, то гений может заключить бесконечное в конечном — в этом тайна красоты. В связи с этим Шеллинг развивает свое учение о символе, которое будет иметь долгую культурную жизнь. Бесконечное открывается при оптимальном соединении общего и особенного. Можно проявить особенное в общем — это Шеллинг называет схемой. Можно общее увидеть в особенном — это аллегория. Если общее и особенное слиты в одно — это символ. Символ для Шеллинга есть высшая степень выраженности абсолюта. Как и Ф. Шлегель, он уве-

рен, что, разворачивая свои потенции, символ создаст новую мифологию: философия, рожденная поэзией, некогда обособилась от нее, но со временем она опять волеется в «океан поэзии», мифологизировав мир. Культуру в целом Шеллинг понимает как символический организм, что позволяет нам представить важность этого концепта, выработанного лучшими умами этой духовной эпохи — от Гёте до Шеллинга.

Поздняя философия Шеллинга переносит эту динамику абсолюта из истории мира в историю Бога. Поскольку эти построения, выпав на какое-то время из сознания современников, вернулись к концу XIX в. и оказались весьма влиятельной версией культурфилософии, на них надо остановиться подробнее. Начиная с так называемых штутгартских лекций (1810), Шеллинг развивает сложную диалектику первопринципов истории становления Бога как абсолютной личности. Эти принципы выступают как бытие (Sein) и сущее (Seiendes). Бытие — это реальное, бессознательное начало в Боге. Но, как и в человеке, бытие Бога не совпадает с Богом. Собственно Бог — это идеальное начало, или Сущий. Идеальное или осознанное — это, по Шеллингу, субъект бытия, а бессознательное — предикат этого субъекта, то есть сущего, и потому лишь ради сущего существует. Различая себя в себе, Бог отличает себя как сущее от бытия. То же может происходить в человеке; это будет его высший моральный акт. «Мировые эпохи» (1811), законченное, но не изданное сочинение, содержат эти идеи уже в той форме, в какой они будут постоянно воспроизводиться в разных вариантах поздних шеллинговских конструкций. В работе должны были изображаться три периода божественной жизни: прошлое (доминирующая эпоха), настоящее и будущее (грядущая преображенность мира). Непросветленная инертность бытия обнаруживается лишь после выделения из него сущего. В этом и была его роль — позволить сущему утвердить свою свободу и мораль. Поэтому прошлое должно не просто пройти, но быть осознанным и преодоленным, в противном случае оно будет длиться бесконечно. Бытие, или природа Бога, состоит из двух принципов (или, если принципы разворачиваются в эволюции, потенциалов): интенсивно-личностного и экстенсивно-божественного. Природа Бога есть такая сущность, которая не может не существовать, то есть это необходимое бытие. Но необходимое бытие не будет абсолютным, если не дополнится свободой, путь к которой лежит через противоречивое взаимодействие двух природных принципов. Борьба принципов превращает природную реальность абсолюта в стра-

дание. Интенсивный принцип желает утвердить свою самость, но его импульс периодически побеждается экстенсивным принципом, в результате чего порыв к существованию ослабляется и расширяется, реализуя себя вовне. Периодическое преобладание принципов заставляет первосущность постоянно пульсировать, осуществляя, по выражению Шеллинга, в своем вдохе и выдохе, систоле и диастоле жизнь абсолюта.

Стремление к существованию удовлетворится лишь по достижении вечного бытия. На этом уровне воля станет беспредметной силой хотения, волей без желания. Но для этого достигнутый объект должен быть действительным, полноценным бытием. Ничто ограниченное не может удовлетворить стремление первоприроды к существованию, и в этом причина исторического развития мира. (В гегелевской «Науке логики», создававшейся в это же время, выдвинут аналогичный стимул развития: источник диалектики, то есть развития абсолюта через противоречия, это неадекватность любого конечного содержания Богу.) Природа, бывшая когда-то у раннего Шеллинга оборотной и равноправной стороной духа, становится теперь материалом претворения божественной полноты. Истинное бытие, к которому, преодолевая все конечное, стремится воля, — это абсолютная личность, то есть бытие, преодолевшее и преобразившее свою природу. Шеллинг описывает преобразование природы как некую онтологическую алхимию, очищающую духовную сущность абсолюта от мрака первоприроды. Первоприрода не может сама по себе стать истинным бытием, несмотря на свою никогда не успокаивающуюся страсть к бытию (*Sucht zu Sein*). Она есть лишь необходимость, но откровение в целом и любой его отдельно взятый момент совершаются не потому, что в этом есть необходимость, а потому, что такова воля Бога. Но в то же время творческая форма откровения зависит не от свободы, а от природы Бога, и поэтому Бог отдает себя необходимости, то есть первичному стремлению к существованию. Первая мировая эпоха — это бытие в себе, которое, еще не ведая свободы, познает себя в образах, предназначенных для воплощения в других эпохах. Эта домировая жизнь соответствует библейскому понятию «мудрости в Боге». Содержание мудрости в себе составляют три потенции. Первая есть обращенная на себя, центростремительная, отрицательная сила (ср. фихтевское «Я»). Вторая — обращенная вовне, центробежная, утвердительная сила («мир духов»). Третья — единство двух первых — мировая душа. Мировая душа — это синтез пустого существования первой потенции и безличного богатства второй. По-

этому мировая душа есть связующее звено, посредница между миром и Богом. Но три потенции составляют лишь природу абсолюта. Над природой возвышается преодолевающая ее свобода. Поэтому тайна мирового единства символизируется числом 4. Перед нами универсальная мифология, которая может объяснять любой культурный и природный процесс. Вряд ли об этой мифологии мечтал ранний Шеллинг, но для позднего именно этот путь открывает возможность соединить опыт древней мудрости и открытия современной философии.

В последний период творчества Шеллинг много сил посвящает истолкованию древней мифологии. Подобно поздним неоплатоникам, он выстраивает рядом с философией целый параллельный мир мифологических образов, в которых, по его мнению, уже в свое время отразились главные тайны бытия. Всю мировую историю и, соответственно, свою философию Шеллинг делит на две части. Философия мифологии имеет дело с периодом, когда естественный процесс богопознания выражался в образах и, позднее, в мыслях. Философия откровения повествует о периоде, начавшемся со сверхъестественного открытия истины и знаменующегося преодолением природы свободой. Философия приводит к внутреннему единству и образное, и понятийное, и сверхъестественное знание. С культурологической точки зрения интересно не столько то, что Шеллинг погружается в интерпретацию мифологии, сколько то, что само его философствование становится мифологичным. Философ уже не может строить образ универсума, исходя из понятия как точки отсчета. С точки зрения реформированной Шеллингом культурфилософии под вопросом находится любая идеальная значимость, если она не освящена событиями мирового мифа. Философу остается роль медиума: у раннего Шеллинга это был поэт, у позднего — пророк. Шеллинг осознавал происходящие историко-философские сдвиги, что ясно выражено в его трактовке предшествующей спекулятивной философии как «негативной», а своей — как «позитивной». Здесь Шеллинг встал в конце концов на точку зрения своего оппонента Якоби, боровшегося с «нигилизмом» немецкой философии. Но все же сам он принадлежит к последним явлениям классической традиции.

В системе Гегеля культурфилософия занимает вполне определенное системное место, и это обуславливает способ ее понимания. Термин «культура» Гегелем малоупотребим: он обозначает скорее техническую функцию приведения материала в порядок с точки зрения требований всеобщности мышления. Более



Г. В. Ф. Гегель

важен термин *Bildung*, переводимый обычно как «образование», но означающий широкий спектр формообразующих действий. Интересующая нас предметность рассматривается в третьей части «Энциклопедии философских наук», в «Философии духа»²⁵. Это третий этап гегелевской системы движения абсолюта от Логики (в которой пустое Бытие структурирует себя как Идею) через Природу (проходящую путь от пространственно-временного вакуума до высших форм Жизни) к Духу и, соответственно, момент синтеза триады. Как и всякий

элемент его системы, Дух подчиняется законам развития триад: во-первых, по принципу «снятия» начальное не исчезает в последующем, а вбирается в него, обогащая при этом свой смысл; во-вторых, любой элемент триады относится к своим коррелятам в других триадах как звено в цепи развития и может как сам пояснять их, так и поясняться ими. Отсюда ясно, что Дух как категория сохранялся на всех уровнях развития. Каждый шаг развития дает новый предикат для абстрактного субъекта, выдвинутого в начале Логики, — для Бытия, и в конце оказывается, что истинным субъектом был Дух, предикатами для которого являлись предшествующие категории. Пройденный путь можно систематизировать следующим образом:

Субъективный дух	Антропология	Природная душа
		Чувствующая душа
		Действительная душа
	Феноменология	Сознание
		Самосознание
		Разум
	Психология	Теоретический дух
		Практический дух
		Свободный дух

Окончание табл.

Объективный дух	Право	Собственность
		Договор
		Право против нарушения права
	Мораль	Умысел и вина
		Намерение и благо
		Добро и зло
	Нравственность	Семья
		Гражданское общество
		Государство
Абсолютный дух	Искусство	Восточное
		Классическое
		Романтическое
	Религия	Восточная
		Греческая
		Христианская
	Философия	Антично-греческая
		Средневеково-христианская
		Германская

Перед нами сложно артикулированный сюжет становления абсолютного духа: Идея, вернувшаяся к себе из инобытия Природы, приобрела личностное измерение и стала Духом. Сначала она развивается как субъективный дух в человеческом индивидууме — в результате животное становится субъектом разумного сознательного действия. Затем она как объективный дух поднимается по триаде ступеней права, морали и нравственности. Наконец в формах абсолютного духа она создает миры искусства,

религии и философии. Дух стал актуализацией своих возможностей: логической и природной. Таким образом, мы можем увидеть в изложенном сюжете то, что принято сейчас называть историей и теорией культуры. Остановимся на тех особенностях философии духа, которые выявляют характер гегелевской культурфилософии. Субъективный дух — это история рождения в телесно-психическом субъекте свободы. С появлением свободы человек перестает быть подчиненной частью природы и переходит в мир развивающегося духа, что, по Гегелю, происходит вместе с появлением христианства. Тем самым дух перестает быть субъективным и реализует себя в таких объективных формах, которые могут обеспечить существование и защиту свободы. Дух объективируется в системе таких социальных институтов, как государство, право, семья, собственность, общественность и т. п. Другим аспектом его является история как событийный процесс. С гегелевской точки зрения, история со всей ее эмпирией есть материал для становления Духа. В некоторых случаях он может напрямую воплотиться во «всемирно-исторических индивидов», которые, реализуя свои личные цели, на самом деле являются инструментами исторической необходимости. Гегель критикует и просвещенческий, и романтический субъективизм в понимании истории, утверждая, что роль личности в истории возможна только тогда, когда «сотрудничает» с замыслами Духа. Деля мировую историю на четыре периода — восточный мир (Китай, Индия, Египет), греческий мир, римский мир, германский мир, — он прочерчивает эволюцию свободы и видит в этом (а не в материальных или художественных достижениях) главный критерий уровня цивилизации.

Три главных момента реализации объективного духа: 1) право; 2) мораль; 3) нравственность. Первый момент материализует свободу так, что она воплощает себя в собственности и механизмах ее защиты. Но эта форма «тесна» свободе как непосредственная (то есть в данном случае зависимая от среды) и внешняя. Поэтому на следующем шаге эти ценности переносятся внутрь, интериоризируются и тем самым одухотворяются. Мораль как новый уровень объективного духа позволяет человеку отделить себя от вещей, уйти в субъективную сферу, сосредоточиться на своей моральной воле и ее всеобщности. Но стать независимым от внешних обстоятельств человеку при этом не удается. Он может только замкнуться в себе и сознании своего морального достоинства: в этом слабость данного момента. Когда моральная воля реализуется вовне и подчиняет себе вещи и обстоятельства,

она становится нравственностью. Когда же нравственность воплощает себя в конкретных целях посредством объективного — мы в царстве этического. Три главных момента этого процесса — семья, гражданское общество и государство. Семья — это органическая целостность и взаимозависимость своих членов, обусловленная чувством, любовью. В гражданском обществе целостность распадается, индивидуумы становятся независимыми и приобретают более высокую степень свободы в рамках закона, но теряют при этом преимущество органической сплоченности, отчуждаются от целостности. Третья ступень — государство — соединяет противоположности и сплачивает свободных индивидуумов на основе духа как субстанции. Этот раздел системы — настоящий эмоционально насыщенный гимн государству, что дало повод обвинять Гегеля в обожествлении государства и «тоталитаризме», но следует помнить, что государством Гегель называет только ту ступень развития Духа, которая опирается на предыдущие результаты развития права и личности, то есть государство — это высшая степень свободы (в этом смысле оно и правда божественно как воплощение Духа). Именно государство есть главный субъект истории. Но поскольку история еще не закончена, то государство, которое воспевают Гегель, — это цель, а не наличный факт.

Как и всякая вторая ступень гегелевской триады, объективный дух является инобытием, в котором простая цельность первой ступени переживает раскол, дифференциацию и конкретизацию. «История» здесь сыграла ту роль, которую в общей системе играет «природа». Пройдя через горнило исторической стихии, Дух возвращается к самому себе и становится «абсолютным духом». Здесь он формирует три ступени познания Бога человеком (средствами его человеческой культуры). Справедливо и обратное прочтение формулы: происходит познание человека Богом — и, таким образом, самопознание Бога. Ступени эти таковы: 1) искусство; 2) религия; 3) философия. Искусство познает Бога при помощи чувственных образов, религия — через представления веры, философия — посредством чистого понятия. Задача искусства — осуществить единение чувственно-индивидуального и понятийно общего, что и происходит в созерцании красоты. Содержательно искусство равнодостоинственно религии и философии, но форма чувственного созерцания все же является моментом его ограниченности. Исторически искусство рано или поздно уступает высшие функции богопознания вере и разуму. Религия познает Бога в представлениях, отходя от объективности искусства и погружаясь во внутренний мир человека. Благодаря этому

внешняя данность мира искусства превращается в личное достояние человека и сливается с его жизнью. Философия переводит весь этот опыт в измерение понятия. Надо помнить, что понятие в гегелевской системе — это не только форма мысли, но и особый личностный тип бытия: собранность в себе знающего и действующего разума. Понятие выше объективности и субъективности: оно абсолютно и — говоря современным философским языком — интерсубъективно. Внутреннее содержание оно делает объективно значимым и персонализированным. Абсолютный дух свободно и бесконечно познает сам себя, вобрав весь предшествующий опыт и достигнув предельной конкретности.

Значение системы, представленной в «Философии духа», для истории культурологии было бы несколько умалено, если бы мы не учли богатый материал конкретного гегелевского анализа культуры, дошедший до нас благодаря его лекционным курсам. Обратим внимание на некоторые гегелевские схемы из этих источников, в которых можно усмотреть «культурологию в действии». В истории искусства Гегель выделяет три стадии, соотнося их со способами воплощения Идеи: 1) символическое искусство; 2) классическое искусство; 3) романтическое искусство. Первая стадия исторически была пройдена Древним и средневековым Востоком. Символическое искусство еще не позволяет Идее обрести адекватную форму. Форма доминирует над содержанием и является его внешней средой, в чем и заключается суть символизма. Этот принцип наиболее полно выражен архитектурой. Классическое искусство достигает единства содержания и формы. Эта стадия представлена античностью. Античное искусство индивидуализирует Идею, дает ей оптимальное пластическое выражение в материале. Идея в этом случае выступает как «идеал». Принцип идеала наиболее полно выражен скульптурой. Однако очеловечивание идеала, нарастание случайной конкретности привели к деградации классического искусства. Романтическое искусство (от конца Средневековья до начала XIX в.) состоит в доминанте духовного содержания над чувственной формой. Этот принцип наиболее полно воплощают живопись, музыка и поэзия. Идея, полностью подчинившая себе форму, как в этом случае, становится разрушительной силой, поскольку искусство не существует без чувственной образности. Романтическая стадия искусства также исчерпывает себя. Современный мир, утверждает Гегель, не нуждается более в искусстве как высшей форме познания абсолюта, оно не соответствует более «духу времени» и должно уступить место другим формам. При этом Гегель не торо-

пится ставить точку в истории развития современного искусства: как и романтики, он возлагает надежды на эволюцию сравнительно нового литературного жанра — романа. Его теория романа как эпоса современности, как формы, преодолевающей собственную прозаичность за счет многоаспектности и динамики выражаемой им действительности и дающей «прекрасному» новую эстетическую трактовку, является примером глубокого анализа и диагноза культурной ситуации. Нетрудно раскритиковать схемы Гегеля за схематичность, но продуктивнее будет увидеть в них инструмент для различения стадий и состояний культурной формы: решение именно этой задачи открывает предметную область для наук о культуре.

В истории религии Гегель также выделяет три стадии: 1) естественную религию: китайскую, то есть конфуцианство, индуистскую и буддийскую; 2) религию свободы: иудейскую, греческую и римскую; 3) абсолютную религию: христианскую. Критерием градации является способ понимания Бога. Естественная религия понимает Бога как субстанцию, в которой растворяется индивидуальность; религия свободы — как духовную индивидуальность; абсолютная религия — как дух, познающий самого себя в человеке. Обратим внимание на способ репрезентации религий в этой иерархии. Триаду первой ступени Гегель метафорически обозначает как «религию меры», «религию фантазии» и «религию в-себе-бытия». Это весьма произвольные эпитеты, мало выражающие богатое и разнообразное историческое содержание этих конфессий, но, с другой стороны, именно то, что эпитеты порождены взглядом извне, как образные импресии, делает их менее агрессивными, чем сама классификация. Далее у Гегеля идет религиозный тип, представляющий Бога как субъекта. Переход от сакрального воображения от субстанции к субъекту нужен Гегелю, чтобы дать синтез этих начал в религии свободы. Гегель относит к этому типу персидскую, сирийскую и египетскую религии. Но предикация Бога в этом случае как субъекта более чем сомнительна. Эта триада соответственно обозначается так: «религия света», «религия страдания», «религия загадки». Религии свободы также получают образную репрезентацию: это соответственно «религия «возвышенности», «религия красоты», «религия целесообразности». Христианская религия номинируется как «религия откровения». Если христианство описывается Гегелем с высокой степенью проникновения в его глубинные смыслы и антиномии (как бы при этом ни оценивалась профессиональная корректность и правдивость его мысли), то гетеродоксальный мир бесцеремонно

стилизуется для локализации в схемах. Однако, если переключить внимание на метафорические выражения, при помощи которых Гегель нотировал религии, то мы увидим, что здесь в свернутом виде даны так называемые гештальты, образы-притчи, которые Гегель виртуозно выстраивает в своих текстах, начиная с «Феноменологии духа». Это не что иное, как культурологическая дескрипция, которая в силу своей образности дает больше и отсекает меньше, чем схематическая классификация.

Значение гегелевской философии духа в контексте истории учений о культуре не только в том, что она дает беспрецедентную систематизацию видов и функций культуры в их логико-исторической связи и взаимообусловленности. (Хотя и этот результат чрезвычайно весом: без него XIX век не смог бы оперировать как чем-то очевидным представлением о культуре как системе и процессе.) Кроме этого, Гегель оставляет преемникам богатый инструментарий анализа конкретных феноменов культуры, созданный им в ходе его историософских, эстетических, религиозных и правоведческих изысканий и размышлений. Наконец, Гегель изобразил историю культуры как грандиозный экзистенциально-напряженный сюжет, создав особый, близкий жанру романа (и вобравший в себя при этом поэтику эпоса, лирики и драмы) философский нарратив. Этот результат особенно впечатляет на фоне плоского просветительского повествования о прогрессе и унылой эмпиричности позитивизма XIX в.

XIX век

В 30-е годы XIX в. произошло то, что сейчас называют сменной культурной парадигмы: новая эпоха может быть с известными оговорками названа (по преобладающей тенденции) позитивистской. Сделаем шаг назад, чтобы подвести итоги достижениям XVIII в. Поворот, осуществленный в европейском мышлении Кантом, позволил сделать предметом интерпретации, теоретического исследования и системных построений именно культуру как третью реальность, не сводимую к природе и свободе. Принцип историзма, соединенный с открытием Канта, позволил в начале XIX в. представителям классической немецкой философии — Фихте, Шеллингу и Гегелю — построить развернутые модели поступательной эволюции универсума как творческого развития духа. Описанные при этом диалектические механизмы предметной объективации духа и его возвращения к своей субъ-

ективности через самоинтерпретацию позволяют считать эти модели развернутыми концепциями культурфилософии. В это же время становление культурологического дискурса происходит в других течениях европейской интеллектуальной жизни: в историософии позднего немецкого Просвещения, в немецком романтизме, несколько позже и во всем культурном пространстве Европы (например, во французской политической мысли, обе ветви которой — консервативная и революционная — оперировали культурологическими мифологемами, в российском споре славянофилов и западников, в ходе которого начинает осознаваться необходимость перехода от историософских схем к конкретно-философскому анализу явлений культуры).

Следующий шаг делает гуманитарная мысль 2-й пол. XIX в.: два ее доминирующих направления — каждое по-своему — создавали предпосылки культурологии. Позитивизм вырабатывал установку на отказ от метафизики в пользу эмпирического исследования конкретных феноменов и их каузальных связей. Философия жизни ориентировала на понимающее вживание в неповторимые единичные явления. Оба направления тяготели к упрощающему редуktivизму, но все же их усилиями культура была осмыслена как возможный предмет теоретического исследования.

Чтобы понять тип новой гуманитарной парадигмы, которая приходит, проявляясь в резких активных формах, надо обратить внимание на идеологическую атмосферу 30—40-х годов. Она характерна сознательным отталкиванием от онтологических традиций западного мышления, а в силу этого и от основных аксиом учения о разуме. Критике подвергаются в первую очередь такие допущения, как возможность при определенных условиях изменить естественную эмпирическую точку зрения и встать на точку зрения разума вообще, или абсолютного разума; возможность средствами мышления гарантировать автономию философской теории; наличие на том или ином уровне реальности объективных соответствий идеальным конструкциям разума. В качестве главного обвинения классической философии выдвигали тезис о том, что ею были забыты реальный мир и действительный индивидуум. В теориях, выдвинутых в противовес классике, при всем их разнообразии была одна общая черта: объявлялось, что разум не просто отличен по своей природе от реальной действительности, но что он является ее продуктом и относительно пассивным выразителем ее внерациональных импульсов.

Разрыв с традицией не покажется слишком резким, если мы вспомним, что борьба с догматизмом и метафизикой началась

еще в XVIII в.; что внутри самого классического направления действовали разрушительные силы, в частности романтическая школа; что позиции самих классиков были двойственными. Основной набор направлений, выявившийся в общих чертах к 40-м годам XIX в., включал в себя разные, в том числе прямо противоречащие друг другу, тенденции. Но есть критерии, по которым можно отличить их от эпигонов классики или от представителей академической мысли. Главным критерием можно считать недовольство замкнутостью традиционной гуманитаристики на свои собственные ценности, методы и установки и в то же время желание найти какую-то вне разума лежащую действительность, которая могла бы «заземлить» абстрактное теоретизирование. Фактически это оборачивалось редукцией разума к той или иной иррациональной стихии. В основном выдвигалось два вида такой действительности: первый — бессознательная космическая воля, второй — сознательный, но не теоретизирующий индивидуум. Шопенгауэр — основоположник первого направления — один из самых агрессивных ниспровергателей спекулятивной философии. Однако его система многими чертами напоминает те, с которыми он воевал: абстрактное начало в основе теории, переход от природы к этике, примат практического, постулирование верности кантианству. Новое здесь то, что воля — не только начало, но и единственная сила, имеющая субстанциальный характер.

Вторую концепцию можно представить в двух вариантах мыслителей-антиподов — Керкегора и Фейербаха. Керкегор противопоставляет абстрактное бытие и существование личности, радикально разъединяя мышление и существование. Личность диалектически соотносится с Богом, но Бог, по Керкегору, отнюдь не равен абсолюту философов, это «Бог живой»; личность же должна не познавать его, а верить в него или, может быть, верить ему. Антропологический метод Фейербаха, в отличие от керкегоровского, делает человека единственным (если не считать ему подобных) действительным бытием, но и в его учении иррационализм присутствует и проявляется при попытках найти обоснование социальности и индивидуальности. Речь идет именно о радикальном культурно-идеологическом повороте, который ориентировался на тотальное сведение высших ценностей к низшему субстрату. Чтобы лучше представить преобладающее настроение этого поворота, нотируем процедуру сведения символом → и посмотрим на многочисленные перевернутые оппозиции, в которых высшие состояния разума сводились к низшим

или вторичным: разум → воля (Шопенгауэр, романтики), разум → чувство (романтики), смысл → выражение (В. фон Гумбольдт), общее → приватное (Штирнер), теоретическое → эмпирическое (Конт), духовное → телесно-социальное, объяснение → → изменение (Маркс), созидание → разрушение (Бакунин), необходимое → случайное, потустороннее → посюстороннее (Фейербах), сакральное → историческое (Штраус). Этот натиск на разум классической цивилизации позволяет прочувствовать атмосферу XIX в., впервые приблизившегося к воплощению утопии Нового времени — к цивилизации без трансценденции. Позитивизм и материализм этой эпохи справляются, как тогда казалось, со всеми духовными задачами человечества и заодно разоблачают как корыстный умысел все многовековые религиозные и метафизические грезы Европы. Среди главных обвинений прошлому был тезис о том, что метафизика забыла реальный мир и действительного индивидуума. В этом было немало правды: безжизненные абстракции старой метафизики превратились в идеологию застоя. Как это часто бывает в ходе культурных революций, отсутствие действительно нового (при острой потребности в нем) иногда небезуспешно замещается инверсией старого. Для того чтобы вернуться к забытой «реальности», создатели новой культуры решили извращенный мир идеалистов «поставить с головы на ноги». Этот бунт против разума не был лишен оснований, но высокая его версия адаптируется европейским мещанином довольно быстро и с тяжелыми последствиями для культуры.

С другой стороны, именно позитивистские установки стимулировали переход от культурфилософии к науке о культуре. Рождение культурологии как гуманитарно-социальной дисциплины было напрямую обусловлено усилиями таких новорожденных или обновленных наук, как антропология (см. главу 7 «Факультативы»), языкознание, психология, история, правоведение, религиоведение, социология, социальная география, политэкономия и др., направленных на теоретическое обобщение эмпирических исследований. Рассмотрим наиболее представительные концепции этой эпохи.

Конт

О. Конт (1798—1857) — создатель позитивистского канона. Не только в сочинениях (основные: «Курс позитивной философии», т. 1—6, 1830—1842, «Система позитивной политики»,



О. Конт

т. 1—4, 1851—1854), но и в активной социальной деятельности, которая предполагала даже создание своего рода «позитивистской церкви», он проповедовал создание новой цивилизации, основанной на искоренении бесплодных фантазий и рациональном синтезе всех реальных достижений человечества под знаменем «положительной философии». Положительной она была потому, что отказывалась от познания сущностей и занималась только описанием фактических («положенных» опытом) данных и их систематизацией на основе здравого смысла. В фонд культурологических идей вошел его «закон трех стадий», по которому любая система знания и ее сознательные носители (человек и человечество) проходят в своем развитии три стадии: 1) «теологическую, или фиктивную»; 2) «метафизическую, или абстрактную»; 3) «позитивную, или реальную». «Теологическая» стадия, объясняя мир, измышляет сверхопытные антропоморфные сущности (духи, боги и т. п.). Она проходит три фазы: фетишизм, политеизм и монотеизм. «Метафизическая» стадия заменяет антропоморфные фантазмы абстрактными сущностями (субстанции, идеи, материя и т. п.). «Позитивная» стадия от догматической фантастики переходит к эмпирическому вероятностному знанию феноменов. Прогрессивное движение от стадии к стадии Конт считал главным законом истории, полагая, как и его предшественники — французские просветители и Сен-Симон, — что морально-духовная эволюция является главным фактором прогресса, а экономика, география, климат и т. п. суть вторичные подчиненные факторы. «Теологическая» стадия длится до 1300 г., «метафизическая» — до 1800 г., «позитивистская» начинается вместе с переходом власти от духовенства и аристократии к индустриальному гражданскому сообществу в 1800 г.

Довольно логично Конт считает ключом к успеху позитивного метода классификацию наук. В самом деле, если мы отказываемся от предпосылки мира сущностей, то единственным основанием систематизации явлений будет наш способ определения объекта и предмета исследования. Свою систему наук Конт выстраивает в соответствии с убыванием общности и возрастанием сложности предмета: математика, астрономия, физика, химия, физиология, «социальная физика» (для которой Конт изобрел название «социология»). Этой иерархии соответствует историческая последовательность прихода науки к «позитивной» стадии.

Поскольку каждая наука должна опираться на факты, описанные в другой науке, порядок их созревания определен степенью сложности и зависимости от других. Поэтому «социология» проходит всего лишь период становления. В специальном выделении гуманитарных наук Конт не видел смысла, полагая, что наука всегда одна и та же. Ряд направлений (психология, политэкономия, история) он категорично отнес к псевдонаукам.

Культурологическая концепция Конта развивается под рубрикой «Социология». Движущей силой развития общества он считает эгоистические интересы индивидуумов, которые уравновешиваются и упорядочиваются альтруистическим интересом государства. При этом Конт считает понятие индивидуума абстракцией, унаследованной от метафизической стадии. Действительным субъектом истории является человечество и его цивилизационные состояния. Человечество нужно рассматривать как сверхорганизм, который обладает всеми свойствами органической системы и должен изучаться как таковой. Базовыми элементами этой системы — также своего рода организмами — являются семья, кооперация и государство. Изучать общество и его культуру нужно, по Конту, при помощи двух дисциплин: 1) «социальная статика» изучает наличный уровень цивилизации и его структурные законы; 2) «социальная динамика» изучает движение общества пути «трех стадий».

Унаследовав от Просвещения теорию прогресса, Конт принимает и такой его причудливый продукт, как культ «Верховного Существа», то есть мистического единства прошлых и будущих поколений человечества. Его цель — построение общества братской любви и взаимопомощи, скрепленного жестким контролем и дисциплиной. Интеллигенция в этом обществе должна взять на себя роль духовенства, бизнес — роль светской власти, а социальным мотором должен быть пролетариат. Важнейшими объектами поклонения этого культа должны стать семья и женщина. Конт создает в последние годы жизни квазирелигиозную секту с тщательно продуманными ритуалами, из которой должна была вырасти «позитивистская церковь».

Идеи Конта и его адептов имели исключительное влияние на XIX в., однако они были не единственным источником позитивистской парадигмы. Еще более важным фактором было развитие и дифференциация естественных наук и параллельная попытка социальных и гуманитарных наук воспроизвести методы естествознания. Постижение культуры в таком случае становится исследованием фактической конкретности жизни этноса

и социума средствами изучения документальных источников, археологических артефактов, полевых наблюдений, статистики и т. д.

Гуманиора XIX века

В исторической науке эти пути прокладывали Л. фон Ранке (1795—1886), заложивший принципы строгой критики источников и объективизма в описание истории; Г. Т. Бокль (1821—1862), развивавший географический детерминизм Просвещения; Н. Д. Фюстель де Куланж (1830—1889) с его идеей непрерывности развития общества, не зависящей от революционных взрывов; И. Г. Дройзен (1808—1884) с его новаторской методологией исторического познания. Дройзен, опираясь на идеи Гегеля и В. Гумбольдта, выдвигает важный для культурологии тезис о том, что предмет истории состоит в выявлении духовного образа прошлого через сохранение непреходящей конкретности момента. Реконструируя историю, мы «вникаем» в мир подобных нам людей, что позволяет истории, в свою очередь, вникнуть в нас и сформировать наш образ, дать нам образование (*Bildung*). Учитывая двойственный смысл немецкого слова *Bildung* («образование» и «культура»), мы можем считать, что Дройзен описывает именно механизм культурной памяти. Чтобы объяснить, как человек «становится самим собой», Дройзен выделяет три типа «моральных сил», или общностей, каждая из которых обозначает определенный способ совместного бытия людей: 1) естественные (семья, племя, народ); 2) идеальные (язык, наука, искусство); 3) практические (экономика, общество, государство, сферы права и власти). Речь идет о сферах культуры, каждая из которых, по Дройзену, может доминировать в определенную эпоху, создавая культурный тип.

Тэн

Культурологический подход позитивизма к искусству вырабатывает И. Тэн (1828—1893) в трудах «Критические опыты» (1858) и «Философия искусства» (1865—1869). Он выдвигает концепт «основного характера», согласно которому существует три фактора, жестко управляющих всей активностью человека и общества: раса, среда и момент. «Основной характер» формирует преобладающий в данном обществе тип человека, который, в свою оче-

редь, на все лады выражается в искусстве. Историческая судьба народа также определяется его «основным характером». Поэтому поиск скрытых сущностей культуры — бесплодное занятие. Зато, зная детерминирующую функцию «основного характера», мы можем с пользой изучать различные формации культуры — дух, обычаи, творческие особенности, — которые присущи обществу и индивидууму на разных этапах их эволюции. Для позитивистской культурологии и социологии искусства подход Тэна стал во многом методологической установкой.

Для истории культурологической мысли очень важен поворот к пониманию языка как субстанции культуры, во многом инициированный В. фон Гумбольдтом (1767—1835). Его учение о языке как бесконечном творчестве и «формирующем органе мысли» стало корнем целого древа учений о первичности языкового моделирования смыслов в культуре. Концепция «внутренней формы» языка, в которой свернута вся картина мира того или иного этоса, также оказалось влиятельной схемой объяснения логики культуры. Этот поворот к языку происходит в философской культуре Запада уже в эпоху раннего романтизма и Контрпросвещения. Ранний Модернитет постулировал расставание с мифом во имя логоса, науки. Языку в этой культуре отводилось место средства, орудия мышления. Язык понимался как посредник, связной, просветитель и воспитатель; для «взрослого» сознания эта роль языка, как считалось, уже не нужна, для него существует мышление. Но вместе с переоценкой всего стихийного, коллективного и бессознательного начинается и переоценка культурной функции языка. Романтики, Гаман, В. Гумбольдт в своих интеллектуальных лабораториях приоткрывают великие тайны языка. До этого момента парадигмой всякого знания были два варианта. Один — научное знание: все, что может быть помыслено, мыслится по законам и канонам рациональности. Эта парадигма сложилась на заре Нового времени и,



И. Тэн



В. фон Гумбольдт



А. Шлейхер

почти не изменившись, существует и сегодня. Вторая парадигма, возникшая в ходе романтической революции, утверждает, что все, что по-настоящему может быть схвачено сознанием и истолковано, — это продукт художественного синтеза, который на самом деле более полноценен, чем научная абстракция. Но язык и в этой парадигме играл все-таки служебную роль. Оба субъекта — и «мыслящий ученый», и «гений художественной интуиции» — пользуются языком, каждый для чего-то своего. Но начиная с Гумбольдта (в России — с теории А. Потебни) язык — все чаще и чаще — стали мыслить как некую базисную структуру, которая порождает из себя и мышление, и художественное творчество. Собственно позитивистскую линию можно вести от учения А. Шлейхера (1821—1868) с его лингвистическим натурализмом. Язык рассматривался Шлейхером как биологический организм, который необходимо исследовать методами, аналогичными естественно-научным.

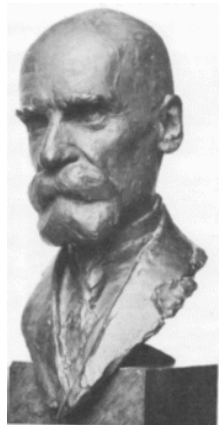
Как близкую параллель этой линии можно рассматривать движение в фольклористике и литературоведении, которое назвали мифологической школой. Мифологическая школа возникла в идейном контексте немецкого романтизма в 1-й трети XIX в. Для нее характерно утверждение мифологии в качестве субстанции культуры. Начиная с исследований эволюции фольклора и литературы, школа постепенно расширяет свою предметность до изучения коллективных форм творчества, сравнительно-исторического изучения мифологии, ритуалов, религии, индивидуального сознания. Начиная с «Немецкой мифологии» Я. Гримма (1844), понимание мифологии как бессознательного творчества народа, на основе которого возникли жанры народной поэзии, а косвенно и вся литература, тесно увязывается со сравнительно-историческим языкознанием. Со свойственным позитивизму редуccionизмом адепты мифологической школы стремились найти «реальные» основания народной фантазии, будь то метеорологические явления, исторические события или провоцирующие воображение «болезни языка». Однако проясненные в ходе этих штудий механизмы органической связи языка, мифологии, обряда, фольклора, этнопсихологии, «высокой» культуры; понимание динамики форм художественного сознания как стадийного закономерного процесса; разработанный сравнительно-исторический метод — все это навсегда вошло в арсенал гуманитарной науки вообще и культурологии в частности. В России это направление было подхвачено Ф. И. Буслаевым и А. Н. Афанасьевым, А. А. Потебней, А. А. Котляревским, О. Ф. Миллером. Афанасьев, в частности, за-

долго до структуралистов XX в. реконструировал простейшие базовые оппозиции, лежащие в основе мифологических представлений (например, свет—тьма, тепло—холод). К 70-м годам критика мифологической школы за редуccionизм, этноцентризм, натурализм перерастает в формирование ряда других направлений, в частности сравнительно-исторического литературоведения (и искусствоведения), ориентирующегося на изучение широкого спектра международных культурных связей. Свойственные сравнительно-историческому литературоведению сближение литературы и искусства с другими формами культуры, историко-генетический метод и интерес к культурной психологии народов позволили ему стать важным ресурсом культурологических идей и методов. (В России основателем этого направления был А. Н. Веселовский (1838—1906), чья «историческая поэтика» может рассматриваться как этап истории культурологии.)

На стыке культурологически ориентированного языкознания с другими науками в этот период возникали новые перспективные направления. Так, один из главных представителей мифологической школы, М. Мюллер (1823—1900), английский филолог-востоковед, специалист по сравнительной филологии, индологии, мифологии, создатель метода лингвистической палеонтологии культур, постулирует новую дисциплину — «науку о религии», — которую он основывает на анализе обусловленности религиозного сознания мифотворческими особенностями различных языков. Но особенно плодотворным оказался союз филологии с психологией. Х. Штейнталь (1823—1899) и М. Лацарус (1824—1903) строят на этой основе теорию «психологии народов». Лацарус в работе «О понятии и возможности психологии народов» (1851) обосновывает необходимость новой науки для изучения культурного творчества народа и его «духа», производного от психологии индивидуума, но имеющего собственные закономерности. В 1859 г. вместе со Штейнталем он основал «Журнал психологии народов и языкознания», специально посвященный этой науке и ее взаимоотношениям с уже существующими методами антропологии, этнографии, сравнительной лингвистики. В итоговой работе «Жизнь души» (1883—1897) Лацарус пытается сформулировать законы, по которым «дух народа» исторически оформляется в политические и культурные институты. «Психология народов» была развита отцом современной психологии В. Вундтом (1832—1920). Вундт не принимает толкования души как исключительно индивидуальной субстанции (из чего следовало и суммативное понимание коллективных форм психики, и

отказ считать реальностью «душу народа»). Для его описательной эмпирической психологии не нужна абстрактная субстанция — достаточно конкретных психических функций в их взаимосвязи. В таком случае принципиального различия между индивидуальной и народной душой не существует: мы имеем право давать научное описание психики любого уровня общности. Особый интерес для Вундта представляет не продукт личных творческих усилий, а именно «психология народов» как результат совместной жизни и взаимодействия людей на основе своих внутренних склонностей. Главные же производные этого процесса — язык, мифы (порождающие религию на основе чувства почитания) и обычаи (порождающие мораль на основе симпатии).

Еще одну культурологическую формулу соединения психологии и истории встречаем у немецкого историка К. Лампрехта (1856—1915). В борьбе с фактуально-дескриптивным методом Ранке он выдвигает свой «причинно-генетический» метод, предполагающий интегральное изучение движущих сил истории, каковыми являются «психогенетические» импульсы коллективных субъектов. С наибольшей выявленностью они осуществляются в социально-экономической истории. В сумме они создают культурные эпохи — предельные понятия, из которых выводятся все частные и индивидуальные духовные феномены. Для каждой ступени исторического процесса характерно общее для своего времени состояние духа, именуемое Лампрехтом «культурным диапазоном». Динамика эпох — одна и та же во всех культурах — определяется движением от первичного равенства и духовной связанности к дифференциации субъектов и духовной свободе. Для изучения этого процесса необходима история культуры как специальная дисциплина («Что такое история культуры?», 1897).



Э. Дюркгейм

К числу культурологических достижений позитивистской ментальности, несомненно, надо причислить и создание социологии, особенно версию Э. Дюркгейма (1858—1917). Дюркгейм принадлежал к противникам как индивидуализма, так и биологизма в качестве объяснительных моделей. Социальная реальность должна, с его точки зрения, объясняться (с привлечением ресурсов естественных и точных наук) как самостоятельная область бытия без какого бы то ни было ре-

дукционизма. При помощи ключевого для его метода понятия «солидарности» Дюркгейм разделяет два типа обществ — архаическое и развитое — как последовательные стадии социальной эволюции. В архаическом обществе существует «механическая солидарность», основанная на однотипности индивидов и форм их деятельности, в развитом — «органическая», базирующаяся на разделении труда. В работе «Элементарные формы религиозной жизни» (1912) Дюркгейм задает метод интерпретации культуры на материале феномена религии, понимаемой им как символизация того или иного уровня общества через сакрализацию объекта-представителя. Будучи предельным символом солидарности, религия порождает своими обрядами и образами важнейшие культурные функции (включая науку). Общество, понимаемое как функциональный ансамбль символов, — это чрезвычайно влиятельный в культурологии XX в. концепт Дюркгейма.

Философия жизни

Еще один контекст рождения культурологии (нередко пересекающийся с позитивистским) — традиция философии жизни. У ее истоков не только штурмеры и романтики, но и само Просвещение (как в «официальной» версии, так и в «теневого», контрпросветительской). Для культуральной мысли XIX в. особенно важен А. Шопенгауэр (1788—1860). В своей главной работе «Мир как воля и представление» (т. 1 — 1818), принесшей ему с некоторым запозданием мировую славу, он полагает основой мирового устройства бессознательную и бессмысленную «волю к жизни», а достойной для человека целью — освобождение от воли и мира. Воля творит мир как свое воплощение и создает последовательную лестницу «объективаций»: неорганическая природа, растение, животное, человек. Каждая ступень сохраняет и на свой лад реализует волю. Сначала это слепая «воля к жизни», на высших же ступенях воля опосредована созерцаниями и переживаниями. Дорастая до искусства и морали, носитель воли получает шанс освободиться от ее деспотизма. Искусство позволяет через «незаинтересованное созерцание» идей освободиться от пространства и времени, а в случае музыки — и от самих



А. Шопенгауэр

идей. Мораль, используя энергию сострадания, альтруизма и аскезы, позволяет и вовсе «выйти из игры». Самопознание воли уничтожает саму волю.

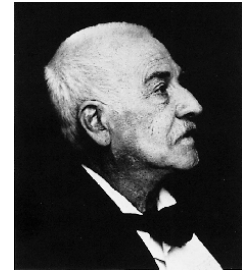
Для нас особо важны эстетические идеи Шопенгауэра, являющиеся ключом к его влиянию на культурологию. В эстетическом созерцании человек, учит Шопенгауэр, становится объективным незаинтересованным наблюдателем. Это значит, что он может хотя бы временно достичь освобождения при помощи такого созерцания, причем неважно, будет ли это созерцание природных объектов или произведений искусства. Красота и есть переживание объективности. Шопенгауэр высказывает необычную для традиционной эстетики мысль о том, что красота существует иногда независимо от усилий художника. Любая вещь может быть прекрасной, поскольку она может стать предметом незаинтересованного созерцания объективности. Так, красота природы есть предмет, равнодостоинный искусству. Шопенгауэр настойчиво позиционировал себя как верного последователя Платона и Канта: как бы спорна ни была эта его уверенность, предпосылка объективного существования идей делает его эстетику по-своему логичной. Если воля объективируется в идее, а не просто в природной вещи, то она сама отрицает себя в этой идее, и эстетический акт может присвоить такое самоотрицание воли, поставив его на службу своему освобождению. Но это также значит, что всю культуру как систему объективаций воли к жизни мы можем рассматривать с двух парадоксально сочетающихся сторон: и как самовыражение волевой стихии, не имеющей над собой законов, и как самоотрицание воли, ведущее через искусство к свободе (или, скорее, к «нирване»).

Учение Шопенгауэра об искусстве воспитало всю виталистскую традицию культурологии, причем оба указанных аспекта — и упоение волей, и отказ от нее — нашли своих адептов.

Буркхардт

Шопенгауэровским духом проникнуто творчество Я. Буркхардта (1818—1897), учителя Ницше, базельского профессора истории, который решительно отказался выстраивать исторические события в цепочку прогрессивных стадий и предпочитал понимать в них различные формы выражения творческих жизненных сил, рассматривая этот мир сквозь призму истории духовной культуры. В самом знаменитом своем сочинении «Культура Италии в эпоху Возрождения» (1860) он реконструирует Ренессанс

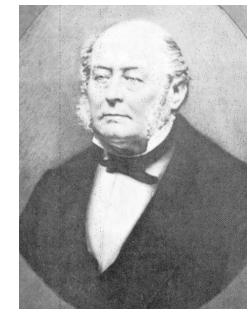
не как художественную эпоху, а как целостный тип культуры со всеми его аспектами. По этой книге хорошо видно, как представлял себе Буркхардт задачу истории культуры. Он дает образ культурного типа (в данном случае как индивидуалистической эстетически ориентированной культуры), показывает, в какой степени этот тип стал основой всей новоевропейской культуры, и демонстрирует свое собственное мастерство как историка-живописца, создающего творческий отклик на историческое событие. Это, по Буркхардту, лучшее, что может позволить нам феномен истории. Ценности и идеалы теории прогресса или гегелевской «всеобщей программы мирового развития» он не принимает всерьез.



Я. Буркхардт

Бахофен

Другой базельский профессор — И. Я. Бахофен (1815—1887) — осуществил еще более дерзкий пересмотр задач исторического исследования. Он перебрал мостик от романтической теории символа и мифа к будущим юнгианским погружениям в культурное подсознание. В книге «Материнское право» (1861) он выдвигает теорию матриархата, обосновывая ее небывалым способом: опираясь на мифологию и сведения о религии, обычаях и праве Древнего мира. В поздний период творчества он собирает также материал современной этнографии и антропологии, но в «Материнском праве» именно символы, развернутые в мифе, полагаются достоверными свидетельствами об архаической культуре. Если Буркхардт — историк-художник, то Бахофен — историк-мифотворец. Свою теорию Бахофен также строит по логике и поэтике мифа. Первый этап истории он изображает как счастливую пору власти женщины в обществе: в культе, праве, родстве. Это эпоха «поэзии истории», мира и гармонии между людьми и природой. Символом эпохи является земля — теллурическое начало. (Символ для Бахофена — это не эмблема, а живая сила, формирующая действительность.) Это время, когда при преобладании матерински-теллурических принципов господствовало всеобщее братство, мир и

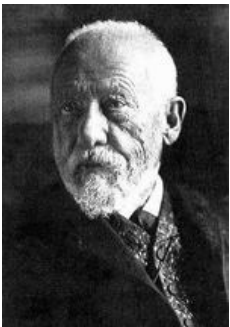


И. Я. Бахофен

гармония в обществе, а также между людьми и природой. Далее начинается переход к отцовскому началу, которое символизируется солнцем. После «утренней» поры, когда мать властвует над сыном, наступает «полуденная», или дионисийская, когда сын обретает солнечную мощь и утверждает отцовское начало, а затем — «аполлоновская», когда власть полностью переходит к отцу. Теория матриархата, при всей ее стимулирующей исследовании заманчивости и популярности в XIX в., была отвергнута в XX в. Но, как ни странно, именно «сказки» Бахофена оказались более живучими. Мифопоэтическое воображение оказалось для ряда направлений в теории культуры вполне эффективным инструментом.

Дильтей

Значительным этапом в истории культурологии было творчество В. Дильтея (1833—1911). Главный замысел его жизни — «Введение в науки о духе», первый том которого был издан в 1883 г. (второй так и остался незавершенным и публиковался как собрание фрагментов), — представлялся автору своего рода продолжением дела Канта по обоснованию возможностей человеческого знания и действия. Дильтей иногда по-кантовски именовал его «Критикой исторического разума». Чтобы по достоинству оценить дильтеевский поворот в гуманитарной науке, нужно учесть атмосферу кризиса позитивистской культуры, в которой Дильтей прокладывает новые научные пути. В 60-е годы начинается выявляться эмоциональный и идейный протест против позитивизма, оформившийся к концу века в настоящую культурную революцию. Дильтей как сын своего века тоже озабочен утратой живой реальности, засильем абстракций, но он видит, что программа позитивизма так же далека от жизни и так же близка к дурной схоластике, как и современные ей остатки метафизики. Ему одинаково чужды как «объективная и космическая метафизика», так и «метафизика субъективности» с ее субстанциальным «носителем жизни». Ранний Дильтей ищет выход на пути создания новой психологии. Психология для XIX в. была новой (немецкой по преимуществу) дисциплиной. От психологии ждали превращения знаний о человеке в науку. Но Диль-



В. Дильтей

тей отмежевался от эмпирической психологии, поскольку видел в ней некорректную и неприемлемую для него объективацию внутреннего мира человека. Дильтею мечталась «описательная психология», которая без внешнего насилия абстракций осуществляла бы переход от переживания через сопереживание к пониманию. Однако со временем к Дильтею, хранящему верность европейскому рационализму и идеалу науки, приходит осознание недостаточности, зыбкой субъективности метода «переживания». Постепенно складывается новая позиция Дильтея, итоговые формулировки которой даны в «Построении исторического мира в науках о духе», вышедшем в свет в 1910 г., за год до смерти автора. Дильтей как бы переоткрывает принцип отца культурологии Дж. Вико: познаем то, что создаем. Теперь Дильтей уверен, что можно избежать и произвольных толкований субъективизма и овеществления человека объективизмом. Психическое понимается через включение человека в историю; история же понимается, потому что мы сами делаем историю и суть исторические существа. Эмпирическая психология неправа, поскольку отвлекается от направленности человеческих переживаний на смысл: для психологии придание жизни некой смыслоформы — лишь феномен в ряду других феноменов. Старая метафизика впадает в другую крайность: для нее переживание — лишь материал воплощения общих (и потому безличных) идей. Дильтей предьявляет обеим крайностям свои контраргументы. Антитезис субъективизму: переживания человека — это текучая переменная, но то, что все они принадлежат человеку, — переменная постоянная, которая одна и та же в разных субъектах. Это позволяет соотносить поток переживаний с личностной установкой «в горизонте» как отдельного «Я», так и коммуникации многих «Я» (сейчас это называют интерсубъективностью). Поэтому и возможно общение субъектов: содержание их психики может бесконечно различаться, но форма субъективности — направленность на общезначимый смысл — у всех тождественна. Антитезис объективизму: чтобы понять личностное, не нужно его ни овеществлять, ни сводить к низшим субстратам. Для этого толкователю нужно отказаться от узурпированного права «судьи» и самому стать субъектом и партнером в коммуникации. При этом мы из безвоздушного пространства «идей» попадаем в живое время истории, со всей ее неопределенностью, но зато в этом времени есть действительное бытие живых личностей, а не «разжиженный сок разума» (как однажды выразился Дильтей). Нужно также отказаться от утопической надежды на дедушку знания из

неких первоначал, от задачи «объяснения». Но наукам о духе и нужно не «объяснение», а «понимание». В коммуникации неизбежен круг понимания части через целое и целого через свои части: процесс бесконечный, но зато не позволяющий понимающему превратить понимаемого в объект, сохраняющий обоим во взаимоотношении и взаимообмене пониманиями.

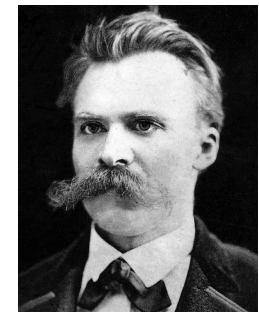
Это учение позднего Дильтея — уже не психология, а герменевтика²⁶. Однако для создания герменевтики Дильтею понадобилось в диаду «переживание — понимание» внести посредующее звено — «выражение». Оформленное знаками переживание (например, текст, формат поведения, институт) становится выражением, тем медиумом, который преобразует общение в движение от случайно-частного и абстрактно-общего к «общезначимости», к «универсальной истории». Тем самым открываются перспективы искомой «науки о духе», не теряющей ни научности, ни духовности. «Значение» — ключевая категория позднего Дильтея. Она смыкает его учение с переосмысленной классикой. Одним из первых в своем интеллектуальном поколении Дильтей пересматривает наследие Канта и Гегеля, делает их своими естественными союзниками. Гегелевский «объективный дух» становится одной из центральных категорий Дильтея. Возвращение к Канту, правда, остановилось на уровне более близкого Дильтею Фихте, но значимость трансцендентального измерения Дильтеем была глубоко прочувствована. Категория «значения» также дистанцирует учение Дильтея от плоской метафизики: ведь «значение» может оставаться конституэнтной личностного мира и через бесконечную интерпретацию соединяться (не растворяясь) с другими значениями в «общезначимость». Общее в такой «общезначимости» — это не одно на всех, а единое в каждом.

Тщательно проработанная в «Построении» артикуляция способностей человека и типов «универсально-исторической» взаимосвязи не только предлагала новый метод гуманитарным наукам, но и открывала нечто более существенное — возможность вернуться к наработанным культурой ценностям. Уставшие к концу века от идеологий умы и души тянулись к знанию, пониманию, сообщению; на все лады прочувствованные и осмысленные искусством и философией отчуждение, разорванность, слабость и абсурд не утолили голод по смыслу. И Дильтей показал, говоря словами Канта, «на что мы вправе надеяться»: в век, когда была окончательно утрачена церковная, сословная и политическая солидарность, на которых стояла Европа, учение о «понимании» как коллективном творчестве истории давало шанс на спасение.

Новооткрытый метод был гениально декларирован Дильтеем, но если мы обратимся к «Построению» с вопросом, как собственно этим методом пользоваться, ответа мы не найдем. Его, скорее, надо искать у тех философов, которые имели жизненное и историческое время для сбора дильтеевского «урожая», — у Гадамера и, может быть, у Хайдеггера²⁷. Но если признать, что герменевтическое «понимание» скорее искусство, чем наука, то образцы его мы найдем у Дильтея в изобилии. Краткий, но показательный очерк духа Просвещения дан в конце «Построения»; феноменальны образцы биографическо-герменевтического жанра Дильтея: жизнеописание Шлейермахера («Жизнь Шлейермахера», 1870) и Гегеля («История молодого Гегеля», 1905); на русском языке издан том работ о культуре раннего Нового времени²⁸. Но, возможно, наиболее существенной проверкой метода был для Дильтея опыт толкования «объективаций жизни» в работе 1905 г. «Переживание и поэзия»: в поэзии (в данном случае Лессинга, Гёте, Новалиса и Гёльдерлина), по Дильтею, достигается максимальная свобода от «категорий» и в то же время предельная общезначимость энергии личного переживания благодаря найденной форме²⁹.

Ницше

Ф. Ницше (1844—1900), пройдя школу Шопенгауэра, довольно радикально меняет ценностную окраску его учения. Для Ницше мир и культура могут быть оправданы только как эстетический феномен. Поэтому смысл культуры не в освобождении от воли и страдания, а в усилении творческой воли, которая в предельных своих проявлениях оказывается «волей к власти». В своей ранней работе «Рождение трагедии из духа музыки» (1872) в контексте толкования античной культуры он вычленяет две культурных стихии — «дионисийскую» (принцип жизни, порыва, экстаза, слияния с бытием) и «аполлоновскую» (принцип гармонии, порядка, индивидуализма, разума, созерцания). Дальние родственники просвещенческих категорий «возвышенного» и «прекрасного», эти концепты описывают два взаимодополняющих аспекта мироустройства. В мире Аполлона царит сновиденческая культура наслаждения строем космоса, иллюзия гармонии



Ф. Ницше

части и целого. В мире Диониса — культура опьянения свободой, разрушением оков, радость борьбы и страдания. Живая, здоровая культура соединяет эти принципы: такой синтез осуществила классическая греческая трагедия. Больная, надломленная культура избирает один из принципов. Так, деятельность Сократа с его аполлоновской проповедью единства разума и добродетели обозначила слом и болезнь греческой культуры. Выявление здорового и больного в культуре (прежде всего в современной) становится главной темой культурфилософии Ницше. Свой метод он называет генеалогией. Задача генеалогии — расшифровка культуры как набора симптомов, свидетельствующих о том или ином состоянии ее жизненной энергии. Современной культуре, отравленной моралью, религией и безволием, Ницше выносит недвусмысленный приговор. Он систематически развенчивает ее базовые ценности: гуманизм, рационализм, исторический прогресс, религию. Наука, с его точки зрения, — небескорыстная фикция; трусливому гуманистическому оптимизму он противопоставляет свой героический пессимизм; временную динамику предлагает понимать не как историю, а как «вечное возвращение», которое не предполагает отдаленных сверхцелей и лишь предлагает человеку новые правила игры.

Критика культуры стала основной темой позднего Ницше. Он призывает к «переоценке всех ценностей» и реабилитации жизни как самодостаточной ценности. До сих пор, утверждает он, европейская культура была триумфальным шествием нигилизма, отрицанием жизненной реальности и заменой ее рационалистическими и христианскими потусторонними идеалами. Человек будущего — «сверхчеловек» — вернет себе волю к жизни и любовь к бесконечной игре своими возможностями. Этому ничто не может помешать, поскольку в мире, в котором «Бог умер», нет высших инстанций, привилегированных точек зрения. Мир есть только совокупность равноценных перспектив, предполагающих бесконечные толкования, а любая вещь — это лишь перспектива, оформленная как вещь и свернутая в ней. В этом смысле мир всегда есть порождение культуры и тождественен ей. Перспектива порождается волевой устремленностью субъекта на поле захвата (в прямом и переносном смысле), она постоянно меняется, и степень присутствия в ней волевого субъекта колеблется от максимума (в витальных культурах) к минимуму (в современности). «Перспективизм» становится для Ницше главным методическим приемом для демонтажа старого универсалистского мировоззрения.

Ницше был доволен, когда Брандес назвал его учение «радикальным аристократизмом». В этом же духе высказался Т. Манн, назвав «историю творчества Ницше историей возникновения и упадка одной мысли», мысли о культуре, добавив, что культура — это «все то, что есть в жизни аристократического»³⁰. Действительно, перед нами необычная попытка восстановить аристократическую аксиологию в самых жестких ее версиях (вряд ли в такой форме имевших историческое воплощение) и противопоставить культ формы, свободно порожденный волей, «плебейскому» культу содержания, пользы и цивилизации. В то же время предикат «аристократизма» плохо сочетается с рядом ницшеанских установок. Может быть, дело в том, что Ницше, принимая ценность свободного живого духа, стоящего над любыми идеями, не принимал то, что делает дух духом, а не душой или жизнью, — не принимал императив служения высшему. В таком случае критика культуры логично обращается в воспеание пустоты и лжи как сотрудников и защитников жизни. Жизнетворные силы приписываются именно любви к иллюзии.

Критика Ницше отчасти попадает в цель, лишь если иметь в виду под культурным канонем Европы Просвещение и его позитивистский извод (что, конечно, не так). Парадоксальным образом его дискурс иногда бывает близок просвещенческому скептицизму и гуманизму. Довольно много переключек у Ницше с греческой софистикой, с романтизмом. Задаваясь вопросом, что, собственно, нового привносит в эту традицию Ницше, мы обнаруживаем не столько доктрину, сколько пафос освобождения от тирании «культурного наследия». Культуркритика Ницше была реакцией на то, что мещанско-позитивистская цивилизация «приватизировала» религию, мораль, истину, превратив их в посясторонние ценности. Как чуткий медиум, улавливающий и конденсирующий атмосферу идей, Ницше понимает, что пришло время протеста, и он начинает восстание, не жалея в борьбе даже тех, кто мог бы быть его союзником. Радикализм ницшеанской критики и объясняет его чрезвычайную влияние, не ослабевшую и сегодня.

Неокантианство

Течением, связавшим своей историей культурологическую мысль XIX и XX вв., стало неокантианство. Если кантианство первой волны в своей культурфилософии использовало в основ-

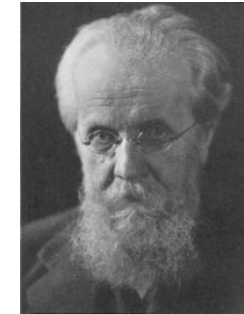


В. Виндельбанд

ном идеи «Критики способности суждения», то неокантианство опирается на весь ресурс наследия великого мыслителя. Довольно быстро течение разделяется на две школы: марбургскую (Г. Коген, П. Наторп, Э. Кассирер) и баденскую (фрайбургскую) (В. Виндельбанд, Г. Риккерт) школы. Марбургская школа пыталась развить трансцендентальный метод Канта и расширить его применение от естествознания и математики до всех областей культуры. (На основе синтеза неокантианских методологий Кассирер создаст философию символических форм, о которой речь пойдет позже.) Баденская школа, опираясь на практическую философию Канта, стремилась построить методологию «наук о духе», специфика которых виделась в ориентации на мир ценностей и описание индивидуальной предметности без генерализирующих приемов (идиографический метод). Виндельбанд, противопоставляя номотетическим (то есть законополагающим) естественным наукам идиографические, утверждает, что человеческий интерес и любая оценка всегда относятся к «единичному и однократному». Подведение под общие законы ведет к утрате оснований единичного явления. Поэтому идиография сохраняет единичное, но придает ему общезначимость, соотнося с ценностями. Философия, утверждает Виндельбанд, не должна ни описывать, ни объяснять оценки. Этим занимаются психология и история культуры. Предмет философии — «правила оценки», задаваемые природой той или иной ценности и сущностью нормативного сознания. Критицизм, подчеркивает Виндельбанд, возникший сначала из проблемы науки, невольно получил более широкое значение философии культуры, даже стал философией культуры по преимуществу. Осознав законы творческого синтеза в акте оценки, «культура познала самое себя, ибо в глубочайшем существе своем она и есть не что иное, как этот творческий синтез».

Следуя за Виндельбандом, Риккерт полагает целью истории как науки изображение при помощи «индивидуализирующего» метода неповторимых, но значимых событий, а целью естествознания — конституирование общих принципов бытия. Признавая равноправие естествознания с его генерализацией и истории с ее индивидуализацией, он все же склоняется к тому, что история имеет дело с самой действительностью, хотя и познает ее лишь в одном аспекте. Естествознание имеет дело с природными

объектами, препарировав их при помощи абстракций. История же работает с культурными объектами, которые в силу их индивидуальности более адекватны ее методу. Выделить культурное из природного можно при помощи понятия «ценность» (Wert). Ценности — это внеэмпирическая область смыслов. Ценность нельзя назвать ни объективной, ни субъективной; она не «существует» в том смысле, в котором существуют вещи в физическом мире, — она «значит». Само действие по отнесению к ценности не имеет ничего общего с констатацией факта. Здесь проявляется свободная воля личности: по существу, мы имеем дело с актом творчества, с самополаганием личности как ответственной за смысл. Мировое целое есть сочетание действительности с ценностью, сущего и должного, бессмысленного существования и несуществующего смысла. Здесь нет предмета для специальных наук, и только философия может пытаться разрешить загадку этого сочетания. Культура, по Риккерт, есть «совокупность объектов, связанных с общезначимыми ценностями», из чего следует, что она является непосредственным предметом философии. Философия всегда есть философия культуры.



Г. Риккерт

XX век

XX век дает большой спектр вариантов культурологических учений. В значительной мере тон культурологии века задают уже рассмотренные нами концепции Дильтея (особо повлиявшего на герменевтику и экзистенциализм), Ницше, баденского неокантианства. В начале века появляются и доминируют до Первой мировой войны учения Бергсона и Зиммеля, продолжающие линию философии жизни. После войны, и особо интенсивно с середины 20-х годов, оформляются основные современные версии культурологии. Шпенглер создает морфологию культуры, Кассирер — философию символических форм, а Ортега-и-Гасет — рационализм. Хайдеггер и Ясперс строят экзистенциальную философию культуры. Из исторических исследований вырастают теории Тойнби и Хёйзинги, из философской антропологии — концепции Шелера и Ротхакера. Социология культуры стано-

вится почвой для культурфилософских построений М. Вебера, А. Вебера, Маннгейма, Парето. Религиозную философию культуры создают Гвардини, Тейяр де Шарден, Тиллих. Нередкими являются случаи кристаллизации оригинальной культурологической мысли в современной интеллектуальной литературе и эссеистике (Т. Манн, Гессе, Лем, Борхес). Свою концепцию культуры имеют такие авторитетные направления мысли, как феноменология, психоанализ, герменевтика, структурализм и др.

Здесь мы рассмотрим главные события нашего сюжета, персонафицированные создателями наиболее влиятельных учений.

Зиммель

Г. Зиммель (1858—1918), как и все представители поздней философии жизни, ищет гибридные формы витализма. Его версия включает идейные мотивы позитивизма, марксизма, гегельянства, гётеанства и бергсонизма. От марксизма у Зиммеля интерес к процессам отчуждения продукта от производителя, но он предпочитает гегелевскую расстановку приоритетов: духовное отчуждение первично по отношению к его социальным, культурным и экономическим выражениям. Один из создателей социологии, он привносит в тему культуры приемы формально-социологического исследования конкретных общественных феноменов: ряд таких феноменов едва ли не впервые был тематизирован именно Зиммелем (мода, деньги, реклама, массовая культура, повседневность). От неокантианства идет его понимание духовной культуры как «трансцендентального формотворчества». Анализ культуры Зиммель сравнивает с грамматикой, которая изучает форму языка, его структуры, а не сказуемое. Включение форм в социальный и исторический контекст — это для Зиммеля не только сознательный акт исследователя, но и бессознательное поведение любого субъекта общества и истории. Кроме культурных форм существует и «индивидуальный закон»: личностная формирующая сила, определяющая творчество и жизненные установки — зачастую вопреки культурным формам. В этом напряжении между формой, личностью и жизнью состоит главный конфликт, на котором сосредоточен Зиммель как философ культуры. Культурные формы различаются по дистанции от жизни как таковой. Есть непо-



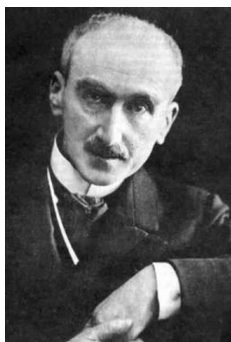
Г. Зиммель

средственные формы жизни, связанные чаще всего с коллективными бессознательными стереотипами: поведение масс, обмен, подражание и т. п. Более опосредованно связаны с жизнью институты и организации, направленные на прагматические цели. Максимально удалены от жизни «игровые» формы, чистые символические ритуалы, значение которых не связано напрямую с переживаниями реальности (например, «искусство для искусства»). Анализируя современную культуру, Зиммель диагностирует ее как культуру отчуждения и объективности. Формализм, интеллектуализация, бюрократизация довлеют себе и не нуждаются в обеспечении «валютой» жизненных ценностей. Культурные формы неуклонно приобретают игровой самодовлеющий характер, и этот процесс находится в прямой связи с атомизацией человека, его «освобождением» от жизненной вовлеченности в формы. Субъективная свобода, порожденная отчужденной культурой, в свою очередь, продуцируется индивидуумом, и этот замкнутый цикл ускоренно приводит к омертвлению культуры. В современной культуре Зиммель находит общую стилевую формулу — «объективность» как формальное безразличие к содержанию, жизни и личности. Особенно выразителен в этом отношении зиммелевский анализ культурной функции денег как стилевой эмблемы современности. Трагический парадокс культуры Зиммель видит в том, что исчерпание жизненного порыва происходит по причине стремления самой жизни к форме и самоопределению через самоограничение. Более того, дух, так же как и жизнь, стремится к формализации в культуре. Культура, с одной стороны, позволяет жизни стать «более-чем-жизнью», с другой же — подчиняет ее своим формальным законам, заставляет «работать на себя» и лишает витальной силы. Вся история культуры демонстрирует этот закон вырождения жизненного порыва. Выхода из этого тупика не существует, поскольку у жизни нет адекватных форм, а значит, нет телеологического движения к наилучшей оформленности: нет поступательной трансформации, есть лишь смена форм или восстание против самого принципа формы, что, по Зиммелю, как раз и присуще современной стадии культуры.

средственные формы жизни, связанные чаще всего с коллективными бессознательными стереотипами: поведение масс, обмен, подражание и т. п. Более опосредованно связаны с жизнью институты и организации, направленные на прагматические цели. Максимально удалены от жизни «игровые» формы, чистые символические ритуалы, значение которых не связано напрямую с переживаниями реальности (например, «искусство для искусства»). Анализируя современную культуру, Зиммель диагностирует ее как культуру отчуждения и объективности. Формализм, интеллектуализация, бюрократизация довлеют себе и не нуждаются в обеспечении «валютой» жизненных ценностей. Культурные формы неуклонно приобретают игровой самодовлеющий характер, и этот процесс находится в прямой связи с атомизацией человека, его «освобождением» от жизненной вовлеченности в формы. Субъективная свобода, порожденная отчужденной культурой, в свою очередь, продуцируется индивидуумом, и этот замкнутый цикл ускоренно приводит к омертвлению культуры. В современной культуре Зиммель находит общую стилевую формулу — «объективность» как формальное безразличие к содержанию, жизни и личности. Особенно выразителен в этом отношении зиммелевский анализ культурной функции денег как стилевой эмблемы современности. Трагический парадокс культуры Зиммель видит в том, что исчерпание жизненного порыва происходит по причине стремления самой жизни к форме и самоопределению через самоограничение. Более того, дух, так же как и жизнь, стремится к формализации в культуре. Культура, с одной стороны, позволяет жизни стать «более-чем-жизнью», с другой же — подчиняет ее своим формальным законам, заставляет «работать на себя» и лишает витальной силы. Вся история культуры демонстрирует этот закон вырождения жизненного порыва. Выхода из этого тупика не существует, поскольку у жизни нет адекватных форм, а значит, нет телеологического движения к наилучшей оформленности: нет поступательной трансформации, есть лишь смена форм или восстание против самого принципа формы, что, по Зиммелю, как раз и присуще современной стадии культуры.

Бергсон

А. Бергсон (1859—1941) посвятил проблемам культуры сравнительно немного работ, но масштаб его влияния на культурфилософию чрезвычайно значителен. Общественное признание



А. Бергсон

(в 1922 г. он стал первым президентом Международной комиссии по интеллектуальному сотрудничеству, а в 1927 г. получил Нобелевскую премию по литературе) свидетельствует, что его философия воспринималась в том числе и как культурная программа. Первые десятилетия XX в. были буквально охвачены духом бергсонизма. Новое переживание времени как «длительности» пропитало все слои культурной почвы, и сопоставить его можно разве что с переживанием эйнштейновской «относительности». Как ни странно, тема времени была сравнительно новым гостем в культуре. Рожденная в XVIII в. идея историзма не затрагивала самой природы времени. До XIX в. в европейском мировоззрении царствовали Вечность, Пространство, Порядок, Повторение; в ходе столетия власть перешла к Процессу, Истории, Переживанию, Порыву. Но за «революцией» пришла «реставрация»: взяли свое более привычные интуиции и время опять «опространствилось», овеществилось, психологизировалось. Бергсону пришлось осуществить вторую революцию: его «длительность» решительно размежевала время психофизическое и время онтологическое, в котором коренились еще два великих бергсоновских концепта — «творчество» и «интуиция». Бергсон учит о первичной интуиции, которая открывает нам неделимую подвижную непрерывность («длительность»), дает непосредственное и целостное понимание реальности, в отличие от механически действующего и практически ориентированного рассудка.

Уже в первой его значительной работе «Опыт о непосредственных данных сознания» (1889) понятие длительности тесно связано с понятиями свободы и творчества. Правильно пережитое время освобождает творческую интуицию от диктатуры интеллекта (понимаемого как механический инструмент) и от инертности социальных структур, открывая пространства живой культуры. В отличие от Зиммеля, Бергсон не считает фатальным конфликт жизни и формы: для него важно найти способы реанимировать подавленную интуицию (среди таких способов мы неожиданно встречаем «смех» и «здоровый смысл»), но также важно найти для интуиции адекватную форму (поэтому Бергсон — решительный сторонник классического образования). В «Творческой эволюции» (1907) — самой знаменитой книге Бергсона — основой культуры «длительности» и «интуиции» становится био-

логическая эволюция, движимая «жизненным порывом», который, не нуждаясь во внешнеположенных ценностях, из себя порождает формы как «остывший» продукт своих импульсов.

Непосредственно культурологическая концепция содержится в работе Бергсона «Два источника морали и религии» (1932). Бергсон утверждает в ней, что существует два идеальных типа общества (в истории реализованные лишь в некоторой мере): «закрытое», авторитарными средствами утверждающее стабильность и «статическую» мораль, и «открытое», воплощающее в творчестве выдающихся людей «жизненный порыв» и «динамическую» мораль. Истоки современного кризиса, по Бергсону, лежат в агрессивной и механистической моральной «статике». Будущее — за открытым обществом с его свободной витальностью. Культурными предтечами открытого общества являются христианская мораль, духовная и политическая толерантность, свободное творчество великих художников.

Шпенглер

Появление в 1918 г. «Заката Европы» О. Шпенглера (1880—1936) с его «морфологией» уникальных культурорганомов можно рассматривать как окончательное рождение культурологии в качестве самостоятельной дисциплины.

Главный объект критики Шпенглера — понимание мировой культуры как единого и прогрессивно развивающегося целого. По Шпенглеру, есть только культуры как индивидуумы — со своей судьбой и своим неповторимым лицом: «Вместо безрадостной картины линейной всемирной истории <...> я вижу настоящий спектакль множества мощных культур, с первозданной силой расцветающих из лона материнского ландшафта, к которому каждая из них строго привязана всем ходом своего существования, чеканящих на своем материале — человечестве — собственную форму и имеющих каждая собственную идею, собственные страсти, собственную жизнь, волнения, чувствования, собственную смерть»³¹. Таких культур, прошедших полный цикл развития и имеющих стилистическое единство, Шпенглер насчитывает восемь: египетская, индийская, вавилонская, арабо-визан-



О. Шпенглер

тийская, китайская, греко-римская, западноевропейская и майанская. Развитие культуры определяется не причинными связями, а направляется присущей только ей «судьбой» (Шпенглер имеет в виду античный «рок» со всеми его коннотациями). Единство культуры определяется не идеями и договорами, а ее уникальной душой — одной и той же во всех явлениях. В основе каждой живой культуры лежит таинственный и неповторимый первообраз (прафеномен), который бесконечно варьируется во всех вторичных феноменах этой культуры. Поэтому культуры непроницаемы и непонятны друг для друга, хотя возможно их взаимодействие без взаимопроникновения. Шпенглер ярко портретирует души культур. Античная культура имеет в своем основании «аполлоновскую» душу, которая выражается в прасимволе скульптурно оформленного тела; в основе арабской культуры — «магическая» душа, выраженная прасимволом пещеры и строгим противопоставлением души и тела; в основе западной — «фаустовская» душа, воплощенная в символе чистого бесконечного пространства и временного процесса. Но участь всего одушевленного — это жизненный цикл и его конечность. Все, что существует, подчиняется ритму природы и проходит стадии рождения, взросления, зрелости, старости и смерти или, по другой метафоре, стадии весны, лета, осени, зимы: «Каждая культура проходит возрастные ступени отдельного человека. У каждой есть свое детство, своя юность, своя возмужалость и старость»³². «Культура рождается в тот миг, когда из прадушевного состояния вечно-младенческого человечества пробуждается и отслаивается великая душа... Она расцветает на почве строго отмежеванного ландшафта, к которому она остается привязанной чисто вегетативно. Культура умирает, когда эта душа осуществила уже полную сумму своих возможностей в виде народов, языков, верований, искусств, государств, наук и таким образом снова возвратилась в прадушевную стихию. <...> Как только цель достигнута и идея, вся полнота внутренних возможностей, завершена и осуществлена вовне, культура внезапно коченеет <...> — она становится цивилизацией»³³.

Противопоставление культуры и цивилизации как двух последовательных стадий изобрел не Шпенглер. Эта тема возникла в ходе самоутверждения немецкого Просвещения и его полемики с французским. Но у Шпенглера этот концепт становится одним из главных инструментов анализа культурной динамики. Цивилизация, по Шпенглеру, есть совокупность крайне внешних и крайне искусственных состояний, к которым способны люди, достигшие последних стадий развития. Цивилизация есть завершение и не-

избежная судьба всякой культуры. Смыслы культуры больше не вдохновляют людей, обращенных уже не к культурным ценностям, а к утилитарным целям и заботе о собственном благополучии. Цивилизация является волей к власти над миром, к конструированию поверхности земли. Поэтому культура национальна, а цивилизация интернациональна, культура наполняет время живыми смыслами, а цивилизация — пространство вещами и техникой. Мировой город побеждает провинцию, космополитизм побеждает патриотизм. Масса доминирует над индивидуумом, и появляется, с одной стороны, массовая культура с ее культом присвоения и потребления, а с другой — элитарная «александрийская» культура холодных интеллектуальных игр. Шпенглер не видит в этом трагедии: цивилизация — это всего лишь закономерный конец, к которому в своем развитии приходит любая культура. Мудрый человек не противится этому закону; исповедуя принцип «любви к судьбе», он принимает ее правила игры.

Если шпенглеровская диагностика и критика современности перекликается с целым рядом культурологических учений начала XX в., то его морфологический метод в значительной мере оригинален, а в ряде моментов — беспрецедентен. Его главная идея — познание живой формы при помощи аналогии. Разворачивая принцип аналогии, Шпенглер создает большой аналитический инструментарий: прафеномен; гештальт (образ, улавливающий смысл и динамику метаморфозы); физиогномика (морфология органического), символ, стиль, аналогия, гомология, «одновременность», псевдоморфоза (имитация аутентичной формы)... Так же как для познания мертвых форм есть главный инструмент — математический закон, — так и для всего живого, включая культуру, есть аналогия. Если морфология механического занимается счетом, установкой законов, выработкой схем, систем причины—следствия в пределах логики пространства, то морфология органического имеет дело с временем и судьбой. Отстаивая принципиальное расхождение органического восприятия мира от механического, Шпенглер подчеркивает, что совокупность гештальтов отличается от совокупности законов, образ и символ — от формулы и схемы, однократно-действенное — от постоянно возможного, цель «плановмерно упорядочивающей фантазии» — от цели, разлагающей опыт, мир случая (мир «однократно-действительных фактов») — от мира причин и следствий (мира «постоянно-возможного»). Факты истории, в отличие от природных фактов, не просто есть что-то, но всегда что-то обозначают своим явлением. Они суть символы. «Культура как совокупность чувств-

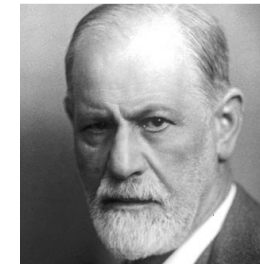
венно-ставшего выражения души в жестах и трудах, как тело ее, смертное, преходящее...; культура как совокупность великих символов жизни, чувствования и понимания: таков язык, которым только и может поведать душа, как она страждет»³⁴. Смысл морфологии истории в указании на культурные символы. Для прошлого мышления, говорит Шпенглер, внешняя действительность была продуктом познания и поводом к этическим оценкам; для будущего она — выражение и символ: морфология всемирной истории становится универсальной символической. Поскольку культурные циклы повторяются, морфология в состоянии сравнивать символически однотипные эпохи, или, как называет их Шпенглер, «одновременные». Основным инструментом при этом является аналогия и гомология. (Иллюстрируя метод, Шпенглер во введении к «Закату Европы» создает обширные и довольно спорные таблицы, в которых выстраивает «одновременные» эпохи по рубрикам времен года и сопоставляет по различным аспектам культуры: развитию математики, философии, архитектуры и т. п.) Символический метод раскрывается далее в гётеанском понятии большого стиля. Большой стиль выражает свободу и экспрессию человека или целого народа как творца, давая ему возможность создать символические ансамбли, в которых воплощено итоговое переживание прафеномена своей культуры.

Постулируя непостижимость культуры извне, Шпенглер неизбежно сталкивается с парадоксом редукционизма: если следовать логике редукционизма (например, марксизма, фрейдизма или, как в данном случае, шпенглеризма), никакая исследовательская позиция не может быть метатеорией, поскольку она сама есть продукт внетеоретической детерминации. Шпенглер утверждает, что исследователь так же мало может понять чужую культуру, как и сами культуры друг друга: «...каждой великой культуре присущ тайный язык мирочувствования, вполне понятный лишь тому, чья душа вполне принадлежит этой культуре»³⁵. В то же время он дает грандиозную панораму интерпретации всех доступных исторической памяти культур. Выход из парадокса намечен Шпенглером следующим образом: морфология культур как наука принадлежит своему времени и претендует не на адекватное переживание культур, а на реализацию того типа знания, для которого пришло время. Для современной Шпенглеру западноевропейской культуры пришло время понимания всемирной истории и ее локальных элементов, и значит, это учение — символ закатающегося солнца Европы. Однако вопрошение об истине — фатальный для всех редукционистов — такими

аргументами не снимается. В этом одна из причин относительной бесплодности шпенглеровской «морфологии» для экзистенциально-напряженных 20—30-х годов.

Психоанализ

Необычайно влиятельной в области наук о культуре стала концепция психоанализа, особенно в версиях З. Фрейда (1856—1939) и К. Г. Юнга (1875—1961). Учение психоанализа о бессознательном и его динамическом воздействии на ментальные структуры личности показало многим современникам ключом к тайнам культуры, поскольку описывало механизм превращения психического импульса в символ. Будучи в своих мировоззренческих установках наследником и позитивизма, и философии жизни, психоанализ соединяет с ними свой научный и клинический опыт, что создает ему ауру спасительного учения и одновременно естественно-научной концепции. Фрейд, начиная с работы «Я и Оно» (1923), распространяет объяснительные схемы психоанализа на область искусства, социальных и гуманитарных наук. Лечение пациентов с невротическими расстройствами и толкование сновидений привели Фрейда к выводу о сознательной сфере психики («Я») как об области борьбы подсознательного («не-Я»), представленного в душе символами, против выработанных культурой норм и идеалов («сверх-Я»). Вытесненные этой борьбой в подсознание влечения человека возвращаются в сознание трансформированными и зашифрованными. Культура, по сути, есть проекция на общество всей этой душевной мизансцены, ее динамики и сюжетики. Воплощение запретных влечений в душе и культуре в допустимой форме Фрейд называет «сублимацией». Культура не столько примиряет конфликты психики, сколько является репрессивной силой (см.: «Недовольство культурой», 1930) или «театром масок», скрывающим от цензуры сверх-Я запретные влечения. Фрейд, таким образом, скорее «разоблачает» культуру и объясняет ее продукты превращенными формами низменных страстей. Эта редукционистская позиция не меняется от предмета ее применения: по этой схеме построено разоблачение религии («Будущее одной иллюзии», 1927; «Человек Моисей и монотеи-

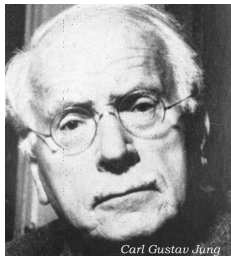


З. Фрейд

стическая религия», 1939); литературного и художественного творчества («Одно детское воспоминание Леонардо да Винчи», 1910; «Достоевский и отцеубийство», 1928); тайн первобытной культуры («Тотем и табу», 1913); массовой психологии («Психология масс и анализ человеческого “Я”», 1921). Единственное отличие культурного творчества от невротического продуцирования иллюзий в том, что дар художника позволяет сублимировать темные импульсы в осознанные, облагороженные и общезначимые символы, которые нейтрализуют болезненные аффективные состояния, что помогает излечиться и самому художнику, и его акцепторам.

Ученик Фрейда — К. Г. Юнг — сдвигает духовные установки психоанализа от позитивизма к романтической традиции понимания творчества. Бессознательное для него не враждебный источник темной энергии, а ресурс творческих импульсов. Наряду с личностным сознанием и индивидуальным бессознательным Юнг открывает более глубокую таинственную и универсальную стихию коллективной объективной психики, идентичной для всех индивидов. Коллективное бессознательное не принадлежит индивидуальному опыту, но, являясь продуктом биологического и культурного развития многих поколений, оно может вступать в область индивидуального душевного мира. Интерес Юнга переключается с личностного бессознательного на его глубинные истоки, на коллективное бессознательное. В нем хранятся первичные модели, определяющие психическую и практическую жизнь человека. Юнг назвал их «архетипами коллективного бессознательного». Способ их действия Юнг метафорически описывает как систему осей кристалла, которые незримо существуют в растворе и преформируют кристалл. Производными архетипов являются «архетипические образы», которые исподволь воздействуют на коллективный и индивидуальный психический опыт и становятся отчасти наблюдаемыми в состояниях заторможенного сознания: в снах, визионерском опыте, галлюцинациях, фантазиях, мечтах, символах. Изучение Юнгом архетипических образов на материале мифологии, оккультизма, религии, искусства приблизило его версию психоанализа к своеобразной культурологии.

Особая тема Юнга — существование в нашей душе архетипов, которые устойчиво присутствуют в личностном бессознательном, структурируют окружение сознательно-



К. Г. Юнг

го центра души («эго») и могут нести в себе как позитивные, конструктивные, так и негативные, деструктивные силы. Это такие архетипы, как «самость», «тень», «анима», «анимус» и «персона». Самость — центральный архетип, ось, вокруг которой организованы психические свойства человека. Она формирует сущность личности как нечто целое. Самость — это оптимальное равновесие сознательного и бессознательного. Наше «Я» в самости объективируется и вступает в связь со всем миром, вплоть до самозабвения. Чтобы обрести самость, необходимо знать, кто ты есть. Тень — это негативное альтер эго души; содержание, вытесненное цензурой из сознания, но сохраняющее самостоятельные импульсы. Тень связывает сознание с бессознательным и является пограничной силой: Юнг называет тень «стражем бессознательного». Будучи негативным двойником человека, тень не просто нечто иное: Юнг полагает, что встреча с самим собой — это прежде всего встреча с собственной тенью. Но встреча с тенью может также породить у человека впечатление, что он является объектом манипуляции сверхъестественной силы. Анима и анимус — это представители противоположного пола в душе. Анима, по Юнгу, — «внутренний образ женщины в мужчине», анимус — «внутренний образ мужчины в женщине». Эти архетипы могут активно овладевать человеком, воплощать его идеалы и менять формы поведения. С точки зрения Юнга, анимус действует как логика, разум и воля к власти; анима — как эмоциональность, родственность, эротичность. Анима репрезентирует в душе жизнь. Персона, разъясняет Юнг, — это маска, которая инсценирует индивидуальность, заставляет других и ее носителя думать, будто он индивидуален, в то время как это всего лишь роль, сыгранная коллективной психикой. Сама по себе она — случайный или произвольный фрагмент коллективной психики. Можно заметить, что в этом юнгианском театре архетипов душа становится культурным микрокосмом, впитывая из культурной среды содержание своих сюжетов. Также, впрочем, справедливо и обратное: внутриспсихические события проецируются на культуру и становятся объяснительными моделями. Ряд архетипов представляет скорее культурные силы, чем элементы душевного строя. Таков, например, архетип «старого мудреца», в котором через образ учителя и мастера (шамана в первобытном обществе) представлена идея смысла, архетип смысла. Или архетип «божественного ребенка», выражающий идею вечно юного космоса.

Неравнодушен Юнг и к такой важной теме своего времени, как критика цивилизации. Болезнь современной культуры, по

Юнгу, в нарушении баланса сознательного и бессознательного. Запад культивирует сознание, направленное на внешний мир, в отличие от интровертного сознания традиционных обществ. Поэтому каналы бессознательного перекрываются; магия, ритуалы, символы и мифы, при помощи которых в древности восстанавливалась гармония сознательного и бессознательного, теряют валентность. Культурные традиции формализуются и теряют связь с жизнью, доминирует рациональность и прагматичность. Самое страшное последствие этого отчуждения и потери трансляции символического опыта — прямое вторжение архетипов в культуру и в сознание, минуя выработанные традицией фильтры. Это может привести к полной деструкции как сознания, так и культуры. В массовых психозах тоталитаризма Юнг видит как раз этот кризис, корни которого — в выборе, сделанном Европой на заре Нового времени. В своем позднем творчестве Юнг выходит даже за те размытые рамки научной доктрины, которые им обозначались, и пытается для спасения души и культуры создать собственное квазирелигиозное учение и соответствующую ему практику.

Кассирер

В творчестве Э. Кассирера (1874—1945) позднее неокантианство осуществило впечатляющий синтез традиций марбургской школы со многими актуальными наработками культурологии начала века. Еще до 20-х годов, когда Кассирер выступил как создатель собственной внешкольной теории культуры, он разрабатывает теорию познания как историю научных концептов в насыщенном культурном контексте.

В «Философии символических форм» (1923—1929) Кассирер ставит задачу создать «общую теорию форм выражения духа» и считает такую теорию дополнением к изучению «общих предпосылок научного познания мира», которому он посвятил свои ранние работы. То есть, полагает он, полнота исследования требует перехода от форм познания к формам понимания. Первый том анализирует языковые формы, второй — формы мифологического и религиозного мышления, третий — морфологию научного мышления. Кассирер, полемизируя с классической картезианской парадигмой, прин-



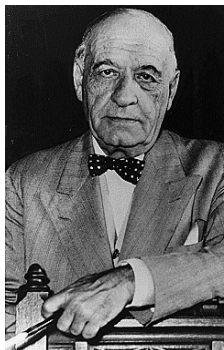
Э. Кассирер

ципиально трактует эту свою предметность как автономные формы культуры, не подчиняющиеся только лишь понятийно-научной общности. Наука — это не более чем часть духовной культуры: в целом область духа определяется противостоянием и взаимодействием культуры и природы. Отсюда следует, что именно дифференциация форм духа и объяснения их собственного автономного «законодательства» может раскрыть сущность культуры. Поскольку единство культуры невозможно определить за счет предмета, это необходимо сделать за счет лежащей в ее основе функции (что выяснено еще в ранних работах Кассирера). Такой функцией является символическая деятельность. Кассирер именуется исследованием такой деятельности «морфологией духа» или «грамматикой символических форм». Главным инструментом символической деятельности является символическое понятие: способ приведения в порядок чувственного материала активным сознанием, которое не отражает реальность, а преобразует ее по правилам, восходящим к кантовскому учению об априорном синтезе. Ближайшей объективацией символического понятия является символ как единство смыслового и чувственного начала в конкретной наглядной форме (простейший пример — слово). Символ — не только репрезентация понимания, но всегда определенная форма деятельности. Символы собираются в сложные субъект-объектные комплексы, каждый из которых имеет свои правила производства новых символов, и конструируют свой тип действительности, другими словами — дают закон построения смысла. Это то, что Кассирер называет символическими формами. Их основной ряд: миф, язык, наука, искусство, религия, техника, право, история, экономика. Они организуют и структурируют духовный опыт. Среди важнейших свойств этих форм — способность быть «средой» (без иерархического подчинения), благодаря которой все события культуры могут стать доступными и понятными, не посягая на автономность своих областей. Как целостная система, символические формы организованы вокруг трех основных функций сознания: функции выражения, функции представления, функции значения. В мифе и искусстве доминирует функция выражения, в языке — представления, в науке — значения. В историческом аспекте три главные символические формы — миф, язык и наука — могут рассматриваться как три стадии последовательного развития в направлении «самоосвобождения человека». Особую роль уделяет Кассирер мифу, из которого вырастают все остальные формы и структурно, и исторически. В целом Кассирер сохраняет ори-

ентацию на ценности европейского рационализма, о чем говорит и его понимание движения от непроясненных и недифференцированных состояний культуры к структурно организованному миру символических форм как «самоосвобождения». Но, учитывая исторический опыт XX в., он предостерегает от недооценки энергии мифа, которая не может быть простодушно «утилизирована». Этой теме и антропологическому аспекту символической деятельности в значительной мере посвящены последние работы Кассирера: «Опыт о человеке» (1944) и «Миф государства» (1946).

Ортега-и-Гасет

Философия культуры Х. Ортега-и-Гасета (1883—1955) не вписывается в устоявшуюся классификацию направлений. Впитав многое из актуальных учений своего времени, он создает оригинальную констелляцию идей, которая (как и у многих мыслителей XX в.) является скорее собранием интеллектуальных лейтмотивов, чем системой. Центральным его мотивом справедливо считают различие «идей» и «верований» (*creencias*). Верования (или «идеи-верования») возникают в жизненном потоке, вырастают из недр культурной почвы; их нельзя выдумать и произвольно сменить. Идеи — продукт личного творчества: это счастливые находки, с помощью которых мы решаем те или иные проблемы. Идеи возникают, когда дают сбой верования, когда в их массиве появляются прорехи. Тогда эти пустоты заполняются идеями, в результате чего возникают проективные мировоззренческие миры: науки, религии, морали...



Х. Ортега-и-Гасет

Собственно, «верхний» слой культуры и есть устойчивый уплотнившийся мир идей. Но идеями нельзя жить, тогда как верования (как личные, так и коллективные) — это глубинный жизненный слой, который меняется только вместе с историческими и личными потрясениями. Толкование культурной динамики основано у Ортега именно на этой оппозиции вне-рефлексивного жизненного мира верований и лично окрашенных, проникнутых энергией эксперимента и инновации идей (во многом это аналогично классической оппозиции «природа—дух»). Из этой же интуиции выводится главный теоретический

конструкт Ортега — «рациовитализм». Жизнь Ортега считает «радикальной реальностью», не поддающейся редукции ни к рациональным, ни к спиритуальным, ни к биологическим основам. Жизнь — это первичная активность, которая в процессе решения своих задач превращается в жизнь разума. Жизнь разума, используя ресурсы воображения, творчества, морального решения, может выполнять все функции рациональности. Со своей стороны Разум также, решая свои задачи, наполняется жизненным содержанием и становится разумом жизни. Сближаясь и переплетаясь, обе силы тем не менее остаются неслиянными. Этот союз и должен изучать (и защищать от профанаций) рациовитализм. Поскольку у смыслополагания нет иного источника, кроме жизни, любая картина мира есть точка зрения и личностный ракурс видения субъекта жизни (со всей его рациовитальной динамикой). Поэтому нет «мира», нет «вещей»: есть лишь интерпретации. Вслед за Ницше эту установку Ортега называет «перспективизмом». Культура — не что иное как ансамбль личностных перспектив; все объективно-безличные построения суть фикции (и зачастую небескорыстные). Перспективу Ортега понимает не как теорию или даже мировоззрение, а как способ жизни. Жизнь человека Ортега описывает двумя концептами: это «история» и «драма». История в данном контексте — это не развитие какой-то первоосновы во времени: жизнь не имеет субстанции, ее история первична. У человека нет природы, говорит Ортега, у него есть история. Если «драма» — это созидающий человека конфликт «Я» и его «обстоятельств», то «история» — это выход «драмы» в новое жизненное измерение, в котором может быть обретен смысл. Эта же диспозиция сохраняется, когда Ортега рассматривает историю человечества. Она также базируется на диалектике верований и идей: кризис утративших жизненную валентность верований вызывает, с одной стороны, отчуждение верований и идей друг от друга, с другой — приводит к варваризации общества и омертвлению элиты. В результате начинается революция идей и эволюция верований, приводящая к рождению новой эпохи. Эти процессы Ортега детально анализирует на примере «кризиса Возрождения» в одной из лучших своих книг «Вокруг Галилея» (1933), где рассматривает историю триумфальной победы «геометрического разума» и внутренние причины его будущего кризиса. Культуркритике современности Ортега посвятил две свои знаменитые книги: «Дегуманизация искусства» (1925) и «Восстание масс» (1930). Обе книги имеют одну исходную интуицию: появление в Европе нового типа че-

ловека — «человека-массы», неоварвара, который имеет все права гражданина и требует к себе соответствующего уважения. В «Дегуманизации искусства» Ортега видит выход из культурного тупика в отказе от лицемерного эгалитаризма и разделении общества на массу и элиту. Фактически эта программа уже выполняется новым искусством, которое сознательно отказывается от популярности, обращаясь к элите избранных ценителей. Общечеловеческий смысл и доступность перестают быть добродетелями нового искусства, оно становится дегуманизированным. В то же время искусство тяготеет к локализации в тех областях культуры, где находятся спорт и празднество. Искусство становится «массовым», но не «гуманистичным». «Восстание масс» посвящено социально-культурному аспекту этой темы. В результате социального и технического строительства Нового времени современность получила новый тип (но не «класс» и не «сословие») человека. Это человек, защищенный законом, наделенный собственностью и комфортом, однако не берущий на себя ответственность за ценности своего времени, не желающий платить за них борьбой и страданием. В нынешних условиях «человек-масса» становится угрозой обществу, прежде всего потому, что он блокирует усилия элиты (стоит оговориться, что своя элита есть у любой функциональной социальной группы) и требует усиления патерналистской опеки государства. При всем этом книга проникнута духом конструктивной надежды на выход из кризиса. Историзму Ортеги чужда резиньяция пессимистической версии философии жизни. Он отстаивает идею культурной преемственности и жизнеспособности общеевропейских идеалов. В создании объединенной и культурно возрожденной Европы он видит вполне реальную перспективу.

Творчество Ортеги ценно не только его «большими» теориями, но и виртуозными «малыми» работами, в которых он дает образцы многоаспектного, зоркого культурологического анализа конкретных явлений духовной жизни.

Хайдеггер

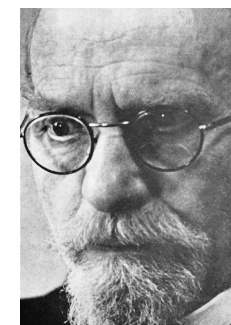
Другая ветвь немецкой культурфилософии может быть условно названа экзистенциальной. Ее наиболее известные представители — М. Хайдеггер (1889—1976) и К. Ясперс (1883—1969). В философской генеалогии Хайдеггера важна роль Э. Гуссерля (1856—1938), учение которого — феноменология — стало корнем

нескольких направлений культурологической мысли (в частности, теорий Шелера и Шюца). Выдвинутый Гуссерлем метод трансцендентально-феноменологической редукции был направлен на анализ мира явлений не с точки зрения его истинности или ложности, а в аспекте внутренней структуры самих явлений. Это было близко культурологическим установкам того времени и привлекло к Гуссерлю внимание всех, искавших достаточно строгой гуманитарной методологии для анализа культурных миров. Найденные Гуссерлем при помощи редукции элементы и факторы опыта — «интенциональность», «чистое сознание», «эйдосы», «горизонт», «интерсубъективность» — оказались опорными точками для ряда мыслителей. Поздний Гуссерль вводит еще один культурологически важный концепт — «жизненный мир». Это область до- и внетеоретической жизни с ее естественными установками, предрассудками, повседневными механизмами восприятия и объяснения и т. п. Именно отсюда, как из почвы, вырастают сознательно сконструированные миры, но конкретный опыт жизненного мира не утрачивает при этом свою ценность и аутентичность, поскольку его априорные структуры первичны и оказываются неотменимой точкой отсчета, основанием для коррекции всех позднейших надстроек.

Для Хайдеггера школа Гуссерля (вместе с влиянием романтической традиции, Ницше, Риккерта и Дильтея) была открытием пути к философской критике современной западной культуры. Начиная с прославившей его работы «Бытие и время» (1927), Хайдеггер развивает учение о Бытии, истина которого была забыта, превращена в объект, заслонена предметностью «сущего», извращена «метафизикой» и раскованными возможностями техники. В союзники Хайдеггер берет античную философию и немецкую поэзию, в которых мышление и поэтический язык находят путь к Бытию. Отсюда учение Хайдеггера об истине как «открытости» (так он толкует греч. «алетейа») в противовес классической интерпретации истины как соответствия объекта интеллекту. Со временем Хайдеггер едва ли не главным средством сообщения



М. Хайдеггер



Э. Гуссерль

своих интуиций делает стиль и форму текстов. Они как бы демонстрируют, каким должен быть язык истинного творчества, узревшего Бытие. Поздним работам Хайдеггера присущи тщательное исследование языковой формы, проникновение в дух древнего мышления, смелые переходы от древности к актуальным проблемам Новейшей истории. Своими гипнотическими интонациями они заставляют задуматься о самых глубоких корнях теоретического мышления, создают определенное духовное настроение, располагающее к вслушиванию в сущность языка. Жанры философствования, которые избирает поздний Хайдеггер (эссе, диалоги, эстетическая экзегеза), предполагают языковую чуткость читателя и даже определенное соучастие в «выговаривании» истины. В отличие от строго филологического метода, его экзегетика вскрывает те внутренние возможности и смысл слова, которые нельзя предпочесть другим, не нарушая требований научности, но которые все же могли определять развитие мысли, опирающейся на них. Историки философии справедливо отмечают, что корни подобного отношения к слову уходят отчасти в почву швабской культурно-языковой традиции, отчасти — в традиции немецкой философской литературы (Экхарт, Бёме, Гегель), но несомненна и связь его с фундаментальными культурно-критическими установками философии Хайдеггера. Для Хайдеггера слова «культура» и «ценности» — это диагноз потерявшего себя, отчужденного от Бытия мышления. Чтобы вернуться к изначальному Бытию, нужно стать «пастухом» бытия, а не его распорядителем. Эту возможность уже утеряло техницизированное мышление, но еще хранит язык. Именно поэтический язык — «дом Бытия» — позволяет пока свернуть с ошибочного пути западной цивилизации и вернуться к забытым истокам мышления, к подлинному Бытию.

Хайдеггер уверен, что западная цивилизация, выбравшая путь развития, основанный на беспощадной эксплуатации природы, на бесконечном ускорении технологического прогресса, не корректируемого моральными нормами, была заложена — как растение в семени — в самых первых философских системах Запада, противопоставивших субъект и объект. Но настоящая утрата Бытия начинается с Платона. Показательную экспликацию этого тезиса дает работа Хайдеггера «Учение Платона об истине» (1931—1932), на которой как на иллюстрации остановимся подробнее. В 30-е годы происходит так называемый «поворот» в творчестве философа, заключавшийся в переходе от феноменологической аналитики человеческого существования, изложенной в

книге «Бытие и время», к герменевтическому истолкованию бытия, открытого нам в языке, особенно в поэтическом. В работе пересеклись излюбленные мотивы размышлений Хайдеггера: соотношение истины и бытия; отношение к философской традиции; судьба западного мира как эволюция метафизики и забвение бытия; природа человеческой индивидуальности; наконец, проблема толкования текста, практически представленная всей статьей как образцом хайдеггеровской герменевтики. Неслучайно, что поводом для соединения этих тем в один узел явилась концепция Платона. Греческие мыслители привлекают особое внимание позднего Хайдеггера. Интерпретируя их, он надеется разгадать тайну постепенного отхода западной культуры от того мышления, которое еще в состоянии было вмещать в себя Бытие, хотя и делало первые шаги по пути его «забвения». Определяя свое отношение к Платону, Хайдеггер строит образ метафизики как ведущего способа западного мышления. Платон — это сама метафизика, по утверждению Хайдеггера. Поэтому в статье мы сталкиваемся не с отстраненной критикой или описанием, а с попыткой осознать и тем самым преодолеть отклонение философии (и вместе с ней всей западной культуры) от какого-то своего глубинного естества. Поэтому Хайдеггер пристально всматривается не только в логическую связь идей, но и в сами греческие слова, пытаясь в образах, излучаемых их этимологией, найти неискаженное свидетельство о Бытии. Бытие — это центральное понятие-символ в учении Хайдеггера — поддается лишь косвенной расшифровке. Основное заблуждение «метафизики» — в подстановке вместо истинного бытия того или иного «сущего», то есть вещественной или идеальной конкретности. Само же Бытие, по Хайдеггеру, есть нетеоретическое событие (Ereignis) в мире «сущего», «просвет» (Lichtung) в плотности овеществленного универсума, позволяющий человеку в эстетическом созерцании или в практическом действии обрести свою подлинность и историчность.

Анализируя в своей статье платоновский миф о пещере, Хайдеггер приходит к выводу о том, что именно в учении Платона об истине находятся истоки «метафизики». Бытие как «эйдос» есть застывшее предстояние перед умственным взором, но тем самым оно оказывается «объектом», а созерцающий его — «субъектом». Этим искажается исконно античное понимание истины, которое, как считает Хайдеггер, заключалось отнюдь не в соответствии объекта и интеллекта, а в том, что он называет «открытостью», показывающей себя и одновременно дающей в себе место челове-

ку. Человек, в свою очередь, должен отвечать этой «открытости» и быть в готовности ее сохранять. Платон же хотя и не порывает еще с этой традицией, но открывает пути к новоевропейскому субъективизму и индивидуализму тем, что ставит созерцание истины в зависимость от предметно очерченной «идеи» (с одной стороны) и целенаправленной интеллектуальной подготовки к восприятию истины, то есть «воспитания» как культивирования субъективизма (с другой стороны). Хайдеггер пытается показать, что платоновское толкование истины как «идеи» уже предполагает отход от «открытости» и преимущественную ориентацию на мир объектов, что и приводит впоследствии к утрате связи с почвой, к потере личностного характера знания и сведению истины к «ценности», сущности человека — к «гуманизму». Однако нетрудно заметить, что при всей глубине проникновения во внутреннюю логику платонизма Хайдеггер очень пристрастен в отборе тем для своего анализа. Он предпочитает не замечать те аспекты учения Платона (в данном случае концепцию Единого-блага, находящегося «за пределами сущности»), которые не укладываются в его интуицию. Это, по сути, делает любой феномен истории философии заранее виновным в измене мифическому состоянию праистины.

В таких работах, как «Время картины мира» (1938) и «Письмо о гуманизме» (1946), Хайдеггер наполняет эту эсхатологию культуры социальным содержанием. Так, «Время картины мира» содержит реестр обвинений Новому времени из пяти пунктов, содержащих указание на его существенные (фатальные в свете утраты Бытия) черты его культуры:

1. Наука.

2. Машинная техника. (Хайдеггер поясняет, что машинная техника есть такое самостоятельное видоизменение практики, когда практика начинает требовать применения математического естествознания; машинная техника — это извод существа новоевропейской техники, совпадающего с существом новоевропейской метафизики.)

3. Процесс вхождения искусства в горизонт эстетики. (Художественное произведение становится предметом переживания, и, соответственно, искусство расценивается как выражение жизни человека.)

4. Человеческая деятельность понимается и организуется как культура. Культура — реализация верховных ценностей путем культивирования высших человеческих достоинств. Из сущности культуры вытекает, что в качестве такого культивирования

она начинает, в свою очередь, культивировать и себя, становясь таким образом культурной политикой.

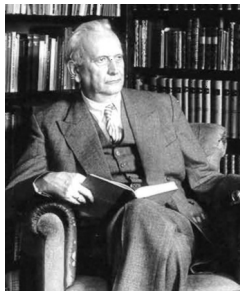
5. Десакрализация, обезбожение. Картина мира расхристианизируется, поскольку под основание мира подводится бесконечное, безусловное, абсолют, а с другой стороны, христианские церкви осовремениваются, перетолковывая свое христианство в мировоззрение. Возникшая пустота заполняется историческим и психологическим исследованием мифа.

Эти пять сущностей сводятся к тому, что Новое время опередмечивает мир, превращает его в «картину» и пытается его покорить: всему сущему оно задает меру и предписывает норму; делает свою позицию «мировоззрением» и развязывает борьбу мировоззрений, используя при помощи техники мощь всеобщего расчета, планирования и организации.

Философия М. Хайдеггера серьезно и глубоко проанализировала самые болезненные духовные проблемы своего времени и сделала выводы, впечатляющие своей нетрадиционностью и радикальностью. Парадоксальная связь этих выводов, остро критичных по отношению к западной цивилизации, с теми же противоречиями, которые им разоблачаются, двусмысленность предложенных Хайдеггером ориентиров, поучительная драматичность его политического опыта выразительно оттеняют собственно теоретические аспекты его понимания культуры.

Ясперс

Ясперса роднит с Хайдеггером острое ощущение культурного кризиса и уверенность в несводимости человеческого существования и его свободы к тому или иному типу объективности. В остальном эти мыслители, часто оказывающиеся «соседями» в рубриках учебников, скорее противоположны. Для Ясперса современные катастрофы культуры не дискредитируют всей европейской цивилизационной традиции. Христианство, гуманизм и классический рационализм по-прежнему живы, хотя и подвергаются небывалому испытанию. Чтобы выдержать испытание, необходимо — убеждает нас философ — переосмыслить способы межличностной коммуникации, заново утвердиться в вере и осознать истоки и цели мировой истории. Культурная инерция лишает человека аутентичности, «самости», овеществляет и обезличивает его. Чтобы прорваться к своей «подлинности», необходимо установить коммуникацию с другой личностью («экзистен-



К. Ясперс

цией»). Именно коммуникация (а не теория или практика) позволяет преодолеть отчуждение человека от себя и других. Одним из путей к такому прорыву является «пограничная ситуация», которая ломает культурные стереотипы и освобождает наше настоящее «Я». Если коммуникация обращена не к другому субъекту, а к абсолюту, то она становится актом веры, прорывом к трансценденции. (В основе исторических конфессий, по Ясперсу, лежит именно такая коммуникация: «философская вера».) Результаты

трансцендирования культура пытается закрепить, превращая их в знаковые коды, «шифры». Ясперс считает, что шифры трансценденции рано или поздно профанируют переживания «философской веры», и в этом смысле культура для него не только хранитель памяти о трансцендентном, но и источник опасности.

Важнейшей опорой и источником надежды для человека является осознание истоков и целей истории. В отличие от Хайдеггера, Ясперс видит в истории не забвение бытия, а его явления, которые, правда, не носят характер божественного промысла или естественной детерминации. Скорее, речь может идти о шансе на сохранение человечности. История в подлинном смысле начинается в эпоху между 800 и 200 гг. до н. э., когда по ойкумене прошла волна духовных реформ, в ходе которых появилось представление о человеке как личности, непосредственно ответственной за добро и истину перед божественным началом мира. Это время конфуцианства и даосизма в Китае, упанишад, буддизма и джайнизма в Индии, зороастризма в Иране, израильских пророков, орфической религии Средиземноморья, раннегреческой культуры. Ясперс называет эту эпоху Осевым временем (Axenzeit), поскольку оно стало стержнем всей будущей истории. Осевое время остается не только точкой отсчета, но и субъектом вечного диалога с более поздними эпохами, своего рода смысловой программой истории.

Культурология в гуманитарии XX века

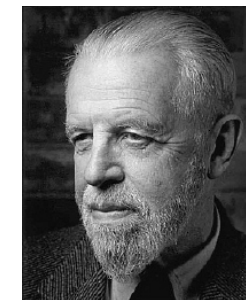
Особенностью культурологического знания и по сей день остается его неокончателная артикулированность в системе наук. В построениях ряда крупных мыслителей тема культуры

выступает как самостоятельная, требующая собственной теории и раскрываемая при помощи специального понятийного аппарата. Таковы по большей части персоналии предшествующего изложения. Но во многих случаях адекватное понимание культурологических идей требует своего «родного» дисциплинарного контекста, в котором они развивались. Гравитация социально-гуманитарных наук, бурно развивавшихся в XX в., оказалась достаточно сильной для того, чтобы включить в их состав едва ли не большинство оформленных концепций культуры. Ниже мы рассмотрим культурологически значимые идеи в гуманитаристике XX в.

Культурная антропология

В американской культурной антропологии в XX в. ощутим заметный сдвиг в сторону общей теории культуры. Так, А. Л. Крёбер (1876—1960) ставит проблему определения общей природы в центр своего внимания. Понимая культуру как универсальную сверхорганическую систему, он видит задачу науки в выявлении устойчивых динамичных моделей: «паттернов», «конфигураций», «стилей». Конфигурация — неповторимая относительно устойчивая комбинация параметров, свойственная той или иной культуре в ее изменчивости, — особенно интересует Крёбера и становится предметом его пристального исторического и компаративного анализа. Важным результатом его исследований стал вывод об отсутствии в динамике культур жесткой структурной и ритмической детерминации: он подвергает аргументированной критике линейные и циклические модели прогресса, хронологические детерминанты, жесткие биоморфные аналогии и основательно развенчивает шпенглеризм.

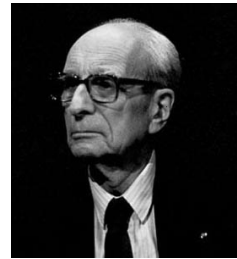
Л. Э. Уайт (1900—1975) идет еще дальше в конституировании особой общей науки о культуре, которая должна была бы преодолеть ограниченность культурной антропологии. В 1939 г. он предложил назвать такую науку культурологией. Специфику культуры в целом он видит в уникальной способности человека придавать символическое значение материальным и идеальным предметам. Продукты символизирования (так называемые «символаты») он делит на две группы: соматические и экстрасоматические. Экстрасома-



А. Л. Крёбер

тические (не связанные с телесным контекстом) символаты и должна изучать культурология.

К. Леви-Стросс (р. 1908) от полевых исследований первобытных систем родства и мифологии переходит к масштабным методологическим построениям с опорой на фрейдизм, марксизм и структурную лингвистику. Он постулирует новую дисциплину — структурную антропологию, — в центре которой гипотеза о тождестве структурных моделей лингвистики и моделей поведения человека. Это тождество объясняется единым структурным принципом, локализованным в сфере бессознательного, в свою очередь, детерминированного мозговыми структурами, которые в конце концов отражают структуру объективного мира. Изучая бессознательные структуры разума, воплощенные в культуре, он со временем сближает свою дисциплину с семиотикой и вводит в круг своих объяснительных моделей не только лингвистику, но и музыкальные структуры. Его методология не только напоминает просвещенческие ходы мысли, но, пожалуй, является их дальним родственником. Показателен руссоистский пафос Леви-Стросса, уверенного, что реабилитация первобытной культуры вернет современности социальную и экологическую гармонию. Его структурная антропология, трансформировавшись в философию структурализма, оказала колоссальное влияние на гуманитарную мысль Запада.



К. Леви-Стросс

К. Гирц (р. 1926) в ходе своей научной эволюции, так же как и упомянутые антропологи, шаг за шагом расширяет область исследования культуры до общей теории. Вначале понимая культуру как систему действий, детерминированных принятыми ценностями, он переходит к концепту культуры как универсальной игровой реальности, а затем интерпретирует культуру как сеть семиотических и семантических систем, потенциально способную к иерархической самоорганизации.



К. Гирц

Задача культурных исследований — в толковании (включающем интерактивные контакты) «текстов», порожденных и символическими формами культуры, и моделями практического поведения.

Историческая наука

«Анналы». Вклад историков XX в. в становление культурологии чрезвычайно значителен. Важной вехой в этом отношении был созданный в 1929 г. М. Блоком (1886—1944) и Л. Февром (1878—1956) журнал «Анналы», который дал название школе историков (другое название — новая историческая наука), активной и по сей день. Свою задачу школа понимала как переход от истории, изучающей политические события и их творцов — «великих людей», — к «тотальной» истории, исследующей всю совокупность социальных связей, включая глубинные структуры «большого времени» и культурные формы разного уровня общности. В соответствии с этим необходимо было расширить круг источников вплоть до любого артефакта и научиться адекватно считывать их скрытые сообщения. Таким образом, в поле внимания «Анналов» оказались культурологические проблемы: ментальность эпохи, историчность ценностных систем, коллективные установки и представления. Принято различать в идеологии



Л. Февр



М. Блок



Ф. Бродель



Ж. Ле Гофф

школы линию Блока (социальная история) и линию Февра (история цивилизаций). Для Февра центральный предмет исследования — сформированная эпохой и формирующая индивидов ментальность (культурно-психологический склад, ценностные настройки, объединяющие сообщество данной эпохи). Хорошо иллюстрирует метод Февра самая знаменитая его работа «Проблема неверия в 16 веке: Религия Рабле» (1942), в которой он убедительно показывает несовместимость атеизма с ментальностью людей XVI в. Для Блока предмет истории — социум как предельная целостность, обеспеченная формами коллективного сознания, которые всегда можно обнаружить в глубинах социальной структуры. Критерий исторического события — его формативность сознанием того или иного субъекта эпохи. Именно поэтому в истории нет predeterminedности и расшифровка ее событий — творческий аспект «ремесла» историка. Ментальность и здесь оказывается в центре научного интереса как главная объяснительная модель. Традиции школы продолжили Ф. Бродель, Ж. Ле Гофф, Ж. Дюби, Э. Ле Руа Ладюри.

Хёйзинга. Близок по духу школе «Анналов» независимо от нее развивавшийся Й. Хёйзинга (1872—1945), создатель двух культурологических шедевров: «Осень Средневековья» (1919) и «Человек играющий» (1938). В «Осени Средневековья» реконструируется культура Бургундии XV в., понимаемая автором не как Ренессанс, а как позднее Средневековье. Хёйзинга хочет «увидеть средневековую культуру в ее последней жизненной фазе как дерево, плоды которого полностью завершили свое развитие, налились соком и уже перезрели». Однако перезревшая культура, прочитанная сквозь призму метода Хёйзинги, оказывается на удивление жизнеспособной. С одной стороны, перед нами ожидаемая картина: «заращение живого ядра застарелыми, одеревенелыми формами мысли, высыхание и отверждение богатой культуры». С другой же — осенний урожай бургундской культуры — это выявление скрытых, существовавших ранее в «связанном» виде потенций Средневековья, которые благодаря развалу целостности и эмансипации отдельных элементов культуры становятся зримыми феноменами. Если перенести метод Хёйзинги (как стали делать позже) на другие домены культуры XV—XVI вв., то мы увидим не просто «увядание» с его гипертрофией игр, символов и воплощений, но по сути дела — альтернативную версию культуры, которую просто не замечали до Хёйзинги из-за ее соседства с хорошо изученными гигантами Средневековья и Модернитета. В «Человеке играющем» («*Homo ludens*. Опыт определения игро-

вого элемента культуры») Хёйзинга дает многовековую панораму игровых форм культуры, утверждая, что игра не только исток, но и субстанция всей культуры, ключ к ее дешифровке. Игра — это свободная, непрагматичная, неавторитарная, фантазийная деятельность, но в то же время она подчинена правилам и потому учит без принуждения и воспитывает без насилия. Со временем игровое начало может вытесняться в ограниченные сферы, но это не мешает ему время от времени «людифицировать» культуру. Реальные проблемы, по Хёйзинге, приходят с воцарением культа рассудка и пользы в эпоху Просвещения. Игра не просто вытесняется, она изнутри преобразуется в развлечение, что приводит к настоящему культурному кризису. С некоторым запозданием Хёйзинга был причислен к самым авторитетным аналитикам культуры современности. Его морфологический анализ эпох не уступает по тонкости и многоаспектности работам Шпенглера, а критика XX в. принадлежит к числу самых драматичных и глубоких предупреждений человечеству.

Дж. Тойнби (1889—1975) — один из самых знаменитых историков XX в., — несмотря на близость к философии жизни, решительно отвергает шпенглеровскую аксиому герметически замкнутых культур и его учение о биоморфном цикле развития любой культуры. Культуру он видит как множество локальных цивилизаций, но считает, что препятствий для их взаимодействия нет, поскольку человечество субстанциально едино. В поздний период творчества он даже утверждает, что смысл истории — во всемирном движении к универсальной цивилизации, интегрированной при помощи экуменической мировой религии. Тем не менее таксономической единицей в его системе является локальная цивилизация, которую творят элиты, консолидированные духовными ценностями (своеобразными для каждой цивилизации). Срок жизни цивилизации ограничен, она — в полном варианте — проходит путь становления, роста, надлома и упадка, но это не биологический ритм, а скорее социальный, работающий на «топливе» моральной воли. В свою сложную классификацию Тойнби включает 36 цивилизаций, прошедших этап генезиса, но лишь некоторым из них удается пройти полный путь развития. По Тойнби, это античный, китайский и «диаспорический» типы. Впрочем, большая часть наблюдений Тойнби сделана на материале греко-римской цивили-



Дж. Тойнби

лизации. Основной культурный механизм цивилизации — закон «вызова-и-ответа». Природная среда и враждебное окружение бросают обществу вызов: общество находит (или не находит) адекватный ответ, который и является силой, формирующей цивилизацию. Тойнби делает два существенных пояснения: 1) в конечном счете вызов исходит от Бога; 2) интенсивность вызова должна быть оптимальной (Тойнби называет это правилом золотой середины — слишком сильный вызов разрушает общество, а слабый не вызывает структурных изменений). Еще один важный механизм цивилизации — активность «творческого меньшинства» и связанный с ней «закон мимесиса». Судьба цивилизации связана только с творческой энергией элиты; остальные факторы вторичны, а роль пассивного большинства в том, чтобы транслировать достижения творцов через подражание, «мимесис». В примитивных обществах мимесис направлен на старшие поколения и предков. В этом обществе правит обычай, и оно остается статичным. В становящейся цивилизации мимесис направлен на творческий авангард, что обеспечивает динамику. Прогресс Тойнби описывает законом «этериализации» («превращения в эфир»). Речь идет о «прогрессивной силе самоопределения», которая осуществляет скачок от громоздкой сложности к простоте качественно более высокого уровня. Тойнби иллюстрирует «этериализацию» историей техники, скачком от неорганического к жизни, от природного к духовному. Стадия надлома обусловлена: 1) превращением «творческого меньшинства» в «господствующее меньшинство», которое утрачивает «жизненный порыв»; 2) исчезновением добровольного «мимесиса» и превращением ведомых масс в отчужденный «пролетариат» (в древнеримском, а не марксистском смысле слова); 3) утратой социального единства. Надлом приводит к «окаменению» цивилизации, которое может длиться неопределенно долго. Последняя стадия — дезинтеграция и упадок — приводит к появлению трех отчужденных элементов общества: 1) «господствующего меньшинства», создающего универсальное государство; 2) «внутреннего пролетариата», создающего универсальную религию и церковь; 3) «внешнего пролетариата», собирающегося в «варварские военные банды». Как можно заметить, оборотной стороной дезинтеграции является интеграция, осуществляемая тремя разобщенными фракциями общества. Однако позитивный смысл несет только «универсальная религия», которая может обеспечить преемственность цивилизаций. Дезинтеграция, по Тойнби, может в конечном счете породить новые

виды общества и стать «трансфигурацией», возрождением на новой основе.

Р. Дж. Коллингвуд (1889—1943) оживил редкую для XX в. гегельянскую версию понимания истории (непосредственно под влиянием Гегеля, а также через традицию английского и итальянского гегельянства в версии Бредли и Кроче). Скептически относясь к самому понятию «абсолютного духа», он принимает понимание истории как истории духа в его саморазвитии. Итоговые формулировки его концепции выражены в работе «Идея истории» (1946). Деятельность историка — это проникновение во внутренний мир людей, делающих историю; попытка взглянуть на историческую ситуацию и ее проблемы глазами ее включенных участников. Такое проникновение — это акт мысли, придающий смысл истории и даже рождающий саму историческую реальность. Поэтому история всегда пребывает только в настоящем; она — «живое прошлое». В качестве инструмента сопереживания историческому событию Коллингвуд предлагает «метод вопросов и ответов». Он формулирует систему вопросов, призванных восстановить телеологию исторического процесса: для чего предназначался момент процесса, хорошо ли он выполнял свою роль, чем он был порожден и что он породил сам. В культуре он видит главную цель исторической телеологии. История осуществляет переход от внеисторичной биологической природы человека к «историческому наследованию мысли», к культурной природе, которая рождается и транслируется только рациональными сознательными актами. Продолжая линию Вико и Кроче, Коллингвуд характеризует историческое, сознательное и человеческое как три аспекта единого культурного процесса. Поэтому историк должен изучать не факты, а смыслы, ценности и действия, которые их воплощают. Благодаря познанию смыслотворчества культуры люди создают и собственную историческую жизнь. Поэтому Коллингвуд рассматривает историческое знание почти как субститут мировой религии с миссией спасения и развития культуры. Он полагает, что человечество находится на пороге эпохи, когда история будет так же важна миру, как естественные науки в период с 1600-х по 1900-е годы.



Р. Дж. Коллингвуд

Поскольку история — это всегда история мысли, позитивистское стремление найти источник детерминации истории и куль-

туры в среде, да и вообще попытки искать общие законы истории не имеют смысла. История состоит из неповторимых и невозпроизводимых (но транслируемых понимающей памятью) творческих актов. Не имеет смысла и идея устойчивой формы исторического процесса (будь то прогресс или циклическое возвращение). Все эти схемы — «проекция незнания историка на экран прошлого». Коллингвуд признает только «прогресс» в смысле накопления достижений мысли в некоем тезаурусе культуры.

Социология культуры

Отцы-создатели социологии культуры — Г. Зиммель, М. Вебер, К. Мангейм — не проводили резкой границы между двумя терминами этой номинации. Вебер даже называл социологию «эмпирической наукой о культуре». Возможно, в этом причина значительного вклада ранней социологии в становление культурологии.



М. Вебер

М. Вебер (1864—1920) уже в определении сути своей концепции как понимающей социологии вносит культуральный аспект. Он принципиально отказывается имитировать в социологии естественно-научные методы. «Понимающей» делает социологию объяснение действия через смысл, полагаемый самим субъектом действия. Поэтому внешние объективистские критерии объяснения не нужны, но значение культурных параметров, определяющих и ориентирующих деятельность субъекта, резко вырастает. Особенно если речь идет о «социальном действии», когда

субъект координирует свое смыслополагание с другими людьми. Эффективным инструментом анализа культуры являются артикулированные Вебером четыре типа социального действия:

1. Целерациональное — когда среда и люди являются средством достижения результата.
2. Ценностнорациональное — когда само поведение полагается ценностью независимо от результата.
3. Аффективное — напрямую обусловленное эмоциями.
4. Традиционное — обусловленное обычаями, привычкой, традицией.

Социальные действия могут перерасти в более сложные общественные ансамбли взаимных связей, в социальные отноше-

ния (любовь, дружба, борьба, деловое сотрудничество, конкуренция и т. п.), которые становятся основой социального порядка, если воспринимаются как обязательная норма. Вебер называет это «легитимным порядком», который тоже классифицируется по четырем типам, аналогичным типам действия: легальный, ценностнорациональный, аффективный и традиционный.

Еще одной культурально важной концепцией Вебера стало учение об идеальных типах. Этим учением Вебер, в частности, пытается решить трудную антиномию гуманитарной науки: изучая культуру, нельзя обойтись без отнесения к ценностям тех или иных ее элементов, но, поскольку ценности исторически относительны, исследователь не может выбрать для себя абсолютную точку отсчета. Вебер предлагает учение об идеальных типах, которыми ученый может оперировать как инструментами без связанности своими ценностными суждениями. В его основе — типология власти. Первый тип — рациональный — основан на признании легитимности существующих законов и на безусловном подчинении им; второй — традиционный — апеллирующий к сакральности традиций и полученному на их основе праву на власть; третий — харизматический, основанный на особой благодати некоторых субъектов, внушающей обществу желание им повиноваться. Идеальным типам соответствует типология культур:

1. Легальная культура (исторически — индустриальная) основана на правовом порядке и рационализации социальной жизни, которую обеспечивает институт бюрократии.
2. Традиционная культура формирует поведение людей безусловной и всесторонней властью традиции.
3. В харизматической культуре люди некритически следуют за лидером, веря в исключительные дары его личности (примером Вебер считает религиозные секты).

Очень влиятельным оказалось веберовское объяснение генезиса капитализма как поэтапной победы принципа целерациональности «Протестантская этика и дух капитализма» (1904—1905). По Веберу, этика протестантских конфессий с ее «мирским аскетизмом» (смирное и жертвенное исполнение мирского долга, следование своему предначертанному Богом назначению) и дух капиталистической экономики (профессионально институтированное, рационально обоснованное и мотивированное предпринимательство) неслучайным образом сходны. Реформация помогла капитализму сформировать рационалистические модели поведения в быту и хозяйстве, дала им сакральные санкции и сняла старую католическую табуацию на некоторые виды нажи-

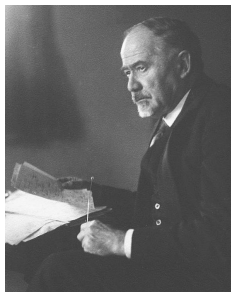
вы и католическое понимание труда как наказания за первородный грех. В позднейших работах Вебер расширяет до мировых масштабов применение своей концепции зависимости социально-экономического развития регионов мира от этики доминирующих там религий. Несмотря на небезосновательную критику коллег, эта объяснительная схема Вебера приобрела большую популярность. Триумф «духа капитализма» изображается как пример более обширного процесса «расколдовывания» мира — рационализации практики и автономизации индивида, — в котором Вебер видит суть Нового времени.

А. Вебер (1868—1958), позаимствовав ряд концептуальных схем своего старшего брата и испытав влияние Шпенглера и философии жизни, перефокусировал научное внимание на то, что он назвал социологией истории. Его построения определяются прежде всего озабоченностью судьбой Запада, ключом к которой и должна была стать социология истории. В историческом процессе он выделяет три элемента, каждый из которых обладает собственной логикой развития и требует особого социологического подхода:

1. «Исторические тела»: политически оформленные социально-экономические институты. Это телесно-витальный элемент.
2. Рационально-интеллектуальные системы, обеспечивающие научно-технический прогресс. Это цивилизационный элемент.
3. Душевно-духовные системы, воплощенные в результатах творческой активности общества. Это культурный элемент.

Эти элементы складываются в разнообразные «конstellации» (сочетания без причинного взаимодействия, чем и определяется историческая ситуация. В итоге переплетение трех элементов рождает «общественные тела», то есть народы как субъекты истории. Вебер стремится сохранить идею исторической эволюции,

для чего различает «культуру» и «цивилизацию» не в шпенглеровском смысле, а как два различных измерения истории. Культура наделяет «общественные тела» духовным смыслом, цивилизация, опираясь на общезначимость науки и техники, отвечает за преемственность в эволюции и за контакт культуры и цивилизации в данный исторический момент данного «общественного тела». Поэтому культура, в отличие от цивилизации, не знает прогресса. Ее функция — одухотворение «общественного тела», выражение и им-



А. Вебер

манентное воплощение в нем отношений к трансцендентному. Вместе со своим социальным субстратом она проходит витальный цикл и исчезает.

Анализируя судьбу «имманентной трансцендентности» и ее культур-антропологических оснований в работе «Третий или четвертый человек» (1953), Вебер выстраивает ряд последовательных типов человека. Первый тип — первобытный, полностью включенный в природу человек, обитавший 200—35 тыс. лет назад. Второй тип (возникший около 100 тыс. лет назад) — человек, создающий основы социально-экономической жизни, частично освобождающей его от власти природы (земледелие, охота, патриархальное общество, культ). Третий тип (возникший после 4000 г. до н. э.) — человек, создавший культуры древности и вступивший на путь активной духовно-социальной эволюции. В современной культуре «третий человек» — выработанный Европой тип, «интегрированный в свободу и человечности». «Четвертый человек» — продукт квазирелигии коммунизма, впитавший западный нигилизм и осуществивший дезинтеграцию свободы и человечности. Эволюция современности ведет к доминированию двух его подвидов, «рабочего» и «функционера», которые под прессом индустриального общества и бюрократии могут потерять духовные завоевания «третьего человека». Человек должен заново «кристаллизироваться»: в противном случае тоталитарный «четвертый» вытеснит переживающего кризис «третьего человека».

К. Мангейм (1893—1947) вошел в историю социологии культуры как создатель социологии знания, итоговая версия которой была изложена в книге «Идеология и утопия» (1929). Необходимость особой социологической дисциплины Мангейм обосновывает тем простым фактом, что одна и та же ситуация или событие могут представляться наблюдателям, находящимся на разных идейных и прагматических позициях, весьма различным образом. Испытав влияние довольно радикальных версий марксизма, Мангейм все же отрекается от его экономического редукционизма: социальное бытие, полагает он, — это действительно определяющий фактор, но оно достаточно разнообразно и сложно устроено. Исторически сложившиеся «конstellации» социальных сил порождают различные «стили мышления», и задача социолога — расшифровать эти стили как скрытую формулировку социальной позиции, как «идеологию». Идеология в конеч-



К. Мангейм

ном счете — всегда апология победившего класса. Она отлична от утопии, порожденной оппозиционным классом и, как правило, выраженной в образной, а не теоретической форме. Утопия с неизбежностью превращается в идеологию, когда угнетенный класс добивается реванша. И все же жесткой детерминации идеей социумом нет. Существует социальная группа, которая своим характером своей деятельности помещена в измерение объективности и представляет интересы целого как предмета познания. Это «интеллигенция» (или «интеллектуалы»), которая продуцируется всеми социальными слоями, но собирается вокруг центров власти, оказывая на нее влияние. В способности интеллектуалов выходить за рамки идеологий и утопий и конструировать разумную реальность Мангейм видит шанс общества на получение недеформированного знания. Эта незатейливая схема не была бы так влиятельна, если бы не блестяще проведенный Мангеймом анализ идеальных типов утопии. Он выделяет четыре модуса утопического мышления: «оргастический хилиазм анабаптистов», «либерально-гуманитарную идею», «консервативную идею», «социалистически-коммунистическую утопию». Аналитический очерк этих типов позволяет проецировать найденные механизмы сознания на различные культурные ситуации.

П. А. Сорокин (1889—1968) предлагает одну из самых генерализующих теорий культуры, что особо значимо, если учесть, что его социология весьма эмпирична и строга по своему научному складу. Сорокин настаивает на том, что только предельно обобщенные системы с учетом всех своих элементов могут быть реальной объяснительной моделью. Попытки сделать отдельный элемент социума «базисом» (как это было, например, в марксизме) заведомо ошибочны.

Культуру Сорокин понимает как совокупность ценностей и сообщество реализующих ценности субъектов. Основным субъектом взаимодействия является личность. Общество понимается как совокупность индивидов, связанных социокультурными отношениями. Между этими основными социологическими факторами — личностью, обществом и культурой — существует жесткое взаимопределение. В своем главном труде «Социальная и культурная динамика» (1937—1941; популярная версия — «Кризис нашего времени», 1941) Сорокин разрабатывает теорию



П. А. Сорокин

«культурных суперсистем», или типов культуры, основанных на таких характеристиках, как высшие ценности, толкование реальности и методов познания, представление об основных потребностях человека, модусах их удовлетворения.

Существуют три основные суперсистемы, включающие в себя различные конкретные культурные подсистемы (право, наука, искусство, религия и т. п.): 1) идеациональная (умозрительная); 2) идеалистическая; 3) чувственная (сенситивная). Высшая ценность идеациональной суперсистемы — Бог. Вся культура этой суперсистемы подчинена служению своей ценности. Ценность чувственной суперсистемы — человеческие позитивные переживания и наслаждения. Смешанная средняя модель — идеалистическая, признающая сосуществование «земных» и «небесных» ориентиров. Социокультурная динамика заключается в закономерной смене исчерпанных принципов восприятия на свою альтернативу в последовательности 1 — 2 — 3 — 1... С определенного момента накопившиеся разочарования приводят к смене всей суперсистемы. В основе механизма смены — трансформация нормативных образцов поведения, и в первую очередь трех главных: семейных, договорных и принудительных образцов. В результате разваливается «интегративная база» и появляется альтернативный культурный мир. Для этого периода характерен «принцип поляризации»: общество утрачивает равномерную распределенность типов активности и разбивается на два полюса: на пассивную конформистскую массу и активную группу борцов за идеалы. (Сорокин отмечает, что последовательность трех суперсистем можно дополнить четвертой — эклектической смесью всех элементов, наступающей после завершения троичного цикла.) Современность Сорокин понимает как переход доминантной европейской культуры из чувственной фазы к идеациональной, опирающейся на трансцендентные ценности. Он предсказывает такие переходные события, как конвергенция русской и американской культур в «промежуточный тип», соединяющий их позитивные особенности, и возрождение культур Индии, Китая, Японии, Индонезии, исламского мира. Несмотря на необходимый маятниковый ритм смены суперсистем, в истории, по Сорокину, нет фатальности. Зачастую случайные флуктуации принимаются людьми за некие закономерности, но на самом деле жесткая социальная каузальность вторична по отношению к свободному самоопределению человека.

А. Шюц (1899—1959) — ученик и последователь Гуссерля, основал социальную феноменологию, в обобщающем виде пред-



А. Шюц

ставленную в книге «Смысловое строение социального мира» (1932). Гуссерль высоко оценил найденный Шюцем модус феноменологии (тогда как версии Шелера и Хайдеггера довольно резко осудил). Как и в понимающей социологии М. Вебера, у Шюца отбрасываются все экстернальные критерии оценки представлений и значений в поле человеческого опыта. Задача состоит в имманентном описании того, как работает этот континуум, порождая смыслы. Описательная феноменология Гуссерля показала Шюцу оптимальным инструментом для решения этой задачи. Исходя из его учения о «жизненном мире», Шюц выстраивает последовательность кристаллизаций повседневного опыта, движение от «конструктов первого порядка» (повседневных типов) к «конструктам второго порядка» (к научным абстракциям). Переход от личного переживания к социальной, к объективированному «миру вещей» происходит поэтапно. Сначала сознание создает из континуума переживаний первичные идеализации, из которых выстраиваются стандартные клише восприятия и действия; затем во взаимодействии с другими индивидами выявляются «точки пересечения» смыслов и целей и на их основе создаются объективные (интерсубъективные) идеализации, от которых можно переходить к генерализации «высоких» сфер культуры. Они названы Шюцем «конечными областями значений», поскольку эти миры замкнуты на свою логику и переход из одного в другой требует специальных процедур. Конечные области значений могут приходить во взаимодействие при помощи культурного посредника, который в состоянии дать убедительные правила и основания перехода, познавательных и эмоциональных настроек. Во всяком случае, эти области равноценны и — к примеру — область сна или игры не может непосредственно подвергаться деструктивной критике областью повседневности (которая также является одной из конечных областей значений). В каждой конечной области значений есть свой «когнитивный стиль», создающий некое когерентное и непротиворечивое внутри области единство. Когнитивный стиль можно изучать по нескольким ключевым параметрам (например, форма активности субъекта, отношение ко времени и т. п.), что позволяет адекватно ориентироваться в этих мирах и не сталкивать их друг с другом. Отказываясь от иерархии «областей», Шюц все же

называет верховной реальностью повседневность, поскольку ее структуры предельно конкретны и наполнены ничем не заменимым жизненным опытом.

П. Бергер и Т. Лукман. Идеи А. Шюца были развиты в социологии знания П. Бергера (р. 1929) и Т. Лукмана (р. 1927). В работе «Социальное конструирование реальности» (1966) они осуществляют попытку укоренить все социальные механизмы в структурах повседневности. В числе их оригинальных разработок — теория реификации. Реификация — это восприятие социальных фактов как «вещей», которые приобретают характер объективной реальности и заставляют людей считаться с ними как с данностями. В таком случае индивид или группа должны прибегнуть к «легитимации», к оправданию социального порядка. Несмотря на «сконструированный» характер, социальный порядок «объективен» в том смысле, что каждый отдельный человек застает его уже сложившимся и вынужден к нему приспособливаться. В этом процессе большую роль играет легитимация. Легитимация — это объяснение и оправдание существования тех или иных элементов социальной реальности с точки зрения не только императивности и нормативности, но и знания. Знание создает лестницу уровней легитимации: от простых аргументов до «символических универсумов», которые могут уже обладать немалой степенью независимости от задач легитимации. Важно, что социальное и символическое могут приходить в конфликт, что «конструирование реальности» производится разными группами, причастными к различным символическим универсумам с разными стратегиями легитимации. Это является залогом динамики общества.

Бурдьё. Одна из самых весомых и цитируемых современных (с оговорками можно сказать — постструктуралистских) версий социологии культуры принадлежит П. Бурдьё (1930—2002). Общество Бурдьё понимает как некий ансамбль «социальных полей». Поле — самоуправляемая сфера деятельности со своей логикой поведения, целеполаганием и своим типом власти. Поля несводимы друг к другу, но могут находиться в иерархических отношениях включения, в каком-то случае законы, не отменяя друг друга, могут взаимодействовать. Действующей силой поля является «социальный агент». В отличие от традиционного «субъекта» социологии, который рассматривается теоретиками как пешка на расчерчен-



П. Бурдьё

ном поле, агент сам делает свою игру, реализует стратегии и т. п., но все же подчиняется законам поля, в частности условиям вхождения в игру, среди которых объем и структура «капиталов» (см. ниже) данного агента. Чтобы описать формы поведения агента, Бурдьё вводит понятие «габитус» (лат. *habitus* — облик, манера). Габитус — это система предрасположений, диспозиций, организующая практику агента и его взгляды на ситуацию. Это «стиль жизни», полученный агентом в наследство от прошлого и впитанный, интериоризированный так, что он становится личной установкой. Габитус обеспечивает только «правильные» практики, принятое, надлежащее и т. п., поскольку они — оптимальный модус поведения для данного поля. Габитус порожден «классом условий существования» той или иной группы, но присваивается биологическим индивидуумом как своего рода социальное тело. Габитус играет также активную роль, порождая своими установками ту, а не иную практику, чем структурируется социальное поле.

Все социальные поля суть арены борьбы за власть и специфический «капитал». Бурдьё описывает работу поля с помощью экономической метафоры — как рынок с отношениями спроса и предложения, конкуренции, сотрудничества, монополии и т. п. Борьба субъектов внутри поля управляется динамикой «ресурсов» и «капиталов». Ресурс — это сумма ценностей, которую потенциально можно использовать для укрепления своего влияния или власти. Ресурс становится капиталом, если на него есть структурированный спрос, и он, следовательно, может вступить в сложные игры социального поля. Все капиталы сводимы к трем типам: 1) экономический капитал; 2) социальный капитал — причастность к группе; 3) культурный капитал (частный случай социального) — это такие ценности, как знание, образование, воспитание, символический капитал (престиж, талант, слава, имя, происхождение...). Культура, по Бурдьё, — соперничество за специфический капитал в культурном поле. Культурные ценности не только суть «трофеи» в этой борьбе: они и сами формируются в ходе сложных игр культурного поля. Особый проблемный случай — действие на территории культурного поля законов других, более обширных полей — политического и экономического. Бурдьё посвящает ряд работ прояснению механизмов массовой культуры, культурной коммерциализации, коррупции СМИ и т. п. Возможность использовать инструментарий социологии Бурдьё для критики современной культуры — одна из причин его значимости.

Искусствоведение

Трудно переоценить вклад в культурологический дискурс, сделанный теоретическим искусствоведением XX в. В основном это достижения «формалистического» направления. Реабилитация формы после позитивистского культа содержания начинается еще в XIX в. Ганслик в музыковедении, Гильдебрандт в теории пластики начинают «поворот к форме» и постулируют задачу создания нового искусствоведческого языка для описания и интерпретации того, что составляет, с их точки зрения, суть искусства, — процесса формообразования. Реализуют эту программу в Швейцарии Вёльфлин и его последователи, в Австро-Венгрии — венская школа искусствознания.



А. Гильдебрандт

Г. Вёльфлин (1864—1945) в ряде ставших уже классикой трудов («Ренессанс и барокко», 1888; «Классическое искусство», 1899; «Основные понятия истории искусства», 1915; «Искусство Италии и Германии эпохи Ренессанса», 1934) пытается создать «универсальную грамматику художественных форм», которая призвана была познавать искусство в его собственной стихии «чистой визуальности». Анализируя оппозицию Возрождения («классическое» искусство) и барокко («антиклассическое» искусство), Вёльфлин вводит свою знаменитую систему пяти бинарных категорий 1) линейность—живописность; 2) плоскость—глубина; 3) замкнутая форма—открытая форма; 4) составное—слитное; 5) абсолютная ясность—относительная ясность. Движение внутри каждой пары, доминирование ее элементов составляют эпохальные тенденции искусства. Эта система, с его точки зрения, и должна стать «грамматикой» искусствоведческого анализа и истории искусства как «истории форм», не отягощенной именами, историческими фактами и прочей внеэстетической эмпирией. На языке этих десяти понятий Вёльфлин предполагает описать те «формы видения» (или «способы представления»), которые определяют рамки художественных возможностей эпохи. Вместе с формами «внехудожественного виде-



Г. Вёльфлин

ния» они составляют культурный горизонт эпохи, исходя из которого можно объяснять культуру как целостный процесс.

В. Воррингер (1881—1965) продолжил линию Вёльфлина, соединив ее с философией жизни и идеями венской школы. Его главные труды — «Абстракция и вчувствование. Исследование психологии стиля» (1909) и «Формальные проблемы готики» (1910) — дают новую версию вёльфлиновской оппозиции «классического» и «антиклассического». Воррингер выделяет три стилевые модели культуры. В романском мире доминирует «классическое» начало с его принципом «вчувствования», культом гармонии (иллюзорной, подчеркивает он) и природы. В германском мире — «готическое» начало с принципом «абстракции», духовными прорывами в бесконечное и туманными мистическими переживаниями. В восточном мире принцип «абстракции» также доминирует, но на других основаниях: здесь искусству требуется изъять вещь произвольности внешнего мира, увековечить ее через абстрактную форму и найти спокойную точку опоры в потоке явлений. Эти морфологические типы нельзя выстраивать в историческую последовательность — они синхронны и являются противоборствующими формами художественной воли. Свою классификацию Воррингер применяет и к авангарду, усматривая в немецком экспрессионизме столь ценный им дух «готики».

А. Ригль (1858—1905), основатель венской школы искусствознания, в основу толкования сути искусства положил «волю к форме», которая в конечном счете оказывается волей к культуре. В главной своей работе «Проблемы стиля. Основы истории орнамента» (1893) ключевые аргументы он обосновал анализом декоративного искусства, дотоле бывшего, как правило, на периферии

внимания искусствоведов-теоретиков. Художественная форма зависит от общей формы мировоззрения, и это позволяет выводить признаки стиля не из исторических и социальных обстоятельств, а непосредственно из структурных принципов формообразования. Характерно заглавие итогового незаконченного труда Ригля: «Историческая грамматика изобразительных искусств». Динамика стилевых изменений коренится в изменениях духовного строя носителей ценностей и идеалов. «Воля к форме» реализуется по определенной исторической логике: «гаптическое», чувственно-осозательное, или так-



А. Ригль

тельное восприятие сменяется в ходе культурного развития «оптическим», зрительным, требующим конструктивной активности интеллекта, а со временем и воспринимающего субъекта, который становится неотъемлемым элементом произведения. Граница между формальными типами искусства проходит и по разделу национальных культур: романские народы представляют собой объективно-тактильный, чувственный тип, сконцентрированный на интересе к человеку; германские — субъективно-оптический, иррациональный тип, направляющий внимание на бесконечность окружающей среды. Стиль оказывается формативом национальной культуры и ее исторической судьбы. Особенность истории искусства, по Риглю, в том, что она вынуждена брать на себя компаративистскую работу истории культуры, которая на самом деле еще только начинается. Все сферы культуры вплетаются в историю искусства, будучи источником содержания, «предметного мотива». Верно оценить предметный мотив и его трактовку в произведении искусства можно, лишь установив идентичность культурной, внехудожественной воли и воли к форме. Найденное уравнение может высветить внутреннее строение обоих миров. Задача в том, чтобы понять, что стиль произведения и «мотив» — проявление одной и той же воли.

М. Дворжак. Преимник Ригля, М. Дворжак (1874—1921) постулирует «историю искусства как историю духа» (так называется одна из его главных книг, 1924). Искусство, утверждает он, заключается не только в решении формальных задач, оно в первую очередь есть выражение идей; его история — часть общей культурной истории, суть которой в битве материи и духа. Поочередное преобладание этих соперников и составляет исторический сюжет искусства. Эта установка позволила Дворжаку переосмыслить ряд стилевых эпох, особенно раннехристианское искусство, позднюю готику и маньеризм. Спиритуалистическое толкование формы несколько меняет аксиоматику венской школы, ее утверждение полной автономии художественного начала от среды, но в то же время подход Дворжака расширяет спектр формального метода и делает его более гибким инструментом анализа культуры.

Э. Панофски (1892—1968), развивая традиции венского формализма, создает (параллельно с А. Варбургом) особую искусствоведческую дисциплину — иконологию, устанавливающую спектр социальных и культурных смыслов конкретных изображений. Отказываясь от оперирования универсалиями, он предлагает метод поэтапного нисхождения от общих форм к конкретным



Э. Панофски

символам: от анализа и истории стиля к художественным типам и к «культурным симптомам», каковые и изучаются иконологией. Иконологическая интерпретация предполагает трехступенчатый переход к предельному смыслу произведения. Первая ступень — это формальный анализ изображения как чувственной данности в виде системы связей между формами, цветами и их предметным значением. Вторая ступень (иконографическая) анализирует сюжет в контексте наших историко-культурных знаний. Третья — иконологическая — выявляет, или, точнее, интуитивно схватывает, «внутренний смысл» образа в единстве его содержательных и формальных аспектов, прочитывает его как «символическую форму цивилизации», что позволяет сделать произведение искусства источником сообщения о духе своей культуры. В работе «Готическая архитектура и схоластика» (1951) Панофски демонстрирует культурологические потенции своего метода, осуществляя впечатляющий компаративный анализ готических соборов и схоластических «сумм». Насыщена культурологическим смыслом книга «Ренессанс и ренессансы в западном искусстве» (1960), трактующая Возрождение как воспроизводимый тип плодотворного и сбалансированного диалога антиномически противоположных культур. Важна его статья «История искусств как гуманистическая дисциплина» (1940) — манифест в защиту классических ценностей в эпоху кризиса. Как и Дворжак, Панофски подвергает ревизии установку формальной школы на анализ чистых оптических структур без привнесения идеологии. С его точки зрения, такая стерильность — это утопия, и отчасти он восстанавливает просвещенческую теорию равновесия формы и идеи: такова одна из тем работы «Idea: к истории понятия в теориях искусства от античности до классицизма» (1924). Но в целом его метод — это развитие формального подхода в направлении теории символизма (в чем Панофски перекликается с Кассирером).

Г. Зедльмайр. В работах Г. Зедльмайра (1896—1984) можно увидеть некоторый итог развития формальной школы искусствоведения. Он более радикально, чем его предшественники, отождествляет историю искусства с историей духа. Не отрекаясь от заветов формализма, он тем не менее фактически совмещает искусствоведческий дискурс с философским и богословским (если не проповедническим). Стоит заметить, что на его взгляды за-

метно повлияли русские религиозные философы. В самой известной своей работе «Утрата середины» (1948) он повествует о двухсотлетнем культурном кризисе Европы, которым заканчивается Новое время. Метафора «утраты середины» — это и указание на слом системы искусств, которые утрачивают свой формообразующий центр — архитектуру, и указание на потерю искусством посреднической роли между чувственностью и рациональностью, и утрата культурой в целом морально-религиозного центра.

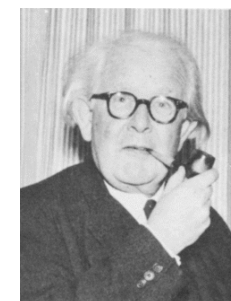
«Возникновение собора» (1950) — своего рода позитивное дополнение к «Утрате середины». Здесь Зедльмайр показывает, как готический собор сыграл роль символического и социального синтеза всех искусств, взяв на себя функцию «середины», но в то же время парадоксально отдалил этот синтез от своего сакрального истока и приблизил эпоху независимости эстетического мира. Накал критики культуры и анализа духовных драм современности контрастно выделяет Зедльмайра из традиции венской школы с ее академизмом и отстраненностью от слишком актуальных проблем.

Структурализм, семиотика культуры и постструктурализм

Структурно-семиотические методы в культурологии стали специфическим изобретением XX в. Успехи структурной лингвистики, свойственное веку сближение гуманитарных наук с точными и естественными подсказали культурологии возможность освоения этого пути. Более или менее самостоятельными его версиями являются структурализм, семиотика и различные изводы общей теории систем. Центральная идея применения структурно-семиотических методов к культуре заключалась в выявлении и изучении базовых структур культуры и разных типов их динамики. Под структурой подразумевалась устойчивая связь элементов целого, которая могла сохраняться в преобразованиях или закономерно изменяться в зависимости от целей структуры и взаимодействия со средой или другими структурами. Для культуроло-



Г. Зедльмайр



Ж. Пиаже



Л. С. Выготский

логии авторитетным источником образцов стала лингвистика: концепция Ф. де Соссюра, разработки Московского и Пражского лингвистических кружков, Копенгагенская глоссематика и др. Важное значение имел также параллельный опыт этнографии (Леви-Стросс), психоанализа (Лакан), литературоведения (Р. Барт, школа телькелистов, формальная школа Тынянова, Шкловского, Эйхенбаума, Якобсона, фольклористика Проппа), психологии (Пиаже, Выготский).

Со временем культурструктурализм приобретает черты идеологии, установочными принципами которой являются:

- понимание культуры как совокупности знаковых систем и культурных текстов;
- полагание естественного языка базовой и универсальной структурой;
- изучение латентных неизменных структур и механизмов языка и психики;
- признание их безличности и бессознательности;
- познание этих глубинных структур объективными научными методами с использованием аналогии между структурами языка и механизмами действия бессознательного;
- усмотрение в человеческой деятельности проявления этих структур как константных правил порождения символических объектов;
- выявление в текстах культуры симптомов наличия таких объектов и расшифровка их устройства и функции.

Вполне естественно, что такие установки сосредоточивают исследование на анализе культурных текстов, под которыми понимаются любые знаковые системы (в том числе поведение и общение), функционально включенные в культуру. Техника структуралистского анализа предполагает некоторые однотипные приемы. Так, в феномене («тексте») или ряде феноменов культуры надо усмотреть повторяющиеся либо подобные моменты, которые являются симптомами структуры; затем вычленить в этой предметности минимальные элементы анализа (каковыми обычно являются «бинарные оппозиции»); установить, какие правила комбинаторики и преобразований управляют этими элементами; понять, как происходит «сборка» этих элементов в символический объект; научиться переносить полученную модель на аналогичные «тексты» и достигать этим взаимопояснения текстов;

выявить фундаментальные структуры бессознательного, лежащие в основе этих механизмов. Со временем в рамках этой гуманитарной парадигмы обнаружилось устойчивое тяготение друг к другу семиотики, структурализма, психоанализа и евромарксизма. В ряде случаев (критика культурных мифов, анализ массового сознания, понимание древних культур и т. п.) метод достиг значительных успехов; его усилиями был осуществлен знаменательный переход от научного стиля XIX в. — психологизма, историзма, волюнтаризма, витализма, позитивизма — к изучению объективных знаковых структур. Но от такого наследия XIX в., как сциентизм и редуccionизм, этот метод, разумеется, не был свободен. Постепенно очевидной стала ловушка, в которую попал структурализм: с неизбежностью осуществлялся переход от конкретного к абстрактному, от которого предостерегал еще Гегель. Сам аналитический процесс этого метода мог дать эвристически богатые продукты, но на выходе зачастую оказывалась не только безличная, но и бессмысленная абстракция.

К концу 60-х годов кризис структурализма привел к пересмотру не только его методического арсенала, но и его аксиологии. Этот период обычно называют постструктурализмом. В вину структурализму вменяется утрата гуманистического аспекта, потеря человека, мировоззренческая нейтральность, рационалистический объективизм (воспринимавшийся в эпоху молодежного радикализма как конформизм и оппортунизм). Новая интеллектуальная волна (явление в первую очередь французское, включающее и структуралистов-ревизионистов, и создателей оригинальных версий) выдвинула ряд своих лидеров, среди которых поздние Р. Барт (1915—1980) и Ю. Кристева (р. 1935), Ж.-Ф. Лиотар (1924—1998), Ж. Делёз (1925—1995), М. Фуко (1926—1984), Ж. Бодрийяр (р. 1929), Ж. Деррида (р. 1929) и др.

Принято считать, что постструктурализм сохраняет понимание культуры как текста, подлежащего декодированию по определенным правилам, но по-новому трактует сам феномен текста. Теперь смысл текста определяется контекстом — социальными, личностными, историческими и вообще внерациональными предпосылками текста. Особо важен контекст властных отношений — едва ли не главная объяснительная модель для постструктурализма. Для выявления этого контекста Деррида разрабатывает метод «деконструкции»: разложение текста на детали; различение в полученном продукте того, что хотел сказать автор, и того, что просвечивает в тексте помимо его воли; обратная реконструкция текста, которая возвращает нам уже полисемантич-

ный текст, открытый бесконечному контексту. Ключевую роль здесь играет личность самого аналитика, поскольку лишь его интуиция может различить «следы» авторского начала, независимого от автора смысла, интертекстуальные смыслы, остатки прошлых прочтений, толкований и т. п. Задача «деконструкции» — разоблачить «логоцентризм» и «власть», которые пронизывают европейскую традицию, защитить от них человека, понимаемого как свободная стихия желаний.

Показательна в аспекте понимания программы постструктурализма эволюция Р. Барта, придающего своим старым категориям новую семантику. В 70-е годы он начинает различать «произведение», культурный продукт в классическом смысле слова, и «текст» — континуум независимых от автора смыслов, которые



Р. Барт

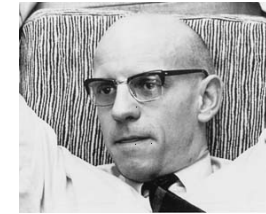
позволяют читателю начать свою собственную игру и раскрепостить все задавленное прописями и запретами культуры. Понятие «знак» теперь не предполагает поиски «правильного» знака, очищение знаков через демифологизацию: новая задача состоит в освобождении знака от денотатов, в создании на месте означаемого пустого поля для игры возможностей (так, как это умеют делать авангард и древнее искусство Востока). Понятие «письмо» (которое раньше означало у

Барта текст как некое социально-ментальное клише, подчиняющее себе живое субъективное сообщение и подлежащее разоблачению) теперь означает семантически разомкнутое построение, освобождающее нас от обязанности формулировки законченных смыслов. Ближе к этому концепту понятие «интертекстуальности», введенное Кристевой: это бесконечное поле знаков, в котором ни один из текстов или контекстов не является окончательным, поскольку участвует в неограниченных связях со всеми остальными текстами, даже если мы не в состоянии указать на конкретный модус этих связей.

Не менее показательны поиски позднего Фуко. В ранней книге «Слова и вещи» (1966) он разрабатывает свою археологию знания, интерпретирующую культуру как дискретную смену «эпистем», объяснительных матриц, «исторических априори», задающих правила построения культурного мира, но не связанных преэминентностью ни с предыдущими эпистемами, ни с личными или групповыми замыслами субъектов истории. В «Археологии знания» (1969) близкая концепция описывается понятием

«дискурсивные практики». В 70-е годы концепция заметно меняется: дискурс теперь не организующий и структурирующий источник смыслов, а источник «знания-власти», которое неизбежно связано с насилием во всех его социальных воплощениях. (Фуко пишет обширные истории репрессивных практик — сексуальной, юридической, психиатрической, — чтобы документировать свою теорию.) Как таковое, «знание-власть» должно быть разрушено всеми доступными средствами, но наиболее эффективным Фуко — в последний период творчества — считает некую технику работы над собой (*techniques de soi*): метод самосоздания, предполагающий, в частности, опыт свободного слова и искусство формирования личного стиля. Эта тема, близкая классическому морализму, — несколько неожиданный, но знаковый итог бунтарского постструктурализма,

Особой ветвью структурального направления можно считать семиотику (семиологию) — науку о знаках и знаковых системах в их статике и динамике. Основы семиотики принято возводить к трудам Ч. Пирса (1839—1914), Ф. де Соссюра (1857—1913) и Ч. Морриса (1901—1979). Для культурологии особо значимыми оказались исследования так называемых вторичных знаковых языков («вторичных моделирующих систем») — языков культуры, возникших на основе первичных естественных языков (таковы знаковые аспекты искусства, мифа, ритуала, этикета, морали и т. п.). Вобрав многое из достижений лингвистики, теории информации, нейрофизиологии, структурных исследований, семиотика перенесла эти методы в область гуманитарных наук, стремясь преодолеть их субъективность и идеологичность. Способность семиотики рассмотреть художественный, социальный или исторический феномен как «язык» со сложными и многоуровневыми семантическими, синтаксическими и прагматическими связями позволила ей открыть новые возможности



М. Фуко



Ч. Пирс



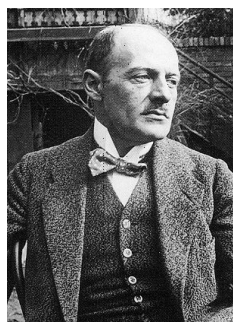
Ф. де Соссюр

эстетики, культурологии, социологии, теории перевода, мифоведения. Идея «семиотической многоканальности» оживила тему полицентризма и диалогизма культур. Активными центрами семиотики были США (Р. Якобсон), Франция (Р. Барт, А. Греймас, Ю. Кристева) и Италия (У. Эко и др.). Особо следует упомянуть тартуско-московскую семиотическую школу (см. ниже), которая была во 2-й пол. XX в. источником гуманитарных достижений, имевших мировую валентность.

Философия культуры

Тема культуры в философии XX в. чаще всего включается в права подтемы в другие, более драматичные и конфликтные сюжеты. Значимой номинацией оказалась философская антропология с ее устойчивой темой различия природы и духа как автономных миров, заданной еще Дильтейем. В тех версиях антропологии, где человек понимался не как вариация природных возможностей (Плеснер, Гелен), а как существо, выстраивающее заново собственный мир (Шелер, Ротхакер), теме культуры задавался валентный понятийный язык.

М. Шелер (1874—1928) в работе «Положение человека в космосе» (1928) в качестве важнейшего отличительного свойства человека выделяет способность волевым образом противопоставить себя среде, сформировать свои ценности и превратить свои внутренние состояния в предметную реальность: стать «эксцентричным». По сути, это форма определения культуры. Интеллектуальное начало в такой культуре оказывается подчиненным иным силам: во-первых, ценности даны человеку как некое эмоциональное априори; во-вторых, «воля к ценности» основана не на



М. Шелер

разуме, а на любви, которая может направляться только на личность или сверхличность (Бог). Шелер называет способность постулирования ценностей «духом», но трактует дух весьма нетрадиционно. Это и не антитеза безличному миру, поскольку он един со всем универсумом жизни, и не частица божественного начала, поскольку Бог для позднего Шелера — это точка перспективы развития духа, на которую человек проецирует свои потенции (что, по замечанию С. Л. Франка, неожиданно сближает его с Фейербахом). Но это также и не шопенгау-

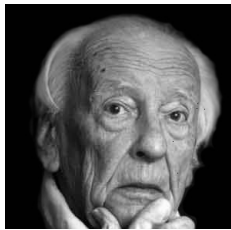
эрианская воля, ибо дух бессилен вне природной витальности. Поскольку дух есть способность сказать «да» или «нет» остальному миру, от него зависит, какие ценности и идеи будут воплощены, но он не может их воплотить сам, без «жизненного порыва», который исходит от природного универсума. Продуктом воплощения духа становится культура в той мере, в какой ценности проявляются в ее контекстах. Мир культуры в изображении Шелера трагичен. Но это не зиммелевская трагедия культуры как несовместимости формы и жизни. Вариант Шелера больше напоминает некоторые древнеиндийские учения о связи «слепой материи» и «хромого духа». Культура не монолитна, ее «идеальные» и «реальные» факторы не знают синтеза; хотя в перспективе связка бессмысленной жизни с бессильным духом может превращаться в союз мощной жизни с мудрым духом.

Э. Ротхакер (1888—1965), определяя сущность культуры, делает шаг от шелеровской постановки вопроса к более биологизированным версиям культурантропологии. Для него окончательная формула культуры определяется отношением среды и человека, активно отвечающего на ее вызовы созданием — с разной мерой сознательности — «стиля жизни». Для этого осуществляется отбор тех внешних сигналов, которые отвечают запросам формируемого стиля жизни. Многочисленные фильтры (в первую очередь язык) создают то, что в результате окажется культурной средой, состоящей из «духовных ландшафтов». Живущий в таком ландшафте индивидуум довольно жестко детерминирован заданным ему стилем жизни. Более свободный и активный субъект культуры — община, народ, нация. Их культурные ландшафты неповторимы, и статуса целостности могут достигать только они.



Э. Ротхакер

Х.-Г. Гадамер. В тотальных конструкциях философской антропологии мало внимания уделяется собственно рабочим механизмам культуры. Философская герменевтика в известной мере заполняет эту лакуну. Х.-Г. Гадамер (1900—2002) в главной своей книге «Истина и метод» (1960), сводя воедино разные герменевтические традиции, создает особую философскую дисциплину, изучающую условия возможности понимания как такового. В отличие от обычных методов интерпретации, его герменевтика заинтересована пониманием как основным модусом существования



Х.-Г. Гадамер

культуры и ее ключевого механизма — традиции. Понимание — это «действенно-историческое сознание», которое актуализирует любое произведение как звено в цепи интерпретаций, причем таким образом, что оно становится источником бесконечного диалога. То есть речь идет не о том, чтобы субъект мог найти объективную точку зрения на феномен, а о том, чтобы феномен включился в единое синхронное пространство интерпретации, в котором все объясняется через все. Такая интерпретация — это не воспроизведение, а произведение понимаемого смысла, остающегося тем не менее в контексте традиции. Способ, которым нам дано искусство в истории своего прочтения и понимания, показывает, что такая герменевтическая задача имеет смысл. Гегелевская философия духа также оказывается близкой герменевтике моделью, с той существенной разницей, что в культурном космосе Гадамера нет универсальной точки отсчета, которая была бы «пониманием пониманий», абсолютном для интерпретаций. Есть только конечные субъекты интерпретаций с их личной смысловой перспективой, с «горизонтом». Субъекты этой герменевтической игры могут соединять свои горизонты, составляя сложные, но всегда открытые дальнейшей интерпретации культурные комплексы. Защитой от произвола в этих процессах служит язык — абсолютный медиум понимания. Главным механизмом понимания является «герменевтический круг»: попеременное истолкование целого через соединение его частей и частей — через их включение в целое. Отправной точкой является «предпонимание» — исходная версия интерпретатора, — которое может меняться с каждым циклом круга. Важным моментом техники «герменевтического круга» является то, что он выстраивается как диалог текста и толкователя, в ходе которого изменяются их горизонты. Это может служить и моделью для культуры в целом. В 70-е, 80-е годы, когда внимание к герменевтике было особенно острым, метод Гадамера был амплифицирован на разные сферы культуры, включая медицину и право. Но во всяком случае аргументом в пользу герменевтики остались многочисленные и блистательные опыты самого Гадамера.

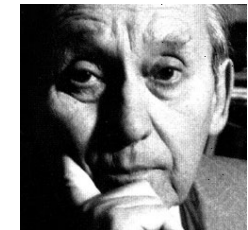
П. Рикёр (1913—2005) свой вариант герменевтики еще более, чем Гадамер, приблизил к онтологии персоналистического толка, отодвинув его тем самым от областей теории познания и методологии интерпретации. Полагая символическую функцию

творчества основополагающей для понимания культуры, он, в поздний период своего творчества, переносит акцент на такие модулы символа, как метафора и повествование (нарратив). Метафора понимается им не как производное от семантического стандарта, а как манифестация творческой способности выйти за рамки непосредственно данного, «буквального». Нарратив как развернутая потенция метафоры позволяет понимать уже не фрагменты творчества, а бытие культуры как онтологическое событие и бытие человека как способ вхождения в культуру через герменевтическую активность.

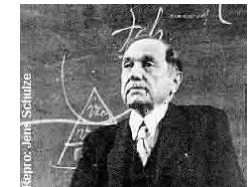
Важным элементом стала философия культуры для некоторых богословских умов XX в. Диалектическая теология, инициированная К. Бартом, скорее, тяготела к размежеванию двух измерений духа — культуры и веры. Но парадоксальным образом это заставило ряд теологов присмотреться к логике культурного измерения.

Р. Бультман (1884—1976) в своей религиозной герменевтике, которую он определил как «демифологизацию, то есть экзистенциальную интерпретацию Нового Завета», пытается размежеваться с либеральной теологией XIX в., растворившей христианство в истории и этике. Демифологизация должна отделить историческое от сердцевины сакрального сообщения («керигмы»). Однако эта герменевтическая процедура позволяет вернуться в историческое, в культуру, чтобы «перечитать» ее с новой точки зрения.

П. Тиллих (1886—1965) стремится многообразными способами выявить наличие в культуре религиозного опыта и показать прямую зависимость бытийной глубины культуры от ее религиозности (даже если она присутствует в латентных или превращенных формах): «Религия есть субстанция культуры, культура есть форма религии». В своей теологии культуры он стремится доказать, что возможно освящение всего культурного мира, если мы поймем степень проникнутости его сакральным началом. Выделяя три типа культур — «теономную», «автономную» и «гетерономную», — Тиллих теономной называет такую, которая во всех проявлениях открыта Безусловному, а потому не нуждается во внешнем оформлении культуры, пронизывая ее изнутри; ав-



П. Рикёр



Р. Бультман



П. Тиллих

пройдя свой автономный путь, должна ожидать, что поворотный момент («кайрос») открывает новое теонормное измерение.

Р. Гвардини (1885—1968) в книге «Конец Нового времени» (1950) дает обширный очерк кризиса новоевропейского гуманизма, усматривая его сердцевину в главных



Р. Гвардини

ценностях эпохи: в природе, культуре и личности. Природа становится неестественной, культура небытийной, человек безличным именно потому, что Новое время сделало их самодостаточными опорами человечества и закрыло пути к трансцендентному. В этих условиях культура оказалась частью природы, которой воспользовалась человеческая свобода, чтобы увеличить свою мощь. Как таковая она источник угрозы, а не спасения. Отклик надежды Гвардини неожиданным образом находит в утрате личности: высокое содержание «личности» утрачено, у человека осталось

«лицо», и это последнее, что делает его человеком. Но это же может стать началом спасения: ведь «лицо» не связано с грузом отравленной культуры и сохранило связь с творческим актом Бога.

Науки о культуре в России XIX—XX веков

Временем рождения рефлексии о культуре в России можно признать 30—40-е годы XIX в., когда в ходе полемики славянофилов и западников и под влиянием европейского консервативного романтизма формируется своеобразная религиозная историософия, апеллирующая к метафизике «духа истории» и «духа народа». Описывая влияния и заимствования, надо учитывать всю довольно пеструю идейную «топографию» тогдашней Европы: исто-

риософскую мистику, немецкую спекулятивную философию, либеральный и консервативный дискурс, политическую мысль радикального и реформаторского социализма, культурнационализм. Русские интеллектуалы 30—40-х годов очень внимательно следили за умственными коллизиями Европы, поскольку постепенно переходили от ученичества и подражания к полемическому диалогу. В силу этого без отклика не оставалось ни одно сколько-нибудь значимое направление. Среди протагонистов спора в первую очередь можно упомянуть имена П. Я. Чаадаева, А. С. Хомякова, И. В. Киреевского, К. С. Аксакова, Ю. Ф. Самарина. Показательно, что доминируют здесь славянофилы, для которых культурная среда есть способ ограничения индивидуального произвола. Западническая мысль пока сравнительно мало интересует культурным универсумом: для нее значима не культура, а цивилизация как итог прогресса. Концепт культуры практически не встречается в теоретических построениях этих течений, но в них просматривается состав будущей науки³⁶, уже востребованы универсалии нового типа, которые не выводимы ни из исторической фактологии, ни из социального, ни из политического словаря предшествующих дискуссий. Так, хомяковские категории «кушитства» и «иранства» при всей их очевидной фантастичности предполагают новую предметность для исторической мысли: метаэтнический культурный тип и телеологию истории. Однако надо признать, что здесь мы имеем дело не с культурологией, а именно с историософией. Одержимость историцизмом, вообще свойственная 1-й пол. XIX в., в данном случае облекается в одежды учения о сакральной миссии того или иного культурного (или этнокультурного типа). Следует учесть также, что формирование этих воззрений и укорененной в них культурной рефлексии проходило в России на фоне политического созревания самосознания гражданского общества и создания идейно насыщенных трудов по русской истории и культуре (Н. М. Карамзин, А. С. Пушкин, кн. В. Ф. Одоевский, В. С. Печерин, А. И. Герцен, Т. Н. Грановский, Н. А. Полевой, Н. И. Надеждин, С. М. Соловьев, В. О. Ключевский), и поэтому историософский формат в этой атмосфере был более чем естественным.

Но тематическая связь культуры, веры и истории не была в русской историософии случайной или акцидентальной: такая трехчастная формула вытекала из самой сути духовных поисков эпохи. Это было отмечено В. В. Зеньковским: «Та идея, которая была руководящей в философском творчестве А. С. Хомякова — построение цельного мировоззрения на основе церковного созна-

ния, как оно сложилось в Православии, — не была ни его личным созданием, ни его индивидуальным планом. Как до него, так и одновременно с ним и после него — вплоть до наших дней — развивается рядом мыслителей мысль, что Православие, заключая в себе иное восприятие и понимание христианства, чем то, какое сложилось на Западе, может стать основой нового подхода к темам культуры и жизни. Это рождало и рождает некое ожидание, можно сказать, пророческое устремление к новому “эону”, к “эпохальному” пересмотру всей культуры»³⁷. «Новый “эон” мыслится не как синтез Православия и западной культуры, но как построение нового культурного творческого сознания, органически развивающегося из самых основ православно-церковной установки. Не без оттенка утопизма славянофилы жили верой, что все подлинные ценности Запада окажутся “уцелевшими”, хотя в своих корнях они окажутся связаны совсем иной духовной установкой»³⁸. То, что Зеньковский называет «построением нового культурного сознания», соотносится не только со славянофильскими идеями. Выходя из их круга, мы обнаруживаем весьма широкий идеологический спектр — от консервативного европеизма Чаадаева и Пушкина до радикализма Герцена и Бакунина, — но в нем присутствует все та же установка на усмотрение новой предметности (культуры как универсума объективного духа) и понимание триединой связи культуры, религии и исторической динамики.

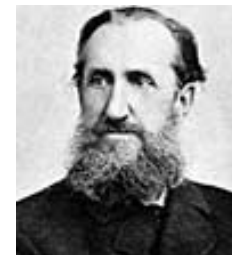
Контраст с эпохой историософии позволяет говорить о появлении философии культуры (культурфилософии) в России последней трети XIX в. Кристаллизация нового направления была обусловлена и перенасыщенностью ментального «раствора», и европейскими влияниями. Что до последних, то надо отметить формирование позитивистской культурологии (Конт, Тэн, Бокль) и интерес к культурной среде со стороны самой науки (политэкономии, социологии, этнографии, психологии, языкознания). Представления о детерминирующей роли естественной и социальной среды, свойственное позитивизму, оказало на русскую мысль весьма активное (хотя и не всегда позитивное) воздействие. Возникает на Западе и оппозиция позитивизму, наиболее четко оформившаяся в 80-е годы в символизме и околосимволистских течениях. В 90-е годы аналоги этой оппозиции появляются в России (чем и было инициировано становление Серебряного века). Но указанные влияния лишь играли роль катализатора. Имманентная логика развития русской мысли также вела к осознанию новой — культурологической — предметности. Не стоит забывать и о роли alexandrovских реформ, которые требовали от

интеллигенции уже не келейных размышлений и салонных дискуссий, но выработки действенного мировоззрения, готового взять ответственность за судьбу культуры и государственности.

Как и на Западе, в России превращение культурфилософской публицистики в научную дисциплину осуществилось усилиями позитивной науки. Заметную роль сыграло отечественное языкознание, которое уже в 50—60-х годах развило самостоятельное ответвление немецкой мифологической школы и гумбольдтианской теории языка (Ф. И. Буслаев, А. Н. Пыпин, А. Н. Веселовский, А. А. Потебня, А. А. Котляревский). Сложившийся в лоне этого направления образ языка как безличной смысловой стихии, предопределяющий через речь, миф и фольклор схемы мышления и поведения, показал возможность объективного научного анализа духовной культуры. Происходит становление со-



Б. П. Вышеславцев



В. И. Герье



Н. И. Кареев



Б. А. Кистяковский



А. С. Лаппо-Данилевский



П. Н. Милуков



П. И. Новгородцев

циологии культуры, теоретической историографии культуры (В. И. Герье, Н. И. Кареев, М. М. Ковалевский, А. С. Лаппо-Данилевский, Н. В. Теплов). Кроме того, упомянутые выше российские историки вбросили в общественное сознание колоссальный систематизированный материал, весьма провоцирующий культурологические обобщения. «Государственная школа» в правовой и исторической мысли (К. Д. Кавелин, Б. Н. Чичерин, В. И. Сергеевич, А. Д. Градовский, П. Н. Милюков) концептуализировала историческое взаимодействие общественных институций и поставила вопрос о взаимном опосредовании в культуре утилитарного и нормативно-идеального начал. Особо надо отметить роль Чичерина, в трудах которого был осуществлен синтез правовой тематики с культурфилософской: это обусловило рождение богатой плодами правовой ветви русской философии, которая в XX в. была блистательно продолжена такими религиозными мыслителями, как С. Н. и Е. Н. Трубецкие, Б. П. Вышеславцев, П. И. Новгородцев, И. А. Ильин, Б. А. Кистяковский.

При всем том — как это ни парадоксально — ключевую роль в кристаллизации русской культурологии сыграли естественные науки. Мыслители, которые попытались построить в этой области знания научный метод, были по своему образованию и ментальности естествоиспытателями. Н. Я. Данилевский получил степень магистра ботаники на естественном факультете Петербургского университета, занимался почвоведением, экономикой, статистикой, работал директором ботанического сада, исследовал рыбное хозяйство Волги и Каспийского моря. В своем главном культурологическом труде «Россия и Европа» (завершен в 1869, издан в 1871) он критикует понятие мировой цивилизации и ее прогресса, выдвигая учение о «культурно-исторических типах» (египетский, китайский, греческий, римский и т. п.), которые существуют по законам биологической популяции, проходят все естественные этапы роста от рождения до смерти и при этом не передают свое наследие другим типам. Особое внимание Данилевский уделил германо-романскому и славянскому типам: первый находится в состоянии умирания, второй — в стадии молодости и собирания сил вокруг России как центра. Отсюда следует, что присоединение к Европе не может принести славяно-русскому типу ничего, кроме неприятностей и помех. После юношеского увлечения фурьеризмом Данилевский, видимо, принимает православное мировоззрение, однако естественное богословие, которое он развивал в ходе критики дарвинизма, высвечивает скорее некоторый натуралистический деизм.

К. Н. Леонтьев закончил медицинский факультет Московского университета. В качестве батальонного лекаря участвовал в Крымской войне, затем работал домашним врачом. Несомненно, что этот ранний период много значил и для дальнейшей его жизни — жизни литератора, дипломата, публициста, монаха. Начиная с работы «Византизм и славянство» (1875), в известной мере бывшей откликом на книгу Данилевского, Леонтьев создает ряд философско-публицистических произведений, в которых развивает свою теорию культуры. (При жизни автора они издавались лишь раз, в 1885—1886 гг., в двухтомнике «Восток, Россия и славянство».) По Леонтьеву, культуры суть аналоги биологических организмов. Как таковые они развиваются по естественным законам, проходя периоды зарождения, расцвета, старения и распада, или, иначе говоря, от «первичной простоты» к «цветущей сложности» (это эстетический максимум культуры) и, наконец, ко «вторичному смесительному упрощению». Леонтьев — самый сложный по духовному составу мыслитель своего времени. Биологический детерминизм дополняется у него радикальным эстетизмом: жизненная сила, оформленная красотой, — главный для Леонтьева критерий состоятельности культуры. В то же время не подлежит сомнению его искренняя верность православным идеалам: переживания 1871 г. привели Леонтьева к религиозному обращению и стремлению к монашескому постригу. Но и бесконфликтной его веру назвать нельзя: он остро переживал несовместимость веры и культа красоты, делая, впрочем, однозначные выводы: «Итак, и христианская проповедь, и прогресс европейский совокупными усилиями стремятся убить эстетику жизни на земле, то есть самую жизнь... Что же делать? Христианству мы должны помогать, даже в ущерб любимой нами эстетики...» Леонтьев практически не нашел союзников в интеллектуальной среде своего времени: ни неославянофилы, ни политические консерваторы, ни церковь, ни философия не могли принять его причудливый синтез византийской модели православия, крайнего этатизма и эстетизма. Но провоцирующее влияние его мысли было (и остается) очень значительным.

Л. И. Мечников, брат великого биолога, учился в Петербургской медико-хирургической академии, в дальнейшем переключился на географию и активно сотрудничал с Э. Реклю. С 1877 г. начинают выходить его труды, развивающие концепцию географического детерминизма. В 1898 г. выходит русский перевод его французской книги «Цивилизация и великие исторические реки» (переиздан в более полном виде в 1924). Здесь Мечников выдвигает

гает теорию определяющей роли водных пространств, в соответствии с которой мировая история движется от речного периода, породившего четыре великие древние цивилизации, к морскому, известному, в частности, средиземноморской культурой, и далее — к океаническому, который начинается с открытия Америки и закончится созданием глобального социально справедливого мира. Религиозный аспект культуры был для него лишь одним из факторов, предопределенных стадией развития цивилизации. Труды Мечникова остались в свое время незамеченными, и лишь во 2-й половине XX в. ему уделено достойное внимание.

К этому же натуралистическому направлению можно с оговорками отнести Федорова и Розанова, которые не были профессиональными естествоиспытателями, но исходили из интуиции ценностной первичности витального начала и доверия к бессознательной мудрости живой материи. Н. Ф. Федоров с 70-х годов начинает проповедовать оригинальное учение о культуре как «общем деле», сердцевиной которого является воскрешение предков силами объединенной науки. Прослеживается определенное влияние его личности и его идей на Л. Н. Толстого и В. С. Соловьева в 80-е годы. Федоров активно пользуется лексикой и образным строем православия, хотя, пожалуй, деятельность его сторонников правильнее было бы позиционировать как еретическую секту. В. В. Розанов становится заметной фигурой в контрверсах русской интеллигенции в 90-е годы. Важнейшие публикации этого времени: «Место христианства в истории» (1890), «Легенда о Великом инквизиторе» (1894), «Религия и культура» (1899). Философия жизни и культуры, развиваемая Розановым, не поддается однозначным квалификациям (что во многом обусловлено уникальным жанрово-стилевым модусом, выработанным зрелым Розановым: перед нами исключаящие систему импрессионистические заметки и опыты). В целом она пронизана протестом против умерщвляющих абстракций культуры и воспеванием своеобразности тварного органического мира. Характер религиозности Розанова — трудноразрешимая проблема. Духовный преемник Достоевского, он доводит трагическую экзистенциальную диалектику своего учителя до последней границы, да и, пожалуй, переступает ее. Своеобразный пантеизм Розанова с его центральными темами — жизнь души, быт, пол, семья — не мог не столкнуться с христианством: и в самом деле, Розанов иногда представляется апологетом язычества, часто яростным критиком «исторического христианства» и церкви как института, но в то же время он никогда явным образом не дистанцируется от православия.

То, что размышления о культуре превращаются в наукоподобный жанр именно в рамках философствующего натурализма, в целом понятно. Интуиция органической формы вместе с научным методом и позитивистской установкой могли собрать в целое основные культурологические темы: морфология духа, символ, знак, тип, традиция, история, интерпретация... Однако при этом с неизбежностью размывались интуиции сверхприродного Абсолюта, метафизической реальности, этической сердцевины личности, трансцендентно Иного... Предотвратить этот крен смогла другая линия культурфилософии, становление которой также пришлось на 70-е годы. Русская литература (Л. Н. Толстой, Ф. М. Достоевский) и русская философия (В. С. Соловьев, Б. Н. Чичерин) предлагают альтернативную стратегию понимания культуры. При всех очевидных различиях, представители этого направления едины в ощущении неразложимости культуры на мирские и природные начала. Сверхмирное начало ощущается ими так же остро, как витальный субстрат культуры «натуралистами». Даже Толстой — с его неоруссоизмом, яростной критикой цивилизации и плохо совместимой с христианством религиозностью — отличается от «натуралистов» ясным осознанием того, что жизнь и культура нуждаются в этическом и религиозном оправдании.

Представляется, что особую роль в рамках этого направления сыграло творчество В. С. Соловьева. Соловьевское «Оправдание добра» (последняя версия — 1899) — этот грандиозный философский эпос — может рассматриваться кроме прочего и как оправдание культуры в свете ее религиозного предназначения. Часть третья («Добро через историю человечества»), составляющая больше половины объема книги, посвящена рассмотрению институтов человеческой культуры (личности, семьи, нации, общества, почитания предков, права, экономики, войны, государства, церкви) в их истории и в их внутренней взаимосвязи и взаимопомощи. Картина будет еще более впечатляющей, если мы дополним ее материалами активной полемики Соловьева со своими современниками: с Данилевским, Леонтьевым, Розановым, Чичериным, Толстым, Достоевским, Федоровым, Антонием (Храповицким) и др. Соловьев впервые решительно отходит как от позитивистской, так и от эстетской абсолютизации культуры.



В. С. Соловьев

Он предлагает рассмотреть культуру как элемент полемической оппозиции «Культура и (или) Вера». Так, в «Трех разговорах» Политик (представляющий собой тип современного либерала-скептика) и Дама (олицетворение здравого смысла) затевают спор о культуре как средстве избежать войны и конфликтов. «Вы ведь хотели сказать, — резюмирует Дама, — что времена переменялись, что прежде был Бог и война, а теперь вместо Бога культура и мир?» Политик, соглашаясь, дает определение культуры как «минимума рассудительности и нравственности, благодаря которому люди могут жить по-человечески». Новый поворот разговору сообщает г-н Z (выразитель точки зрения Соловьева): смысл его иронических замечаний в том, что релятивизм и нежелание воевать за истину суть «симптом конца». Эта тема, в свою очередь, и позволяет логично включить в текст знаменитую «Краткую повесть об антихристе» с рассказом о последней войне человечества. Культура как мирская прагматичность оказывается прологом к апокалипсису. Как бы мы ни оценивали ту или иную идею Соловьева, очевидно, что в целом перед нами систематизированный опыт отсечения крайностей и поиска золотой середины: синтеза веры, нравственности и разума. Культура для Соловьева оказывается тем символическим универсумом, в котором происходит воплощение и накопление всего, что служит этому синтезу. Неудивительно поэтому, что именно Соловьев подытожил результаты эпохи генезиса культурфилософии и сыграл для последующей эпохи роль идейного камертона. Соловьеву удалось сформировать своего рода теоретический канон, который открыл поле многообразных вариаций.

Становление самобытной философии культуры в России совпало с общим изменением в ментальной атмосфере конца XIX в.: с поворотом от позитивизма к метафизическим ценностям. В целом XIX век был подчинен позитивистской парадигме с ее принципом детерминирующей роли естественной и социальной среды. Эта установка вряд ли может быть названа бесплодной, но по крайней мере одна общая черта позитивистских учений выявила их диссонанс с глубинными устоями русской культуры: для всей этой идейной констелляции совершенно неуместным было понятие идеала. Витализм (или органицизм) этого направления, как правило, усматривал в культуре волю к власти, но отнюдь не стремление к идеалу (если только не принимал последнее как «полезную иллюзию»). Однако на рубеже веков происходит заметная «смена вех». Если говорить о филиации идей, то поворот происходит под влиянием мощного импульса творчества Вл. Со-

ловьева. Но правильнее было бы видеть этот процесс в предельно широком и разнородном контексте оживления всей духовной жизни предвоенной России.

Весьма показательна в этом отношении последовательность программных сборников, представленных российскими интеллектуалами нового чекана как обозначение некоего нового пути: «Проблемы идеализма» (1902), «Вехи» (1909), «Из глубины» (1918). По некоторым статьям сборника «Проблемы идеализма» хорошо видно, как происходит переоценка культурных ценностей. В статье С. Л. Франка³⁹, в контексте осмысления этики Ницше, неожиданной стороной поворачивается тема «сверхчеловека». Франк так понимает характер сообщения, посланного Ницше: «Сверхчеловек <...> знаменует собою и означает высшую степень духовного развития человечества, высшую степень расцвета, на которую способны содержащиеся в современном человеке духовные зародыши»⁴⁰. В идее сверхчеловека, утверждает Франк, «постулировано верховное и автономное значение культурного прогресса, морально-интеллектуального совершенствования человека и общества, вне всякого отношения к количеству счастья, обеспечиваемому этим прогрессом. Воцарение сверхчеловека не есть торжество человеческого счастья, удовлетворение всех личных субъективных влечений и вожделений людей; это есть торжество духовной природы человека, осуществление всех объективно-ценных его притязаний»⁴¹.

Франк употребил в своем толковании сверхчеловека словосочетание «культурный прогресс», совершенно нерелевантное для идейного мира Ницше, но значимое для умонастроения сборника «Проблемы идеализма» с его борьбой за автономию культурных идеалов, не сводимых ни к моральной утилитарности, ни к сциентистскому объективизму. Ницше оказался неожиданным союзником раннего Франка в поисках метафизики культуры именно потому, что позволил ощутить религиозный смысл культуры — нечто дотоле психологически невозможное для молодого радикального интеллектуала, еще не порвавшего с марксизмом. В сознании Франка, толкующего Ницше, по одну сторону баррикад оказываются разобщенные в XIX в. духовные силы: вера, культура, воинствующий идеал. В статье кн. С. Н. Трубецкого рассматривается появившаяся в XIX в. гуманитарная дисциплина «история философии» как некая «метафилософия» и делается вывод о том, что существование философии в истории, нерецируемое к каким-то итоговым интегральным истинам, — это не свидетельство слабости философии и не аргумент в пользу скеп-

тицизма, но — напротив — источник ее особой культурной мощи. С опорой на Канта автор показывает: «Если природа нашего разума полагает ему границы в его познании, то она же заставляет его вечно стремиться к истине вне этих границ, и отказаться от такого стремления значило бы отречься не от субъективной личной мечты, а от подлинного идеала разума, органически свойственного ему по самой его природе»⁴². С опорой на Гегеля автор утверждает, что в истории философии развивается конкретный разум человечества, а не отвлеченные категории, и потому если в философских учениях получает преимущественное развитие какой-либо частный момент, то он все же стремится к целостному пониманию истины и по-своему дает ее образ: «Процесс развития философской мысли тесно связан с общим процессом исторического культурного развития. <...> Отдельные учения, поэтому, <...> суть все же исторические моменты познания Истины и не могут рассматриваться как чисто логические моменты в движении какой-то безличной мысли»⁴³. Факт раздробленности философии во времени на индивидуальные авторские версии — аргумент, который обычно направлялся против притязаний философии на общезначимое знание, — Трубецкой оборачивает в пользу философии, указывая на способность истории сохранить личностный аспект идеала: «Различия и противоречия отдельных философий свидетельствуют об истинности самой философии в них, о ее неподдельности и правдивости. Изучая их, мы убеждаемся в том, что эти различия и противоречия не случайны и не сводятся к простым особенностям умственного склада отдельных мыслителей, но что они коренятся в самой природе человеческого разума, в его отношении к конечному предмету его познания»⁴⁴. В истории философии Трубецкой видит убедительное доказательство совместимости идеального, индивидуального и исторического. История философии «учит нас тому, что идеал истины, которому служит философия, есть реальная образующая сила», причем сила, как ниже поясняет автор, «действующая через собирательную мысль человечества»⁴⁵. Хронологический путь от «Проблем идеализма» к «Вехам» был заполнен работой культурологической мысли: показательна в этом отношении статья П. Б. Струве и С. Л. Франка «Очерки философии культуры»⁴⁶, вышедшая в конце 1905 г. — как раз в середине дистанции между знаковыми для России сборниками. Авторы далеки от соловьевской «ветви», но для них уже естественно в борьбе с нигилизмом и утилитаризмом указать, что тем «чужда идея богочеловечества, идея воплощения абсолютных ценностей

духа в земной жизни и ее средствами — идея, лежащая в основе философского понятия культуры»⁴⁷, дать определение культуры как «совокупности абсолютных ценностей, созданных и создаваемых человечеством и составляющих его духовно-общественное бытие» и добавить, что это «истинное сошествие на землю духа святого в трудах и завоеваниях всего человечества»⁴⁸. Последовавшее включение этих тезисов в аксиоматику русской религиозной философии культуры говорит о том, что поворот к новому видению культуры в сознании небольшой, но элитной группы интеллигенции уже произошел.

Для «Вех» тема культуры является одним из ключевых лейтмотивов. Идейный спектр «Вех» можно было бы представить следующим образом: Бердяев видит смысл культуры в служении абсолютной ценности; Булгаков призывает беречь религиозные корни культуры; Гершензон видит спасение культуры в восстановлении творческого личного самосознания; Кистяковский отстаивает формальные аспекты культуры; Струве выявляет мистические аспекты культурных институтов; Франк защищает объективные ценности культуры от нигилизма; Изгоев подчеркивает жизнеутверждающую сущность культуры. «Вехи» — проникнутые историко-эсхатологическими предчувствиями — пытаются вернуть понятию «культура» утраченное религиозное измерение. Развернутые формулировки дает С. Л. Франк: «...русскому интеллигенту чуждо и отчасти даже враждебно понятие культуры в точном и строгом смысле слова. <...> Русскому человеку не родственно и не дорого, его сердцу мало говорит то чистое понятие культуры, которое уже органически укоренилось в сознании образованного европейца. <...> Это понятие опять-таки целиком основано на вере в объективные ценности и служении им, и культура в этом смысле может быть прямо определена как совокупность осуществляемых в общественно-исторической жизни объективных ценностей. С этой точки зрения культура существует не для чьего-либо блага или пользы, а лишь для самой себя; культурное творчество означает совершенствование человеческой природы и воплощение в жизни идеальных ценностей и в качестве такового есть само по себе высшая и самодовлеющая цель человеческой деятельности. Напротив, культура, как она обычно понимается у нас, целиком отмечена печатью утилитаризма. <...> Но исключительно утилитарная оценка культуры столь же несовместима с чистой ее идеей, как исключительно утилитарная оценка науки или искусства разрушает самое существо того, что зовется наукой и искусством»⁴⁹.

Франк полагает, что утилитаризм и вытекающая из него духовная нищета жизни убивают «инстинкт культуры»; культура воспринимается как «метафизический антипод» тому, что автор называет нигилистическим морализмом (имея в виду абсолютизацию земных интересов и превращение их в квазимораль, квазирелигию)⁵⁰. Тем самым делается необходимостью не просто отрицание культуры, но активная война с ней: «...борьба против культуры есть одна из характерных черт типично русского интеллигентского духа; культ опрощения есть не специфически толстовская идея, а некоторое общее свойство интеллигентского умонастроения, логически вытекающее из нигилистического морализма»⁵¹. Франк — учитывая влияние социалистической мифологии — иллюстрирует многообразие форм войны с культурой феноменом ненависти к богатству. «Материальная обеспеченность есть лишь спутник и символический показатель духовной мощи и духовной производительности. В этом смысле метафизическая идея богатства совпадает с идеей культуры как совокупности идеальных ценностей, воплощаемых в исторической жизни. Отсюда, в связи с вышесказанным, ясно, что забвение интеллигенцией начала производительности или творчества ради начала борьбы и распределения есть не теоретическая ошибка, не просто неправильный расчет путей к осуществлению народного блага, а опирается на моральное или религиозно-философское заблуждение. Оно вытекает в последнем счете из нигилистического морализма, из непризнания абсолютных ценностей и отращения к основанной на них идее культуры»⁵².

Мысли С. Н. Булгакова о культуре можно рассматривать как конкретизацию франковского понятия «абсолютных ценностей». Свою предельную ценность культура обретает, обращаясь к заложенным в ходе истории религиозным основам. «В настоящее время нередко забывают, что западноевропейская культура имеет религиозные корни, по крайней мере наполовину построена на религиозном фундаменте, заложенном средневековым и реформацией. <...> Культурная история западноевропейского мира представляет собою одно связное целое, в котором еще живы и свое необходимое место занимают и средние века, и реформационная эпоха, наряду с веяниями нового времени»⁵³. Булгаков подчеркивает, что религиозные основы — это именно «корни», то есть питательная система, и потому суть дела не меняется в результате временной победы тех или иных оппонентов веры. «Дерево европейской культуры и до сих пор, даже незримо для глаз, питается духовными соками старых религиозных корней.

Этими корнями, этим здоровым историческим консерватизмом и поддерживается прочность этого дерева, хотя в той мере, в какой просветительство проникает в корни и ствол, и оно тоже начинает чахнуть и гнить. Поэтому нельзя считать западноевропейскую цивилизацию безрелигиозной в ее исторической основе, хотя она, действительно, и становится все более таковой в сознании последних поколений»⁵⁴. Атеистическая стратегия интеллигенции отвергается Булгаковым не только как духовно ложная, но и как не понимающая самого устройства культуры, в которой механическая замена одного элемента другим приводит к катастрофе. «Ошибочно думает интеллигенция, чтобы русское просвещение и русская культура могли быть построены на атеизме как духовном основании, с полным пренебрежением религиозной культуры личности и с заменой всего этого простым сообщением знаний. Человеческая личность не есть только интеллект, но прежде всего воля, характер, и пренебрежение этим жестоко мстит за себя. Разрушение в народе вековых религиозно-нравственных устоев освобождает в нем темные стихии, которых так много в русской истории...»⁵⁵.

П. Б. Струве обогащает тему политическим аспектом. Ключевое понятие его статьи — «отщепенство» — имеет и социально-политическую, и религиозную, и культурологическую грани. «Идейной формой русской интеллигенции является ее отщепенство, ее отчуждение от государства и враждебность к нему»⁵⁶. «Для интеллигентского отщепенства характерны не только его противогосударственный характер, но и его безрелигиозность. Отрицая государство, борясь с ним, интеллигенция отвергает его мистику не во имя какого-нибудь другого мистического или религиозного начала, а во имя начала рационального и эмпирического»⁵⁷. Религиозным отщепенством объясняет Струве и ту личную безответственность, готовность к растворению в стихийности, которая, по его мнению, присуща русскому политическому радикализму.

Тема культуры у Н. А. Бердяева может показаться узкой по сравнению с масштабными схемами предыдущих веков — ведется речь о культуре философствования, — но довольно быстро и он переходит к предельным обобщениям. Из его оценки приземленного интеллигентского утилитаризма видно, что без признания абсолютных духовных ценностей нет культуры. «Прежде всего бросается в глаза, что отношение к философии было так же малокультурно, как и к другим духовным ценностям: самостоятельное значение философии отрицалось, философия подчинялась утилитарно-общественным целям. Исключительное, деспотичное,

тическое господство утилитарно-морального критерия, столь же исключительное, давящее господство народолюбия и пролетариолюбия, поклонение “народу”, его пользе и интересам, духовная подавленность политическим деспотизмом — все это вело к тому, что уровень философской культуры оказался у нас очень низким, философские знания и философское развитие были очень мало распространены в среде нашей интеллигенции»⁵⁸. Вне абсолютных ценностей путь ведет «к разложению общеобязательного универсального сознания, с которым связано достоинство человечества и рост его культуры»⁵⁹. Но и сами абсолютные ценности, по Бердяеву, нуждаются в еще более глубокой укорененности. Критикуя утилитарный гуманизм, он пишет: «Ложно направленное человеколюбие убивает боголюбие, так как любовь к истине, как и к красоте, как и ко всякой абсолютной ценности, есть выражение любви к Божеству. Человеколюбие это было ложным, так как не было основано на настоящем уважении к человеку, к равному и родному по Единому Отцу; оно было, с одной стороны, состраданием и жалостью к человеку из “народа”, а с другой стороны, превращалось в человекопоклонство и народопоклонство... Во имя ложного человеколюбия и народолюбия у нас выработался в отношении к философским исканиям и течениям метод заподозривания и сыска»⁶⁰. Задолго до Саррот и Рикёра Бердяев говорит о наступившей «эре подозрения», которая обесценивает усилия культуры.

Существенно обогащает веховскую культурологию апология права, предпринятая Б. А. Кистяковским. «Духовная культура состоит не из одних ценных содержаний. Значительную часть ее составляют ценные формальные свойства интеллектуальной и волевой деятельности. А из всех формальных ценностей право, как наиболее совершенно развитая и почти конкретно осязаемая форма, играет самую важную роль»⁶¹. Отсутствие правосознания, как показала история, оказалось одним из самых разрушительных дефектов интеллигентской ментальности. Парадоксально, что при этом процветала и создавала теоретические шедевры государственно-правовая ветвь русской философии. Но статья Кистяковского, показывающая беспомощность права в случае его неукорененности в личном социально-этическом сознании субъекта, оказалась и объяснением парадокса, и неслышанным предупреждением.

В статьях М. О. Гершензона и А. О. Изгоева высвечивается экзистенциально-психологический аспект культуры. Личное сознание, живая самость, заинтересованность в жизни и вкус к доб-

ротному профессионализму понимаются как неотчуждаемые элементы культуры. Характерно, что и эта тема оказывается идейным оружием против агрессивного-суицидного героизма, который разоблачается в большинстве веховских работ. Так, Изгоев пишет: «Нередко делаются попытки отождествить современных революционеров с древними христианскими мучениками. Но душевный тип тех и других совершенно различен. Различны и культурные плоды, рождаемые ими. <...> В христианстве преобладало стремление научить человека спокойно, с достоинством встречать смерть и только сравнительно редко пробивали дорогу течения, побуждавшие человека искать смерти во имя Христова. У отцов церкви мы встретим даже обличения в высокомерии людей, ищущих смерти»⁶².

Программная фраза Гершензона в предисловии к «Вехам» — «общей платформой является признание теоретического и практического первенства духовной жизни над внешними формами общежития»⁶³ — хорошо показывает характер веховского поворота к новому пониманию смысла культуры. Веховцы противопоставили своим оппонентам не очередной выбор правильной «пользы», ради которой можно жертвовать идеалами в пользу идолов (такова функция идеологии), но свое видение принципиального различия пользы и абсолютной ценности. Определенный таким образом смысл культуры стал теоретическим рубежом не только для России, но и для европейского Нового времени: «вехой», обозначившей начало его конца.

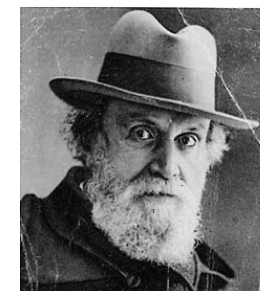
За «Вехами» последовало десятилетие бурного расцвета и окончательного формирования российской культурологии. В этот период уже можно говорить о достаточно определившихся направлениях. Христианская метафизика культуры развивалась С. Н. Трубецким, В. И. Ивановым, Н. О. Лосским, С. А. Асколь-



П. М. Бицилли



И. М. Гревс



Ф. Ф. Зелинский



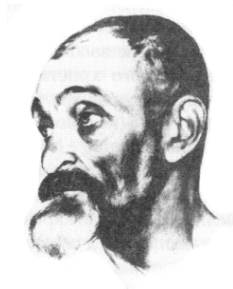
Л. П. Карсавин



Е. В. Спекторский



Ф. А. Степун



Л. И. Шестов



Г. Г. Шпет



В. Ф. Эрн

довым, С. Н. Булгаковым, Н. А. Бердяевым, С. Л. Франком, П. А. Флоренским, В. Ф. Эрном, Л. П. Карсавиным, Г. П. Федотовым, А. Ф. Лосевым; «эзотерическая» линия представлена Д. С. Мережковским и А. Белым; в контексте социально-гуманитарных наук тему культуры раскрывали Н. И. Кареев, П. Н. Миллюков, Ф. Ф. Зелинский, И. М. Гревс, А. С. Лаппо-Данилевский, П. Б. Струве, Е. В. Спекторский, П. М. Бицилли, Г. Г. Шпет, Ф. А. Степун. В литературно-публицистических формах тема трактовалась В. В. Розановым, Л. И. Шестовым; культурологические аспекты права изучались наследниками чичеринской традиции Е. Н. Трубецким, П. И. Новгородцевым, Б. А. Кистяковским, Б. П. Вышеславцевым, И. А. Ильиным.

Начиная со сборника «Из глубины» (1918), можно отсчитывать последний период развития русской христианской культурологии. Сборник «Из глубины» был создан уже после краха всех надежд на преобразование России. Сборник являет собой

драматический образ покаяния интеллектуалов, готовых взять на себя ответственность за неудачу и крах их культурного проекта. Но в то же время с него начинается продолженный и в эмиграции вдумчивый и глубокий анализ духовных ошибок и культурных болезней, которые привели к катастрофе. Знаменательно, что исторические потрясения не только не отдалили тему культуры, но и — напротив — сделали ее более острой. Так, работы С. А. Аскольдова и Н. А. Бердяева анализируют религиозный смысл революции и те ее демонические силы, которые были выявлены русской культурой задолго до трагедии. В статье В. И. Иванова «Наш язык» протест против языковой реформы высвечивает глубинные потенции языка как сакральной силы, формирующей культуру. Статья А. С. Изгоева «Социализм, культура и большевизм» утверждает, что именно некультурность и обезбоженность социализма делает его разрушительной силой⁶⁴.

От первой, неизбежно публицистической реакции на революцию русская мысль переходит к ее разгадке на онтологическом уровне культуры. Один из наиболее значимых в этом отношении документов — это «Переписка из двух углов» (1921), текст, представляющий собой заочный диалог Вяч. Иванова и Гершензона, оформленный как переписка. Гершензон и Иванов окончательно формируют и артикулируют два полюса споров русской интеллигенции: на одном трагическая «экзистенциальная» религиозность Гершензона, который устало отрицает мертвый груз культуры, на другом — полное приятие культуры, ее способности возвращать к истокам бытия, возрождать веру, хранить память о символических смыслах, что исповедует Вячеслав Иванов. Но оба антагониста признают необходимость сохранения этих полюсов и их вечного диалога. Этот текст на Западе был переведен на основные европейские языки и неоднократно откомментирован философами, особенно в Италии и Германии.

Вяч. Иванов своеобразно развил тему религиозного смысла культуры в мелопее «Человек» (1915—1919, завершена и издана в 1939). Поскольку это произведение не так известно, как «Переписка из двух углов», а в России издано совсем недавно⁶⁵, стоит сказать несколько слов о его главном философском концепте. Ведущей темой произведения является тема бытийного дара. Сюжетным стержнем темы является дар, полученный Денницей (Люцифером) как «наследником престола» от Бога-отца. Это перстень с алмазом, в котором как перекрестье двух лучей начертаны имя Аз и глагол Есмь. Фабула этого мистического События выстроена как тезис, антитезис и синтез. Вначале Денница при-

нимает дар, но истолковывает его как свою собственность, которая дает ему право на самоутверждение. Затем Человек в разных обличьях переживает опыт самоотречения в любви и в этом смысле — отказа от дара бытия, растворения в Другом. Но обе версии ответа на священный дар оказываются ущербными. Истиной оказывается утверждение себя и принесение себя в дар — через восстановленную любовью связь — Тому, от кого было получено бытие. Иванов в своих кратких примечаниях дает парафразу этой темы на языке профессиональной философии. «Ему, Люциферу, дается самосознание (аз), но качество этого самосознания определяется свободно избираемым отношением сознавшего себя духа к принципу бытия (есмь). В абсолютном, божественном сознании “Аз-Есмь” есть суждение тождественное: “Аз есмь Бытие”, “Бытие есть Аз”. ...мнимая полнота тварного духа, отражая в своей среде тождественное суждение Единого Сущего, искажает его в суждение аналитическое: бытие есть признак и изъявление моего “аз”; нет другого бытия, кроме во мне содержимого и из меня истекающего... Творец ожидает от возносимого Им над тварностью духа действия творческого: таким было бы превращение Имени в суждение синтетическое. “Аз есмь” должно значить: “Аз” есть “Есмь”; мое отдельное бытие (“аз”) есть Единый Сущий (“Есмь”) во мне, сыне; Сын и Отец одно. Логическая связка “есть” знаменует связь любви...»⁶⁶ Три формы суждения здесь не просто логическая метафора. Поэт опосредует ими указание на целый пласт философских дискуссий о бытии, которые могут высветлить смысл поэмы. Для Иванова каждый из двух основных ошибочных шагов Человека ведет к потере («угасанию») одной из координат («лучей»), что, в свою очередь, трагически размыкает цепь бытия, ведет к распаду универсума и «одиночеству» его составляющих. Но статическое единство этих координат также невозможно, поскольку они по своей онтологической природе отрицают друг друга: говоря «да» одной, говоришь «нет» другой. Вертикальное и горизонтальное может быть собрано только как Крест, и путь этого воссоединения составляет, как показывает поэма, сакральную историю Человека. Вокруг этой онтологической схемы Иванов выстраивает картину судеб мировой культуры и ее эсхатологического завершения.

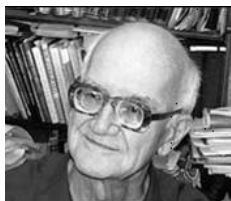
В 1922 г. процесс христианского осмысления культуры русской интеллигенцией поневоле приобретает другие социальные формы: из сферы публичной дискуссии он перемещается в кабинетное (в лучшем случае) пространство. Эпоха насильственно заканчивается высылкой значительной части участников про-

цесса в Германию и эмиграцией в Чехословакию и Францию. В эмиграции создаются итоговые, более обстоятельные и спокойные, более академичные произведения, многие из которых сейчас мы можем назвать шедеврами. Особое внимание стоит обратить на короткий период — двадцатилетие с 1902 по 1922 г., — когда в экстремальных условиях русская интеллигенция делает вывод о том, что деструктивная критика культуры и ее абсолютизация — это два тупиковых пути. Необходим постоянный диалог с мирской культурой как тем пространством, где происходит процесс испытания христианского сознания, испытание веры, ее воплощение в мирскую реальность. Русские интеллигенты не хотят отказываться от опыта Нового времени, от опыта свободы, который доказал, что индивидуальный дух автономен и не подчиняется внешним причинам, если сам того не захочет. Но с другой стороны, эти мыслители подчеркивают, что законы культуры находятся в симфоническом согласии с основными истинами христианской религии.

Период 20-х — начала 30-х годов богат интересными процессами и замыслами, большинство которых коренится еще в предреволюционном десятилетии. Из столкновения классических и постклассических традиций в гуманитарной мысли и в художественном творчестве рождаются проекты создания гуманитарных дисциплин, вооруженных строгими методами и корреспондирующих с естественными и точными науками. Как правило, проекты были коллективными и имели социальное оформление в виде кружков или даже государственных институтов. Основными концептуальными оболочками этих процессов были конструктивизм, формализм, структурализм. Можно упомянуть такие выдающиеся интеллектуальные центры, как Московский лингвистический кружок, действовавший в 1915—1924 гг. (В его составе были, в частности, Н. И. Жинкин, В. М. Жирмунский, Б. В. Томашевский, Ю. Н. Тынянов, В. Б. Шкловский, Г. Г. Шпет, Р. О. Якобсон, Б. И. Ярхо.) ОПОЯЗ (Общество изучения поэтического языка), или Русская формальная школа (сер. 1910-х — сер. 1920-х), — группа литературоведов, постулировавших точное изучение формальных приемов творчества. Среди членов школы Е. Д. Поливанов, Ю. Н. Тынянов, В. Б. Шкловский, Б. М. Эйхенбаум, Р. О. Якобсон. ВХУТЕМАС (Высшие художественно-технические мастерские), где преподавали А. Е. Архипов, В. В. Кандинский, Л. М. Лисицкий, К. С. Мельников, П. В. Митурич, А. М. Родченко, В. Е. Татлин, В. А. Фаворский, П. А. Флоренский. ГАХН (Государственная академия художест-



М. М. Бахтин



Б. М. Гаспаров



В. М. Жирмунский



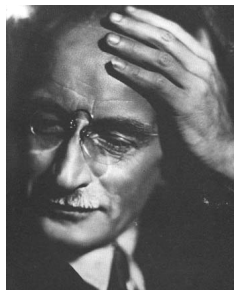
Ю. Н. Тынянов



О. М. Фрейденберг



В. Б. Шкловский



Б. М. Эйхенбаум

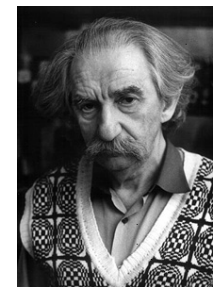


П. О. Якобсон

венных наук), организованная в 1921 г. (до 1929) с задачей систематизировать исследования в области истории и теории всех видов искусства. В ГАХНе работали В. В. Кандинский, А. Ф. Лосев, К. С. Малевич, Г. Г. Шпет, А. М. Эфрос. Большой вклад в культурологию внесли направления, которые выросли из поисков филологии, фольклористики, медиевистики 20-х годов. Это труды М. М. Бахтина о формах и жанрах литературы, о народной культуре Средневековья, Б. Я. Проппа о поэтике волшебной сказки, О. М. Фрейденберг о мифологии, М. И. Стеблина-Каменского о скандинавском Средневековье и др. После культурного коллапса 30—50-х годов все это богатое наследие стимулировало появление в 60-е годы культурологического направле-

ния, которое характеризуется опорой на семиотику и структурный анализ, вниманием к социально-психологической антропологии различных культурных эпох, тщательной проработкой конкретного исторического материала. Особо надо сказать о тартуско-московской (или московско-тартуской) семиотической школе, получившей мировую известность в 1960—1980-х годах. Школа развивала традиции русских формалистов и структурализма, выпускала весьма влиятельные «Труды по знаковым системам» (ее лидеры: Ю. М. Лотман, А. М. Пятигорский, Б. М. Гаспаров, Вяч. Вс. Иванов, В. Н. Топоров, Б. А. Успенский, В. А. Успенский, А. Н. Жолковский).

Начиная с 90-х годов в обстановке интенсивных реформ высшей школы культурология формируется как учебная и научная дисциплина, на которую возлагали задачу интегрировать гуманитарные «общечеловеческие» ценности, прививать новые гуманистические ценности на опыте мировой культуры и тем самым занять в высшем образовании опустевшее место «идеологических» дисциплин. В создании нового научного направления особо активное участие принимало блестящее поколение гуманитариев, сформировавшееся в 60-е, 70-е годы и стяжавшее со временем мировую известность. В работах С. С. Аверинцева, Л. М. Баткина, В. В. Библихина, В. С. Библиера, Н. В. Брагинской, Р. А. Гальцевой, М. Л. Гаспарова, А. Я. Гуревича, И. Е. Даниловой, Вяч. Вс. Иванова, Г. С. Кнабе, Д. С. Лихачева, Ю. М. Лотмана, М. К. Мамардашвили, Е. М. Мелетинского, Ал. В. Михайлова, Г. С. Померанца, А. М. Пятигорского, И. Б. Роднянской, О. А. Седаковой, А. А. Тахо-Годи, Н. И. Толстого, В. Н. Топорова, Б. А. Успенского (список заведомо неполон) широкий спектр проблем филологии, семиотики, философии, истории, культурной антропологии объединялся вокруг сверхзадачи, которую можно сформулировать как попытку разгадать метаязык культуры и понять ее внут-



Ю. М. Лотман



А. Я. Гуревич



Д. С. Лихачев



М. К. Мамардашвили



В. С. Библер



Е. М. Мелетинский

реннюю целесообразность. После некоторого спада 2000—2005 г., возможно обусловленного сменой поколений и исчерпанностью накопленных ресурсов, намечается — как можно с осторожностью заметить — «положительная динамика». Во всяком случае, одним из главных результатов прошедшего двадцатилетия стала уверенность в том, что культура в целом действительно может быть предметом современной науки: как в ее эмпирической версии (культурология), так в метафизической (философия культуры), и хотя культурология как наука еще не вполне сформировалась, но предмет ее уже прояснен и изучается содружеством гуманитарных наук.

Примечания

¹ Здесь и далее авторы уделяют преимущественное внимание средиземноморско-европейской культурной истории. Это обусловлено не европоцентризмом, а большей иллюстративностью и доступностью для понимания той традиции, к которой принадлежат наши читатели.

² Греч. «демиургос» значит «мастер», «ремесленник».

³ Антигона (332—375). Перевод Д. С. Мережковского.

⁴ Лурье, 558.

⁵ Ст. 1448—1455. Пер. Ф. Петровского.

⁶ 321 с—е. Пер. В. С. Соловьева.

⁷ 322 с—d.

⁸ Мы, конечно, не можем отождествить эту науку с культурологией. Есть даже мнение, что «созданная Ибн Халдуном наука никак не совпадает ни с каким “аналогом”, который мы могли бы обнаружить в западной мысли, — по той простой причине, что такие аналоги отсутствуют». В ст.: *Смирнов А. В.* Ибн Халдун и его новая наука / Историко-философский ежегодник 2007. М., 2008. С. 185—186.

⁹ Именно этот термин используют французские мыслители, в отличие от немецких просветителей, выбравших термин «культура». Считается, что впервые слово «цивилизация» в современном смысле введено французским экономистом В. Р. Мирабо в книге «Друг людей» (1756).

¹⁰ Автор термина «культурфилософия» — немецкий романтик А. Мюллер.

¹¹ От «Sturm und Drang» — названия драмы Ф. М. Клингера (1752—1831), одного из активных деятелей движения. Отсюда и термин «штюрмеры» применительно к участникам «Бури и натиска».

¹² «Идея всеобщей истории во всемирно-гражданском плане», 1784; «Ответ на вопрос: что такое просвещение?», 1784; «Предполагаемое начало человеческой истории», 1786; «Религия в пределах только разума», 1793; «Конец всего сущего», 1794; «К вечному миру», 1795; «Антропология с прагматической точки зрения», 1798; «Логика», 1800; «О педагогике», 1803.

¹³ *Кант И.* Соч. на немецком и русском языках. Т. 4. М., 2001. С. 701.

¹⁴ Там же.

¹⁵ *Кант И.* Трактаты и письма. М., 1980. С. 453—454.

¹⁶ Там же. С. 454.

¹⁷ *Кант И.* Соч. на немецком и русском языках. Т. 4. М., 2001. С. 711.

¹⁸ От греч. *hypotyposis* — набросок, очерк, эскиз, пример, образец.

¹⁹ Случай, рассмотренный в «Критике чистого разума».

²⁰ *Кант И.* Соч. на немецком и русском языках. Т. 4. М., 2001. С. 515.

²¹ «Das Schöne ist das Symbol des Sittlich-Guten». В кн.: *Кант И.* Соч. на немецком и русском языках. Т. 4. М., 2001. С. 517.

²² Там же. С. 523.

²³ Там же. С. 525.

²⁴ Особо следует отметить различные версии феноменологии духа, данные Гегелем и Шеллингом (и напрямую связанные с методом Канта), и опыт морфологии культуры в виталистских, символических и герменевтических направлениях культурологии XX в.

²⁵ Свой исходный философский «миф» Гегель излагает в «Феноменологии духа», значение которой не утратили более поздние версии системы. Для понимания Гегеля также важны «Лекции», составленные на основе записей его учеников. В нашем случае ценный источник — это лекции по философии права, эстетике, философии религии, философии истории, истории философии.

²⁶ Этот термин сам Дильтей употреблял редко. Но именно он переосмыслил герменевтику Шлейермахера и создал предпосылки для герменевтики Хайдеггера и Гадамера.

²⁷ Хайдеггер критически заметил, что «формальная структура взаимосвязи жизни в конечном итоге определяется у Дильтея гуманистическим идеалом Гёте и Гумбольдта», но сегодня мы в этом скорее можем увидеть преимущество Дильтея, его способность сохранить преемственность европейской гуманитаристики.

²⁸ *Дильтей В.* Воззрение на мир и исследование человека со времен Возрождения и Реформации. М., 2000.

²⁹ Интересна, но менее показательна в этом отношении эстетика раннего и среднего Дильтея, представленная в т. 4 издаваемого собрания. См.: *Дильтей В.* Собр. соч.: в 6 т. Т. 4. Герменевтика и теория литературы. М., 2001.

³⁰ «Философия Ницше в свете нашего опыта». Собр. соч.: в 10 т. Т. 10. С. 359.

³¹ *Шпенглер О.* Закат Европы. Т. 1. М., 1993. С. 151.

³² Там же. С. 265.

³³ Там же. С. 264.

³⁴ Там же. С. 344.

³⁵ Там же. С. 342.

³⁶ Намечена даже семиотика повседневности. См., например, статью Самарина «Два слова об одежде» в кн.: *Самарин Ю. Ф.* Статьи. Воспоминания. Письма. М., 1997.

³⁷ *Зеньковский В. В.* История русской философии. Харьков; М., 2001. С. 201.

³⁸ Там же. С. 231.

³⁹ *Франк С. Л.* Фр. Ницше и этика «любви к дальнему». В кн.: Проблемы идеализма: Сб. статей [1902]. М., 2002.

⁴⁰ Там же.

⁴¹ Там же.

⁴² *Трубецкой С. Н.* Чему учит история философии. В кн.: Проблемы идеализма: Сб. статей [1902]. М., 2002. С. 492.

⁴³ Там же. С. 501.

⁴⁴ Там же. С. 495.

⁴⁵ Там же. С. 504.

⁴⁶ См.: *Струве П. Б.* Избранные сочинения. М., 1999. С. 127—150.

⁴⁷ Там же. С. 135.

⁴⁸ Там же. С. 132—133.

⁴⁹ Вехи. Из глубины. М., 1991. С. 176—177.

⁵⁰ См. там же. С. 177—178.

⁵¹ Там же. С. 178.

⁵² Там же. С. 191.

⁵³ Там же. С. 40.

⁵⁴ Там же. С. 42.

⁵⁵ Там же. С. 68.

⁵⁶ Там же. С. 153.

⁵⁷ Там же. С. 154.

⁵⁸ Там же. С. 12—13.

⁵⁹ Там же. С. 19.

⁶⁰ Там же. С. 18.

⁶¹ Там же. С. 123.

⁶² Там же. С. 117.

⁶³ Там же. С. 9—10.

⁶⁴ «Религия — основной камень культуры человеческого общества. Когда захотели строить без него, человеческого общества построить не смогли, а лишь показали несколько картин звериной свалки...» См.: Вехи. Из глубины. М., 1991. С. 369.

⁶⁵ [Т. 1] *Иванов В. И.* Человек. Репр. изд. М., 2006; [Т. 2] *Иванов В. И.* Человек. Приложение: Статьи и материалы. М., 2006.

⁶⁶ Там же [Т. 1]. С. 105—106.

7. ФАКУЛЬТАТИВЫ

1. Средневековье, которое мы потеряли

1

Христианская история даже начинается с — вероятно, неслучайных — временных совпадений; действительно, Христос рождается во времена Августа и проповедует в период творческой деятельности Филона Александрийского: то есть возникновение христианства и империи (телесного, если так можно выразиться, носителя христианского духа), христианства и учения о Логосе (предтечи теолого-философского оформления Благой Вести) имеют не только внешнюю хронологическую, но, по всей видимости, и внутреннюю провиденциальную связь.

Принято считать, что символической датой начала эпохи Возрождения — с ее вниманием к *studia humanitatis* (дисциплинам тривиума, филологии, истории, этики, педагогики) в противовес *studia divinitatis* (познанию божественного) — явился 1341 г., когда в ознаменование восстановления древней античной традиции Франческо Петрарка (1304—1374) за свое еще латиноязычное сочинение «Африка»¹ был увенчан лавровым венком как величайший поэт на Капитолийском холме в Риме. Характерно, что для совершения этого ритуала он демонстративно отверг приглашение Парижского университета — тогдашнего центра схоластической мысли, — нарочито противопоставляя последнее знание того, «кто мы, откуда и куда идем (*siam nati, donde veniamo, done andiamo*)». Не проходит и семи лет, как по всей Европе прокатывается «черная смерть» (эпидемия чумы 1347—1353), унесшая жизни около трети европейского населения²: так что в каком-то смысле можно сказать, что средневековые люди в преддверии ожидания 7000-го года от сотворения мира в значительной своей части просто-напросто вымерли сами.

Даже термины, означающие соответствующие явления, возникают почти одновременно: в трактате «О научных и литератур-



Д. Вазари

ных занятиях» Леонардо Бруни (1370/74—1444) появляется слово *humanitas*, чуть позже рождается и *humanista* (1490); но почти тогда же, в 1469 г., в писаниях гуманиста Джованни Андреа впервые будет употреблено выражение *media tempestas*³. В «Жизнеописаниях наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих» Джорджо Вазари (1511—1574) наконец прозвучит и *Rinascita*; и вот уже в 1580 г. лютеранская «Книга согласия» назовет «нашу» Лютеранскую церковь *reformata*.

Не секрет, однако, что деятели Возрождения придавали понятию «Средневековье» явно негативный смысл, и изучающим эту эпоху еще долго приходилось оправдывать ее в глазах современников. К счастью, указанные времена давно прошли. Средние века перестали восприниматься в общественном сознании как эпоха интеллектуального застоя, мракобесия и изуверства — если не на первую, то на две последние характеристики ныне все более претендует Новое время; да и присущий средневековой культуре религиозный настрой уже не только не кажется продуктом глобального заблуждения, но, скорее, вызывает симпатию в сердцах обывателей. Примечательно также, что даже само слово «схоластика» почти потеряло сегодня — казалось, сросшееся с ним навсегда — уничижительное значение сухой и бесплодной игры абстрактными понятиями, метафизическими фантомами и богословскими химерами. Средневековье, таким образом, ассоциируется сейчас не с периодом досадного провала в истории Европы (разбазарившим наследие Античности, ничего — кроме традиции невежества и бессмысленного догматизма — не передавшим последующим поколениям и вообще настолько неуместным, что уж лучше бы его и не было вовсе), но — может быть, и не всегда оправданно — чуть ли не с акме развития европейского духа. Действительно, — пускай несовершенный и хрупкий — готический синтез XIII в., как представляется, смог на время достичь столь трудно уловимой и сложно организованной гармонии: в онтологическом целом — божественного Откровения (истин веры) и человеческого разума (истин философии), в человеке — телесного (чувственного) и душевного (сверхчувственного) начал, в душе — рациональной (когнитивной) и волевой (аффективной) способностей.

Я не стану обращаться за примером синтеза к Альберту Великому (1193 или 1206/07—1280), который, хотя и являлся в свое

время наиболее влиятельным из схоластов и был за энциклопедичность познаний прозван «всеобъемлющим доктором» (*doctor universalis*), все же явно уступает по значимости и способности выразить в себе дух схоластической эпохи своему лучшему ученику, Фоме Аквинскому (1225—1274), о котором сам же и сказал как-то, что «этот вол взревет так громко, что рев его оглушит мир». Действительно, было бы крайне наивно и недальновидно продолжать относиться к средневековому схоластическому воззрению на мир как к чему-то прошлому, пройденному, к чему не следует уже никогда возвращаться, ибо оно якобы не может более ничему нас научить. Нет, схоластика обладает в наши дни — пускай еще и не вполне осознанной — актуальностью. Тем более что эта «школьная» философия в значительной степени сама явилась школой для философии Нового времени, для всей новоевропейской рациональности. В контексте сказанного очевидно, что и метафизические воззрения св. Фомы имеют неуываемую значимость в наши дни, сам дух его философии конгениален современности.

В своем знаменитом эссе «Святой Фома Аквинский»⁴ английский католический публицист Гилберт Кийт Честертон (1874—1936) замечает, что об Аквинате следует говорить или очень много, или очень мало. По понятным причинам я выбираю второй вариант и потому, конкретизируя его значимость для средневековой эпохи и характеризуя его дух, буду предельно краток.

Прежде всего, в Фоме нас поражает необычайная гармоничность его мировоззрения. Хотя сам он считал себя в первую очередь богословом и, без сомнения, помнил новозаветное предупреждение: «Смотрите, братья, чтобы кто не увлек вас философией» (Кол. 2, 8), — Фома тем не менее решился на рискованный шаг создания глобального теолого-философского синтеза, в рамках которого теология и философия не противоречили бы друг другу, но представляли бы из себя два взаимодополняющих пути познания реальности: путь от сверхчувственного мира к миру чувственному и путь от эмпирических областей к областям умознания. Многим это дало повод говорить, что Фома Аквинский вообще является первым самостоятельным философом христианского Запада и в то же время первым предвозвестником философии Нового времени. Действительно, революция, совершенная им в рамках христианского мировоззрения, вкратце заключалась в том, что, восприняв как в целом правильное именно аристотелевское учение о телесном мире, Фома, творчески про-

интерпретировав его, сам обращает свой умственный взор к этому чувственному миру, признавая его тем самым в качестве объекта познания, обладающего самостоятельной ценностью. Более того, именно через обращение к чувственному миру постигаются и многие истины богословия: так, знаменитые томистские доказательства бытия Бога исходят из анализа характеристик окружающего нас чувственного мира, который — как творение Божие — не может не быть адекватной целью для рационального познания. Фома, таким образом, реабилитирует, с одной стороны, мироздание, придавая ему высокий статус и наделяя его собственным величием, а с другой стороны, саму философию, в необходимости которой уже не приходится сомневаться.

Во-вторых, Фома Аквинский представляет из себя совершенный образец универсального мыслителя, посвятившего свои знаменитые суммы («Сумму теологии» и «Сумму против язычников»⁵) кропотливому изучению буквально всего сущего. Ничто не уходит от его взора, и потому самый — на первый взгляд — незначительный элемент реальности рассматривается им с такой же тщательностью, что и самые высшие из созданий. Но тот факт, что Фома ничем не ограничивает себя на пути изучения окружающего мира, вовсе не свидетельствует о его нескромности или претензии на всезнайство. Наоборот, нельзя не заметить, что св. Фома обладает большой личной скромностью, проявляющейся в абсолютной бескорыстности его титанического служения познанию. С другой стороны, он знал и когда надо остановиться: всем известно, что написание «Суммы теологии» было прервано им по собственной инициативе — быть может, в момент осознания невозможности дальнейшей работы на прежнем высоком уровне (быть может, в момент осознания тщетности своих усилий...).

Из сказанного становится очевидным и то, в чем заключается третий урок из тех, что преподносит нам Фома Аквинский. Это урок бесконечного доверия к человеческому разуму, который реально способен постигать окружающую действительность такой, какова она есть на самом деле. Столь высокий статус разума, таким образом, всецело адекватен у Фомы статусу мироздания: как последнее, не будучи иллюзорным, без сомнения, обладает самостоятельной реальностью и иерархизированной упорядоченностью (а значит, заведомо имеет способность быть осмысленной), так и первый, хоть и ограниченный в своих действиях данными органов чувств, не питается фантомами собственного производства, но ухватывает истины экстраментальных вещей, предоставляя нам достоверное знание о мире. Пожалуй,

в истории Европы найдется мало столь трезвомыслящих людей, как Фома Аквинский.

В-четвертых, философия Фомы — это предельно честная философия, предельно открытая в своем изложении. Для него — как для классического схоласта — действительно важно, чтобы читатель мог сам понять, почему автор приходит, излагая материал в своих трактатах, именно к тем, а не иным решениям проблемы. Вот почему суммы Фомы обладают весьма характерной жесткой внутренней структурой: в отдельном разделе вначале ставится вопрос, затем выносятся предполагаемый ответ, приводятся аргументы в его пользу, дается окончательный ответ, наконец, предоставляются опровержения вышеперечисленных аргументов. Такое предельное обнажение ходов мысли необходимо для того, чтобы читатель действительно поверил в правоту автора, понял, что с ним не играют в интеллектуальные игры, чтобы он не почувствовал себя в результате обманутым или не способным самостоятельно постигнуть прочитанное. Недаром знаменитый искусствовед Эрвин Панофски (1892—1968) сравнивал структуру схоластических сумм с архитектурой готических соборов — столь же честной, не театральной, прозрачной для обзревающего ее взгляда⁶.

И наконец, еще одна важная заслуга Фомы Аквинского состоит в том, что он не только вернул мирозданию его высокий статус и вселил в окружающих веру в широкие возможности человеческого разума, но и — в своем учении о единственности субстанциальной формы в человеке — восстановил целостность его психосоматической организации. Человек для Фомы — это уже не только та платоническая душа, что лишь живет в теле и пользуется им; это единое душевно-телесное образование, в котором телесное начало так же необходимо для самого его бытия, как и начало душевное. Можно сказать, что в каком-то смысле Фома вернул христианам их же собственные тела.

Повторю, что выделенное мною — лишь то небольшое, что делает фигуру Фомы Аквинского актуальной и в наши дни⁷. Закончить же свои краткие замечания об «ангелическом докторе» (*doctor angelicus*) мне хотелось бы опирающимися на текст «Золотой легенды» словами Лоренцо Валлы (1407—1457) из его «Похвального слова святому Фоме Аквинскому»⁸: «...“Фома”, в соответствии со значением этого еврейского имени, переводится либо как “бездна”, либо как “близнец”, таков был Фома Аквинский — либо бездна некоей науки, либо близнец науки и добродетели, и в том и в другом случае единственный и неправдоподоб-

ный; он — словно некое солнце, сияющее в высшей степени блеска учености и в не меньшей степени пылающее жаром добродетелей...»

2

Описанная выше на примере св. Фомы универсальная система Средних веков вскоре, однако, потерпела крушение, и западноевропейский человек, отказавшись от дальнейших тяжелых попыток сообразования себя с абсолютной действительностью, фактически приступил к — теперь уже опирающемуся на собственное субъективное восприятие — искусственному конструированию взамен некомфортабельного, но реального мира Высокого Средневековья иного, как он надеялся, более простого и удобного в обращении (подогнанного, «сшитого по нему») мира Нового времени.

Тому способствовал имевший разнообразные аспекты общеевропейский кризис XIV—XV вв., которым характеризовалась так называемая «осень» средневековой культуры⁹. Это и упомянутая выше демографическая катастрофа («черная смерть», 1347—1353); и политический кризис, связанный со Столетней войной (1337—1453) и нарушивший феодальный порядок передачи власти в европейских государствах¹⁰; и церковный кризис, наступивший вскоре после возвращения св. Престола в Рим (1377)¹¹ и выразившийся в возникшей вследствие этого и расколовшей католический мир Великой схизме (1378—1414), породившей Соборное движение¹² и преодоленной только на Констанцском соборе в результате выбора единого папы Мартина V (1417—1431); и новые духовные движения: на Западе — протопротестантизм в духе Джона Виклифа, Яна Гуса, Иеронима Пражского и идеология «Нового благочестия» (*Devotio moderna*)¹³, чьим главным достижением был напроочь порывавший со схоластическим стилем мышления трактат Фомы Кемпийского «О подражании Христу» (*Imitatio Christi*), а на Востоке — так называемый византийский гуманизм, который в лице своих главных представителей¹⁴ прямо повлиял на заключение в 1439 г. Ферраро-Флорентийской унии.

Кроме того, свою роль сыграли и внешнеполитические изменения: прерыв Великого шелкового пути (1340), ставший, помимо прочего, поводом для поиска новых путей на Восток; падение Византийской империи (1453) и Гранадского эмирата (1492) — и как следствие, обогащение европейской культуры благодаря иммиграции греков на Запад и ее оскудение ввиду изгнания из Ис-

пании арабов и евреев. Развитие банковского дела преобразовало экономику¹⁵, изобретение огнестрельного оружия предопределило закат рыцарства, усовершенствование компаса модернизировало мореходство, применение бумаги и изобретение Иоганном Гуттенбергом (1394/99—1468) книгопечатания сильнейшим образом развило средства коммуникации¹⁶, а знаменитый образ «Бога-часовщика» Николая Орема (1323/25—1382) положил начало коренным преобразованиям в системе богословских взглядов.

В результате мы можем наблюдать нарушение с таким тщанием созданной средневековой рационально-волюнтаривной гармонии; примат Воли над Разумом обеспечил последовательное крушение практически всех универсальных систем западноевропейского Средневековья:

1. Метафизико-религиозной: философия «нового пути», в лице Уильяма Оккама (1285—1349) и др., разрушившая мосты между истинами веры, разума и чувственного опыта, нарушившая гармонию онтологической, понятийной и языковой структур, обеспечила распад схоластического стиля мышления и появление мистицизма, терминизма и натурализма как продуктов поляризации позднесредневековой мысли.

2. Интеллектуальной: единый корпус «христианской мудрости» окончательно распадается на составляющие, и мы наблюдаем размежевание предметных областей наук (богословия, философии, естествознания, гуманитарных специальностей и т. д.).

3. Художественной: распадается и готический соборный синтез при обособлении различных видов искусства (архитектуры, станковой живописи, скульптуры, театра и т. д.)¹⁷.

4. Церковно-политической: нарушается гармонический баланс духовной и светской властей (в пользу последней, разумеется)¹⁸, «Золотая булла» Карла IV (1356) приводит к трансформации Священной Римской империи; рождение новоевропейского патриотизма и становление национальных государств порождают крушение всяческих надежд на создание единой европейской *Christianitas* («Христианского мира») с папой и императором во главе.

5. Социально-экономической: происходит постепенная дискредитация идеи о единстве общественного организма (основанного на взаимной кооперации сословий воюющих, молящихся и трудящихся), нарастают противоречия между представителями благородного сословия и богатыми простолюдными («конфликт рыцаря и буржуа»), в трактате Габриэля Биля (1410/20—1495) «О значении и пользе денег» развенчивается концепция «справедли-

вой цены» (*justum pretium*) на товар, что ведет к окончательной автономизации экономики.

6. Лингвистической: латинский язык утрачивает статус обще-европейского языка культуры и межнационального общения, появляется литература на национальных языках — «Книга сокровищ» (1260—1266) Брунетто Латини, «Книга» (1298) Марко Поло, «Божественная комедия» Данте Алигьери, поэзия Франческо Петрарки, «Кентерберийские рассказы» (2-я пол. XIV в.) Джефри Чосера и др.

7. Географической: осуществляется выход за пределы средневековой европейской ойкумены (Сеута, 1415), наступает эпоха Великих географических открытий (открытие Америки Христофором Колумбом, 1492) — начало мировой европейской экспансии¹⁹.

8. Космологической: в трактате «Об ученом незнании» (1440) кардинал Николай Кузанский (1401—1464) учит о бесконечности мироздания и относительности его центра (мир как «сфера, центр которой везде, а окружность нигде»), чем производит «раскол» космической сферы и объявляет начало тотального функционализма (мир как система отражающих друг друга зеркал).

3

Наступившая в результате эпоха Возрождения (как переходная к состоянию Нового времени) и явилась одним из последствий описанного онтологического релятивизма. Утверждая примат волевого начала над рациональным в человеческой природе и рождая сознание гуманизма, она отвергает средневековое мировоззрение (как временное заблуждение) и обращается к античным культурным истокам (как к неизвращенной, подлинной норме).

Возрождение в Платоновской академии во Флоренции (Марсилио Фичино, Пико делла Мирандола и др.) платонизма и неоязычества в стремлении сочетать эти течения с христианством неизбежно вело к формированию и воспеванию идеала человека как «образа и подобия Божьего». Однако идеал этот может быть и философский — «Речь о достоинстве человека» Джованни Пико делла Мирандола (1463—1494), — и одновременно вполне свет-



Пико делла Мирандола

ский — «Придворный» Бальдассаре Кастильоне (1478—1529). К тому же вызывает весьма нехорошие подозрения и этот сверх-универсализм ренессансного идеального человека: все эти «900 тезисов» Пико делла Мирандола или 40 000 «разрешенных» проблем и вопросов Джироламо Кардано (1501—1576) и т. п.

При этом культ фортуны и авантюрных приключений в данную эпоху — «Неистовый Орландо» Лудовико Ариосто (1474—1533) и «Освобожденный Иерусалим» Торквато Тассо (1544—1595) — легко сочетается с апологией откровенного мещанства: «О семье» и «Домострой» Леона Баттисты Альберти (1404—1472); а идея свободного творчества как проявления богоподобия — «титаны» Возрождения: Леонардо да Винчи (1452—1519), Микеланджело Буонарроти (1475—1564), Рафаэль Санти (1483—1520) — с зависимостью от семей купцов и банкиров, светских и духовных властей: Медичи, Сфорца, Гонзага, Малатеста, Александр VI и др.

При стремлении к полной автономизации политики — например, во вполне откровенном политтехнологическом пособии Никколо Макиавелли (1469—1527) «Государь» — эпохе Ренессанса свойственен и совершенно непрофессиональный социальный утопизм: в жизни — мечтательный мессианизм Кола ди Риенцо (1313—1354), в теории — любительская «Утопия» Томаса Мора (1478—1535).

Что же касается ренессансной натурфилософии, то она вообще представляет из себя не более чем сплав поверхностного эмпиризма, откровенного оккультизма (герметизма, астрологии, алхимии и т. п.) и пантеистических тенденций: Корнелий Агриппа Неттесгеймский (1487—1535), Парацельс (1493—1541), Джордано Бруно (1548—1600). Неслучайно именно в это время в Европе происходит массовое распространение народного ведовства, магии и разнообразных суеверий; как законная реакция — «охота на ведьм» и неутомимый труд святой инквизиции: деятельность Томаса Торквемады (1483—1498) в Испании, выход в свет руководства Генриха Инститориса и Якоба Шпренгера «Молот ведьм» (1487) и трактата Жана Бодена (1529/30—1596) «Демонomanия колдунов» (1580). В целом же только за 1448—1598 гг. в Европе пришлось сжечь порядка 30 000 ведьм.

Но у ренессансного титанизма была и другая «обратная сторона»: от реабилитации сфер «естественного» и «индивидуального» чрезвычайно легко было перейти вообще к эстетико-волевому критерию поведения (то есть к обыкновенному аморализму), а также триумфу чувственно-телесного начала («разгулу стра-

стей»). И вовсе не только в литературе — как, например, в представляющей из себя апологию «раскрепощенности» картине Телемского аббатства из романа «Гаргантюа и Пантагрюэль» (1532—1564) Франсуа Рабле, — но и в жизни: разве случаен расцвет в ренессансную эпоху не только различных развлекательных представлений (маскарадов, боев быков и т. п.), порнографии, проституции, но и заурядных бытовых зверств без всякой последующей мысли о покаянии²⁰?

Короче говоря, в охваченной возрожденческим паганизмом Италии, видимо, только сжигатель «сует» Джироламо Савонарола (1452—1498) помнил слова Августина о том, что, если «человек живет по человеку, а не по Богу, он подобен дьяволу» («О Граде Божиим» XIV, 4).

Справедливости ради следует заметить, что так называемое Северное Возрождение — развивавшееся от позднесредневековой миниатюры («Богатейший часослов герцога Беррийского» братьев Лимбург и др.) к живописи Нидерландов (Я. ван Эйк, И. Босх, П. Брейгель Старший и др.), Франции (Ж. Фуке, Ж. Клуэ Младший и др.) и Германии (А. Дюрер, Л. Кранах, Х. Хольбейн Младший, М. Грюневальд и др.) — демонстрировало скорее отсутствие разрыва со средневековой готической традицией и испытывало тенденцию к инкорпорации новых идей в прежнюю систему мировосприятия, а не слом последней. Отсюда явленная в полотнах северных мастеров гармония Бога, человека и космоса, отсюда исходящее от них чувство божественного присутствия в душе и природе.

Весьма характерно также проявляемое деятелями Северного Возрождения внимание к миру во всем многообразии его деталей, каждая из которых обладает собственной ценностью, особым значением и символическим смыслом (как следствие — явный приоритет конкретно-частного перед абстрактно-общим). Нельзя не заметить и внимание к человеку как к неповторимой индивидуальности (как следствие — развитие искусства портрета). В целом же именно Северному Возрождению удалось сохранить и развить еще средневеково-готическое сочетание личного взгляда на мир и человека с признанием абсолютности сотворенного универсума.

Однако на севере Европы всюю проявилось иное следствие наступившей эпохи онтологического релятивизма — Реформация как религиозная революция, провозгласившая примат волевого начала над рациональным в божественной природе и породившая протестантизм: отвержение католического мировоззрения

(как временного заблуждения) и обращение к евангельским религиозным истокам (как к неизменной, подлинной норме).

95 тезисов Мартина Лютера (1483—1546) на дверях замковой церкви в Виттенберге (1517) и его «На том стою, я не могу иначе» на Вормсском рейхстаге не просто утвердили непреложность учения о предопределении и спасении «только верой» (*sola fide*), право толковать Писание, отрицание схоластической философии и института монашества, но и сломали всю средневековую духовно-телесную гармонию. В монастырь теперь уже фактически должен быть превращен весь мир: неудивительно, что, устанавливая свою тиранию в Женеве, Жан Кальвин (1509—1564) провозглашает в ней тотальный аскетизм и запрет всех «радостей жизни»; а от борьбы за «свободу совести» тут же переходит к расправе с инакомыслящими (Ж. Груэ, Ж. Больсек, А. Перрен, С. Кастеллио, М. Сервет). Но если к роли концепции предопределения, религиозной аскезы и учения о профессиональном призвании (*der Beruf*) в становлении капиталистического производства еще можно относиться без должного почтения, то значение порожденной протестантизмом педагогической теории Яна Амоса Коменского (1592—1670) не может быть преуменьшено.

Характерно, что именно собственной мистико-педагогической концепцией — включающей в себя тщательно разработанную систему духовных упражнений, основанных на роли способности воображения, и в целом ведущей к восстановлению духовно-телесной гармонии человека — прославился и главный защитник достоинства Римского Престола, автор «Духовных упражнений» и основатель в 1540 г. Общества Иисуса, девизом которого была фраза «К вящей славе Божией» (*Ad maiorem Dei gloriam*), — Игнатий Лойола (1491—1556). Но что он и вообще иезуиты могли уже сделать, если даже император Карл V (1519—1556), — повелевавший землями, над которыми «никогда не заходило солнце», — капитулировал перед тенденциями Новых времен²¹? Франциск Ксаверий (1506—1552) взялся за дело миссионерства, Франсиско Суарес (1548—1617) — за схоластику, Иоганн Болланд (1596—1665) — за агиографию, а великий и прекрасный Роберт Беллармин (1542—1621) просто совершил тройной подвиг, сыграв активную роль в сожжении упорствующего еретика Джордано Бруно (1600), инициировав объявление учения Николая Коперника (1473—1543) «ложным и ошибочным» (1616), а также лично указав Галилео Галилею (1564—1642) на необходимость воздержаться от распространения данного учения (что тот обещал, да так и не сделал).

4

Итак, постсредневековый мир явно не удовлетворил и глубоко разочаровал своего создателя, который — утратив место в мировом целом, став бездомным, затерянным в бесконечности и крайне одиноким — утратил и способность испытывать восторг от самого факта своего бытия, то есть потерял возможность быть



М. Монтень

счастливым. В философском плане творец нововременного мира стал все более переходить от еще осторожного скепсиса Мишеля Монтеня (1533—1592) и недоуменного сомнения Джона Донна (1572—1631) к дикому ужасу Паскаля (1623—1662). В ответ на свою исключенность из порядка природы ему уже ничего не оставалось, кроме как сделать ставку на свою полную самостоятельность с опорой на исключительно личное субъективное восприятие. Произошло, таким образом, переключение внимания с области действительного на область возможного (при резком возрастании роли воображения,

моделирования, спекулятивной инженерии), что в итоге привело к конструированию собственного иллюзорного мира взамен реального (с параллельным убеждением себя в истинности его существования и в способности жить в нем автономно от Бога, чье бытие, в свою очередь, становится излишним).

Так, в области богословия первоначальная «интеллектуальная любовь к Богу» приводит к полной замене «Бога Авраама, Исаака и Иакова» на «Бога философов и ученых»; в философии исходные эмпиризм и рационализм заменяются на простое продуцирование реальности из себя самого; в области естественных наук осуществляется легализация математических абстракций (геометрических точек, линий, бесконечно малых величин и т. п.) и формирование фиктивной картины мира, основанной на внеопытном признании реальности «химер» позднесредневековой космологии (бесконечного однородного пространства, пустоты и т. п.); в сфере искусства происходит разработка математической модели зрительного восприятия и рождение псевдореалистичной перспективистской живописи, все более театрализирующаяся архитектура также воспринимает иллюзионизм художественной манеры Нового времени²², кинематограф даже без каких-либо оговорок называют «великой иллюзией»; в политике

господствуют идеологии (попытки «строить жизнь по идее»), а их борьба выступает прикрытием столкновений финансовых интересов; в экономике, где возрастает роль банковского и акционерного капиталов, все более усиливается зависимость производящего хозяйства и личных доходов от биржевых игр; и наконец, просто в быту от стремления к свободе поведения в обществе человек незаметно для себя переходит к шаблонному исполнению социальных ролей, вместо идеала добропорядочности и благопристойности ему навязывается так называемая политкорректность, причем шоубизнес (включающий в себя и спорт) начинает играть в обществе все более и более гипертрофированную роль.

В результате человек осознает ирреальность созданного им мира и абсолютную невозможность дальнейшего в нем пребывания; после разочарования в себе и в своей творческой активности человек охвачен страхом перед самим собой и делами рук своих. Его все более даже на бессознательном уровне тянет от эрзацев к самим вещам, от «колесиков и винтиков» социального механизма — к другим живым людям, от господства Безличных Сил — к Живому Богу.

Но кто поможет ему на этом пути? Кого с большей или меньшей степенью вероятности можно определить в качестве творцов упомянутых выше «обратных перспектив»? Предтечи контрмодернизма — вроде романтика Новалиса (1772—1801) с его «Христианством, или Европой» или легитимистов типа Ж. де Местра (1753—1821), Л.-Г.-А. Бональда (1754—1840) и Ф. Р. де Шатобрена (1768—1848) — давно всеми, и отчасти справедливо, забыты. О Рихарде Вагнере (1813—1883) тоже лучше вспоминать лишь как об удавшемся музыканте (хотя бы ради того, чтобы не вспоминать тут же об одном неудавшемся художнике). Назарейцы и прерафаэлиты непопулярны; *philosophia perennis* чересчур эзотерична. Жуткая мистика Гофмана воспринимается ныне как шемакинский карнавал, безотчетная героика Толкиена превратилась в «нескучные» игры, Честертон не читают вовсе. Что же касается попавших не в свое время монарших фигур — Павла I и Людвига II Баварского, — то их обоих (хотя и не в одинаковой последовательности и различными способами) объявили сумасшедшими, предали и убили...

Когда-то на земле казнили величайшего преступника, а Он оказался Богом. Когда-то Сервантес (1547—1616) написал пародию на Рыцаря Печального Образа, а ее бредящий безвозвратно утраченным Средневековьем, безумный для всех окружающих герой стал олицетворением всего самого чистого и прекрасного, что

только есть в человеке, и — как хотелось бы все-таки надеяться, — подобно всаднику из Бамбергского собора, «уже никогда не устанет в пустоту устремлять дерзкий взор — как в Небесное Царство».

2. Пространственные искусства в культуре итальянского Возрождения

18 февраля 1564 г. в Риме умер 89-летний Микеланджело. Тремя днями ранее, 15 февраля того же года в Пизе, недалеко от Флоренции и в той же прославленной Ренессансом Тоскане, родился Галилей, а двумя месяцами позже — 23 апреля 1564 г. — по ту сторону Альп, на трансальпийском севере Европы, в английском Стратфорде-на-Эйвоне родился Шекспир.

История вообще не чуждается проявлений закономерного через случайное, история культуры тем более, особенно в поворотные моменты и в те эпохи, когда ее движение характеризуется не только высокой интенсивностью, но и значительной степенью индивидуальной концентрации — своего рода персонифицированностью каждого принципиального качественного скачка. Переход от Возрождения к XVII в. и совпадающий с ним общеисторический перелом от многовековой добуржуазной (патриархальной, по определению Маркса) стадии развития к Новому времени был как раз таким периодом, когда историческое действие разыгрывалось как драма «в лицах» на сценических подмостках европейской культуры.

Классическое (преимущественно итальянское) Возрождение эпохи расцвета — то есть Высокое Возрождение — наиболее полно и мощно осуществилось в сфере пространственных искусств и в творческой личности Микеланджело. Ариосто, Рабле и Ронсар, представители искусства слова в пантеоне великих той поры, — это те немногие исключения, которые лишь подтверждают правило, так энергично реализованное плеядой гениев, полем деятельности которых были архитектура, скульптура и живопись, — от Браманте и Рафаэля, Леонардо и Джорджоне до Клуэ и Гужона, Дюрера и Грюневальда. Преобладание итальянцев — с точки зрения адекватности воплощения ренессансных идеалов — в этот период не вызывает сомнений, а исключительное даже в их ряду по многосторонности способов образного претворения и богатству ведущей художественной концепции искусство Микеланд-

жело было осознано в своей феноменальности («божественности») уже современниками (например, Вазари).

Завершающая стадия Ренессанса — позднее Возрождение — дала в этой области также плодотворные результаты как в искусстве Микеланджело, так и других мастеров, в особенности венецианцев: позднего Тициана, Веронезе, Тинторетто. Однако достаточно рано здесь проявились признаки глубокого потрясения, затронувшего самые основы пространственно-пластического мышления, и как следствие этого стали заметны черты прямого кризиса образного сознания (поздний Понтормо, Россо, Пармиджанино, Челлини).

Напротив, для драмы и театра позднее Возрождение — это эпоха высочайшего расцвета, их шекспировская стадия: эпицентр ренессансной культуры перемещается на север Европы и в другую область творчества. Здесь поздние творения Возрождения предстают как самые глубокие и зрелые его плоды. Вместе с тем выдвигание в этот период на передний план культуры именно театра, искусства пространственно-временного, способного и призванного раскрывать мир и духовную ситуацию человека в развитии, в сложном переплетении противоборствующих начал, искусства, синтетического по самой своей природе, — уже предвещает его стержневую, «моделирующую» роль в культуре XVII столетия.

Конец культурной гегемонии пространственных искусств и приход нового состояния их относительного творческого равновесия с искусствами пространственно-временными, — и в решении отдельного образа, и в масштабе предпринимаемого на той и другой основе синтеза искусств (в театральном спектакле или в архитектурном комплексе) — совпадает с изменением положения всей сферы художественного творчества в культуре эпохи в целом. Как раз в XVII в., на первой ступени развития трехвекового исторического этапа Нового времени, в наиболее очевидной и драматичной форме осуществляется процесс, характеризующий затем всю систему европейской культуры вплоть до наших дней: происходит размежевание науки и веры, разъединение знания точного и знания гуманитарного, а также мышления образного и мышления абстрактно-логического — происходит спецификация и взаимное обособление науки и искусства. Культура утрачивает свою традиционную для добуржуазной эпохи внутреннюю целостность (синкретическую слитность религиозно-символического, художественно-образного и аналитического начал) и превращается в сложно дифференцированное многоотраслевое структурное

единство. Это сопровождается возрастанием удельного веса науки в общем духовном балансе каждого исторического отрезка, и уже в XVII в. в Италии, классической стране Возрождения, этот сдвиг выглядит разительным: творческий масштаб итальянского сеи-ченто (XVII в.) ученые — Бруно, Галилей, Торричелли, Вико — определяют в не меньшей степени, чем деятели искусства — композитор Монтеверди, архитекторы Бернини и Борромини, живописец Караваджо.

Все эти изменения и новый — на основах взаимного противоречия и взаимодополнения — способ существования искусства и науки вызвали глубокие преобразования внутри каждой из двух сфер духовно-практической деятельности человека. Что касается пространственных искусств, для которых все то новое, что принесло с собой Новое время, имело особенно осязаемые последствия, то здесь точкой отсчета и базой для сравнений и анализа должен служить момент их наиболее гармонического соответствия самим себе, то есть эпоха Возрождения.

Микеланджело был средоточием итальянского Возрождения, его подлинным воплощением. Все основные и самые ценные черты эпохи, весь положительный спектр ее способностей и потенций нашли свое редкое по концентрации и скульптурной отчетливости выражение в его духовном облике и творчестве:

- гражданин Флоренции в исторической широте этого понятия от Данте и Салютати до Франческо Ферруччи;
- патриот Италии, идеальной Италии Данте, Петрарки и Макиавелли, преемницы славы и величия древних, Италии Рима — столицы цезарей и пап, центра ойкумены;
- гуманист по воспитанию и культуре — посетитель садов Медичи, близкий атмосфере Платоновской академии, поэт и мыслитель-неоплатоник, знаток и комментатор Данте;
- тираноборец и стоик по убеждению — защитник Флорентийской республики 1530 г., автор бюста Брута, поклонник Савонаролы, друг Виттории Колонна и ее единомышленников, поборников итальянской Реформации.

Во всем этом Микеланджело был верным сыном Ренессанса, неся на себе печать генетического и идейного родства с виднейшими представителями эпохи в самых разных сферах деятельности — в политике и религии, философии и гуманистической мысли вообще, в литературе и культуре в целом. Но значение великого художника состояло не в множественности объединяющих его с другими типических черт, а в исключительно полном и сильном претворении самой сути Возрождения, его основного принципа.

Этот принцип, определяемый как ренессансный антропоцентризм, состоял в стихийном самоутверждении человеческой личности вплоть до самообожествления, самоутверждении непосредственно творческом, сущностно человеческом, — то есть отвечающем родовой сущности человека, — а потому в первую очередь и преимущественно художественном, артистическом²³. Ренессансный антропоцентризм рождается из эпохальной миссии Возрождения, его главной исторической *идеи*. Эта идея — убежденность в актуальности всеобъемлющего и немедленного преобразования мира по человеческой мере, на основах разума, гармонии и красоты. «Бесстрашная надежда» на близкую осуществимость такого преобразования, «великое нетерпение» в его реализации, «напряжение» как преобладающий жизненный тонус (термины А. Шастеля) — таковы характерные атрибуты гуманистического «мифа» Ренессанса, сливавшегося в неразрывное единство, почти тождество, мечту и действительность, идеал и реальность. Показательно, что Ренессанс в цветущую пору и в его наиболее адекватном варианте, на итальянской почве, при всей своей обращенности в будущее, к обретению идеального максимума, не знал утопии²⁴ — он знал проекты, предназначенные для практического осуществления. Как миф античный составлял «арсенал и почву» древнегреческого искусства, так и «миф» ренессансный служил почвой искусства Возрождения, с той существенной разницей, что, в отличие от древнего мифа — мифа в собственном смысле, — новый, ренессансный «миф» был особого рода «культурным мифом», ибо мир идеализированных (и вместе реальных) творческих потенций человека и его разносторонней преобразовательной активности, а не космический миропорядок, составлял основу этого «мифа». И поэтому именно искусство как форма созидательной деятельности, исходящая из ценностного, сугубо человеческого критерия — а не из более широкого, космического принципа, растворяющего человеческую избирательную точку зрения в пределах всеобъемлющей универсальной целокупности сущего, — сделалось основным способом претворения этого «мифа». Искусство органически слилось с ним, отождествилось вплоть до полного слияния, стало самим этим «мифом», его реальным, предметным бытием.

Как преимущественно ремесленная, домашняя и добуржуазная, эпоха Возрождения остается во многом еще в пределах патриархального в своей основе единства человека с объектом и орудиями его труда, с природой и миром в целом. Оно сохраняет близкое родство с многотысячелетней стадией существования людей, где главной силой, непосредственно формирующей ум и

язык, фантазию и глаз и весь внешний облик человека, вплоть до пропорций фигуры, является рука, и потому мысль не отчуждена от чувства и от тела, слово — смысл, идея, теория — от дела, практики. Отсюда проистекает общность древности, Средневековью и Возрождению непосредственность в осуществлении миропреобразующего деяния, неразделимая слитность идеи и вещи, переосмысления и переделывания мира. Разница заключалась в том, что прежде это всеобъемлющее творчество по преобразованию реальности происходило буквально коллективно и воплощалось в безличной синкретической предметно-духовной целостности космологического мифа или, позднее, сверхличном единстве религиозного символа, вернее, целой системы мифов и символов. В период, прямо предшествующий Возрождению, в зрелом и позднем европейском Средневековье христианская религиозно-символическая система характеризуется таким напряжением субъективного переживания (мистика) и осмысления (схоластика) ее сверхсубъективных начал и такой поляризацией отвлеченно-спекулятивного и жизненно-прагматического, что и переход в новое качество самой этой системы и утрата ею универсальной миропретворяющей функции становятся неизбежными.

В ситуации заметного ослабления средневековых связей и недостаточной оформленности и устойчивости нарождающихся новых, диктуемых вступающим в свои права Новым временем, в атмосфере «всеобщей революции», характерной для переходной, межстадиальной структуры Возрождения, мировой эволюционный процесс получает нового носителя: на аванплан общественного действия в качестве исторического субъекта выносятся реальная человеческая индивидуальность, личность. О причинах и конкретных особенностях этой ситуации написано много глубокого и верного. В данном контексте хотелось бы лишь подчеркнуть, что в ренессансную эпоху обособление личности еще не означало происшедшего позднее, за пределами Возрождения, радикального перемещения онтологического центра из сферы «божественного» в область «частночеловеческого». Речь должна идти скорее о новом единстве божественного и человеческого, но не на основе божественного, как в христианском «мифе» Средневековья, а на основе человеческого. Освобождение личности в эпоху Возрождения сопровождалось поэтому ее не имевшей себе места ни раньше (например, в момент разложения мифологического сознания и расцвета искусства и философии в Древней Греции), ни позже абсолютизацией. На изломе времен, когда средневековые скрепы частично распались, а система нового, раннебур-

жуазного ограничения еще не сложилась и человеческий индивид оказался в положении реального и самодовлеющего средоточия исторического движения, он прямо берет на себя общечеловеческую родовую функцию, отождествляет себя со всечеловеческим началом, становится «человечеством в одном лице» — тем великим тождеством индивидуального и общего, которое и составляет специфику ренессансной личности-микрокосма и к которому столетия спустя как к идеалу стремился гетевский Фауст²⁵. В этом тождестве обретают основу все другие типические отождествления Ренессанса: слияние человеческого «я» как универсального единства с универсумом как природным и общежизненным единством и с Богом как духовной сущностью этого единства. Соответственно, в человеке впервые во всей полноте открывается его природа и предназначение творца (а не творения, как ранее); она утверждается как его исконная родовая сущность и также абсолютизируется, обожествляется, универсализируется и непосредственно «опредмечивается» теперь уже не в безлично-непосредственной синкретической целостности мифа, а в лично-непосредственной форме искусства.

Искусство по самой своей сути есть духовно-практическое, идейное и буквально предметное разом, индивидуальное претворение мира в акте сугубого творчества — в акте создания новой реальности, исходя из человеческих ценностных критериев. То, что составляет задачу человека как рода, задачу всего человечества, осуществляется в искусстве путем реализации индивидуального творческого замысла. Тот результат — создание полностью очеловеченной реальности, — который достижим лишь в принципе, в разомкнутой бесконечности времени и лишь «в конечном счете», здесь составляет непосредственную цель данного конкретного творческого деяния. Закономерно поэтому, что в эпоху Возрождения, когда исторический процесс получает индивидуализированную, непосредственно личную и открыто творческую, мирозидательную форму, когда всестороннее самоутверждение родовой человеческой (творческой) сущности осознается как актуальная историческая задача для живущих поколений, всякая человеческая деятельность приобретает печать истинности в той мере, в какой она приближается к художественной.

Конкретные проявления всепроникающего воздействия эстетического начала в культуре Возрождения общеизвестны. Эстетический подход становится преобладающим во всех формах духовной деятельности итальянского Ренессанса, включая религию и науку, и пронизывает все слои и уровни жизни общества,

от публично представительного до бытового, от патрициански элитарного до народно-массового. Образ Великого художника, Бога-мастера (Summus artifex, Deus artifex) — излюбленные метафоры Возрождения, придающие специфически художественную окраску его гуманизированной онтологии. Религиозно-философское сознание Возрождения, его переосмысленный неоплатонизм в момент наивысшего проблемного напряжения — в трудах Фичино и Пико — преисполнен восторга перед зрелищем мира, одухотворенного все подчиняющей и гармонизирующей Любовью (Amor). Этот восторг, однако, не столько гимн разнообразию и великолепию сущего как такового, сколько экстаз самоутверждения человека, ощущающего себя одновременно средоточием творящей красоты природы и венцом грандиозной исторической лестницы мировой культуры. В итоге все накопленное веками обилие божеств и обрядов сливается и снимается во всеобъемлющем синтезе новой, вне-культовой религии — собственно, уже и не вполне религии, а особого рода эстетизированной моральной и культурной философии. Научная мысль Ренессанса, как это неоднократно отмечалось, также пронизана стремлением к эстетическому удовлетворению и авторскому самоутверждению в значительно более очевидной степени, чем стремлением к постижению внеположенной человеку объективной природы вещей в ее самоценности. Пример Леонардо здесь показателен не только с точки зрения одушевлявшего его усилия сделать именно искусство, в частности живопись, воплощением всей истины о мире, но и тем, что в своей собственно научной деятельности он полагал главной целью достижение универсальной целостности знания — то есть также руководствовался эстетическим по своей сути критерием²⁶.

Однако в интересующем нас контексте существенна не только эстетизация религии, науки и самой жизни — духовная ситуация, когда из свойственного искусству непосредственного обретения истины в ее универсальной, предельной и вместе конкретной форме стремились исходить также и в создании религиозных и научных систем, и в практическом жизнестроении — в формировании собственной личности и своей судьбы. Быть может, еще важнее решающее изменение, внесенное этой ситуацией в судьбу искусства.

В традиционную эпоху — эпоху коллективного внеличностного созидания, где индивидуальное деяние уподоблялось отдельному камню в «Вавилонской башне» общего, — собственно эстетический элемент был на правах врожденного человеческого

инстинкта красоты всепроникающим, субстанциальным и едва ли не первичным. Но он не выступал обособленно как таковой, не осознавался в своей самоценности, так как был невычленимой частью синкретического предметно-духовного мифологического или религиозно-символического претворения мира. С этой точки зрения можно было бы сказать, что художественное творчество в эпоху древности еще не искусство, потому что оно не только искусство, не собственно искусство, оно шире, чем искусство. Эстетическое восприятие человека XX в., встречаясь с памятниками той поры, уже, как правило, выпавшими из контекста создавшей их синкретической целостности, и подходя к ним обособленным, со своим достаточно изошренным и также обособленным, собственно эстетическим критерием, сформированным в Новое время, всегда безотчетно реагирует на две отличительные черты художественного творчества древности. Современный зритель, во-первых, отмечает сверхчеловеческую (надличностную!) широту мировосприятия, универсальный объем духовного содержания, которое, даже не раскрываясь полностью, интуитивно угадывается, пусть не в своем конкретном составе, но в факте своего присутствия и общем масштабе. А во-вторых, поразительную (постигаемую также лишь интуитивно) адекватность непосредственного овеществления, предельную высказанность, предметную воплощенность всего этого многообъемного содержания (что особенно захватывает в памятниках пространственных искусств, лучше и полнее сохранившихся).

В эпоху Возрождения искусство еще остается актом универсального «божественного» миропретворения, но уже перенесенным на личностно-человеческую, пока далеко не частно-, а абсолютизированной-человеческую, титаническую и героическую («микрокосмическую»), но явственно очерченную пределами возможностей реального творческого индивида основу. Оно теперь именно искусство — особая деятельность, направленная на прямое удовлетворение человеческой потребности в гармонии с миром, выделившаяся из былой синкретической мифологическо-символической целостности и феноменом своей эпохальной абсолютизации как личностно-человеческого самоутверждения возвестившая о близком распаде этой целостности. Главный признак совершившегося качественного скачка — решающий критерий самоопределения искусства, как позднее и науки, — осознанность целей, сосредоточенность на проблемах метода, специфика задач. Вспомним многообразные завоевания итальянского Возрождения в этой области, связанные с отделением поэзии от

религии (на примере ренессансной переоценки творчества Данте от XIV к XV—XVI вв.), живописи и скульптуры от ремесла, светского театра от мистерии, а также усилия, относящиеся к неустанным поискам собственно художественного, средствами искусства, воплощения идеала эпохи, особенно напряженные в сфере пространственных искусств: здесь каждый образ осмысливался как средоточие «всего совершенства красоты», доступного не только природе — созидательнице всего, — но и человеку-творцу, ее сыну и победителю, способному превзойти ее в степени концентрации прекрасного в отдельном, в одном.

Ориентация на прямое воплощение идеала, на эстетический максимум, на совершенство каждого свершения — не на достижение частичного и частного, промежуточного результата в цепи последовательных поисков, а всегда на абсолют, на вершинный предел — обусловила исключительно высокий художественный потенциал искусства Возрождения. Тесно связанное с жизнью, с запросами и потребностями своего времени, не тяготившееся решением конкретных, даже узкоутилитарных задач, оно в своих итогах неизменно превышало эти задачи в масштабе и энергии созидательного импульса, ибо в конечном счете исходило не из потребностей момента, а из возможностей искусства, измеряемых бесконечным масштабом идеализированных потенций творческой личности, воплощающей сущность человека как такового. Эстетическая природа гуманистического «мифа» Ренессанса обусловила стержневую роль искусства в культуре эпохи, оно стало ее квинтэссенцией, овеществленной сутью и верхним пределом ее мирозидательных, творческих устремлений. В свою очередь, в жизни искусства его пребывание в исторической ситуации прямого отождествления с «мифом» о человеке, об универсальных созидательных возможностях личности, которая есть одновременно все человечество, персонификация бесконечных возможностей человеческого рода — безусловно, уникально. Ренессансный гуманистический «миф» есть миф не просто о человеке-творце, но о художнике и об искусстве, а искусство Возрождения — это *искусство-«миф»*, искусство, ставшее «мифом» о себе самом и о художнике. Это не «искусство в мифе», где эстетический элемент растворен в чем-то внеположенном ему. Но оно также и не специфическая отрасль в системе буржуазного разделения труда. Оно все еще принципиально шире — универсальнее, существеннее, онтологичнее, — чем только искусство — звено в структуре, где оно с трудом и лишь в известной степени сохраняет свою претензию на всеобъемлющее удовлетворение

собственно гуманистических ценностных потребностей, свою ответственность за родовую сущность человека, преимущественно в ее непосредственно личностном выражении, но делит ее с другими, также выделившимися из прежней синкретической целостности обособившимися отраслями — с религией, правом, моралью и, что важнее всего, с наукой. Искусство-«миф», напротив, предполагает еще значительное единство этих аспектов на основах патриархальной целостности, приобретающей теперь, однако, специфически художественную природу.

Наиболее очевидный результат самоопределения искусства в эпоху Возрождения — формирование личности художника и превращение ее в ключевую фигуру времени. И подобно тому, как ренессансное искусство все еще больше, чем только искусство, поскольку оно есть эталон преобразующего мир человеческого творчества вообще, и ренессансная личность — не обособленный, в перспективе буржуазный, частный индивид Нового времени, а персонифицированное воплощение абсолютизированной человеческой сущности как таковой, так и художник Ренессанса — не узкий профессионал в системе всеохватывающего разделения труда последующих столетий, а демиург-универсал, прямое воплощение исторического субъекта, его реализованная эпохой идеальная «модель».

Быть Человеком в эпоху Возрождения значило быть Художником. Такова подлинная глубинная основа ренессансного идеала всесторонне развитого человека (*uomo universale*) и человека доблестного (*uomo virtuoso*), не только отважного в героической защите своего достоинства и своей свободы, сильного и целеустремленного в осуществлении всех своих природных потенций, но и искусного в решении этих задач. Образ художника в делах общения, гармонизированный облик человека в его обращенности к другим людям, «человека для других» рисует «Придворный» Кастильоне (неслучайно, одним из вероятных прототипов здесь был Леонардо да Винчи). Для автора трактата средством разрешить конфликт идеально всеобщего (нормы) и индивидуального, непреодолимый путем дискурсии, становится *grazia* — эстетическое чувство, такт, художественный инстинкт, воссоединяющий общегуманистический максимум с личностной «мерой» отдельного человека и обеспечивающий ренессансное близкое родство, почти тождество, идеального и реального, их живое, органичное взаимопроникновение. Политика как искусство и политик-виртуоз — тема «Государя» Макиавелли. В литературной деятельности гуманистов, начиная с Петрарки, искусность формы ставится

в тесную связь с развиваемой идеей, настолько тесную, что делается решающим критерием в оценке этой идеи, а то и перерастает в самостоятельно значимую, идеесодержащую ценность: эту мысль защищает Эрмолао Барбаро в своей известной полемике с Полициано и Пико. Потребление искусства было в Европе эпохи Возрождения по тем временам достаточно массовым, демократичным, а стремление расширить границы любой профессиональной деятельности, повысить ее человеческую значимость всемерным сближением и даже сращиванием ее с деятельностью художественной, как и жажда прямо осуществить себя в искусстве — в творчестве, меценатстве, коллекционировании, — со стороны пап и кардиналов, королей и тиранов, банкиров и купцов, полководцев, секретарей республики, монахов, юристов, историков, ремесленников, школяров и пр. были поистине впечатляющими. В этой ситуации художник по призванию и профессии должен был быть средоточием этого всеохватывающего эстетизма, его абсолютным пределом и по высоте качества, и по широте охвата — живым единством *uomo universale* и *uomo virtuoso*, как их идеально мыслило итальянское Возрождение. И ренессансная Европа — больше всего Италия, но не только она — дала миру таких художников.

Разнообразные проявления реальности идеального (так называемые «идеальные города» зодчих Возрождения, социально-эстетические утопии глазами позднейших эпох и конкретные, деловые проекты в восприятии их создателей) и идеальности реального (любой замысел подчиняется не характеру практической задачи, но отвечает возможностям искусства как такового) в ренессансной культуре были отражением общего принципиального совпадения-тождества идеала и действительности, к которому тяготел антропоцентрический «миф» Ренессанса. Такое совпадение не было в то время ни заурядным явлением обыденной жизненной практики, ни практики общественной в широком смысле, ни даже проникнутой антропоцентрическим пафосом собственно гуманистической, идейно-теоретической мыслительной практики, но всецело достоянием практики художественной: искусство-«миф» именно в такой форме тождественности идеального и реального — совпадении, более всего обнаруживающем его мифоподобную природу и роднящем его с другими вариантами мифа, — осознавало на данном конкретном этапе историческую тождественность (в принципе, в пределе) личности и мира, человека и человечества, отдельного и общего, явления и смысла. И так же, как в ренессансном принципиальном совпадении лич-

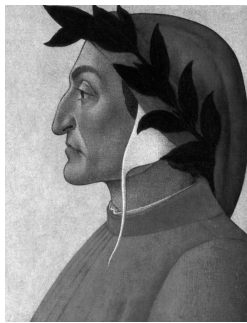
ности и мира основу тождества составляла личность, так и в служившем его отражением художественном единстве идеала и реальности основу составляло реальное, единичное, но воспринятое с точки зрения присущей ему природной способности к бесконечному самораскрытию своих возможностей и, следовательно, способности к самовосполнению, к совершенствованию, к совпадению с идеалом. Искусство Возрождения — это искусство реальности, предстающей прямым воплощением идеала. Идеально всеобщее, эстетическая норма, красота в искусстве Возрождения — это концентрированная, очищенная от всего случайного правда природы, закономерность, в принципе суммирующая все разнообразие конкретного и потому постоянно искомая, открытая всякому новому наблюдению и благодаря этому гибкая и живая. Натура, в свою очередь, как бы изначально несет в себе красоту, сперва потенциальную, а затем явленную художником во всей полноте — реальную, актуальную. Отсутствие противоречия и внутреннего разрыва между правдой и красотой, между идеальным и реальным — отличительная особенность Возрождения, кладущая между ним и Новым временем ощутимую разделяющую черту²⁷.

Художественный образ — первоклетка ренессансного искусства — одухотворен различными проявлениями реально жизненного, но это богатство предстает как завершенная (совершенная) полнота, тяготеющая к равенству самой себе, к состоянию уже обретенного результата, к внутренне бездонной, но внешне замкнутой и четко очерченной бесконечности — бесконечности круга или сферы, то есть к той мере данности, наглядности и явленности всего содержания «во внешнем и телесном»²⁸, которая сделала пластичность, осязательность, структурность, зрительную яркость характерными чертами художественного мышления Ренессанса вообще и которая обеспечила, с одной стороны, выдающуюся роль пространственных искусств в культуре эпохи; а с другой — исключительное значение Ренессанса в истории этих искусств: для них это время стало моментом наиболее гармонического соответствия их возможностей характеру предлагаемых задач, иначе — эпохой классики.

Другая ветвь художественного творчества, также ярко самоопределившаяся в культуре Ренессанса, — искусство слова, преимущественно поэзия, — в целом сохраняет свою историческую адекватность эпохе на всех стадиях ее развития, но ведущая, определяющая роль принадлежит ей на двух рубежах: у истоков — в момент наиболее глубокого и острого переживания и осмысле-



Ф. Петрарка



Данте

ния нового образа мира и новой ситуации личности (Данте, Петрарка) — и в обстановке финального кризиса и поиска уже иных, неренессансных идеалов (Тассо). Пространственные искусства с наибольшей эффективностью заявляют о себе, напротив, на стадии решительного самоопределения и активного самосознания, энергичного формирования развитой ренессансной концепции — в героический период раннего Возрождения (XV в.) и в момент титанического самоутверждения, когда полный расцвет и зрелость совпадают с предощущением конца — на краткой фазе Высокого Возрождения (1490—1530).

Архитектура, традиционная основа и мать всех пространственных искусств, отмечает свой переход из сферы патриархально-безличного коллективного созидания в область личного творчества возрастанием роли индивидуального замысла, роли проекта. Значение такого замысла в эпоху Ренессанса столь самодовлеюще, что Италия даже подарила миру выдающегося архитектора, прославившегося зданиями, которые

он лишь проектировал, а строили другие. Этим «теоретиком по преимуществу», отразившим проективную сущность Возрождения столь буквально, был Леон Баттиста Альберти, которому искусство вообще и пространственные искусства в особенности более чем кому-либо обязаны актом своего исторического самоопределения — своим теоретическим осознанием в широком гуманистическом и специальном, методологическом плане. Большинство других архитекторов более или менее удачно совмещали роль проектировщиков с функциями «прорабов». Связь с многотысячелетним прошлым, когда строительная теория прямо порождалась практикой, когда великие стили создавались навыками многих поколений каменщиков, а функциональное применение и идеологическое истолкование архитектуры были также коллективно традиционны и вполне безличны (даже во времена аббатов-строителей Средневековья роль их индивидуальных вкусов не была определяющей, потому что сами вкусы были достаточно внеиндивидуальны), в эпоху Возрождения сказывалась в посто-

янном сопротивлении этой традиционной ремесленно-практической рутины движению художественной интуиции и авторитарной воле архитектора. Жизнь Брунеллески, бывшего, в отличие от Альберти, архитектором, у которого смелость проекта нередко вырастала из плоти виртуозной инженерно-строительной мысли, была тем не менее сплошь драмой самоутверждения, отстаивания собственного творческого решения в сфере искусства, максимально непосредственно укорененного в недрах природного и социального бытия и выступающего предметным воплощением самой общей сути самых общих идей и представлений, а потому искусства наиболее субстанциального и наиболее традиционного и консервативного, изначально ориентированного на вечность и, следовательно, с трудом уступающего «духу времени», впервые заявившему о себе так активно как раз в эпоху Возрождения. Не все проекты Брунеллески были осуществлены в соответствии с его замыслом даже при его жизни, не говоря уже о посмертном завершении начатых им построек. Степень осуществленности итальянской архитектуры Возрождения, с учетом поистине небывалой ранее активности проектировочной мысли, относительно высока. Но все же связь «идея—практика» здесь содержит внутри себя ощутимый разрыв. Например, вся архитектурная деятельность Леонардо да Винчи, чрезвычайно интересная и смелая по концепциям и в этом совершенно оторванная от медленно передвигающегося каравана строительной практики, так и осталась чистым проектированием. Для традиционного непосредственно коллективного созидания времен довозрожденческого прошлого основополагающим является принцип прецедента и преемственности. Для Возрождения характерно уже заметное противоречие стремящейся к беспрецедентности оригинальной индивидуальной идеи и высоко развитой, но остающейся в плену традиционного коллективизма практики. Впрочем, противоречие субъективного и объективного начал проникало и в существо самого архитектурного мышления, в его концепционную суть. Основная художественная идея зодчих итальянского Возрождения эпохи расцвета, в которой синтезируются и кульминируют его идейные и конструктивные поиски в сфере архитектуры, — это образ центрального, купольного сооружения циркульной формы, иначе говоря, изолированной, круглой постройки, совершенного гармонического тела и столь же гармонического внутреннего пространства, своего рода воплощения средствами архитектуры образа личности-микрокосма, мироравной индивидуальности, себе довлеющей и обособленной. Социальный идеал Возрождения —

это свободное сообщество равных, гармоничный союз единомышленников, воплощенный на практике в ученых сообществах (*sodalitas*) гуманистов или в литературных утопиях, подобных «Телемскому аббатству». Даже город-коммуна не отвечал в реальной противоречивости и сложности своей повседневной жизни концепциям гуманистов — республиканцев, папистов или приверженцев императора на деле, но по образу мысли сторонников той формы общественности, которую лучше всего представляла европейская «республика ученых». И так же, как ренессансный идеал свободной суверенной личности плохо вписывался в социально-политические реалии современной жизни, во многом обусловленные еще из весьма далекого прошлого, так и архитектурная идея центрального здания оказалась трудно сопрягаемой со старой застарелой вековых итальянских городов и вообще с организмом городского социума, перестроить который Возрождение активно пыталось, но исторически не смогло и не успело.

Ренессансная скульптура оказалась в тисках того же конфликта субъективного и объективного начал. Казалось, самой судьбой ей предназначено было стать прямым воплощением антропоцентризма Возрождения — не через миропреобразующую волю архитектора, переделывателя всей структуры бытия, но через материализацию самого облика человека-преобразователя. И эту задачу ренессансная скульптура на разных этапах активно перед собой ставила и деятельно решала. При этом осуществленная уже ваятелями итальянского Кваттроченто индивидуализация образа не только в плане физиономической персонификации, но прежде всего как духовного самосознания и самодовления личности, привела к тому, что статуя перестала быть подчиненной частью архитектуры — и ее конструкции, и ее декорации. Не сразу, но постепенно она обособилась вплоть до отделения и перешла от ситуации соподчинения к принципу сопоставления. Все полнее развивающаяся индивидуализация образа требовала новых условий его восприятия и самораскрытия — близкой дистанции, особой среды, скорее интерьера, чем площади или фасада. Вместе с тем свои требования выдвигала и необходимость абсолютизирующей героизации, универсальной мирообъемлющей широты содержания и активного, волевого пафоса. Так возникает характерное для ренессансной скульптуры внутреннее напряжение, вызванное разно устремленными тенденциями: индивидуальной неповторимости («портретности») и монументальности. Решения, сочетающие обе тенденции в достаточно развитой форме, но во взаимно сгармонизированном виде —

«Памятник Гаттамелате» Донателло и «Давид» Микеланджело, — имеют характер труднодостижимого, быстро ускользающего мига. Преобладает сдвиг или в одну сторону — к собственно портрету, небольших размеров, часто интимному по концепции, к разнообразной скульптуре малых форм, к крупномасштабной, но специфически интерьерной скульптуре — или к сугубо монументальной статуарной пластике открытых пространств, постепенно все более обнаруживающей нарастающее обезличивание и переход к декоративности.

И только одно искусство сумело соединить в себе идеальный пафос личного миропроектирования, одушевлявший ренессансную архитектуру, и пластическую целостность в утверждении индивидуально абсолютизированного человеческого образа, составлявшего главную тему ренессансной скульптуры — соединить, разрешив на своей почве и своими средствами неразрешимые для них противоречия. Это была ренессансная живопись: идеальная реализация идеального проекта итальянского Возрождения, его миропреобразующей исторической функции, и идеальное воплощение образа исторического носителя этой идеи-проекта, ренессансного человека-микрокосма. Живопись, таким образом, воплотила обе стороны ренессансного идеала: его конструктивно созидательную природу и соответствующую ей архитектурную форму и его гуманистическую, антропоцентрическую природу и отвечающую ей непосредственно личную, телесно-пластическую, скульптурную форму. Поэтому она есть как бы архитектура и скульптура одновременно, их единство, их синтез на основе живописи. Тем самым итальянская живопись Ренессанса представляет собой максимально полное и адекватное воплощение идеала Возрождения в целом. Но именно такая, монументально архитектурная, структурная, пластически насыщенная живопись — живопись Пьеро делла Франческа и Мантеньи, Мелоццо да Форли и Синьорелли, живопись первых Станц Рафаэля и Сикстинского плафона Микеланджело. Между этой живописью с ее единым интегрирующим пространственно-пластическим принципом, с одной стороны, и живописью мастеров итальянского Севера, ломбардцев и венецианцев — с другой, существует заметное отличие, образующее не столько географический, сколько исторический рубеж.

Современники отметили его появление полосой дискуссий о специфике живописи, о первенствующем значении в ней рисунка и, стало быть, объективного предметно-пространственного, структурного и пластического начала — или, напротив, цвета и

связанной с ним непластической, живописной светотени, то есть начала субъективного, ориентированного не столько на передачу постоянных типических свойств вещей самих по себе, сколько на их изменчивость и богатство, раскрывающееся в разнообразных связях с окружающей средой: акцент переносится с самого объекта на условия его восприятия. Темы и образы этой живописи принадлежат Ренессансу: даже в позднюю, кризисную пору Тициан и его более молодые современники сохраняют верность его по-иному преломленным гуманистическим основам. Но другая — не универсально интегрирующая и пространственно-пластическая — природа этой живописи уже определилась; она не претендует более на роль объединяющей основы для всех пространственных искусств и становится именно живописью, обособляясь в своей иллюзорно-картинной специфике от архитектуры и скульптуры. Она неуклонно тяготеет к выпадению из единого монументального рода (и в собственно монументальных, и в станковых работах), который знала до сих пор итальянская живопись, и к превращению в живопись сугубо станковую (по способу бытования и по характеру образа). Противоположная тенденция связана с обособлением и спецификацией собственно монументальной живописи, устремленной ко все более заметному превращению в монументально-декоративную: этот процесс очевиднее в сфере стенной и плафонной росписи, и в круге центрально-итальянской, римско-тосканской живописи он, пожалуй, более нагляден, чем на Севере.

Начиная с 20-х годов XVI в. симптомы кризиса Возрождения начинают перерастать в устойчивые отличительные черты особого исторического периода, связанного с постепенным переходом от мировосприятия, основанного на абсолютизации универсальной личности, к концепциям социально организованного бытия раннебуржуазной эпохи — к мировоззрению Нового времени уже не в его предвестиях, а в его реалиях. Развитие системы разнообразных ограничений, накладываемых на личность новой, теперь не патриархально-общинной, а развитой общественной структурой, в частности все более широкое и глубокое разделение труда, происходит в открыто антигуманистической, трагической форме. Эта ситуация убыстряет процесс перестройки художественной культуры. Последний этап, связанный с сохранением ее патриархальной целостности — уже не мифологически-синкретической, а художественно-интегрирующей, — подходит к концу. Спецификация живописи сопровождалась распадом архитектурного синтеза, достигнутого

на ее основе: скульптура и архитектура также обособляются, и отныне проблема синтеза искусств приобретает постоянную подспудную актуальность, делается неизменно возрождаемым в разном историческом контексте и редко достижимым идеалом художественной культуры Нового времени.

В архитектуре, пожалуй, именно к середине и 2-й пол. XVI в. утвердившийся в ней с Ренессансом индивидуальный творческий принцип достиг известного слияния с ее исконной обобщенной и обобщающей сущностью. Теперь чаще, чем в более раннюю эпоху, возникает возможность возводить крупные постройки целиком заново, а не достраивая или реконструируя старые. Изменение социальной структуры общества Возрождения на этом этапе — контрреформация, рефеодализация, развитие государственно-абсолютистских тенденций — создают почву для усложнения функциональных и образных аспектов архитектурных сооружений, для обилия смелых и новых решений в сфере градостроительства, парадно представительных, дворцовых и патрицианских садово-парковых загородных комплексов. Подобное богатство не имело себе аналогий в цветущую пору Возрождения. Здесь закладываются основы блестящего расцвета итальянского зодчества в следующую эпоху.

В этот период — в ситуации усложнения образа героя, разрастания в нем момента динамики, развития во времени, борьбы противоположных начал — скульптура столкнулась с наибольшими трудностями. Расширение содержательной основы образа и нагнетание в связи с этим всепреодолевающего волевого напора, сопровождавшееся титаническим разрастанием масштабов и концентрацией нового, подчеркнуто индивидуализированного монументального начала (трагедийного пафоса, характерного для микеланджеловской стадии ренессансной скульптуры), вновь потребовало поддержки архитектурно организованным средой. Центром притяжения творческой мысли ренессансных скульпторов становится скульптурно-архитектурный комплекс, решаемый как единый художественный замысел при ведущей роли скульптуры. Вершинные достижения ренессансной пластики в этой сфере связаны с именем Микеланджело. И здесь вновь приходится констатировать, что одно из наиболее значительных свершений подобного рода, капелла Медичи в церкви Сан Лоренцо во Флоренции, было реализовано не в полном объеме, а самый величественный проект, призванный стать апофеозом ренессансной скульптуры и ренессансного пластического мышления вообще — гробница папы Юлия II, — был осуществлен средствами

ваяния и зодчества в крайне редуцированной форме (в церкви Сан Пьетро ин Винколи в Риме).

В живописи станковая светская картина и монументальный алтарный образ, писанные на холсте маслом, заметно потеснили на позднем этапе Возрождения фресковую стенопись, так как обнаружили большую гибкость и более богатые возможности в воплощении нового, субъективно усложненного, трагического образа героя и в особенности в характеристике окружающей его среды. Преимущество живописи в деле художественного претворения идеала Возрождения — в воплощении ренессансного единства-тождества индивидуального и всеобщего через слияние в образном целом пространственного и пластического начал — определилось достаточно рано и поддерживалось, как уже отмечалось, традицией синтеза пространственных искусств на ее основе от Джотто до Микеланджело. Решающее значение для преимуществ живописной реализации этой задачи перед возможностями других искусств имела *иллюзорная природа* живописи, более непосредственно отвечающая личностной основе ренессансного художественного видения, чем материально объективная природа архитектуры и скульптуры. Наиболее отчетливо это преимущество реализовала на раннем этапе центральная перспектива, эта определяющая новация живописи Возрождения. Она была воплощением индивидуальной точки зрения, или индивидуального «угла зрения» на мир, иначе системой восприятия, исходящей из «я», внутри которой, однако, близкое рассмотрение буквально предлежащего переднего плана без какого-либо скачка (свидетельствующего о преодолении внутреннего противоречия, перерыва постепенности) переходило в границах единого «зрительного луча» в созерцание бесконечных далей у горизонта, доступное особому далекому видению, свободно парящему над пространством и постигающему его вселенский простор. Субъективный взгляд на мир, таким образом, расширялся до универсального уже в пределах самой перспективы и дополнительно объективировался, утверждался в своих предметно формирующих архитектурных качествах, в математически рациональных, конструктивных закономерностях посредством широкого введения архитектурных мотивов или создания целиком архитектурно оформленной пространственной среды и скульптурно рельефной, подчеркнута осязательной пластики. Но даже эта живопись, бывшая синтезом архитектуры и скульптуры, оставалась живописью, так как обладала недоступной другим ис-

кусствам властью над формой и пространством — правда, властью иллюзорной, через посредство глаза.

Зрение — наиболее интеллектуальное из всех природных чувствований человека. Поэтому акцентирование зрительного начала и сугубо зрительного искусства в противовес объективно, пространственно и телесно воздействующим видам творчества было также одновременным шагом к интеллектуализации и субъективации искусства, к завоеванию им особых, непластических, сугубо духовных ценностей — шаг, совпадающий исторически с характерной для Ренессанса онтологизацией личностного начала. Тем не менее как своеобразная, а именно иллюзорная форма синтеза пространственных искусств ренессансная живопись тосканско-римского круга отмечена заметным преобладанием архитектурного начала над изобразительным, хотя и сама ее архитектоника была изобразительной — была изображением. Уже в 30-е годы XVI в. эта живопись наглядно отражает ранние кризисные черты в ренессансном художественном мышлении, проявляющиеся здесь в постепенном разрушении перспективного построения пространства, в обособлении переднего плана от дальнего, превращающегося в реальность эмоционального или ассоциативного характера, в распадении линейно-пластической организации формы, в возрастании роли света и тени и пр.

Ломбардско-венецианская ветвь итальянской живописи Возрождения, опирающаяся на достижения мастеров Северной Европы, особенно нидерландцев и немцев, в большей степени с самого начала была связана с характерным для зрелого и позднего Ренессанса перемещением акцента с поисков совершенных пластических «формул» воплощения идеала эпохи на более пристальное изучение реальности как органического целого, на воссоздание природно и жизненно многогранного, но целостного образа человека и мира. Последние должны были не столько приводиться в согласие с идеалом активным воздействием усовершенствующей их художественной воли, сколько естественно раскрывать внутренне присущее им родство с идеалом: идеал должен был быть здесь не столько воссоздан и утвержден, сколько узан, быть в меньшей мере результатом организующей и формирующей деятельной силы, «руки» художника-творца, в большей мере — итогом наблюдения, осмысления и переживания, то есть глаза, чувства и ума художника-исследователя и восхищенного созерцателя. Гимн живописи как «умному зрению», более совершенному, чем скульптура — прямое, грубое «делание», — столь же возвышенному и философичному, как

поэзия, но более убедительному и одновременно всеохватывающему в своей зрительной непосредственности, прозвучал из уст Леонардо прежде всего как итог предшествующего развития, как отражение факта наивысшего *самосознания живописи*. Но он ознаменовал также начало ее нового, обособленного существования в ряду других пространственных искусств: ее бытия как собственно живописи, как специфически картинного образа, преимущественно станкового по характеру (даже в рамках алтарной формы), в тонкой, богатой оттенками и призывающей к длительному близкому рассмотрению масляной технике. Эта живопись с большой чуткостью отразила разнообразие моменты формирования нового художественного видения в итальянском искусстве 2-й пол. XVI в. — и последние ответы Возрождения, и первые открытия Нового времени.

Но, пожалуй, наибольшую широту возможностей и вместе с тем историческую устойчивость проявила та форма художественного синтеза, тот вид архитектурной универсальности, воплощением которых в эпоху Возрождения был сам художник, творческая личность во всем объеме ее самопроявления. Это и есть, по-видимому, наиболее типическая, собственно ренессансная «модель» ведущего культурного принципа: непосредственно личного, художественного, пространственно-архитектонического, дифференцированно-интегрирующего (универсального, но предполагающего уже достаточную расчлененность внутри целостности). Примерами творческой многосторонности в изобилии насыщен весь Ренессанс. Итальянский Ренессанс феноменален в проявлениях именно художественной многосторонности, в сфере пространственных искусств в особенности, и уже начиная с эпохи «отцов»: от Джотто, живописца и архитектора, к Брунеллески — архитектору, скульптору, инженеру, театральному декоратору и постановщику; к Донателло — скульптору, работавшему в области монументальной скульптуры (скульптура фасадов, площадей, памятников и алтарных комплексов в интерьере), монументально-декоративной (фонтан, проповеднические и певческие кафедры) и скульптуре малых форм (портрет), а также в рельефе и, кроме того, знакомому с искусством ювелира; к Альберти — архитектору, теоретику искусства и философу-гуманисту; к Пьеро делла Франческа — живописцу, теоретику живописи и математику.

Но свою историческую кульминацию этот личный художественный универсализм как стержневой принцип культуры Возрождения переживает в момент, когда, с одной стороны, ренессансный идеал достигает максимальной полноты развития, а с

другой стороны, целостность его патриархальной основы уже достаточно расчленена и находится под угрозой распада. Даже всемогущество живописного синтеза не выдерживает давления центробежных сил. И вот тогда единственной основой для утверждения этого принципа вопреки и на грани его гибели становится идеальное пространство творческой личности, титаническое художественное «я», удерживающее, подобно Богу, в своих руках всю «цепь бытия».

Закономерно то изменение, которое переживает в связи с этим коренная для художественного творчества в сфере образного претворения пространства *проблема стиля*²⁹. Грандиозные, эволюционирующие почти в неуловимом ритме покоящейся в себе, но живой природы, охватывающие, как правило, несколько столетий — эпохальные стили средневекового, беслично коллективно творившего прошлого теперь уступают место индивидуальным авторским интерпретациям в рамках общего художественного подхода. Универсальная широта этого абсолютизированной личного, индивидуального и всечеловеческого разом, образного толкования и высокая, еще патриархальная степень непосредственности его предметного воплощения делают стилевое начало в эпоху Возрождения отчетливо и ярко пластически выраженным. Но, в отличие от старых стилей, оно не предлежит как нечто изначальное всякому индивидуальному творческому акту и не поглощает его в себе: оно не предпосылка, а результат, оно не задано, оно рождается в процессе художественного претворения, имманентно ему. Силевое начало в искусстве Возрождения реально существует только в индивидуальной форме; но вместе с тем оно обладает высокой мерой общности и активной обобщающей энергией, универсальной широтой этого обобщения, его объективностью и даже научной обоснованностью, тенденцией к нормативности, а также осязаемым эпохальным единством основных образных установок. Парадокс Возрождения состоял в том, что стиль эпохи в его традиционном понимании здесь отсутствует, но художественное мышление носит стилевой характер. Каждый из гениев Высокого Возрождения творит свой индивидуальный образный мир, но все они вместе демонстрируют устойчивость общеэпохальных эстетических принципов.

Титаны Ренессанса характеризуются не только большим либо меньшим разнообразием самих форм художественной деятельности или конкретных образных решений в пределах единого общеэпохального образного строя. Их отличает также особая природа положенного в основу творчества центрального образ-

но-пластического начала, у каждого из мастеров индивидуально и обладающего разной степенью гибкости, разным богатством содержательного наполнения и способностью отклика на меняющиеся запросы времени.

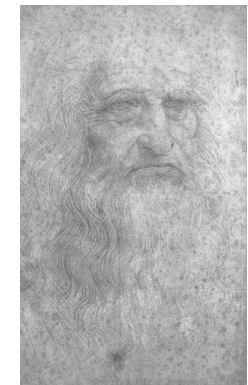
Джорджоне и Тициан связаны с Венецией, куда идеалы Возрождения проникли с опозданием, стадия утверждения этих идеалов была относительно краткой, а их созревание на почве живописи происходило уже почти сразу не в монументально-синтезирующей, структурно-пластической форме, а в исторически более позднем, сугубо живописном, отмеченном чертами развитой видовой специфики варианте. Поэтому даже самые ренессансные образы этих художников, воплощения полноты и лучезарности бытия, объективно связаны с перспективой развития изобразительного искусства не только в позднюю и кризисную пору Возрождения, но и за его пределами: Тициан останется навсегда одним из основоположников живописной культуры Нового времени³⁰.

Представители Центральной Италии Браманте и Рафаэль — архитектор и художник, художник и архитектор — с наибольшей адекватностью выразили пространственно-архитектонический аспект ренессансного идеала (в собственно архитектуре — отдельном здании, городском и садово-парковом ансамбле — и в живописи — фресковой и в монументальном алтарном образе — у Рафаэля) в момент его относительного внутреннего равновесия. Бесконечное в замкнутой и охваченной контуром бесконечности круга; самодовление в позе естественной непринужденности; красота, воплощенная в женственной мягкости и чистоте; величие, подчиненное мере, а не сверхмерное; пространство, дышащее воздухом свободы полной грудью, но «не отпущенное на свободу»; субъективный порыв, неизменно возвращающийся к самому себе. Эта гармония (рафаэлевская *grazia*), внутренне достаточно богатая и внешне очень привлекательная, давшая пример наиболее самоудовлетворенного и потому наиболее предметно-ясного и успокоенного воплощения идеала эпохи, — на прямое воплощение идеала ориентировано вообще все искусство Ренессанса — была художниками позднейшего времени с большой чуткостью расценена как эталонное, образцовое разрешение специфической задачи искусства. Для некоторых направлений в искусстве Нового времени личностно-абсолютизированный и непосредственно опредмеченный по преимуществу средствами живописи ренессансный идеал в его рафаэлевской

гармонической интерпретации станет зримым воплощением вечного, исконного и непреходящего идеала искусства.

Однако в пределах эпохи Возрождения эта форма воплощения идеала не была ни самой богатой, ни самой отзывчивой к требованиям времени, ни самой устойчивой: напротив, гармония Рафаэля пришла к внутреннему самоисчерпанию и саморазрушению уже к заключительной стадии творчества своего рано умершего создателя — к началу второго десятилетия XVI в.

К этому времени плодотворный период деятельности Леонардо да Винчи как живописца-практика также миновал. Парадокс Леонардо, ученого-художника и художника-ученого, заключается в том, что в основу своего как художественного, так и научного метода он кладет идеальный максимум, непосредственно воплощенный в отдельном, в конкретном. Его художественный идеал — это человек как предел органического природного совершенства, осмысленный как прекрасное, но не утративший при этом своей естественности. Поэтому средоточием ренессансного гуманистического «мифа» выступает у него не героическая личность деятельного и мужественного преобразователя, конструктивную энергию которого скептик Леонардо не склонен абсолютизировать, а женские образы как воплощения одухотворенного мастерства самой природы. Его научный идеал — это истина как предел полноты и наглядности проявления закона природы в единичном ее создании. Совершенный образ и явление-образец близко соприкасаются в мышлении Леонардо, придавая его научной и художественной деятельности внутреннее единство. Как художник он искал совершенства, подразумевая под ним истину всестороннего постижения природы. Как ученый он искал истины, подразумевая под ней совершенную полноту знания. Иначе говоря, художественный результат он более чем кто-либо до него воспринимал как результат непосредственно исследовательской, объективно-познавательной деятельности, а как исследователь ставил перед собой задачу универсального синтеза знания — задачу, как уже говорилось выше, эстетическую по своей сути. Это научно-художественное двуединство, в определенной степени представляющее особенность зрелого Ренессанса вообще, было заряжено большим напряжением и сохраняло известную меру органичности в эту



Леонардо да Винчи

эпоху, быть может, только на поистине гигантском просторе личности Леонардо. Но и для него это обернулось трагедией неосуществленности как его титанических планов единоличного создания корпуса наук в их предельном, конечном (!?) выражении, так и практически каждого из его великих художественных творений: ни одно из них не было им завершено — либо формально, либо по существу не доведено до той степени совершенства, к которой он стремился.

Можно спорить о том, кем был Леонардо по призванию — ученым, которого эстетическая природа Ренессанса сделала художником, или художником, который ранее других ощутил преимущественно исследовательскую направленность следующей, приходящей на смену Возрождению эпохи. Для нас важно, в каком направлении эта ситуация отчасти синтеза, но больше напряженного размежевания искусства и науки в жизненно единых пределах одной великой индивидуальности повлияла на облик искусства. Несмотря на обилие архитектурных идей и проектов, на деятельность военного инженера и градостроителя, на поразительные опыты в скульптуре, на эпохальный вклад в историю рисунка (как творчества художественного и научного), средоточием творческой активности Леонардо-художника была его живопись — живопись почти исключительно в смешанной технике с неременным использованием масла, даже во фреске, и специфически станковая по концепции, даже в крупных алтарных композициях, и более того — в монументальных стенописях. Сын Флоренции, Леонардо сыграл выдающуюся роль в разработке структурно-пластической, архитектурной «модели» ренессансной живописи. Он довел ее до совершенства и тем обнажил содержащееся в ней скрытое противоречие. Свойственное всему ренессансному искусству и ренессансному мировоззрению в целом, принципиальное тождество идеального и реального, отдельного и общего включало в себя тем не менее их осязаемое различие, а со временем и растущее несовпадение. В своем стремлении к совершенной природной естественности и, как средству ее достижения, к более органическому живописному единству Леонардо с помощью света и тени превращает архитектурно-конструктивное, обладающее материей и мерой, структурное пространство в слитную *одухотворенную среду*. Добиваясь все большей зрительной целостности этой среды, он все более обнаруживает ее внутреннюю разъятость: совмещение в ней реально близкого переднего плана, субъективно связанного со зрителем, и отчужденной от него космически универсальной

дали мирового фона, противостоящего человеку. Это противоречие вполне обнаруживается в зрелых произведениях мастера — «Мадонне в гроте», «Тайной вечере», «Моне Лизе». О том, как Леонардо образно осмысливает это противоречие, как открывает в нем новые возможности для обогащения образа человека и всей концепции бытия, как достигает гармонии, претворяющей внутри себя это противоречие, уже написано много прекрасных страниц: Леонардо все-таки остается в пределах ренессансного прямого синтеза личности и мира в образе человека-микрокосма. Но важно подчеркнуть, что этот синтез имеет специфический акцент: он осуществляется не на архитектурной, а на *оптической основе*. Леонардо стремился спрятать конструкцию в целостном ощущении *непосредственно созерцаемой жизни*, так же как он стремился спрятать мускулы под мягкую и нежность кожи, растворить расчленяющее, детализирующее аналитическое знание в мгновенно постигаемом единстве целостного впечатления. Поэтому его картина — не архитектурная пространственно-пластическая «модель»³¹, а «зеркало мира», его отражение, картина в собственном смысле слова, как ее знает Новое время. В архитектурной «модели» Альберти индивидуальное зрение магией перспективной призмы преобразовывалось в универсальное мировидение, которое в существе своем было миростроением, созиданием мира в соответствии с идеалом, прямым проявлением формирующей творческой воли. Леонардо, напротив, стремится преподнести ренессансный сконструированный идеализированный мир как непосредственное видение, перенеся ренессансное гуманистическое самоутверждение с акта прямого «делания» на углубленное, проникновенное созерцание. В этой связи стремление к сверхточности и сверхтонкости письма и продиктованная этим забота о расширении технических возможностей живописи, столь характерная для Леонардо, не будет такой поразительной, какой она казалась его современникам: от лака, который должен покрывать готовую картину, для Леонардо зависело больше, применительно к тем задачам, из которых он исходил, чем от композиции и расположения масс. Композиция была сутью живописи для Альберти и его современников. Для Леонардо этой сутью стала техника живописи, которая перестала быть средством и сделалась самой живописью. В условиях еще сохраняющегося у Леонардо принципа прямого воплощения идеала живопись в его творчестве обнаруживает более откровенно, чем в искусстве других мастеров, все свои возможности как именно субъективное видение, индивидуальный взгляд и *опти-*

ческая иллюзия по преимуществу. В архитектурной модели иллюзорность живописи была залогом ее почти неограниченных интегрирующих способностей, ее умения объединить и примирить в себе все. Но там иллюзорность осуществленного синтеза скрывалась, или, вернее, преодолевалась в художественно-образном перевоплощении живописи в предметно-пространственную реальность объективных по своей природе искусств — архитектуры и скульптуры. Тогда она с воодушевлением брала на вооружение математику, в особенности геометрию, охотно поверяя ею свою гармонию. Теперь живопись призвана перевоплотиться во все, что только доступно зрению, стать всецело инструментом глаза и в конечном счете — ума, а не претворенной способностью руки. Ее союзницей становится не геометрия, а оптика — сфера наиболее пристального интереса зрелого Леонардо. Через нее он подходит к проблеме «свет—цвет». Его люминизм — это не пластическая светотень, утверждающая самодовлеющее существование замкнутого в себе телесного объема внутри очерченного определенными границами объема пространственного. Это *пространственно-временная, эмоциональная и физическая среда*. Он передает ее, как дар, в наследство Джорджоне. Венецианцы и ломбардцы обогащают ее синтезом света и цвета. В творчестве Тициана люминистическая проблема на время и лишь отчасти поглощается колористической, но в искусстве Тинторетто и Басано световая стихия освобождается вновь, с тем чтобы у мастеров XVII столетия сделаться главным инструментом осуществляемого ими нового, свето-пространственного живописного единства. Таким образом, искусство, а именно живопись, в творчестве Леонардо обращается лицом к Новому времени.

Напротив, как бы ни были очевидны связи искусства Микеланджело с творчеством его младших современников или мастеров позднейшего времени, он более других гениев Высокого Возрождения воплощает глубинную суть, своеобразие и неповторимость своей эпохи и потому не только отражает, но и как бы исчерпывает ее; исчерпывает и в смысле полноты реализации ее магистральных и только ей присущих задач, и в смысле отсутствия непосредственных и достаточно плодотворных «выходов» за рамки ее исторической специфики и ее особенной проблематики. Итальянское Возрождение, начатое Данте, перейдя в лоно пространственных искусств, как бы изначально стремилось к Микеланджело — он сам ощущал свою связь с этим началом, изучая в молодые годы фрески Джотто и Мазаччо. Оно достигло в нем апогея: это превосходно почувствовал Вазари, для которого

Микеланджело — центр и смысл его повествования о художниках, художник-демиург, «божественный» (divino), а Леонардо — лишь тот, кому посчастливилось быть современником великого мастера. И оно умерло вместе с ним: дата смерти Микеланджело, как эхом повторенная десять лет спустя смертью Тициана, — это конец итальянского Возрождения, угасание даже самой поздней, финальной его стадии. Для многих художников оно кончилось еще на рубеже 20—30-х годов: поколение Понтормо, Россо и Бенвенуто Челлини начинает трудный и болезненный период расставания с ренессансными идеалами и поиска новых путей. Но пока был жив Микеланджело, Возрождение в собственном смысле, с сохранением принципиальной самоидентичности продолжало жить. Оно лишь эволюционировало стадийно, путем все нового саморазвертывания своих поистине необъятных творческих возможностей. Однако предел этих возможностей острее других ощутил сам Микеланджело, последовательно переживший исчерпание в этом плане способностей ренессансной скульптуры, живописи, архитектуры, графики и, наконец, поэзии. Он сознавал бесплодность заимствования и попыток применения к новым задачам его художественных результатов, предвидел, что многих его искусство «превратит в глупцов». Чувство бесповоротности и абсолютности конца у Микеланджело было поистине пророческим, и это понятно: в одной исторической точке совместились конец его личного существования, конец эпохи, которая всей своей особой, личностно-творческой и художественной природой как бы искала полностью воплотиться в его титанической личности, и конец уникальной исторической ситуации, когда единственный и последний раз художественная деятельность в широком смысле, искусство как ее средоточие и пространственные искусства как его наивысшее воплощение составляли основной стержень культуры и определяли всю ее структуру в целом³².

Роль Микеланджело как центра этой культуры и этой уникальной исторической ситуации в конечном счете обуславливалась двумя кардинальными особенностями его искусства, выделявшими его не только среди титанических творческих личностей Ренессанса в целом, но и среди итальянских художников Высокого Возрождения. Одна особенность заключается в том, что основу его творчества составлял не тосканско-римский пространственно-архитектонический принцип — в его ясно читаемой структурной форме, как у Рафаэля, или погруженный в глубины светотеневого оптического синтеза, как у Леонардо, — и не светонасыщенная

колористическая стихия венецианцев, а пластическое начало, истолкованное во всеобъемлющем, универсальном плане как изначальная праматерия, которую Микеланджело мыслил уже первично оформленной в виде каменного блока или подобного ему компактного объема — следовательно, как трехмерную, осязательную и весомую и, стало быть, не текучую, не аморфную, а подчиненную силам тяжести, силам сжатия и взрывной силе *праформу*. Эта идея исходной материальной данности, объективной, безличной, но предметно определенной и завершенной, — микеланджеловская мирообъемлющая идея *материала* — есть идея универсума, увиденного духовным взором скульптора, причем скульптора-рубщика, работающего и мыслящего почти исключительно в камне. Мир, истолкованный как материал, который всегда, по мысли Микеланджело, включает внутри себя образ, ждущий освобождения, одухотворен жаждой воплощения. До этого момента существование материала — лишь пассивное, безгласное пребывание, предбытие. Свое действительное содержание и подлинное бытие он обретает лишь в процессе возникновения из его недр пластической индивидуальности. Тогда материал превращается в «заряженную творящей энергией единую пластическую субстанцию»³³, модификациями которой предстают все микеланджеловские герои в широком смысле — его статуи, его здания, персонажи его фресок и все варианты художественного синтеза — его архитектурно-градостроительные, архитектурно-скульптурные и монументально-живописные комплексы.

Универсально истолкованный пластический принцип Микеланджело составляет зерно его искусства и определяет его специфику — от способа работы, основанного на целостном видении образа в массиве материала и послойном его освобождении, и до художественной структуры самого образа. Борьба с материалом, преодоление его как косной, подавляющей, цепящей силы всегда есть у Микеланджело одновременно обнаружение и раскрытие в нем колоссальной созидательной мощи. При подобном подходе граница между первичной материальной данностью и образом не абсолютна: материал уже как бы образ, хотя и не явленный, а образ плоть от плоти материала, одухотворенно материален. Они субстанциально едины, и в пределах этого единства их различие, их борьба есть «внутреннее противоречие»: напряжение воплощающейся в образ первоосновы бытия отражается во встречно направленном усилии высвобождающегося из его плоти образа, стороны переходят друг в друга, взаимно отождествляются. В свою очередь, микеланджеловский герой,

пластическая индивидуальность в широком смысле (статуя, здание, живописное изображение), переводит общую созидательную энергию сущего в субъективный порыв — волю к максимально полному самоосуществлению, к поглощению всей материальной данности (всей целокупности материала) реальностью своего личного бытия, к отождествлению с универсальной целостностью, с бытием как таковым, с миром. Это приводит к титаническому «разрастанию»³⁴ образа — от исполина «Давида» и гигантов Сикстинского плафона до мирообъемлющей архитектурно-пластической индивидуальности собора св. Петра. Однако так же, как общая созидательная энергия мира находит свое конкретное воплощение и, следовательно, ограничение в контурах рождающегося из его недр одухотворенного телесного образа, так и субъективно бесконечному стремлению пластического индивида, жаждущего охватить и заполнить собой всю емкость мира, положен объективный предел «границами первоначального объема», «каменного блока» или представлением о мире как замкнутой тектонической целостности, изначально соизмеримой с индивидуальностью, прежде всего с квинтэссенцией индивидуального — с человеческой личностью. Эта как будто бы «внешняя» граница и связанные с ней «силы сжатия», о которых пишет Е. И. Ротенберг³⁵, противостоящие герою, на самом деле есть нечто, обусловленное его собственной природой — невозможностью выйти за пределы индивидуально определенного, личного художественного субъекта и за пределы универсума, построенного по его мере. Бесконечный созидательный пафос универсума кульминирует в конечном духовно-телесном единстве конкретного образа (движение от периферии к центру). Бесконечное субъективное стремление к универсальности, свойственное личности и ее образному воплощению в искусстве Микеланджело, поднимается до равновеликости миру, до индивидуального совмещения с ним (до полного замещения его собой в глазах зрителя; движение от центра вовне), но эта «равновеликость», человеческая соизмеримость и, стало быть, ограниченность гуманистического ренессансного универсума, возвращает этот порыв к самому себе. Столкновение противодействующих — центростремительных и центробежных — сил определяет жизнь образа. Коллизия длится, противоречие остается неразрешимым, пребывающим внутри образа, замкнутым на себя, подобно трагической вине героев Шекспира, одновременно залог и мере их величия и причине их гибели. Такова суть знаменитой микеланджеловской «террибилитá» — грозной, устрашающей и

трагической силы: силы, подчиняющей себе мир и вместе довлеющей самим ее носителям, как тяжкая ноша. Героический титанизм вменен образам Микеланджело как их сущность и одновременно их вечная трагедия, делающая их бытие пребыванием на грани гибели. Доведя до кульминации свои творческие возможности, отождествив себя с миром, заполнив и исчерпав его собою, ренессансная личность убеждается, что возрожденческий антропоморфный универсум и возрожденческий абсолютный личностный антропоцентризм одинаково тесны и тягостны для нее, имеют предел и не дают удовлетворения. Это и есть кульминация и вместе трагический финал Возрождения.

Идея *драматического конфликта* как основная художественная концепция и трагический характер образа — это вторая наряду с основополагающим значением пластического начала и тесно с ним связанная особенность творчества Микеланджело, определяющая исключительность его положения в культуре эпохи. Сопряженный с этой идеей момент динамики, внутреннего развития образа, его обогащения контрастами и столкновением противоположных начал обусловили не только высокий эмоциональный накал, но необычайно широкие выразительные возможности микеланджеловского искусства, его незнакомую другим мастерам Высокого Возрождения способность глубоко и непосредственно отразить противоречия эпохи. Тем самым содержательный объем ренессансного образа в сфере пластических искусств и, соответственно, «объем» исторического времени его существования, его устойчивость оказались в искусстве Микеланджело уникальными. Выбор пластического начала в качестве первоосновы искусства связан с интуицией Микеланджело как скульптора по призванию, и неслучайно, что в центре культуры итальянского Возрождения оказался именно скульптор: личностный абсолютный и универсальный антропоцентризм Ренессанса наиболее непосредственно, реально-телесно и индивидуально-целостно выражался в подчеркнутой объемной обособленности, суверенности и самодостаточности скульптурного образа. Микеланджело — наиболее законченный и ярый антропоцентрист и антропоморфист во всем итальянском Возрождении. Но ренессансный антропоцентризм не только интенсивен, ориентирован на себя, на самоопределение личности, но и экстенсивен, обращен на окружающий мир, на его преобразование, и в этом миропретворении он искал наиболее полного овеществления своих творческих сущностных сил. Объединению конструктивно-архитектонических, мироустроительных и инди-

видуально-телесных, личностных тенденций в их взаимодействии и соотношении, как уже говорилось, в наибольшей степени отвечал синтез архитектуры и скульптуры на основе живописи. Деятельность Микеланджело не опровергает этого положения. Его грандиозный замысел реализации подобного синтеза на основе скульптуры с участием функционально подчиненной ей архитектуры в проекте гробницы Юлия II оказался неосуществимым, но, как показал Е. И. Ротенберг³⁶, общие художественные концепции этого замысла в претворенном виде были воплощены средствами живописи во фресках Сикстинского плафона. Сикстинский плафон — это апогей Возрождения в его зрелую и цветущую, но охваченную трагическими предчувствиями пору. Его недостижимая в скульптуре идейно-программная широта соединяется с крайней степенью образной насыщенности и концентрации, обусловленной особой природой его живописи. Это не тосканско-римская структурно-конструктивная «модель», основу которой составляет перспективно организованное пространство, мерное и телесное, отражающее в своей упорядоченности творческую волю личности. Это вообще не картина в строгом смысле, даже выполненная как стенопись. Это архитектурная среда, всецело сотворенная разнообразными проявлениями жизни единой пластической субстанции, о которой уже упоминалось выше. Живопись Сикстинского плафона внепространственная с точки зрения ренессансного понимания пространства, внеперспективная. Ее пространство так же активно формируется, создается и образно окрашивается импульсом, исходящим из пластического ядра формы, как это происходит в скульптуре, но, в отличие от объективного пространства, прилегающего к статуе и образно осваиваемого ею, оно само надделено пластичностью, осязательностью и заряжено собственным, встречным активным импульсом. Эта возможность более активного образного претворения пространства, чем позволяет скульптура, и в связи с этим возможность *диалогической трактовки образа в его становлении* и драматической борьбе противостоящих сил была решающей в том вынужденном предпочтении, которое Микеланджело оказывал живописи в эту и более позднюю пору своего творчества. Энергия самих объемов, их вычленения из плоти стены и всей массы здания, их самоопределения и энергия противодействующих им сил сжатия в живописи Микеланджело преодолевают даже идеальную переднюю плоскость, отделяющую изображение от пространства зрителя, — «стеклянную стену», на сохранении которой настаивал Леонардо. Тем самым

зритель оказывается «непосредственно включенным в зону воздействия образных и пластических импульсов в живописных созданиях Микеланджело»³⁷. Перспективная дистанция, ориентированная на то, чтобы сделать достоянием зрителя образ ренессансного микрокосма, отраженный в образе сотворенного им упорядоченного мира, исчезает, и зритель предстает лицом к лицу не с миром, построенным по человеческой мере, а с самим носителем этой меры, данным не отраженно, а непосредственно: буквально личностный, «скульптурный», предельно концентрированный в своей утверждающей и трагической силе антропоцентризм торжествует. Всякий, кому довелось пережить соприкосновение с образами Сикстинской капеллы, испытывает потрясение не только от общего зрелища того, что, говоря словами Гёте, «в состоянии придумать и сотворить один-единственный великий человек»³⁸, но и от поразительной, ошеломляющей личной близости этого соприкосновения и его поэтому поистине сокрушительной силы.

Такая огромная фреска, как «Страшный суд», вообще вряд ли могла быть решена средствами перспективной конструкции. Напротив, пластический принцип Микеланджело и здесь оказался плодотворным, создав картину всеобщего разрушения основ бытия при условии сохранения художественной целостности образа: единая пластическая субстанция творит из себя самой не только дьяволов и богов, но и пространство, с его впадинами и наплывами, сгущениями и разряжениями, его колеблющуюся вокруг фигур и взаимодействующую с ними, но уже неподвластную их мере среду. В поздних росписях Микеланджело в капелле Паолина его живописно-пластический синтез обогащается рядом новых качеств, связанных преимущественно с углублением общего трагизма мировосприятия, развивается и приобретает устойчивый характер, наметившийся в «Страшном суде» своеобразный способ организации художественного целого, напоминающий *принцип монтажа*. Но постепенно средоточием искусства Микеланджело позднего периода становится архитектура.

Архитектурный образ в творчестве Микеланджело сохраняет и свою общую всему искусству мастера драматически-коллизийную структуру, и свою пластическую природу. Достаточно вспомнить подкупольные пилоны и апсиды собора св. Петра в Риме или знаменитую лестницу библиотеки Лауренциана во Флоренции. Эта архитектура обнаруживает заметную близость к скульптуре. Она не служебна, не подчинена всецело идее дома, замкнутого внутреннего пространства, перегруженного богатством сим-

волического содержания. Она прежде всего — пластически активное огромное тело, скульптурно непосредственное, которое не символизирует и отражает, а буквально воплощает единство гуманистической художественной идеи и ее предметного носителя, но при этом также действует архитектурными средствами, как самостоятельная архитектура³⁹. Архитектурный образ у Микеланджело, подобно тому, как это бывает в его живописи, не конструкция мира, созданная по мере универсального индивиду-микрокосма, а прямое подобие этой гигантской личности в ее единстве с миром — ее титанических пропорций, ее мирообъемлющего духа, ее борений и страстей: здание или даже градостроительный ансамбль предстает как грандиозная архитектурно-пластическая индивидуальность. Капитолийский комплекс, палатца Фарнезе, Порта Пиа — существо архитектуры здесь составляет не сопряжение отдельных объемных частей и формируемого ими пространства, а активное, драматическое бытие в пространстве, в конфликтном взаимодействии с ним, мощной и одухотворенной телесности — все той же единой во всех элементах образа и во всех видах искусства микеланджеловской пластической субстанции.

Собор св. Петра, как его замыслил и в существенной части реализовал Микеланджело, — это одна из вершин и одновременно общий итог итальянского Возрождения. По масштабу художественного мышления и высоте образного потенциала ни одно из современных и позднейших созданий Ренессанса в Италии, а также в сфере пространственных искусств вообще не сопоставимо с ним.

Этот финал, однако, не был для европейского Возрождения общекультурным историческим финалом. Великую художественную миссию Ренессанса отныне приняло на себя другое искусство — искусство слова. Мерой его творческих возможностей в эту эпоху, а вместе с тем и во все времена, стал поэтический и драматургический гений Шекспира.

3. Речь Патриота, или О гравюрах Хогарта

В жизни каждой страны есть период кардинальных изменений, определяющих ее судьбу на долгое время. Для Англии им стал XVIII век. В это время изменилось все: из островного государства Англия превратилась в империю, в страну с передовой промышленностью и в общество, которое научилось смотреть на

себя со стороны. Сложение английской национальной школы живописи оказывается одновременно и причиной и следствием самоопределения нации.

Английское искусство всегда остро переживало свой островной характер. Любой эпохальный стиль европейского искусства в Англии принимал самые причудливые формы (будь то английская школа миниатюры, перпендикулярный стиль, украшенная готика, английский вариант барокко и т. д.), всегда отражающие свойства английского характера: рационализм или стремление к ясности, любовь к рассказыванию историй и тяготение к линии и к украшенной поверхности⁴⁰.

Англия Генриха VIII разорвала отношения с римской церковью. Изобразительное искусство, всегда отражающее дух времени, ответило на это кризисом, провинциальностью, необходимостью приглашать художников с континента. Ситуация изменилась только в XVIII в., и началось это изменение с творчества одного из самых самобытных художников XVIII в. — Уильяма Хогарта.

Уильяма Хогарта недаром называют родоначальником английской школы живописи. В нем соединились яркий художественный талант, помноженный на яростный общественный темперамент. Он явился новатором во всем: в жанровой структуре живописи, в том, какую роль он играл как художник. Впервые художник стал реагировать на все, что происходило в повседневной жизни. Эта статья рассказывает об одной серии гравюр этого художника.

«Посмотри, о брат-англичанин, и ужаснись: я покажу тебе трущобы Сент-Джайлса в Вестминстере. Вот справа на лестнице сидел когда-то уличный певец. Его тело уже превратилось в скелет, а рука все еще сжимает бутылку. В его корзине листок бумаги, на котором ты прочтешь: “Погибель мадам Джин”. Но вид мертвеца никого не ужасает: погруженные в джиновый дурман, все думают только о себе и о своей выпивке.

Вот на лестнице сидит несчастная... Она пьяна до беспамятства, ее ноги в венерических язвах, она тянется за понюшкой табака, а в это время ребенок выскальзывает у нее из рук и летит с лестницы, также — в объятия смерти. Он разобьется перед входом в Королевскую Джиновую Таверну. Над ее дверью — хорошо знакомая надпись: “Выпьешь за пенни. Напьешься за два. Свежая солома бесплатно”.

А вот справа — мать, которая вливает джин в рот своему ребенку, чтобы тот молчал. Вот в гроб кладут голую женщину, ибо она продала свое белье, чтобы утолить жажду алкоголя, а ря-

дом — ее брошенный младенец. Разве ты не знаешь, англичанин, что к середине нашего просвещенного XVIII столетия только один ребенок из пяти доживает до пяти лет?..

Дальше — человек, потерявший всякое достоинство. Он делит с собакой кость. А рядом его собрат — пьяный так давно, что улитка успела влезть к нему на плечо.

Правее ты увидишь дом и лавку перегонщика этого низкопробного пойла. Дом его соседа разрушается, стена уже накренилась, куски кровли сыплются на прохожих, но головы их одурманены. Когда-то в этом доме была цирюльня, но разве теперь может кто-нибудь позволить себе стрижку? Хозяин прогорел и повесился. Труп его до сих пор виден в окне второго этажа.

Но есть и те, кто процветает на этой улице, улице Джина.

Вот справа — таверна перегонщика Килмана (Kilman distiller), где он делает маленький бизнес: он продает джин школьникам. Ты же знаешь, что эти господа — благодаря заботе наших доблестных парламентариев — с 1747 г. имеют право продавать джин прямо в своих смердящих джинокурнях. Впрочем, жизнь его беспокойна: на фоне бочек с джином разгорелась драка между нищими — один на костылях, а другой слепой.

А слева — контора ростовщика. Этого господина зовут С. Угнетатель (S. Gripe), и к нему как раз пришли двое несчастных. Женщина в лохмотьях принесла кухонную посуду, чтобы заложить ее и наскрести денег на еще одну выпивку себе и мужу. И у гробовщика много заказов сегодня. А на все это издалека, из района богачей Блюмсбери взирает статуя Георга I.

Может быть, ты, зритель, думаешь, что я это все придумал? Но разве не слышал ты сам и весь Лондон о страшной истории Джудит Дефор, нищенке и алкоголичке? Ее ребенка воспитывал местный приход. В один воскресный день она забрала его из приюта, а потом его труп нашли без одежды, которую мать продала, чтобы купить себе джин. Эта антимасть, мадонна наоборот, и изображена в центре моей гравюры.

Ты видишь, что джин покушается не только на твой кошелек и жизнь, но и на наши нравственные, христианские ценности, которые мы, англичане, со многим трудом и кровью защитили от покушений папистов!»

Примерно так мог бы изъяснить зрителю смысл своей гравюры «Улица Джина» Уильям Хогарт (1697—1764) — человек-эпоха для английского искусства. С него начинается английское искусство как национальная школа. На одном из автопортретов Хогарт изобразил себя с бульдогом — собакой английской

породы, выведенной в XVII в. специально для травли быков и медведей, своего рода спорта британских джентльменов. Великие европейские художники выбирали себе более поэтические атрибуты; Хогарт же как бы говорит, что он всего лишь сторожевая собака английской морали.

Одним из его сюжетов стало так называемое «джиновое помешательство» или «джиновая лихорадка» (Gin Craze) — период знаменательный в истории Англии, когда политика, экономика, религиозное рвение, гражданское чувство и... рождение английского джина сплелись в парадоксальный клубок. Именно в полемике вокруг джина Хогарт поучаствовал двумя своими знаменитыми гравюрами — «Улица Джина» и «Улица Эля», — выпущенными в 1751 г. в массовую продажу по уникально низкой цене — один шиллинг (пять пенсов) за штуку.

Момент был как нельзя более удачным. В парламенте вот-вот должны были приступить к обсуждению очередного Билля о джине. Хогарт и его друзья-просветители, прежде всего писатель-сатирик Генри Филдинг, надеялись повлиять на мнение добрых англичан и их избранников-парламентариев. Филдинг напечатал труд «К вопросу о причинах роста грабежей». К этому времени с ними был и автор «Робинзона Крузо» Даниэль Дефо, первоначально выступавший за джин, вернее за свободную торговлю.

К этому моменту джин уже почти 30 лет был для Англии настоящей национальной проблемой. Он был завезен на остров в 80-е годы XVII в., в эпоху «славной революции» — второго, бескровного свержения монархии, когда парламент призвал на английский престол статхаудера (мы сейчас сказали бы — *президента*) Голландии Вильгельма Оранского. Его-то свита и войско и привезли с собой «мадам джинеvру» — крепкий напиток (около 45 %), полученный в результате перегонки зернового спирта с настоем можжевельных ягод (его название происходит от французского слова *genievre* — можжевельник). Согласно легенде впервые он был произведен именно в Голландии, в городе Лейден в XVI в. Англичане стали называть его просто «*джин*» (gin).

Однако, возможно, джин так и остался бы одним из привозных напитков, если бы не восходящая звезда английской колониальной империи. Тогда главными противниками англичан в борьбе за колонии, в том числе американские, были французы. Английское правительство вело с ними беспощадные и затяжные экономические войны. В первые два десятилетия XVIII в. были наложены запреты на ввоз в страну французских товаров, в

том числе вин. Параллельно активно поощрялись английские производители. В результате их активизации, а также благодаря благоприятным погодным условиям, большим урожаям и хорошей международной конъюнктуре цены на продукты, прежде всего на английское зерно, стали падать. Казалось бы, землевладельцы вот-вот начнут сокращать посеы, подскочит безработица — и снова беда у порога. Но тут на выручку английской экономике пришла заморская штучка: огромные излишки зерна пустили в перегонку, страна за считанные годы буквально была залита дешевым — уже английским —джином.

В восторге были все. Правящей партии *вигов*, выступавшей за свободу торговли, поскольку она получала поддержку от финансистов Сити и богатых купцов, не пришлось пересматривать свою политику. Оппозиция в лице *тори* была удовлетворена тем, что ее приверженцы — земельная аристократия — не понесли существенного убытка. Избиратели сохранили рабочие места и приобрели новое дешевое утешение.

Однако всякое процветание имеет и оборотную сторону. Англичане, в массе своей до этого не знакомые с крепкими дистиллятами (в этом они были не чета шотландцам), легко попадали в зависимость от «мадам джинеvры». Возможно, популярности джина в народе способствовал и простой, сладковатый вкус напитка; только с усовершенствованием технологии джин стал более сухим. Джиновая проблема стала первой в Европе проблемой массовой наркомании со всеми вытекающими социальными последствиями. Ускользнув от голода, страна сползала в джиновое помешательство.

Уже в 1720—1730-е годы парламент попытался ввести ограничения на торговлю и производство джина, хотя запрещать его по понятным причинам никто не собирался. Однако билли 1736 и 1743 гг. потерпели неудачу. Было предложено продавать производителям джина дорогие лицензии, чтобы повысить цену на конечный продукт и вывести его из поля зрения социальных низов. Но в Лондоне за год было куплено всего лишь две пятидесятифунтовых лицензии на производство джина, а большинство джиногонщиков просто переименовали свои напитки в «Дамскую радость», «Раздень меня!» и в «Утешение рогоносца», убрав, таким образом, слово джин из названия. Нужен был новый закон, на этот раз регламентировавший само производство, способствовавший повышению качества джина. Его обсуждение сопровождалось мощной общественной кампанией. И Хогарт, и Филдинг, и Дефо были ее участниками.

Они не были настолько наивны, чтобы полагать, будто нравственное падение напрямую зависит от цены на спиртное. Нет, это результат патологического процесса, который разъедает все общество. По Хогарту, два червя подтачивают современное ему английское общество: финансовые спекуляции и коррупция в парламенте, а они — одновременно и причины и следствия *роскоши*. Именно роскошь превращает граждан, думающих об общем благе, в беспринципных эгоистов.

Буквально как патологоанатомы, английские просветители наблюдали, как зловещие процессы проникают в общество и разъедают его. Да, благодаря торговле англичане оказались впереди всей Европы. Но эта же торговля ведет к мошенничеству и жадности, убивая на своем пути добродетель и простоту обращения; спекуляции на фондовом рынке приводят к тому, что влияние оказывается в руках недостойных, которые, говоря словами Дефо, «разжигают между нами новую гражданскую войну, когда им вздумается». Не слишком ли это высокая цена за процветание?

Уникальность Хогарта состоит в том, что он предлагает и положительный идеал. Его символом становится английский национальный напиток — *эль*. «Пойдем же теперь, зритель, на улицу Пива. Как же здесь хорошо и привольно! “Здесь все счастливы и процветают. Производство идет рука об руку с радостью” (это подлинные слова самого Хогарта).

Какое вокруг строительное оживление!.. Дом, который разрушался на улице Джина, здесь стоит в лесах, и на его крыше закончившие работу кровельщики отмечают это событие кружками доброго эля. Внизу рабочие мостят проезжую часть, утоляя жажду столь благоприятно действующим на здоровье пивом. Ведь ты знаешь, о брат, что в Лондоне вода очень плоха и лучше пить пиво, в котором хмель убил все зловредные существа.

По новой мостовой в паланкине несут матрону, а на улице Джина в тележке везли пьяную, которая уже не могла передвигаться сама. Дети не спуют между взрослыми, потому что им не место на улице: они либо дома под присмотром, либо в школах. Вместо драки ты видишь, как мирно веселятся крестьяне в тавернах “Солнце” и “Покос ячменя”. Только контора ростовщика разрушается здесь за ненадобностью, да художник одет в лохмотья, потому что он рисует вывеску с рекламой джина.

На первом плане — рабочие люди, чистокровные англичане — мясник, кузнец, мостовщик и рыбак — пьют пиво из больших кружек. Рядом с мостовщиком и рыбаком — хорошенькие и

опрятные экономка (в руке у нее ключ) и рыбачка. Эти леди не дадут в обиду своего домашнего очага!

Прямо за вновь отстроенным домом возвышается шпиль церкви святого Мартина в полях с флагом Георга II, а внизу гравюры я поместил стихи моего друга священника и драматурга Джеймса Таунли, превозносящие пиво за его пользу для здоровья и вклад в превосходство английской нации: эль — это “благодарная продукция нашего Острова”, которая “согревает каждое щедрое английское сердце свободой и любовью”, а потому “кружка пива может соперничать с чашей Юпитера”».

Нужно добавить, что «Улицу Эля» Хогарт печатал дважды. На первом варианте на переднем плане мирно пировали лишь трое — кузнец, мясник и рыбак — символы традиционных английских занятий: ремесла, животноводства и морского промысла. Дородный кузнец с трубкой в зубах, демонстрируя молодецкую силу, шутя одной рукой поднимал за пояс шуплого моряка-французишку, одетого в камзол, с винной бочкой на плече. Французик на потеху добрым островитянам смешно сучил ногами, прося о пощаде.

Изображая нелюбимого каждым честным англичанином француза, Хогарт подчеркивал, что, выступая против джина, он не призывает открыть ворота французскому импорту, их винам и товарам, нет, он за протекционистскую политику по отношению к английскому земледельцу, но — и за те ценности, что придают крепость его духу, а значит — за английский эль.

Впрочем, фигура француза оказалась слишком надуманным образом, который нуждался в пояснениях, и на втором варианте гравюры француза в руке кузнеца сменила огромная баранья нога — символ английской кухни, — а также воркующая парочка мостовщика и экономки.

В 1750-е годы экономический бум, а с ним и джиновое помешательство закончились. Больше не было излишков зерна, а значит — и дешевого дистиллята. Цены на джин выросли, его потребление упало, а столь же дешевой замены ему не было. В парламенте власть постепенно переходила от старых продажных лидеров вигов к вигам-«патриотам», от Уолпола — к Питту. Англия осознавала свое мировое предназначение и вступала в войны за колонии, которые в скором времени привели к становлению мировой Британской колониальной империи.

Но джиновое помешательство не прошло даром. От этого тридцатилетия 2-я пол. XVIII в. унаследовала общественную озабоченность теми социальными проблемами, которые вскрыла

джиновая лихорадка. В том числе благодаря Хогарту эти проблемы будут теперь постоянно в фокусе внимания английских писателей и политиков и найдут свое новое осмысление в великой английской литературе XIX в., прежде всего у Чарльза Диккенса.

4. Учение о культуре в немецком классическом идеализме (Кант и Гегель)

Не слишком частое и, как правило, контекстное употребление терминов *Kultur* и *Bildung* в сочинениях Канта и Гегеля, а также отсутствие рубрики под таким названием в их философских системах не мешают заметить опорной роли этого понятия для всей конструкции. Обе системы представляют культуру как форму свободы. Ставя культуру в прямое отношение к существу человека, идеализм подразумевает под ней не отдельные виды человеческой деятельности, а его самого — того, кто раскрывается в деятельности в не меньшей степени, чем в созерцании, и кто равно открыт мысли и поступку. Того, кто не способен спрятать свою природу и, в отличие от сущностей, явленных лишь уму, воле или воображению (как, например, ангел или кентавр), не может не демонстрировать себя в том, что делает. Но и брошенный в действительное существование, он отличается от других живых существ тем, что подчас бесстрашно не узнает себя в своих произведениях и имеет шанс примириться с самоотчуждением, на которое обрекает его культура.

Ставка мыслителей, задумавших представить культуру как конечную цель (Кант) и неизбежность (Гегель) такого существования, была очень высока. Неопределенность же предмета не составляла для них равным счетом никакого препятствия — наоборот, философию, недавно проснувшуюся от «догматического сна», только воодушевляла возможность иметь дело не с конкретной областью знания, предмет которой установлен заранее, а с тем, что всегда под вопросом, — человеком как таковым.

Нужно признать, что с таким определением культуры сегодня трудно работать. Не сложившееся в ясную и отчетливую дефиницию и, собственно, ее и не предполагавшее, это определение уже через несколько десятилетий было отодвинуто позитивизмом, чей выбор был диаметрально противоположным: рассматривать только то, о чем можно составить однозначное суждение, — данные и факты. К середине XIX в. благодаря специализированным

исследованиям в области истории, филологии и этнографии этих данных и фактов накопилось огромное множество. Естественное стремление ничего не упустить вывело формулировку, ставшую почти что школьной: культура как явление включает в себя «познание, верования, искусство, мораль, право, обычаи и некоторые другие способности и привычки, присущие человеку как члену общества»⁴¹.

Отразившийся в перечне размах социальных возможностей человека вселял в исследователей новое вдохновение, энергией которого гуманитарные науки питаются и по сей день. Но теперь за острым интересом к человеческим возможностям, который позволил ученым снова почувствовать себя первооткрывателями, стояло другое: не бесконечность, а, наоборот, четкая концептуальная очерченность явления, называемого культурой, возможность его сведения к предмету социальных наук.

Однако сегодня знание о разнообразии человеческих сообществ служит уже не опорой, а скорее помехой для науки: современный мир изнемогает от непосильного объема этого знания. Слово «культура» все чаще ассоциируется с искусственными, вынужденно возводимыми препятствиями, обещающими не выход, а лишь усугубление проблемы. Социальные коллизии и этнические конфликты, информационная перегруженность, научная затеоретизированность вещей — словом, чрезвычайная и часто неоправданная усложненность современного мира, которая из абстракции давно превратилась в непосредственный опыт людей и в своем непосредственном переживании не способна вызвать ничего, кроме усталости, — эта усложненность вновь возвращает культуре статус явления, которое всегда под вопросом.

Но именно острота этого вопроса дает философии шанс вернуть своим положениям ту весомость, какой она обладала в пору расцвета, ведь ее возможности устройства человека неисчерпаемы. Актуальность давнего тезиса — не человек измеряется культурой, а, наоборот, культура меряется человеком — коренится в том, что идеализм исходит не из презумпции общества, а из презумпции свободы. Но что идеализм может сказать современной философии, ввергнутой в анабиоз своим бессилием справиться с проблемой свободы? Что он может предъявить современному человеку, не узнающему не то что мир — самого себя? Только умение соответствовать его собственной и настоящей нужде — вновь верить себя тревожащей остроте кантовского вопроса «*Что такое человек?*».

Учение Иммануила Канта (1724—1804)

Что означает этот вопрос⁴²? Дает ли он основание ожидать, что Кант сейчас установит устойчивый набор признаков объекта, именуемого человеком? Нет. Говоря о человеке, Кант ведет речь только о «субъекте» — о том, кто, полагая себя в основу своих актов (от лат. sub-jectum — лежащее под чем), показывается как бы раздвоившимся — на себя действующего и себя смотрящего (отсюда «рефлексия» как одно из имен самости, от лат. re-flecto — обратно двигаюсь, то есть делаю движение заметить самого себя).

Заметить себя — в каком смысле? Речь явно не об изучении своих личных особенностей путем психической интроспекции: это означало бы отнестись к себе как к объекту. Кант предлагает заметить в себе другое — не психическое, не физическое, а метафизическое начало, которое спрашивает не что я думаю о себе как о данной конкретной личности, а что во мне переживает те чувства и совершает те действия, которые переживаю и совершаю я как человек.

Что это вообще за способность — быть человеком? Прежде всего, говорит Кант, это способность иметь опыт вещей. Спрашивая «*Что я могу знать?*», я подразумеваю, что негласно доверяю обещанию рассудка показать мне объективную сторону мира. На этом доверии — презумпции познаваемости природы — стоит вся новоевропейская наука. Но, даже вверившись принципу объективного и незаинтересованного наблюдения и сумев предельно изолировать свой опыт от искажений, привносимых несовершенством нашего чувственного восприятия, естествознание не может в какой-то момент не заинтересоваться, как и почему оно понимает смысл того, что видит, — почему вещи вообще адресуют ему свою значимость и могло ли быть иначе.

Но если что-то и подсказывает, что нет, не могло (хотя совсем не потому, что естествознание допускает самостоятельность своих объектов только в тех рамках, в каких они остаются доступны для научного наблюдения; наоборот, непредсказуемость относится к числу важнейших свойств природы), естествознание спокойно оставляет этот вопрос за рамками своей компетенции. Попытки психологии дать объяснение способности *понимать* происходящее — то есть принимать увиденное прежде, чем сомнение начнет свою работу, — как правило, тоже оканчиваются неудачей, потому что, при всей немыслимой сложности ее объекта — человека — понимание нельзя наблюдать объективно.

Следовательно, опыт внешней природы и внутреннего чувства — не единственная определяющая человека способность. Что же делает меня инстанцией, без которой события живой и неживой природы выглядят набором бессвязных и бессмысленных движений? Об этом Кант советует спрашивать не у физики и психологии, а у моральной философии. Ее ответ на вопрос «*Что я должен делать?*» гласит: «Поступай так, чтобы ты никогда не относился к человечеству, как в твоём лице, так и в лице всякого другого, только как к средству, но всегда в то же время и как к цели»⁴³, — и тем самым возбраняет объективирующее отношение человека не только к другому, но и к самому себе. Императив *участия* в том, что хочешь понять, напоминает: по-настоящему постичь что бы то ни было можно только *самому и для себя* — то есть видя в себе не средство, или орудие анонимных сил, управляющих миром, а морально-прагматическое (не физическое) основание происходящего — не причину мира, но его *цель*.

Обратим внимание на революционность кантовского императива «*видеть в себе цель мира*». Существо, заметившее, что может взять на себя так много, едва ли узнает себя в «сущности», или вещи (res) в иерархии универсума, каким описывала человека средневековая схоластика; теперь условием его оправдания является не принадлежность, как творения, к сотворенному целому, а возможность увидеть целое и себя в нем *своими глазами*. «Бытие», чистое «есть», не нуждающееся в уточнении «что есть?», «существование» — имена, которые даст человеку XX век взамен «сущности», — сохранит смысл этой кантовской максимы: «...о человеке (а также и о каждом разумном существе в мире) как моральном существе уже нельзя спрашивать, для чего (quem in finem) он существует. Его бытие [Dasein] имеет в себе самом высшую цель, которой, насколько это в его силах, он может подчинить всю природу, или, по меньшей мере, он не должен считать себя подчиненным какому бы то ни было влиянию природы, противодействующему этой цели»⁴⁴.

Итак, способность иметь связный опыт и осмысленно воспринимать происходящее, которая в Средние века считалась божьим даром (вспомним, еще блаженный Августин считал причиной понимания «обитающего во внутреннем человеке Христа, то есть непреложную Божию силу и вечную Премудрость»⁴⁵) и которую сегодня большинство считает чем-то само собой разумеющимся, оказывается, не с потолка берется. Она коренится, по Канту, в нашем моральном чувстве. Но его ближайшая реальность — другие субъекты. Как и все веления практического разу-

ма, исходящего из постулата единства человеческого рода, категорический императив определяет меня через отношение к другому человеку и ограничения, которые оно на меня накладывает. И как бы ни были справедливы формальные требования уважения и признания другого, этот реальный или воображаемый другой не может развернуть передо мной действительности моей свободы — она по-прежнему так же заслонена от меня, как и то, что мое моральное чувство есть чудо, а не предписание.

Как отнесется рефлексия к этому ограничению, примет ли его как свое или отвергнет как навязанное извне, зависит от ее собственного решения. Но что бы она ни выбрала, это решение станет для нее моментом истины. И каков бы ни был ее выбор — формализм долга, защищающий рефлексию от излишней сложности и непредсказуемости мира, или беззащитность морали перед лицом самих вещей, — нет сомнения, что ее выбор будет осмыслен и оправдан философией.

Кантовская философия уже, собственно, оправдала его, показав человека как существо, не замкнутое как объект в своих природных границах, а имеющее как субъект способность *самоу отнестись* к ним. Богатство этого отношения и широта его реализации могут поспорить лишь с богатством и разнообразием природных форм. Посвященная этому «Антропология с прагматической точки зрения» (1798), последняя из опубликованных работ Канта, исполнена такого доверия к человеку, такого желания принять его со всеми особенностями и чудачествами, что с трудом осознаешь: написана она в доказательство тезиса «человек по природе зол». Однако «Антропология» рисует существо, в чьем поведении замечается столько странного и даже нелепого, что начинает казаться, будто так называемая человеческая природа — характер, темперамент, привычки чувственности и особенности фантазии — не более чем реакция на болезненное прикосновение мира, включая социум, причем реакция, плохо рассчитанная. То, что мы злы и негармоничны, лишь подтверждается нашими усилиями справиться с собой — по крайней мере, это объясняет, почему в «Антропологии» тема культуры поднимается в контексте «неприязни к ближнему»⁴⁶. «Культура», выступающая здесь обозначением того, что человеческая природа не стоит на месте, а развивается в ходе совместного пребывания людей, своим прогрессом обязана трем страстям, появление которых Кант связывает «не с буйством аффекта [то есть непосредственной реакцией на природный раздражитель. — Авт.], а с твердостью максимы, направленной на определенную цель»⁴⁷, а именно на

другого человека. Таковы честолюбие, властолюбие и корыстолюбие. Насколько полно человек отдастся им — решает, по Канту, культура в лице его «свободного произвола»⁴⁸; но не менее важно зафиксировать, что моральность и культуру можно увидеть как родственные, но конкурирующие способности⁴⁹. Приобретение навыка манипулировать людьми, безусловно противоречащего нравственности в стремлении использовать других как средство, говорит о том, что культура с самого начала бросает человека в противоречие нравственно оправданного (постулатом единства человеческого рода) и природно необходимого (самоутверждения посредством других).

Покажет ли Кант выход из противоречия? Нет, для него это только повод углубиться в проблему: как, при всей близости немецкого Kultur к понятию Bildung, ставшему почти синонимом Просвещения, то есть обозначением воспитывающей, формирующей, направляющей инстанции, — как получилось, что свободное существо ввело себя в эту форму? Чего тем самым достигло, чтобы объявить себя целью природы? На что, говоря словами Канта, *понадеялось*?

Здесь нужно вспомнить, что вопрос «*На что я смею надеяться?*» (а именно он создает фон третьей «Критики», где культура осмысливается уже не в прагматическом, а в концептуальном русле общего учения о способностях) предшествует собственно антропологическому интересу. Этот вопрос предполагает, что мое практическое, в том числе культурное, поведение — поведение, прежде всего, разумного существа, то есть обладающего способностью соединять в себе две другие способности: теоретическую и практическую. Она носит имя способности *суждения*, или умения придать созерцаниям (отсюда греч. *theoria*, *theoretikos*) действенный характер.

Заметим, что не все созерцания нуждаются в наглядном воплощении — что в первую очередь относится к тем созерцаниям, которые уже сами по себе являются действием, то есть мобилизацией чувств и рассудка, и потому не зависят от своего объекта, а создают его. Это группа способностей, которые философия, объединяя под именем «идеализма» (от греч. *eido* — воспринимаю зрением⁵⁰), всегда считала зрением в собственном смысле слова, взглядом разумного существа. Полезно помнить, что кантовская «Критика чистого разума» как частный случай идеализма относит к такому, например:

- *чистое созерцание* (пространство и время у Канта — не то, что воспринимается, а то, что воспринимает — спонтан-

ным внесением порядка в хаос неупорядоченных чувственных данных);

- *априорное* (то, благодаря чему мы можем иметь связный опыт, наблюдать временную последовательность, действие причины и следствие и т. п., а также видеть идеальные объекты, скажем, геометрические фигуры);
- *внутреннее созерцание* (способ, каким мы представляем самих себя как существующих).

Эти типы видения, которое всем прочим живым существам давало бы ничего-не-видение, только и позволяют нам иметь дело с вещами и узнавать себя самих. Поэтому их можно назвать предельными границами культуры, или горизонтом теоретических возможностей разумного существа.

Таким же в своем роде мистическим зрением является принципиальный идеализм морального чувства — способности знать не то, что есть, а то, что должно быть. Без него была бы невозможна культура как иерархия ценностей — а следовательно, внешняя и внутренняя дифференциация сообществ.

Наконец, разновидностью идеализма является ближайший родственник культуры — художественное творчество, то есть зрение, которое воспроизводит воображаемый порядок в реальности. Пути этого воспроизведения настолько разнообразны, что составляют отдельную тему специальной науки — культурной антропологии. Благодаря ей мы можем, например, узнать, что некоторым так называемым примитивным, бесписьменным обществам неведома виртуальная реальность, они не в состоянии воспринимать фото- и телеизображения (зато природные зрительные способности их представителей сильно превосходят наши).

Но как бы ни различались искусства по способу интерпретации реальности, это делает их в подлинном смысле слова *способностью суждения*. Ибо в данном случае созерцание, производя свой объект как бы из ничего (что называется, «из головы»), само нуждается в произведенном — включая материал для произведения, подобно эмпирическому созерцанию. В этом смысле о поэтах говорят как, с одной стороны, о царях и законодателях, а с другой — как о самых зависимых людях на земле, но в любом случае — как об избранниках, видящих то, что остальным, казалось бы, не видно. Назначение поэтов — убедить нас в том, что идеи открыты нам ничуть не хуже, чем предметы, — мы просто не знаем, какими глазами различаем их.

Но если свобода воображения привносит в опыт элемент двусмысленности, она же знает и как сделать опыт более надеж-

ным, приблизив его к повседневности, к обыденной конкретности, которую мы не можем утратить, потому что мы в нее втянуты. Произведение искусства, требуя полной вовлеченности артиста или художника, не ждет того же от зрителя (поскольку, хотя и предполагает участие *эстетической* способности суждения, все же ограничивает зрителя своей завершенностью и, следовательно, открытостью для интерпретации). А вот предмет культуры — если он не становится, как артефакт, темой специального анализа — подразумевает более тесное сближение действующего и созерцающего.

В отличие от зрителя и артиста, мы почти не успеваем отнестись к предмету культуры отстраненно, потому что сами бесконечно воспроизводим это отношение. Между ним и нами — несравненно более тесная связь, нежели интерпретация, — связь понимания, которая соединяет субъект и объект в одно целое. Это соединение дает Канту право именно культуру, а не искусство, считать продуктом *единства* созерцания и действия, то есть действием *чистой рефлексии*, чей главный интерес составляет не «что есть предмет», а «какой связью держится его конкретность»⁵¹, каким зрением он произведен, то есть высвечен и выведен на обозрение. Он держится связью, главным исполнителем, действующим лицом и очевидцем которой является сам человек.

Чем же должен быть предмет его суждения, чтобы в этом предмете проявилась наша уникальная способность представлять себя таким образом, дабы это представление само образовывало реальность? Это должен быть предмет, родственный нам по внутренней сложности строения, то есть иерархического соположения частей и эффективности их взаимодействия. Таким предметом является единство открытых систем, то есть природа как целокупность живых организмов. Сложное целое, оно подчиняется иерархии целей и средств, установлению которой служит *телеологическая* (от греч. telos — цель, завершение) способность суждения, которая «также [как опытное познание. — Авт.] имеет в себе априорный принцип для возможности природы, но лишь в субъективном отношении, благодаря чему она для рефлексии о природе предписывает не природе (как автономия), а самой себе (как геавтономия) закон, который можно было бы назвать *законом спецификации природы* в отношении ее эмпирических законов...»⁵².

Теперь нас не удивляет, что методом такого описания природы служит разбор способности судить о ней; ведь целостность не является ее собственным свойством. Она является установкой рефлексии, которая занята не поиском объективных законов при-

роды, а осмыслением единства всего живого и моего положения в нем. Каким же образом я отвечаю этому единству? Не таит ли оно в себе те бесконечные возможности созерцания, которые стали определяющими для человека как вида? Очень похоже, что так. Мы вспоминаем, что еще за столетие до Канта действительность телеологии — замысла Творца о целях природы — была главным способом ее постижения. Античная и средневековая наука была уверена в том, что все живое живо своим стремлением осуществить ту форму, которой оно схвачено и спасено от распада — спасено уже просто тем, что увидено демиургом: вспомним, что классическая философия называла идеей (собственно «видом», «эйдосом») и внешний облик существа, и его сущность (*forma finalis*), и даже поведение — все это было стремлением стать ответом и ближайшему соседу, и творцу.

Ничто не мешает нам увидеть себя точно так же. Что же удерживает Канта? То, что эта перспектива очень странная. Более того, она должна казаться особенно странной тому, кто не просто любопытствует, а стоит в пустоте настоящего незнания, *что такое человек*, — тому, кто и себе странен и, чтобы удержать эту перспективу, должен и сам от нее отстраниться.

Да, природу *можно* так увидеть — и не только в силу умения, как некоторые писатели, взглянуть на мир «с точки зрения Бога», но, главное, благодаря тому, что делает нас подобными Богу, — свободе воли. Можно сказать, и благодаря разумности — но не в смысле биологического видового признака (вспомним, что Кант был современником Карла Линнея (1707—1778), чья классификация живых существ по принципу приближения к разумности, *sapientia*, лишь модифицировала классическую иерархию), а в смысле отстраненности от природы: «Как единственное существо на земле, которое обладает рассудком, стало быть, способностью [*Vermogen*] по своему произволению ставить самому себе цели, он хотя и титулованный властелин природы и, если рассматривать природу как телеологическую систему, он по своему назначению есть последняя цель природы, но *всегда только обусловлено, а именно только при условии, что он понимает это* [курсив наш. — *Авт.*] и обладает волей, чтобы дать ей и себе самому такое целевое отношение, которое могло бы быть самодостаточным независимо от природы, стало быть, могло бы быть конечной целью, которую, однако, вовсе не следует искать в природе»⁵³.

Повторим, что направленность к конечной цели отнюдь не умозрительна. Целое природы, говорит Кант, действует во мне не тем, что диктует форму, а тем, что раскрывается мне в рефлексии,

то есть в воле поставить себя в горизонт целого. Но для этого я должен сам в некотором смысле стать им, подобно тому, как актер, представляя своего героя, *в известном смысле (als ob)* становится им. Немецкий язык, чуткий к таким нюансам, различает представление-фантазию, не покидающую пределов моей головы (*Vorstellung*), и представление-спектакль (*Darstellung*), где я-зритель, чтобы по-настоящему узнать то, на что я смотрю, должен войти в этот образ, разыграть его, и не в голове, а на открытом взорам пространстве. Такой выход, как мы знаем, может ввести человека в настоящий кризис, однако природа видит в нем свою необходимость. Более того, представлением-*Darstellung*, по Канту, живет все живое и, в меру сложности организма, осознается в форме поведения, если для животного несомненно, что оно не просто есть, но является (предстает), и не только *чему*, но и *чем*.

Наука признает умение «быть *собой*» только за человеком. Мы думаем, что природа не идет дальше видовой определенности, и даже индивидуальность внешнего облика особи, зафиксированная природой, не становится ее собственным «лицом» — зеркалом рефлексии. Природа обособляет организмы, но только для того, чтобы этой дифференциацией достичь общих целей сложного и взаимозависимого единства. Но тогда требуется спросить: если единственным оправданием природы является общая эффективность системы, чем оправдается существо, решившее последовать не общим целям, а лишь тем, что отсвоены у природы, то есть поставлены *перед собой*?

Проверим, готовы ли мы сейчас услышать ответ Канта: «...из всех его [человека. — *Авт.*] целей в природе остается только формальное, субъективное условие, а именно способность [*Tauglichkeit*] вообще ставить себе цели и (независимо от природы в своем определении цели) пользоваться природой как средством в соответствии с максимумами своих свободных целей; это природа, имея в виду конечную цель, которая лежит вне ее, может сделать, и это, следовательно, можно рассматривать как ее последнюю цель. Обретение разумным существом способности ставить любые цели вообще (значит, в его свободе) — *это культура*»⁵⁴.

То, о чем думал и писал Кант, владело умами многих современников, так или иначе отзывавшихся на главный вопрос эпохи. Дефиниция Бенджамина Франклина (1706—1790), американского просветителя и ученого, назвавшего человека *tool-making animal* (животное, производящее орудия), определила его как живое существо, обособившееся от своих природных орудий, вставшее над природой. Через полвека это сделает своим знаменем

вся эпоха позитивизма. Но в мысли Просвещения прозвучало что-то другое, нежели фиксация инструментального преимущества. Да, человек опредмечивает природу. Как существо прямоходящее и пользующееся рукой — которая способна изготовить отдельный предмет, потому что сама в некотором смысле отделена от нашего тела, — человек отрешен от своих природных орудий, не входит в то, что делает, всем телом, обонянием (чутьем), кожей, зубами. Но эту мысль можно и нужно продолжить. Как существо разумное он зависит от огромного количества вещей, которые нельзя взять в руки, например мысль. Или Бог. Или государство. И хотя как учредитель вещей такого масштаба он редко дотягивается до них, считая себя несоизмеримо слабее, именно в культуре бесконечная самоотстраненность человека находит свое разрешение.

Учение Георга Вильгельма Фридриха Гегеля (1770—1831)

Вначале дадим слово самому Гегелю. Перед нами отрывок из лекций по философии права (изданных в 1820), где он комментирует уже известную нам мысль Канта о культуре как способности ставить перед собой цели: «Рефлексия, обращенная на влечения, представляя, оценивая, сопоставляя их друг с другом, а затем с их средствами, следствиями и с целостным их удовлетворением — со *счастьем*⁵⁵, вносит в этот материал *формальную всеобщность* и очищает его таким внешним способом от его грубости и варварства. В этом выявлении всеобщности мышления и состоит абсолютная ценность *культуры*. <...> В идеале счастья мысль уже обладает властью над природной силой влечений, так как она уже не удовлетворяется минутным счастьем, а требует его полноты. Это постольку связано с культурой, поскольку и она требует всеобщего»⁵⁶.

Обратим внимание на полемическое смещение акцентов: для рефлексии невозможно долго находиться внутри своих состояний — временные, изменчивые, «минутные», они неизбежно уступают место попытке осмыслить понятие счастья вообще. Сразу спросим, откуда эта неизбежность. Откуда желание дать слово своим чувствам, освободиться от «грубости и варварства» непроясненных состояний души, сообщить о себе? По Гегелю, причина в зеркальной природе самой рефлексии, в ее стремлении *отразить* себя, то есть понять и довести свои внутренние состояния до полноты опыта, до *всеобщего*. Это стремление не имеет преде-

лов. Оно беспредельно в настолько серьезном и сильном смысле, что его даже можно считать определением рефлексии. Наивное и хитрое, тайное и демонстративное желание *показать себя* (во всей многозначности этого слова) делает природу и культуру вопросом уже не способностей рефлексии, но полем осуществления этого желания.

В «Философии права» нацеленность рефлексии на всеобщее названа многозначным термином *лицо* (Person) неслучайно⁵⁷. За словом, до сих пор сохранившим в европейских языках значение «действующего лица» (от лат. persona — маска актера), в том числе физического или юридического, стоит не только множаськая бесконечность лиц человека в культуре, но и беспредельность его волеизъявления. И если человек как таковой, то есть свободная воля, ищущая своего осуществления, возражает Гегель Канту, не может поставить перед собой *всеобщую* цель, то не потому, что как частное лицо он не дотягивает до глобальности мировых задач, а потому, что и сам не является своей конечной целью. Как живое разумное существо он принадлежит к бесконечному актуальной действительности всеобщего, и как ищущий свою особенность должен узнать себя в ней⁵⁸.

Это движение также имеет название в гегелевской философии. Движение духа, оно начинается раньше, чем рефлексия осознаёт себя в своей самости. Невозможно даже сказать, *когда* оно начинается; разумней считать, что дух всегда находит себя уже как-то определившимся и чем-то определенным (дух у Гегеля — то, что в философии традиционно зовется формой). Первая напрашивающаяся определенность — это тело, наша телесная обособленность. Идеализм, однако, не относит тело к числу основополагающих форм: телесная обособленность, которую, как нам кажется, мы получаем от рождения, сама по себе рефлексивна. Задолго до того, как это станет достоянием сознания, дух начнет свою работу, сначала как формирующая телесную ловкость координация наших движений — и прежде всего, слаженного единства действий глаза и руки, отраженного в их общей цели: усмотрение, схватывание, постижение, усвоение. С развитием хватательного навыка разовьется и собственно зрение: глаз постепенно начнет различать уже не цветные пятна, а вещи⁵⁹.

Однако решающий вклад в формирование нашего тела (Bildung) вносят не мускулы, а расстояния: именно схватывание удаленных предметов — определяющее для рефлексии. Современная антропология учит, что наше выстраивание себя в пространстве (прямохождение как результат высвобождения руки) в

большой степени определяется умением обращаться с тем, что отдалено от нашего тела порою на значительное расстояние. Дальнодействующая телерецепция (работа зрения и слуха, благодаря которой мы схватываем происходящее во внешней среде), настолько неотделима от проприоцепции (наблюдения за текущими движениями нашего тела и сигнализации об этих движениях в центральную нервную систему), что их можно считать единой функцией⁶⁰. И как мы готовы согласиться с мифологическим образом человека незамкнутого, бесконечного во времени и пространстве (например, тысячеглавого тысячерукого Пуруши — ведийского «человека», или многоликого и неуловимого трикстера, или наполовину животного — кентавра), так не должно нас удивлять утверждение Гегеля, что «тело есть та *среда* [курсив Гегеля. — *Авт.*], через посредство которой я вообще прихожу в соприкосновение с внешним миром [В «Философии права» это сказано совсем недвусмысленно: «Владея чем-то, я оказываюсь владельцем и другого, связанного с ним. Я совершаю вступление во владение рукой, но ее охват может быть расширен. Рука есть тот важный орган, которого не имеет ни одно животное, и то, что я беру ею, может само стать средством, которое позволит мне брать и дальше» // Цит. соч. С. 112. — *Авт.*]. Поэтому если я хочу осуществить свои цели, то я должен сделать мое тело способным к тому, чтобы это субъективное перевести во внешнюю объективность. К этому тело мое не приспособлено от природы...»⁶¹

Парадокс в том, что оно не приспособлено даже к элементарному фокусированию. Что же выступает здесь культурной, формирующей инстанцией? Соотнесение себя с вещами — та ранняя форма рефлексии, которая так убедительно выражена в мифе и детском сознании, легко преображающем себя в коня или кентавра. Воображение развивают ум и ловкость. Но где ловкость рук, там безудержность захвата. Чтобы справиться с бесконечностью воображения, чтобы «посредством своей собственной деятельности сделаться господином своего тела»⁶², а не рабом своих фантазий, нужно не просто «перевести их во внешнюю объективность», отделить от себя, отсвоить, но и заметить и свою бесконечную зависимость от вещей и представлений. Нет, не от предметов своих желаний, но от самого этого свойства — нуждаться в вещах, испытывать желания, воображать; а следовательно, и от умения совладать с ними, не позволив вещам и образам стать сильнее своей воли (как дети, которые сами решают, в кого играть, и легко меняются ролями). И если уже древняя метафизика, не мыслившая культуру отдельно от природы, настаивала, что не

тело служит для души формой, а, наоборот, душа — формой для тела, нас не должны удивлять и другие утверждения Гегеля, напоминающего, что всегда может обернуться и по-другому. И то, что мы считаем «нормальной жизнедеятельностью организма», на самом деле есть чудо. Так, «если бы я был в состоянии видеть только синее, то это ограничение было бы моим качеством»⁶³.

Что же отделяет разум от безумия, если, как мы теперь знаем, воспринимать — значит захватывать и быть захваченным своим предметом? Что ответ Гегеля *формален*, не случайно: я как субъект могу прервать тотальность этого захвата и заметить другие качества вещей только потому, что шире своего объекта и определяюсь не цветом, а вниманием. Но если и эта широта не природой устроена, тогда чем? На этот вопрос отвечает вся гегелевская философия духа: речью и языком (и в частности, метафорой, точнее, *знаковой* природой вещи — гарантией того, что наша взаимная захваченность не будет понята дословно). А следовательно, и волей к разумности: не быть мертвым объектом, жить и не быть синим, по Гегелю, — усилие воли, а не природное везение, как и привычка к прямохождению и продолжению жизни, ибо «человек стоит только потому, что он хочет стоять; мы падаем тотчас же, как только перестаем хотеть стоять; стоящее положение есть поэтому привычка воли к стоящему положению»⁶⁴.

Известно развитие этой мысли: «Равновесие человеческого тела, как и в некоторых других живых организмах, не является статическим, а достигается за счет непрерывно протекающих процессов, активно препятствующих развитию любой тенденции, направленной на то, чтобы его нарушить. Таким образом, стоя на месте или передвигаясь, мы непрерывно сражаемся с силами земного тяготения, а вся наша жизнь есть непрекращающаяся борьба со смертью»⁶⁵.

Да, вторая цитата не из Гегеля, хотя и выглядит прямым продолжением его мысли, как в XX в. таким продолжением философии духа явилась кибернетика — наука о связи и управлении в живых и неживых автоматах (основоположнику которой Норберту Винеру (1894—1964) и принадлежит вторая цитата).

Но и гегелевская философия духа — ответ кантовской телеологии, но только с той значительной поправкой, что целесообразность человека как живого существа никак не может определяться *им самим*, по крайней мере напрямую. Как и все живые существа, он подчиняется крайним, предельным целям, которые ставит перед жизнью ее конечность. Жизнь как постоянное убеждение от смерти, о котором говорит Винер, и разум как постоян-

ное избегание безумия, тема Гегеля, раскрывают одновременно широкий и конкретный смысл этой конечности: «...так как я, в противоположность вещам природы, являюсь в своей определенности некоторым у себя сущим всеобщим, то я способен видеть цветное вообще, или, точнее, всю совокупность разных цветов»⁶⁶.

Всеобщее, спасительное в данном случае, здесь снова служит возражением Канту: человек не может осуществиться *сам от себя*. Не может именно потому, что как *лицо* определяется не своей личностью — производным от «лица», а более широким аспектом самости. Что «лицо» ближе к «разумности», чем нам кажется, подсказывает французский язык, сохранивший латинские и греческие корни ключевых слов европейской мысли. Французское *visage*, через латинское *video*, напрямую восходящее к греческому *idea* (см. прим. 10), указывает не только на видовую, но и родовую определенность всякой индивидуальности⁶⁷. Истина индивида, говорит Гегель, есть род. Но если животных род ведет через инстинкт, то человека что ведет? Не ошибемся, если скажем: каждый следует всегда своему. У Гегеля: «Люди объединяются, создают общность. У них свои особенные цели, и именно эти цели, с одной стороны, особенные, с другой — всеобщее в них есть род»⁶⁸ — род, понятый не в смысле логической генерализации, а в смысле конкретности всеобщего в индивиде, жизненной заинтересованности во всеобщем. В «Философии духа» и «Философии права» эта первая культурная необходимость общего есть *семья*, «свой», в которых род находит непосредственное выражение. И если для кого-то такой первой необходимостью будут друзья или дело, в которое он вкладывается, то это лишь подтвердит размах рода (родного), вобравшего не только природный, но и ближайшим образом понятый социальный аспект «своего» (лат. *societas* от *so-cius* — ближний). Таким охватом обладала, как мы знаем, римская *familia*, подразумевавшая в первую очередь агнатические отношения, и уже во вторую — кровнородственные связи, и римский *gens*, род, включавший не только семью патрона, но и его клиентов.

Но коль скоро истина индивида — это род, или, как говорит иногда Гегель, «система потребностей», она втягивает его в не меньшее самоотчуждение, чем строение собственного тела. Разрешаемая в отдельно взятом организме силами самой природы, нераздельность своего и чуждого бросает человеку нешуточный вызов в социуме, в среде других людей. Что делать с ними? Некоторые, говорит Гегель, не раздумывая идут на чужое войной. Достойной уважения, когда человек борется за свое, и страш-

ной, грубо примитивной, когда она узурпируется современным государством (чье отчуждение, не забудем, коренится не в семье, а в промышленном производстве — поэтому государство так же отдалено от человека, как тепло родного дома — от ледяного духа казармы). В любом случае кричащая конкретность войны — это вызов для воли и ее распорядка.

Идти напролом? Есть и другие возможности для разумного существа, замечает Гегель. Собственно, это заметил уже сам рассудок, знающий, что неотделимость своего от чужого и умение примирить противоположности — такое же свойство мышления, как и живого организма вообще. На вызов конкретности рассудок отвечает сложностью *абстракции* — чтобы, отстранив от себя ближайшее, проверить, нельзя ли увидеть то же самое *другими глазами*. Образуется спасительная пауза, которую Гегель использует, чтобы высказать важное суждение о существе культуры: «Своеобразии лиц ближайшим образом охватывает их потребности в них самих. <...> В своеобразии потребностей всеобщее, по-видимому, дает о себе знать прежде всего в том смысле, что рассудок проводит между ними различие и таким образом умножает до неопределенно большого числа как их самих, так и средства для удовлетворения этих различных потребностей, придавая тому и другому все большую абстрактность. Это раздробление содержания посредством абстракции создает *разделение труда* [например, в форме универсального для индоевропейского общества разделения сословий (жрецы, воины, ремесленники), цель которого — четко отделить войну от мира, воюющих от мирных жителей. — *Авт.*]. Привычка к этой абстракции в потреблении, в познании, в знании и в поведении и составляет *культуру* (*Bildung*) в этой сфере — вообще *формальную культуру*»⁶⁹.

Конечно, этим определением снова сказано очень много. Что культура, как дух, *образует* (*bildet*) тянущееся к форме, мы уже поняли; спросим, что стоит за этой тягой, кроме привычки к абстракции. Продолжение гегелевской мысли звучит не менее загадочно: «...ибо всеобщая субстанция существует как живая лишь постольку, поскольку она органически *обособляется*; история государственных устройств есть история образования этих сословий, правовых отношений индивидуумов к ним и отношений их между собой и к своему центру»⁷⁰.

Соблюдением *формальностей* правовых и нравственных отношений люди показывают — самим себе и центру — *особый* характер гражданского общества. Тщательностью исполнения обряда — серьезностью и глубину религиозного чувства. Привер-

женностью *мертвой* букве закона — жизнеспособность своих учреждений. Государство часто заручается поддержкой церкви, религии или даже самого Бога, забывая про то, что нечеловеческое основание права, «мертвая буква» закона — не знак превосходства государства над обществом, не разрешение выстраивать общество как ему заблагорассудится, а наоборот — отказанность государству в *прямой* поддержке божественных инстанций. Нечеловеческий характер закона, оформляющего право, — скорее, прямое свидетельство абсолютной отрешенности разума, создавшего закон, ибо только такая отрешенность от сиюминутных интересов человека может стать гарантией свободы его воли.

В догадке, что живое сохраняет себя благодаря неживому, на которую наталкивает абстрактная отрешенность формы, Гегель находит ключ к тайне мировой истории: по степени умения выносить самоотчуждение дух выстраивает не только индивидов, но и целые народы — смотря в какие руки попадет эта форма.

Что же приблизит культуру народа к вершине мирового духа? Внешняя закрытость и обособленность? Тотальность самоотречения? Готовность дать миру какой-нибудь важный урок? Напрашивающийся пример — наследница Рима правоверная Византия слишком прямо поняла нездешний характер христианства, попала в ловушку собственной прямоты: «Византийское государство является великим примером того, как христианская религия может оставаться абстрактной у просвещенного народа, если вся организация государства и законов не перестроена по ее принципу. В Византии христианство попало в руки подонков и необузданной черни. С одной стороны — грубая дикость, с другой стороны — придворная низость оправдывают себя религией и оскверняют ее, обращая ее в нечто позорное. По отношению к религии преобладали следующие интересы: во-первых, определение церковного учения и затем замещение церковных должностей. Определение церковного учения предоставлялось соборам и духовным руководителям общин, но принципом христианской религии является свобода, субъективное разумение, поэтому распри волновали и толпу, возникали ожесточенные междоусобия и повсюду из-за христианских догматов происходили убийства, пожары и грабежи...»⁷¹

Те же, кто разбойничал не из-за догматов, а просто потому, что такова была их форма жизни, сумели достичь значительно большего. Германский, варварский мир, который Гегель считает противоположным Риму полюсом, наоборот, спасло желание смирять свою воинственность, постоянно учиться и бесстрашно

осваивать чужое. Христианский распорядок был утверждён здесь не насилием государственных и церковных институтов, а необходимостью индивидуального политического и религиозного усилия, законодательно закрепленного Реформацией. Задолго до того, как Просвещение (*Bildung*) стало лицом Европы, этот самообразующийся дух «в такой мере доверился самому себе, что он уже не допускает, чтобы что-либо было для него непреодолимым пределом, и который поэтому посягает на все, чтобы во всем обнаружить свое присутствие. Европейский дух противопоставляет себе мир, освобождается от него, но снова снимает эту противоположность, возвращает обратно в себя, в свою простоту, в свое другое, многообразное. Здесь господствует поэтому бесконечное стремление к знанию. Европейца интересует мир, он стремится познать его, усвоить себе противостоящее ему другое, во всех частных явлениях мира созерцать род, закон, всеобщее, мысль, внутреннюю разумность»⁷².

Означает ли это, что существуют культуры, которым *не виден* этот ряд? Нет, говорит Гегель: ни одно человеческое устройство не может быть слепо к таким вещам, как мир (война), род, закон, всеобщее, мысль и разумность, — просто потому, что определяется ими. Есть культуры, для которых этот ряд не становится внутренним делом, принципом, проработанным до такой степени, чтобы сообщить им *свою* действительность.

Культура определяется степенью готовности к принятию и разрешению противоречия, прежде всего — абстрактности собственных принципов и конкретности наличных жизненных форм. Она берет в руки беспредельное и ускользающее от любой хватки.

Противоречие — предел культуры, задаваемый спекулятивной философией, — приближает ее по своим задачам к *государству*. Синоним культуры во времена Гегеля, оно и сегодня разделяет с ней тяготы своей формы, и особенно — требование дифференциации, подразумевающее умение выдержать внутренне присущую ему сложность. Ближайшее *свое*, диктат которого не идет ни в какое сравнение с внешней инстанцией, культура бездейственна, когда пытается навязать себя тому, кому она чужда. Родственное организму, государство руководствуется национальными интересами, часто забывая, что нация, вопреки этимологии, не натуральное, а духовное образование, где правит не инстинкт продолжения рода, а закон, отрешенность буквы. Формальная культура и государство не станут естественным продолжением семьи, потому что чужое отделено от родного таким трудным порогом, что Гегель не находит для него других обра-

зов, кроме как из Апокалипсиса — Откровения Иоанна Богослова о конце времен⁷³. Но в этом сравнении звучит не нагнетание ужаса перед смертью, а напоминание о том, что самое близкое отделено от человека непреходимым порогом, и такой несводимость, непостижимостью своего в чужом живет всякая жизнь.

5. Культурная антропология как культурологическая дисциплина

Культурная антропология в широком смысле — комплекс знаний о человеке как творце и носителе культуры. Человек рассматривается здесь как существо биологическое, чья природа трансформирована и определяется культурой. Культурная антропология синтезирует данные естествознания, психологии, философии и гуманитарных наук (истории, этнографии, этнологии, искусствоведения, религиоведения и др.).

Любопытно, что понятие «культурология», сегодня широко используемое в отечественной науке, возникло лишь в 50-х годах XX в. (с подачи американского антрополога Лесли Уайта), в то время как понятие «антропология» в научном смысле, близком к понятию «культурология», появляется в европейской и американской науке с середины XIX в. Известный американский антрополог Клайд Клакхон о создателях культурной антропологии писал: «Это были люди, занимавшиеся поиском самых отдаленных предков человека, гомеровской Трои, прародине американских индейцев, связей между солнечной активностью и цветом кожи, историей изобретения колеса, английской булавки и керамики. Они хотели знать, как человек пришел к такому образу жизни: почему одними управляют короли, другими — старики, третьими — воины, а женщины — никем; почему у одних народов наследство передается по мужской линии, у других — по женской, а у третьих — и по той и по другой; почему одни люди болеют и умирают, если считают, что их околдовали, а другие — смеются над этим»⁷⁴.

Культурная антропология в системе наук о человеке

На сегодняшний день существует множество областей антропологического знания, изучающих человека в различных сферах его жизнедеятельности. Привычными стали такие понятия, как

социальная антропология, психологическая антропология, экономическая, историческая, религиозная, политическая и пр. «Антропологии» различаются и в зависимости от исследуемых в них тематик: антропология бывает гендерная и урбанистическая, антропология детства и измененных состояний сознания (маргинальная), антропология мифа, кино и пр.

Специфика культурной антропологии как области научного знания о человеке заключается в том, что ее интересуют проявленные в культуре человеческие структуры — структура человеческого сознания, психики, мышления, универсального или отдельного народа. При этом к познанию человека в культуре можно идти разными путями — как через поиск основополагающих человеческих структур к познанию культуры, так и через культурные формы к мышлению. Так, существуют теории, считающие человека лишь более сложным животным — культура тогда предстает как усложненная биологическая жизнь (в *социобиологии*). Теории, усматривающие специфику человека в его языковой деятельности, рассматривают культуру через создаваемые человеком коммуникационные структуры (*структурная антропология*). Можно видеть исток культурного творчества человека в его культовой, религиозной деятельности (*ритуализм*) или деятельности социальной (*социологизм, социальная антропология*).

Таким образом, различные сферы антропологического знания, с точки зрения культурных антропологов, могут быть отнесены к области культурной антропологии. Предмет каждой из дисциплин, познающей человека через создаваемые им культурные формы, может быть включен в предмет культурной антропологии, ведь культура включает в себя все сферы деятельности человека.

Антропология

Сфера:

- биологическая;
- психологическая;
- социальная;
- экономическая;
- политическая;
- историческая;
- религиозная и др.

} Культурная
антропология

Тема (отраслевые антропологии):

- гендерная;
- городская (урбанистическая);
- антропология детства;
- антропология ИСС (маргинальная);
- антропология мифа;
- антропология кино и др.

Иногда культурная антропология трактуется как, с одной стороны, раздел биологической (физической) антропологии, а с другой, совсем с противоположной, — как раздел антропологии философской. С точки зрения культурных антропологов, подобные трактовки не вполне корректны. В культурной антропологии человек рассматривается в первую очередь как творящий и воспроизводящий культуру во всех ее формах, а не только как существо природное (в биологической антропологии), либо выделенное из природы и занимающее особое «положение в космосе» в силу наличия сознания (в философской антропологии).

Существует также известная сложность в различении культурной антропологии, этнографии и этнологии. На протяжении XX в. эти термины часто использовались для обозначения одной и той же области знания. Очевидно, что эти науки имеют сходный объект (народы, общества), но различаются по предмету. *Этнография* — наука об этносах, ее предметом являются закономерности формирования, развития и функционирования этнических общностей, это более описательная дисциплина. *Этнология* отличается от этнографии в сторону большей теоретичности⁷⁵ (строит теории происхождения и развития этносов, этногенеза и пр.). Предпочтение одного из названий связано также с традициями развития этих дисциплин в различных странах. Так, в советской науке в область «этнографии» входили теории и концепции, которые в западной науке составляли область культурной антропологии.

Методы исследований в культурной антропологии

Следует выделить *два основных вектора*, в направлении которых развивались исследования в области культурной антропологии. Они сформировались в поиске ответа на «основной антропологический вопрос», *чем обусловлены различия и сходства представителей разных культур*:

1. В первом случае культуры исследуются в их разнообразии. Исследователь исходит из предпосылки, что культурные сообще-

ства (соответственно, носители культуры) имеют особое, не сопоставимое с другими мировоззрение, ценности, нормы, стандарты поведения и пр. Тогда можно составить особый портрет носителя той или иной культуры. Подобным путем двигались такие школы и направления в культурной антропологии, как *культурный релятивизм, этнопсихология, «культура-и-личность», цивилизационный подход, кросс-культурная методология* (статистический метод исследования культур, позволяющий проследивать корреляции по различным показателям — хозяйственный тип, брачно-семейные отношения, религиозные и политические предпочтения и т. д. и т. п., — показывает, как по-разному в различных культурах оформлены сходные на первый взгляд формы культурной жизни человека — ритуалы вступления в брак или обмена дарами, ухаживание за младенцами, прием пищи, проведение обрядов инициации и т. п.).

2. Второе направление, напротив, стремится обнаружить общие структуры и закономерности в жизни людей различных культур. Предполагается, что их обнаружение способно помочь в познании человека как творца и носителя культуры, обнаружить общие (возможно, априорные) структуры в человеке, его мышлении и психике, которые единообразно проявляются в различных культурах. Сравнительные исследования культур ведутся здесь с целью выявить типичные структуры и возможности поведения человека, найти характеристики, общие для всех людей и групп (генетические и другие биологические черты, социальность, язык, способность отображения в символической форме и др.). В рамках этого подхода антропология задается вопросом о поиске специфических отличий человека от животного, которые видит в самой культуре (символы, язык, ритуал). К этому направлению примыкают, например, *сравнительно-исторический метод, символические теории культуры, функционализм, структурализм, семиотика, метод исследования культурных универсалий* (в рамках которого исследуется вопрос о том, почему, несмотря на разнообразие культур, человечество создает похожие формы брака и ритуала, системы морали и родства, представления о богах, смерти, загробной жизни и т. д.).

Следует отметить, что первый подход в большей степени закрепился в американской антропологии, в то время как второй преимущественно связан с европейскими странами (Великобританией, Францией, Германией). Впрочем, это различие не абсолютно. Так, цивилизационный подход оформляется в европейской традиции (О. Шпенглер, А. Тойнби), причем ранее

в российской, чем в западноевропейской (Н. Я. Данилевский, К. Леонтьев), а впоследствии берется на вооружение американской антропологией (А. Крёбер).

Вот что пишет К. Клакхон об антропологах, работавших в рамках этих двух подходов: «Они занимались поиском универсалий в биологии и поведении человека. Они доказывали, что в физическом строении людей разных континентов и регионов гораздо больше сходств, чем различий. Они обнаружили многочисленные параллели в обычаях людей, некоторые из которых можно было бы объяснить историческими контактами. Другими словами, антропология стала наукой о сходствах и различиях между людьми»⁷⁶.

Появление различных «антропологий» в современном гуманитарном знании связано не только с предметными, но и с методологическими различиями. Например, такие названия, как «структурная антропология» или «социальная антропология», предполагают, что ученые, работающие в рамках этих направлений, ориентированы на методологические традиции, сложившиеся в рамках различных антропологических школ.

Начиная с момента своего формирования на научной стадии, то есть с середины XIX в., культурная антропология постоянно взаимодействует с *ведущими методологическими программами в области гуманитарных наук*, а иногда и естествознания.

Культурная антропология возникает в лоне позитивизма и эволюционизма середины — 2-й пол. XIX в. (*Э. Б. Тайлор и английская антропологическая школа, Э. Дюркгейм и французская социологическая школа*) и берет на вооружение все значимые научные методики, появившиеся в XX в. Можно сослаться на такие влиятельные исследовательские традиции, как *функциональный и структурно-функциональный анализ* (*Б. Малиновский, А. Радклифф-Браун, Э. Эванс-Причард и школа социальной антропологии*); *психоанализ* (вслед за классиками психоанализа, такими как *З. Фрейд* и *К. Г. Юнг*, появляется целое поколение антропологов, развивавших и уточнявших идеи психоанализа в процессе изучения человека как носителя той или



Р. Бенедикт



М. Мид

иной культуры, — *Г. Рохейм, Р. Бенедикт, К. Дюбуа, А. Кардинер, М. Мид* и др.); *структурно-семiotический подход* (*К. Леви-Стросс, Ю. М. Лотман*) и даже *постмодернизм* (*К. Райт, К. Пауэр*).

Иногда новые методы проникали в гуманитарное познание именно из области культурной антропологии, особенно с появлением в ней полевых исследований. Так, например, произошло с функционализмом. Говоря о структурном анализе в гуманитарных науках, прежде всего приводят в пример работу французского антрополога Клода Леви-Стросса, применившего этот метод в этнографии. В то же время метод Леви-Стросса отличается синтетизмом, что в целом характерно для культурной антропологии 2-й пол. XX в. В своих исследованиях Леви-Стросс совместил традиции французской социологической школы, психоаналитическое учение о бессознательном, структурную лингвистику и ряд принципов культурного релятивизма Ф. Боаса. Другой пример — деятельность Альфреда Крёбера, проводившего полевые исследования, опираясь на принципы школы Боаса, а при создании общей теории культуры (в рамках цивилизационного подхода) опиравшегося на европейские традиции в области наук о культуре (*В. Дильтея, О. Шпенглера* и др.).

Другие два методологических вектора в культурной антропологии проявились со вступлением этой науки в эпоху *полевых исследований* культур (в начале XX в. и наиболее плодотворно — в 20-е годы XX в.), повлекших за собой «проблему наблюдателя». Складываются два метода наблюдения — *включенное* и *невключенное*. С одной стороны, чтобы понять культуру, необходимо проникнуть в жизнь ее носителей, «примерить» ее нормы и ценности. Но, чтобы объяснять и адекватно интерпретировать культуру, необходимо сохранять дистанцию. В культурной антропологии дистанция обеспечивается принадлежностью к иной культурной традиции, что лишь обостряет указанное противоречие. Впрочем, оно вообще характерно для гуманитарного познания, где в широком смысле его можно охарактеризовать как *дихотомию объясняющего и понимающего методов*.

Подобная проблема в методике проведения полевого исследования волновала не одно поколение антропологов. Она ярко проявилась, например, в деятельности британского антрополога Эдварда Эванса-Причарда, попытавшегося изучать жизнь африканского племени нуэров «изнутри»: он месяцами бродил по саванне, обмазывался навозом, спасаясь от moskitov, покупал ненужных ему коров, чтобы завоевать уважение у представителей племени, в котором статус человека определяется количеством

принадлежащего ему скота. При этом в своем научном творчестве Эванс-Причард прошел заметную эволюцию от объяснения к пониманию. А вот что написала американский антрополог Маргарет Мид, получившая широкую известность благодаря своим этнографическим путешествиям, о принципах полевого исследования, которым научилась в Колумбийской школе Франца Боаса: «Исследователь должен освободить свой ум от всех предвзятых идей, даже если они относятся к другим культурам в той же части света, где он сейчас работает. В идеальном случае даже вид жилища, возникшего перед этнографом, должен восприниматься им как нечто новое и неожиданное. В определенном смысле его должно удивлять, что вообще имеются дома, что они могут быть квадратными, круглыми или овальными, что они обладают или не обладают стенами, что они пропускают солнце и задерживают ветры и дожди, что люди готовят или не готовят, едят там, где живут. В поле никакое явление нельзя воспринимать как само собой разумеющееся... Рассматривая некое увиденное жилище как большее или меньшее, роскошное или скромное по сравнению с жилищами уже известными, мы рискуем потерять из виду то, чем является именно это жилище в сознании его обитателей...»⁷⁷

Основным объектом изучения в полевой культурной антропологии становились народы и племена, сохранившие свой традиционный уклад на фоне повсеместного распространения цивилизации. И здесь мы вплотную подходим к трактовке культурной антропологии в более узком смысле — как науки о человеке традиционных обществ.

Культурная антропология как наука о человеке традиционных обществ

В узком смысле под культурной антропологией понимается наука о человеке традиционной культуры.

Следует отметить, что на сегодняшний день подобная трактовка является некоторым ограничением. К области культурной антропологии примыкают все значимые теории, предложившие специфические трактовки культуры и человека, а также подходы к их изучению (это, например, психоанализ, феноменология, герменевтика, символические теории культуры и др.). А для американской антропологии вообще характерно построение теоретических моделей культуры, опирающихся на данные, получен-

ные в ходе полевых антропологических исследований (теории культур Р. Бенедикт, А. Крёбера и др.).

Термин «антропология» («человековедение») изначально утвердился как название науки о человеке традиционной культуры. В 1-й пол. XIX в., в эпоху активного развития археологии и палеоантропологии, были найдены примитивные каменные орудия, которые принадлежали древнему человеку, жившему одновременно с ископаемыми животными, и костные останки самого этого человека. Тогда, в эпоху господства эволюционных идей, казалось очевидным применить метод эволюционизма и к развитию человека. При этом человека совершенно невозможно было отделить от создаваемой им культуры, да и четко определить границы, отделяющие «культурного человека» от «докультурного», не представлялось возможным. Потому термин «антропология» был закреплен за всей этой областью знания — об эволюции человека и его культуры, его мышления и всех культурных форм, которые создает человек (в Великобритании, где достаточно сильны традиции эволюционизма и позитивизма, название «антропология» до сих пор используется для обозначения всего комплекса знаний о человеке).

Однако это название не случайно, оно вполне отражает суть вещей. Как правило, традиционная культура и первобытные народы интересуют антропологов не сами по себе, а как сфера, на материале которой можно исследовать специфически человеческое в уникальных условиях — в «чистой» экспериментальной ситуации без цивилизационных «примесей», когда мышление и психика человека выражены через относительно несложные культурные и общественные формы. Прояснение специфики такого мышления, по мнению антропологов, прокладывает путь к пониманию человека более сложных обществ на последующих цивилизационно усложненных — исторических — стадиях, в конечном счете к постижению человека как творца и носителя культуры. В культурной антропологии подобная установка сохраняется с самого начала и до сегодняшнего дня.

Для обозначения состояния человеческого общества на внеили доцивилизационной ступени, применяют такие термины, как «традиционное», «первобытное», «первобытнообщинное», а также «примитивное». Следует отметить, что термин «примитивное», часто используемый в западной антропологии (primitive culture), указывает не на недоразвитость подобных обществ в сравнении с цивилизованными, а именно на относительную несложность, простоту устройства их общественной и культурной

жизни. Попробуем разобраться, что стоит за понятиями «традиционное общество» и «традиционная культура» в культурной антропологии.

Понятие традиционного общества

Существует масса определений понятий «традиционная культура» и «традиционное общество». Если рассматривать способ управления в традиционных обществах, их можно определить как *общества, в которых регуляция осуществляется на основе обычаев, традиции, установлений*.

Часто можно встретить определения, характеризующие такие общества с точки зрения специфичной для них экономической деятельности. Уже философы эпохи Просвещения определяли традиционное общество, исходя из типа хозяйствования: были выделены так называемые стадии «дикости» и «варварства», предшествующие стадии цивилизации. На стадии дикости преимущественным типом хозяйствования является охота и собирательство, на стадии варварства — довольно примитивное земледелие. Тогда же обратили внимание на весьма характерную черту традиционных обществ — неразвитость в них институтов собственности (эта идея развивалась в экономических теориях XIX в., в частности использовалась К. Марксом для характеристики первобытнообщинного строя).

Чтобы выработать рабочее определение понятий «традиционная культура» и «традиционное общество», обратимся к известному различению типов культур, которое предложил К. Леви-Стросс. Чтобы выразить отличие традиционных и цивилизованных обществ, он использовал метафорические определения — «горячие» и «холодные» культуры. Первые — общества, вступившие на путь цивилизации и обреченные вечно по нему следовать (такие, например, как цивилизация Античности или западноевропейская цивилизация Нового времени). Вторые — традиционные, — интересующие культурных антропологов — *это общества, основанные на традиции, которые существенно не развивают и не усложняют свои структуры*.

Отметим, что определенное развитие в рамках традиционного общества, конечно, может происходить, однако речь идет об изменениях, не имеющих системного характера и существенно не меняющих традиционного уклада. Вообще культурная антропология XX в. сумела показать, что человек традиционной культуры — это

не дикарь и не ребенок в сравнении с человеком цивилизованным. Он способен, например, к весьма сложным рациональным мыслительным операциям и построениям, которые разворачиваются в несколько ином поле, имеют дело с иным — «подручным» — материалом, ограниченным по сравнению с арсеналом, доступным мышлению современного человека (К. Леви-Стросс называл такой способ осмысления мира «бриколажем»).

Чтобы прояснить понятие «традиционная культура», важно ответить на вопрос, с какого исторического момента можно говорить о начале человеческой культуры: как культурный антрополог может убедиться в том, что изучает человека культурного?

Хорошо известна периодизация истории человечества, которой пользуются археологи. Она исходит из того, каков материальный уровень развития обществ (тип орудий труда, идущих на их изготовление материалов, характер обработки орудий труда и т. д.). Впервые такая периодизация была предложена датским археологом Кристианом Юргенсеном в 1836 г.: им было выделено три «века» в истории человечества: каменный, бронзовый и железный — в каждом из них человек использовал орудия труда из соответствующих материалов. Современные археологи используют более дробную классификацию, выделяя несколько периодов в рамках каждого из веков.

Человек современного антропологического типа — *homo sapiens sapiens* (человек разумный) — появляется в верхнем палеолите, примерно за 40 тыс. лет до н. э. Другое его название — «кроманьонец» (по названию грота Кро-Маньон во Франции, где в 1868 г. было обнаружено несколько скелетов людей вместе с орудиями позднего палеолита). Кроманьонец столь похож на нас, что, если его одеть в современный костюм, он будет неотличим в толпе современного города. Творческое сознание кроманьонца породило великолепные образцы наскальной живописи, украшавшие стены его жилища — пещеры, вследствие чего первоначально он был назван «пещерным» человеком. Он по сравнению с предшествующими людьми использовал более совершенные орудия труда.

Почему о начале человеческой культуры следует говорить с эпохи кроманьонца? Дело здесь не только в физиологии. Рисунки, оставленные на стенах пещер, свидетельствуют о наличии у первобытного человека неких, пусть самых элементарных, представлений об устройстве окружающего мира. Об этих представлениях можно судить постольку, поскольку они получили воплощение в наскальной живописи.

Наскальные изображения, созданные первобытным человеком, хорошо известны не только антропологам, но и искусствоведам. Пещера Ласко на юго-западе Франции, где впервые были обнаружены наскальные рисунки, получила название «Сикстинской капеллы первобытной живописи». Здесь изображены сотни животных, а также сцены охоты. Изображения животных весьма искусны — обведены темными контурами — желтых, красных, коричневых оттенков, писанные охрой, сажей и мергелем, головы оленей образуют декоративные фризы; козлы, лошади, бизоны, быки, носороги изображены почти в натуральную величину.

Очевидно, что подобные изображения имели не только декоративную цель. Вероятно, значение рисунков — магическое: первобытный человек верил, что, изобразив животное, он получает над ним своеобразную власть, что способствует удачной охоте. Здесь можно обнаружить зачатки так называемой «имитативной магии», когда считается, что власть над изображением дает власть над изображенным объектом. Таким образом, мы имеем все признаки культурного творчества: с одной стороны, представления, идеи об устройстве мира, с другой — их отражение в зримой материальной форме. И то и другое, соединившись, создают *объект культуры — артефакт*. Последний предполагает как идеальную, так и материальную — зримую и осязаемую — составляющие.

Другим примером элементарных форм культуры являются захоронения, оставленные первобытным человеком. Как отмечает Эдуард Бернетт Тайлор в работе «Первобытная культура» (1871) — одном из первых трудов по антропологии, — почти во всех первобытных обществах имеются так или иначе выраженные представления об устройстве загробного мира. Среди традиционных обществ практически не встречается таких, где считалось бы, что по ту сторону жизни — пустота. Концептуальность таких представлений с самых древних времен отражает практика захоронения — сама обстановка погребения (покойника собирают в дорогу, кладут ладью и сани, снабжают припасами, иногда отправляют вместе с ним свиту, включая жену и слуг и т. п., то есть совершают действия, ориентированные на отдаленный в пространстве и времени результат), которая неизбежно предполагает представление об отдаленном в пространстве и времени бытии — о загробном мире: «Отлетание души умершего человека из мира живых, ее странствие в далекую страну мертвых и жизнь, ожидающая ее в новом жилище, составляют предметы, о которых примитивные общества имеют по большей части весьма определенные учения»⁷⁸.

Если с момента появления homo sapiens до эпохи первых цивилизаций человечество пребывало на стадии традиционной культуры, то эпоха первых цивилизаций предложила совсем иную организацию жизни, выразившуюся, прежде всего, в создании государственных структур.

Отметим, что эпоха традиционной культуры занимает самый большой процент в истории человечества, что не могло не отразиться на самом человеке. Этот факт — еще один аргумент в пользу мнения антропологов о том, что познание традиционного человека есть ключ к познанию человека вообще. Идея о том, что наследие первобытной культуры оказывает сильное влияние и на современного человека, было подмечено не только антропологами. Так, Карл Густав Юнг, создатель глубинной психологии, выдвинул гипотезу о наличии в глубинных слоях человеческой психики так называемого «коллективного бессознательного», залегающего в глубинных пластах человеческой психики мощнейшего источника архетипов, доставшихся нам с наследием древних культур.

В период, прошедший с момента появления человеческой культуры традиционного типа до эпохи первых цивилизаций, возникновение которых сопровождалось разложением традиционного уклада, археологи выделяют еще несколько периодов:

- *верхний палеолит* — 35—8 тыс. лет до н. э.;
- *мезолит* (период между палеолитом и неолитом) — 10—6 тыс. лет до н. э.;
- *неолит* (новый каменный век) — 7—3 тыс. лет до н. э.;
- *энеолит* («медный век» — переходный, сменяющий каменный век бронзовым) — с четвертого тысячелетия до н. э.: появление первых цивилизаций;
- *бронзовый век* — конец четвертого тысячелетия — начало первого тысячелетия до н. э.: расцвет первых цивилизаций;
- *железный век* — от 1200 г. до н. э.: начало Осевого времени.

Эпоха первых цивилизаций сменяется *эпохой Осевого времени* (понятие, предложенное немецким философом Карлом Ясперсом), когда можно уже говорить не просто о рождении крупных цивилизационных структур, но и о рождении личности и исторического сознания. С этого момента человечество окончательно вступает на путь постоянных изменений, приведших к появлению и современной цивилизации.

Очевидно, что с появлением первых цивилизаций традиционная культура не исчезает, ведь общества, сохранившие традиционный уклад, существуют по сей день.

Возникает вопрос, какие феномены и проявления традиционной культуры в человеческой истории являются предметом интереса антропологов. Здесь следует выделить как минимум четыре аспекта:

- это *архаические культуры*, существовавшие на доцивилизационной стадии в эпоху повсеместного господства традиционного уклада и доступные для изучения в основном на археологическом материале;
- *традиционные культуры*, доступные непосредственному наблюдению современных антропологов и не затронутые влиянием цивилизации (либо существовавшие до недавнего времени и описанные антропологами; кроме того, следует учитывать и те описания традиционных обществ, которые не являются профессиональными, но представляют собой ценные сведения для антропологов, — это описания миссионеров, путешественников, колониальных чиновников и пр. Современные антропологи пытаются составлять банки данных, где были бы собраны все имеющиеся сведения о традиционных обществах. В 1967 г. американский социолог Джордж Мердок составил «Этнографический атлас», где попытался собрать имеющиеся на тот момент сведения. С развитием компьютерных технологий появились электронные банки данных. Так, при Йельском университете США создана компьютерная база данных «Ареальная картотека человеческих отношений» (Human Relations Area Files), в которой собраны сведения более чем о 600 традиционных обществах Африки, Южной Америки, Австралии, Океании;
- на протяжении всей истории человечества традиционная культура сосуществует с цивилизацией также в форме *народной культуры*. Речь может идти, например, о традиционной крестьянской культуре, сохраняющейся неизменной на протяжении веков, или о языческой культуре, сосуществующей с мировыми религиями. Такие «вкрапления» традиционной культуры в исторические цивилизованные формы жизни людей всегда были в поле зрения антропологов;
- наконец, можно говорить об элементах традиционного мышления и традиционной культуры, сохранившихся у человека цивилизации, в том числе у современного городского жителя. Примером тому — феномен магии, практиковавшийся кроманьонцем, но не чуждой и многим современным людям, подтверждение чему можно найти во многих современных средствах массовой информации, предлагаю-

щих услуги специалистов по различным видам магии — любовной, лечебной и пр. Подобное явление — лишнее подтверждение тому, что феномен традиционной культуры не является предметом праздного интереса горстки ученых, а культурная антропология — наука не только о мертвых культурах, она вполне актуальна.

Культурная антропология на донаучной стадии

Хотя отсчет культурной антропологии как науки ведется с середины XIX в. (в это время начинают оформляться и другие гуманитарные науки, такие как социология, психология и пр.), накопление знаний в этой области происходило с древнейших времен.

Одним из источников подобного знания можно считать попытку рефлексии того или иного народа над собственной культурой, которая отталкивается от наблюдений над чужой, как правило, соседней культурой. Здесь можно говорить об универсальной антропологической схеме «своя/чужая» культура.

В этой связи сошлемся на попытку метаязыкового описания культуры, предпринятую ученым-семиотиком Ю. М. Лотманом. Он оценивает оппозицию «своя/чужая» культура как метаоппозицию. Свойства «чужого», как правило, переносятся на территорию чужого народа. Так, в Древнем Египте существовало противопоставление красной и черной земли, соответственно красного и черного цветов. Черный цвет, символизировавший для египтян плодородный слой почвы, приносимый разливами Нила, имел позитивное значение, был цветом жизни; красный, ассоциировавшийся с песком пустыни, — цветом смерти. Эта оппозиция, создаваемая природой, впоследствии приобретает значение и культурной оппозиции: народы, соседствующие с Египтом, оценивались, прежде всего, с точки зрения крайне значимого для египтян заупокойного культа, справляемого должным образом лишь на «своей» земле, — за пределами же Египта прах заворачивают в баранью шкуру и зарывают за простой оградой. Хорошо известна также оппозиция, значимая для древних греков — эллинов и варваров.

Такого рода представления об окружающем мире — древние и, вероятно, вневременные (как отмечает Ю. М. Лотман, хотя в современном мире почти не осталось неизведанных территорий, населенных неизвестными народами, в качестве «чужого» про-

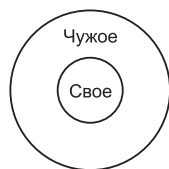


Схема 2

странства современные люди могут вообразить внеземную цивилизацию). Универсальность таких представлений может быть связана с особенностями психофизиологии человека, проявляющимися в его взаимоотношениях с окружающим пространством. Предельно схематично такие представления могут быть изображены следующим образом (схема 2).

На схеме хорошо видно, что «свое» пространство помещается в центр мира. Впоследствии в антропологических исследованиях такого рода противопоставление получит название «этноцентризма» (предпочтение своей этнической группы, проявляющееся в восприятии и оценке жизненных явлений сквозь призму ее традиций и ценностей). Термин «этноцентризм» ввел в 1906 г. американский социолог Уильям Самнер, полагавший, что люди имеют тенденцию видеть мир таким образом, чтобы своя группа оказывалась в центре всего, а все другие соизмерялись с ней или оценивались со ссылкой на нее. В то же время осмысление чужого помогает лучше понять себя. Клайд Клакхон, говоря о значении культурной антропологии, характеризует эту науку как «зеркало для человека». Подобная установка вообще характерна для антропологов: мы познаем чужие культуры, чтобы лучше понять свою собственную — понять самих себя.

Особая роль в накоплении знаний о человеке как творце и носителе культуры принадлежит эпохам антропологических (гуманистических) поворотов. Такой эпохой было время, начавшееся с учением софистов и Сократа в античной Греции, когда нарождающаяся философия обратилась от познания природы к познанию человека. Такой была эпоха Возрождения, поставившая человека в центр мироздания, сделавшая его основным предметом познания — в науке, философии, искусстве.

Эпоха Возрождения выразилась, помимо прочего, в череде Великих географических открытий, что столкнуло европейского человека с неевропейскими и традиционными народами. Эпоха Великих географических открытий и последовавшая за ней колонизация поставила европейского человека перед необходимостью контакта и изучения человека иных культур. Это был серьезный вызов европоцентризму, а потребность в ответе на него сохраняется по сей день.

Как известно, начиная с эпохи Великих географических открытий подобный ответ со стороны европейского человека был не всегда адекватен. История знает немало печальных примеров,

когда колонизация туземных народов, чей образ жизни воспринимался европейским человеком как «чужой», превращалась в их истребление. Уже в 70-е годы XIX в., когда, в отсутствие полевой антропологии, ученые черпали сведения о первобытных племенах из записей путешественников и миссионеров, Э. Б. Тайлор написал: «...“религиозный мир” большей частью так преисполнен ненависти и презрения к верованиям язычников — обширные области которых на земном шаре окрашены черным цветом на миссионерских картах, — что у него остается мало возможности понимать их»⁷⁹. Но и с появлением полевой антропологии в XX в. колониальные чиновники пытались использовать знания антропологов для эффективного управления народами в колониях.

Вслед за эпохами Возрождения и Нового времени, сопровождавшимися географическими открытиями и колонизацией, последовала эпоха Просвещения, которой принадлежит особая роль в осмыслении феномена человека традиционной культуры. Философам эпохи Просвещения принадлежит теория «благородного дикаря», живущего по естественным законам в противовес искусственности жизни человека цивилизации. Тогда же была разработана схема общеисторических стадий культурного развития. Шотландский философ Адам Фергюссон в работе «Очерк истории гражданского общества» (1768) выделяет *стадии дикости, варварства и цивилизации*, а также развивает мысль о том, что изучать традиционные народы необходимо для того, чтобы понять развитие нашего общества. Эпоха Просвещения отстаивала принципы развития и прогресса: если допустить, что человечество развивается единообразно, то ранние фазы истории человечества можно реконструировать, наблюдая за примитивными обществами. Такой подход уже содержит метод сравнительно-исторического исследования культур, который с середины XIX в. будет активно развиваться как метод культурной антропологии.

Наконец, особый вклад в развитие наук о человеке внесла эпоха романтизма конца XVIII — начала XIX в., в частности, благодаря ее особому интересу к народной культуре, обращению к народному сознанию и творчеству. Поэты и писатели-романтики стали первыми собирателями фольклора и сохранили для нас те пласты традиционной народной культуры, которые без появления этого особого «романтического» интереса скорее всего были бы утрачены.

С начала XIX в., в лоне развития наук о человеке, интерес к традиционным обществам становится научно-исследователь-

ским. Эпохи Просвещения и романтизма, «коперниканская революция» И. Канта привели к «рождению человека в познании» (формулировка М. Фуко) на рубеже XVIII—XIX вв. В середине XIX в. культурная антропология складывается под влиянием наук, ориентированных на позитивистские образцы (О. Конт, Э. Дюркгейм, Э. Б. Тайлор, Г. Спенсер и др.). Позитивистский и эволюционистский этапы привели к формированию культурной антропологии как науки о различных народах, включавших в себя историю, социологию, психологию, физиологию и т. д.

Начиная с середины XIX в. культурная антропология проходит активную институционализацию: внутри нее зарождаются новые школы и направления. Антропологи объединяются в профессиональные сообщества — географические, антропологические, этнологические. Во Франции — Парижское общество этнологии (1839), которое впоследствии реорганизовалось в Общество антропологии (1859). В США — Американское этнологическое общество (1842). В Великобритании — Этнологическое общество (1843), которое в 1863 г. было дополнено Антропологическим обществом, а в 1871 г. был образован Королевский антропологический институт Великобритании и Ирландии. В Германии — Общество антропологии, этнологии и доистории (1869). К концу XIX в. культурная антропология начинает преподаваться в университетах, появляются как небольшие кафедры, так и целые институты. В Соединенных Штатах к этому времени существует уже около 400 антропологических кафедр. По всему миру открываются антропологические и этнографические музеи. Появляются специализированные периодические издания, например, в Великобритании — «Фольклор» (1890) и «Человек» (1901); в Германии — *Ethnologica* (1909), в США — «Американский антрополог» (1899).

Современная культурная антропология развивается в различных направлениях: отраслевая, прикладная (политическая и экономическая антропология, антропология религии, урбанистическая антропология, региональная антропология, психологическая антропология, антропология коммуникаций, когнитивная антропология, гендерные исследования, антропология детства, антропология семьи и родства и т. д.). Культурная антропология покрывает каждый аспект человеческой социальной и культурной деятельности, ее наработки находят практическое применение в управлении, политике и экономике, социальной сфере, средствах массовой информации, педагогике и других сферах человеческой жизни.

Примечания

¹ Франческо Петрарка. Африка. М., 1992.

² Отражение событий указанной демографической катастрофы можно увидеть и в «Декамероне» Джованни Боккаччо (1313—1375), и в «Пире во время чумы» А. С. Пушкина (1799—1837); она же, видимо, породила и широко распространенную традицию «плясок смерти» в западноевропейской культуре в целом.

³ В последней четверти XVII в. Христофор Келлер (Целларий, 1638—1707) уточнит полагаемые им границы Средневековья в самих заголовках своих трудов: «Ядро истории, средней между древней и новой» (1675), или еще точнее: «История Средних веков со времен Константина Великого до взятия Константинополя турками» (1688).

⁴ Честертон Г. К. Святой Фома Аквинский. В кн.: Честертон Г. К. Вечный Человек. М., 1991. С. 265—356.

⁵ Фома Аквинский. Сумма теологии. Ч. I, вопр. 1—64. М., 2006 [Ч. I, вопр. 65—119. М., 2007; Ч. I—II, вопр. 1—67. М., 2008]; Фома Аквинский. Сумма против язычников. Кн. I—II. М., 2004.

⁶ Панофский Э. Готическая архитектура и схоластика. В кн.: Богословие в культуре Средневековья. Киев, 1992. С. 49—78.

⁷ Интересно, что в то время как снова ставший востребованным под занавес Нового времени св. Фома был доминиканцем, начало формирования духовной атмосферы упомянутого периода европейской истории во многом зависело от характера религиозного мировоззрения св. Франциска Ассизского (1181/82—1226). Так, к францисканцам примыкал отец нововременной живописи Джотто ди Бондоне (1266/67—1337), им явно симпатизировал и прародитель новой поэзии Данте Алигьери (1265—1321); официально в Орден входили Роджер Бэкон (ок. 1214—1292/94), с чьим именем многие связывают зарождение экспериментальной науки, и Иоанн Дунс Скот (ок. 1265/66—1308), активно отстаивавший примат волевого начала над рациональным как в человеческой, так и в божественной природе. Францисканцами были также зачинатель философии «нового пути» Уильям Оккам (ок. 1285—1347) и в чем-то предвосхитивший положения хозяйственной этики эпохи Протестантизма народный проповедник Бертольд Регенсбургский (ок. 1210—1272); первые миссионеры эпохи Великих географических открытий тоже были францисканцами; да и небезызвестный Франсуа Рабле (ок. 1493—1553), в молодости поступивший во францисканский монастырь, именно там получил образование и был рукоположен в священнический сан. Даже эти немногие факты заставляют поверить в неслучайность подобного развития событий. См. также знаменитое эссе об основателе Ордена миноритов: Честертон Г. К. Святой Франциск Ассизский. В кн.: Честертон Г. К. Вечный человек. М., 1991. С. 13—92.

⁸ Лоренцо Валла. Похвальное слово святому Фоме Аквинскому. В кн.: Лоренцо Валла. Об истинном и ложном благе. О свободе воли. М., 1989. С. 376—386.

⁹ Хейзинга Й. Осень Средневековья. М., 1995.

¹⁰ При всем почитании Жанны д'Арк (1412—1431), именно ей принадлежит одна из ведущих ролей в деле разрушения сложившихся в Средние века универсалий в системе политических отношений.

¹¹ Чему чрезвычайно способствовала св. Екатерина Сиенская (1347—1380).

¹² Главным идеологом которого был Жан Жерсон (1363—1429).

¹³ Выходцами из девентерской школы движения «Братьев общинной жизни», связанного с идеологией «Нового благочестия», были, помимо упомянутого ниже Фомы Кемпийского (1379/80—1471), Николай Кузанский (1401—1464), Дионисий Картузианец (1402/03—1471), Эразм Роттердамский (1469—1536) и многие другие.

¹⁴ Георгий Гемист Плифон (Плетон, 1355—1452), Виссарион Никейский (1403—1472) и др.

¹⁵ Банк Св. Георгия в Генуе (1407), банкирские дома Барди, Перуцци, Медичи, Вельзеры, Баумгартнеры, Фуггеры и др.

¹⁶ При этом — как неоднократно отмечалось исследователями западноевропейской культуры — без изобретения книгопечатания не смогла бы столь быстро достичь своих грандиозных успехов наступившая вскоре Реформация. К тому же, по мысли Виктора Гюго (1802—1885), данное открытие еще и окончательно убило архитектуру. Ведь именно она являлась основным средством выражения господствующих идей всех предшествующих Ренессансу эпох, будучи «летописью человечества», «зеркалом его духовной жизни». До того момента, когда человеческая мысль нашла иной способ увековечить себя, то есть до наступления эпохи Гуттенберга, она стремилась запечатлеть себя в камне. Архитектурное произведение, синкретически включавшее в себя и все остальные виды искусства, представляло собой, таким образом, энциклопедию, сумму эпохи. Но после того, как с наступлением Ренессанса зодчество потеряло свою былую роль, оно окончательно пришло в упадок, разложившись на свои составляющие: «Не следует заблуждаться: зодчество умерло, умерло безвозвратно» (*Гюго В. Собор Парижской Богоматери*. М., 1955).

¹⁷ Характерно, что готический собор как культурное явление — в отношении которого, как и в отношении «Божественной комедии» (1307—1321) Данте, можно вслед за А. С. Пушкиным заметить, что «сам замысел его гениален», — становится совершенно непонятным и эстетически безобразным для людей Нового времени: «Упаси Боже любую страну от одной мысли о работах подобного рода» (Джорджо Вазари, 1511—1574), «Памятник готического ордеа составляет загадку для глаза, в душу он вносит смущение подобно темной поэме» (Ш. Л. Монтескье, 1689—1755), «Порталы наших готических церквей высятся позором для тех, кто имел терпение их строить» (Ж.-Ж. Руссо, 1712—1778); более того, в 1800 г. на Парижской художественной выставке был представлен макет и проект способа, «как могут быть уничтожены огнем готические соборы».

Должно было пройти время, чтобы Ф. Р. де Шатобриан («Гений христианства», 1802), П. Я. Чаадаев («Философические письма», 1828—1831) и др. смогли взглянуть на средневековое зодчество совсем другими глазами, чтобы про готическую архитектуру сказали, что она содержит в себе «глубокое соотношение правды и красоты» (И. В. Гете, 1749—1832), что она есть «явление такое, какого еще никогда не производил вкус и воображение человека», что «она обширна и возвышенна, как христианство» (Н. В. Гоголь, 1809—1852). См.: *Ференци Б.* Очерки по искусству Средневековья во Франции. Л., 1936; *Кириченко Е. И.* Архитектурные теории XIX века в России. М., 1986; *Муратова К. М.* Мастера французской готики. М., 1988.

¹⁸ Нельзя не отметить в этом случае роль легистов Филиппа IV Красивого и «имперских философов» Людвиг IV Баварского, в частности, Марсилиа Падунского (1275/89—1342/43) как автора «Защитника мира» (1324).

¹⁹ В связи с этим стоит обратить особое внимание на буллу Александра VI (1492—1503) о разделе земель Нового Света между Испанией и Португалией (по договору в Тордесильяс 1494 г.); на проблему христианизации новооткрытых земель (создания католических миссий): на доминиканского миссионера Бартоломе де Лас Касас (1474—1566: «О единственном способе приобщения всех народов к истинной религии», 1537; «Кратчайшая история разрушения Западных Индий», 1552; «История Индий») и его полемику с казуистом Сепульведой.

²⁰ См. различные бытовые картины эпохи гуманизма, — связанные с именами Браччо Мантоне, Висконти и Сфорца в Милане, Ферранте в Неаполе, Альфонсо I в Ферраре, Медичи во Флоренции, Александра VI Борджиа и Цезаря Борджиа в Папском государстве, Сигизмундо Малатеста в Римини, Бенвенуто Челлини и др., — собранные А. Ф. Лосевым в главах «Бытовые типы Возрождения» и «Обратная сторона титанизма» книги «Эстетика Возрождения» (М., 1978. С. 110—138).

²¹ Единственным же и нелепейшим итогом отчаянной попытки спасти положение, предпринятой в 1572 г. в ночь на праздник св. Варфоломея (24 августа), можно считать лишь постыдное убийство Петра Рамуса (1515—1572).

²² Действительно, если орнамент готического собора полностью отражал тектонику здания, даже во многом ее подчеркивал — говоря словами О. Шпенглера (1880—1936), «собор не орнаментирован; он сам есть орнамент», — то в архитектуре Нового времени преобладает забота о красоте фасада независимо от действительной конструкции здания (орнамент скрывает тектонику). Уже у Филиппо Брунеллески (1377—1446) элементы классического ордера (колонны, пилястры, карнизы и др.), которые ранее были необходимыми функциональными частями конструкции архитектурного сооружения, используются лишь в декоративных целях. В результате палаццо Медичи, Ручеллаи, Питти, Спада и др. более похожи уже не на «большого корабля обглоданный скелет» — где «под кожей содранной видны контрфорсов ребрышки, столпы-артерии, колонки-капилляры», — а на выставленный напоказ набор архитектурных деталей, связанных между собой с явным нарушением правил строительного искусства.

Архитектура, таким образом, уже не столько строится, сколько изображается, становясь тем самым похожей на театральную декорацию. В качестве примера достаточно привести хотя бы так называемый инкрустационный стиль, при котором членение фасада обусловлено не архитектурной конструкцией здания, но стремлением овладеть пространством путем придания ему конечной четкой структуры. Л. Б. Альберти (1404—1472), например, даже начинает свой трактат «О зодчестве» следующими словами: «Вся сила изобретательности, все искусство и умение строить сосредоточены только в членении». Все больше и больше становясь лишь визуальным явлением, архитектура и в интерьерах — ради создания иллюзорного пространства — зачастую просто рисуется, совершенно так же, как в театрах: например, Донато Браманте (1444—1514) в миланской церкви Сан Сатино написал на стене полуциркульное углубление абсиды (на самом деле абсиды там нет), а Микеланджело Буонарроти (1475—1564) нарисовал несуществующую архитектуру на плафоне Сикстинской капеллы и т. п.

²³ О специфически художественной природе антропоцентризма по-новому ярко написано в книге А. Ф. Лосева «Эстетика Возрождения» (М., 1978), привлекающего в поддержку своих концепций известные труды Андре Шастеля: *Chastel A. Le mythe de la Renaissance, 1420—1520. Genève, 1969; Idem: Art et Humanisme à Florence au temps de Laurent le Magnifique. P., 1959.*

- ²⁴ Баткин Л. М. Ренессанс и утопия / Из истории культуры средних веков и Возрождения. М., 1976. С. 222—244.
- ²⁵ Гёте И. В. Фауст: Трагедия / Пер. с нем. Б. Пастернака // Собр. соч.: В 10 т. / Под общ. ред. А. Аникста и Н. Вильмонта. М., 1976. Т. 2. С. 63—65.
- ²⁶ Panofsky E. L'oeuvre d'art et ses significations: Essais sur les «arts visuels» / Traduit de l'anglais par Marthe et Bernard Teyssedre; Ed. Gallimard, 1969. Troisième partie: Un essai de synopsis historique. P. 103—104.
- ²⁷ Panofsky E. Idea: A Concept in Art Theory. University of South Carolina Press. Columbia, 1968. P. 49.
- ²⁸ Гегель Г. В. Ф. Эстетика: В 4 т. Под ред. Мих. Лифшица. М., 1971. Т. III. С. 107.
- ²⁹ Ротенберг Е. И. Памятники мирового искусства. Западноевропейское искусство XVII века. М., 1971. С. 33—43.
- ³⁰ Ротенберг Е. И. Тициан и его место в искусстве Возрождения // Советское искусствознание 77. Вып. 2. М., 1978. С. 165—190.
- ³¹ Данилова И. Е. От средних веков к Возрождению. Сложение художественной системы картины Кваттроценти. М., 1975. С. 22—34.
- ³² Ротенберг Е. И. Микеланджело. М., 1964. С. 10. *Он же*: Послесловие / Дворжак Макс. История итальянского искусства в эпоху Возрождения: Курс лекций. М., 1978. Т. II. С. 373.
- ³³ Ротенберг Е. И. Микеланджело. Вопросы творческого метода / Микеланджело и его время: Сб. ст. М., 1978. С. 29.
- ³⁴ Пинский Л. Е. Реализм эпохи Возрождения. М., 1961. С. 46.
- ³⁵ Ротенберг Е. И. Микеланджело. Вопросы творческого метода. С. 27.
- ³⁶ Ротенберг Е. И. Место и роль живописи в творчестве Микеланджело / Микеланджело и его время. С. 80.
- ³⁷ Ротенберг Е. И. Микеланджело. Вопросы творческого метода. С. 27.
- ³⁸ Гёте И. В. Собр. соч.: В 10 т. / Под общ. ред. А. Аникста и Н. Вильмонта. М., 1976. Т. 9. С. 180 (Из переписки. Рим., 23 августа 1787 г.).
- ³⁹ Гегель Г. В. Ф. Указ. соч. С. 35—43.
- ⁴⁰ Проблема английского характера в искусстве давно привлекает к себе внимание ученых. На эту тему см. недавно переведенную работу Николая Певзнера 1956 г. «Английское в английском искусстве». Пер. О. Р. Демидовой. СПб., 2004.
- ⁴¹ Определение, сформулированное английским ученым Эдвардом Барнетом Тайлором (1832—1917) в труде «Первобытная культура» (1871; рус. пер.: Э. Тайлор. Первобытная культура. М., 1939. С. 1). Самопонятность этой дефиниции настолько довлела над XX в., что это даже позволило одному из самых влиятельных мыслителей столетия, Клоду Леви-Строссу (р. 1908), считать понятие культуры английским по своему происхождению (см.: Леви-Стросс К. Структурная антропология. М., 2001. С. 371).
- ⁴² Его развернутая формулировка содержится в «Логике» — пособии к лекционному курсу, подготовленному его учеником Г. Б. Йеше и изданному в 1800 г.: «Сферу философии в этом всемирно-гражданском значении можно подвести под следующие вопросы: 1. Что я могу знать? 2. Что я должен делать? 3. На что я смею надеяться? 4. Что такое человек? На первый вопрос отвечает *метафизика*, на второй — *мораль*, на третий — *религия* и на четвертый — *антропология*. Но, в сущности, все это можно было бы свести к антропологии, ибо три первых

- вопроса относятся к последнему» (см.: Кант И. Собр. соч.: В 8 т. М., 1994. Т. 8. С. 280). Добавим, что тройственная структура вопроса о человеке соответствует членению трех основных «Критик» Канта — «Критики чистого разума» (1787), «Критики практического разума» (1788) и «Критики способности суждения» (1790).
- ⁴³ Формулировка трактата «Основоположение к метафизике нравов» (1785). См.: Кант И. Сочинения на немецком и русском языках: В 4 т. М., 1997. Т. 3. С. 169.
- ⁴⁴ Критика способности суждения / И. Кант. Сочинения на немецком и русском языках: В 4 т. М., 2001. Т. 4. С. 711.
- ⁴⁵ Блаженный Августин. Об учителе / Блаженный Августин. О бессмертии души. М., 2004. С. 420.
- ⁴⁶ Кант И. Собр. соч.: В 8 т. Т. 7. С. 369.
- ⁴⁷ Там же. С. 303.
- ⁴⁸ Там же. С. 161.
- ⁴⁹ Конкуренция — не единственно возможное соотношение. Так, в «Лекциях о педагогике» (изданы в 1803) Кант трактует культуру исключительно в смысле воспитания, Kultur der Zucht, то есть целенаправленного формирования полезных и нравственно оправданных навыков.
- ⁵⁰ В том же ряду слов с индоевропейским корнем *wid- стоит нем. wissen (знать; собств. видеть/ведать) — отсюда Wissenschaft — наука.
- ⁵¹ См.: Критика чистого разума / И. Кант. Сочинения на немецком и русском языках: В 4 т. М., 2006. Т. 2 (1). С. 417.
- ⁵² Критика способности суждения / И. Кант. Сочинения... Т. 4. С. 115.
- ⁵³ Критика способности суждения / И. Кант. Сочинения... Т. 4. С. 699.
- ⁵⁴ Там же. С. 699—701. Двумя абзацами выше Кант замечает, что чисто формальное рассмотрение требует отнести к конечным целям человека не только «обретение способности ставить цели» — культуру, — но и способность просто удовлетворяться благодеяниями природы — состояние *счастья*, иначе говоря, блаженства [Glückseligkeit] (см.: Там же. С. 695).
- ⁵⁵ См. предыдущее примечание.
- ⁵⁶ Гегель Г. В. Ф. Философия права. М., 1990. С. 83 (§ 20).
- ⁵⁷ Комментарий к § 20 см.: Там же. С. 231.
- ⁵⁸ См. там же. С. 382. См. также: Гегель Г. В. Ф. Наука логики: В 3 т. М., 1972. Т. 3. С. 234—239.
- ⁵⁹ См.: Марков Б. В. Культура повседневности. СПб., 2008. С. 265—266.
- ⁶⁰ См.: Романов В. Н. Что значит поздневедийское UPA-âS (к проблеме значения слова) (в печати). Подробнее об этом: Бернштейн Н. А. О ловкости и ее развитии (Очерк II. Об управлении движением. Очерк III. О происхождении движений). М., 1991.
- ⁶¹ Философия духа / Гегель Г. В. Ф. Энциклопедия философских наук: В 3 т. М., 1977. Т. 3. С. 208.
- ⁶² Там же. С. 209.
- ⁶³ Там же. С. 109. [Качество для Гегеля — не одно из свойств, а сама «тождественная с бытием определенность, так что нечто перестает быть тем, что оно есть, когда оно теряет свое качество». См.: Гегель Г. В. Ф. Энциклопедия философских наук: В 3 т. М., 1974. Т. 1. С. 216].

- ⁶⁴ Там же. С. 85.
⁶⁵ *Винер Н. Я* — математик. Ижевск, 2001. С. 232—233.
⁶⁶ *Философия духа...* С. 85.
⁶⁷ Так, «лошадность» (идея лошади у Платона) в этой классификации была бы родовым признаком.
⁶⁸ *Философия права...* С. 382. См. также: *Философия духа...* С. 341 сл.
⁶⁹ *Философия духа...* С. 343.
⁷⁰ Там же. С. 344.
⁷¹ *Гегель Г. В. Ф.* Лекции по философия истории. СПб., 1993. С. 356.
⁷² *Философия духа...* С. 65.
⁷³ *Философия права...* С. 56.
⁷⁴ *Клакхон К. К. М.* Зеркало для человека. Введение в антропологию. СПб., 1988. С. 23.
⁷⁵ «Те, кто копает развалины, называются “археологами”, те, кто копаются в головах индейцев — “этнологами” или “социальными антропологами”, те, кто измеряет черепа — “физическими антропологами”, но все они подходят под более широкое понятие “антропологов вообще” (*Клакхон К. К. М.* Зеркало для человека. Введение в антропологию. СПб, 1988. С. 28).
⁷⁶ *Клакхон К. К. М.* Зеркало для человека. Введение в антропологию. СПб., 1988. С. 23.
⁷⁷ *Мид М.* Культура и мир детства. М., 1988. С. 12.
⁷⁸ *Тайлор Э. Б.* Первобытная культура. М., 1989. С. 278.
⁷⁹ Там же. С. 206.

Литература

Внутри каждого раздела литература размещена в алфавитном порядке. Разделение на основную и дополнительную литературу и оптимальную последовательность чтения рекомендуется устанавливать преподавателю. Если нет специальных указаний, можно пользоваться другими изданиями рекомендуемого текста.

Классики культурологии

- Барт Р.* Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М., 1994.
Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет. М., 1975.
Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1979.
Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1979.
Белый А. Символизм как миропонимание. М., 1994.
Бенедикт Р. Модели культуры. М., 1995.
Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. Избранные эссе. М., 1996.
Бердяев Н. А. Смысл творчества. Предсмертные мысли Фауста. Конец Ренессанса и кризис гуманизма. Новое средневековье // Н. А. Бердяев. Смысл творчества. Харьков; М., 2002.
Булгаков С. Н. Догматическое обоснование культуры // С. Н. Булгаков. Соч.: В 2 т. Т. 2. Избранные статьи. М., 1993.
Буркхардт Я. Размышления о всемирной истории. М., 2004.
Вебер М. Избранные произведения. М., 1990.
Вебер М. Избранное. Образ общества. М., 1994.
Веселовский А. Н. Избранное: Историческая поэтика. М., 2006.
Вико Дж. Основания Новой науки об общей природе наций. М.; Киев, 1994.
Гадамер Х.-Г. Истина и метод. М., 1988.
Гвардини Р. Конец нового времени // Вопросы философии. 1990. № 4. То же // Самосознание культуры и искусства XX века. Западная Европа и США. М.; СПб., 2000.
Гегель Г. В. Ф. Философия духа // Г. В. Ф. Гегель. Энциклопедия философских наук. Т. 3. М., 1977.
Гердер И. Г. Идеи к философии истории человечества. М., 1977.
Данилевский Н. Я. Россия и Европа. М., 1991.

- Дильтей В.* Построение исторического мира в науках о духе // В. Дильтей. Собр. соч.: В 6 т. Т. 3. М., 2004.
- Зиммель Г.* Избранное. Т. 1. Философия культуры. М., 1996.
- Иванов Вяч. И.* Родное и вселенское. М., 1994.
- Иванов Вяч. И., Гершензон М. О.* Переписка из двух углов. М., 2006.
- Кант И.* Идея всеобщей истории во всемирно-гражданском плане // И. Кант. Сочинения на немецком и русском языках. Т. 1. М., 1994.
- Кант И.* Критика способности суждения // И. Кант. Сочинения на немецком и русском языках. Т. 4. М., 2001.
- Кассирер Э.* Опыт о человеке. Введение в философию человеческой культуры // Э. Кассирер. Избранное. Опыт о человеке. М., 1998.
- Кассирер Э.* Философия символических форм. Т. 1—3. М.; СПб., 2002.
- Кондорсэ Ж. А.* Эскиз исторической картины прогресса человеческого разума. М., 1936.
- Крёбер А. Л.* Избранное: Природа культуры. М., 2004.
- Крёбер А., Клакхон С.* Культура. Критический анализ концепций и дефиниций. М., 1992.
- Леви-Стросс К.* Структурная антропология. М., 1983.
- Леонтьев К.* Византизм и Славянство // К. Леонтьев. Избранное. М., 1993.
- Лихачев Д. С.* Проблемы изучения культурного наследия. М., 1985.
- Лосев А. Ф.* Диалектика мифа. М., 2001.
- Лотман Ю. М.* Семиосфера. СПб., 2000.
- Малиновский Б.* Научная теория культуры. М., 1999.
- Манхейм К.* Избранное: Социология культуры. СПб., 2000.
- Милюков П. Н.* Очерки по истории русской культуры: В 3 т. Т. 1. М., 1993. С. 31—65.
- Ортега-и-Гассет Х.* Дегуманизация искусства // Х. Ортега-и-Гассет. Эстетика. Философия культуры. М., 1991.
- Рикёр П.* Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтике. М., 2002.
- Риккерт Г.* Науки о природе и науки о культуре. М., 1998.
- Самосознание европейской культуры XX века: Мыслители и писатели Запада о месте культуры в современном обществе. М., 1991.
- Сорокин П. А.* Социальная и культурная динамика. М., 2006.
- Струве П. Б., Франк С. Л.* Очерки философии культуры // П. Б. Струве. Избранные соч. М., 1999.
- Тиллих П.* Теология культуры // П. Тиллих. Избранное: Теология культуры. М., 1995.
- Тойнби А. Дж.* Цивилизация перед судом истории // А. Дж. Тойнби. Цивилизация перед судом истории. М.; СПб., 1995.

- Уайт Л.* Избранное: Наука о культуре. М., 2004.
- Уайт Л.* Избранное: Эволюция культуры. М., 2004.
- Флоренский П. А.* Культурно-историческое место и предпосылки христианского миропонимания // П. А. Флоренский. Соч.: В 4 т. Т. 3(2). С. 386—488.
- Флоровский Г., прот.* Вера и культура. СПб., 2002.
- Франк С. Л.* Религия и культура. Культура и религия // С. Л. Франк. Русское мировоззрение. 1996.
- Фрейд З.* Психоанализ. Религия. Культура. М., 1992.
- Фуко М.* Слова и вещи: Археология гуманитарных наук. СПб., 1994.
- Хайдеггер М.* Время и Бытие: Статьи и выступления. СПб., 2007.
- Хейзинга Й.* Homo Ludens // Й. Хейзинга. Homo Ludens. Статьи по истории культуры. М., 1997.
- Швейцер А.* Культура и этика // А. Швейцер. Благоговение перед жизнью. М., 1992.
- Шеллинг Ф.* Философия искусства. М., 1966.
- Шиллер Ф.* Письма об эстетическом воспитании человека. О наивной и сентиментальной поэзии // Ф. Шиллер. Собр. соч.: В 7 т. Т. 6. М., 1957.
- Шпенглер О.* Закат Европы. Т. 1. М., 1993; Т. 2. М., 1998.
- Шпет Г. Г.* История как проблема логики. М., 2002.
- Шюц А.* Избранное: Мир, светящийся смыслом. М., 2004.
- Элиас Н.* О процессе цивилизации. Т. 1—2. М.; СПб., 2001.
- Элиот Т. С.* Три значения понятия «культура» // Т. С. Элиот. Избранное. М., 2002.
- Юнг К. Г.* Архетип и символ. М., 1991.
- Ясперс К.* Истоки истории и ее цель // К. Ясперс. Смысл и назначение истории. М., 1991.

Культурология как наука

- Аверинцев С. С.* «Морфология культуры» Освальда Шпенглера // Вопросы литературы. 1968. № 1. То же // Новые идеи в философии. Вып. 6. М., 1991.
- Автономова Н. С.* Философские проблемы структурного анализа в гуманитарных науках. М., 1977.
- Антология исследований культуры. СПб., 1997.
- Асоян Ю., Малафеев А.* Открытие идеи культуры (Опыт русской культурологии середины XIX — начала XX веков). М., 2001.
- Ахутин А. В.* К диалогике культуры // А. В. Ахутин. Поворотные времена. СПб., 2005.

- Баткин Л. М.* Неуютность культуры. Два способа изучать культуру // Л. М. Баткин. Пристрастия. Избранные эссе и статьи о культуре. М., 1994.
- Берлин И.* Джамбатиста Вико и история культуры // И. Берлин. Философия свободы. Европа. М., 2001.
- Библер В. Г.* От наукоучения к логике культуры. М., 1991.
- Библер В. Г.* На гранях логики культуры. М., 1991.
- Визгин В. П.* На пути к другому: От школы подозрения к философии доверия. М., 2004.
- Гайденок П. П.* Философская герменевтика. От Фр. Шлейермахера к Г. Гадамеру // П. П. Гайденок. Прорыв к трансцендентному: Новая онтология XX века. М., 1997.
- Гальцева Р. А.* Западноевропейская культурология между мифом и игрой // Самосознание европейской культуры XX века: Мыслители и писатели Запада о месте культуры в современном обществе. М., 1991.
- Гаспаров М. Л.* Избранные труды. Т. 1—2. М., 1997.
- Григорьева Н.* Эволюция антропологических идей в европейской культуре второй половины 1920—1940-х гг. (Россия, Германия, Франция). СПб., 2008.
- Губман Б. Л.* Современная философия культуры. М., 2005.
- Гуревич А. Я.* Исторический синтез и школа «Анналов». М., 1993.
- Доброхотов А. Л.* Телеология Канта как учение о культуре // Иммануил Кант: наследие и проект. М., 2007.
- Ерасов Б. С.* Социальная культурология. Ч. 1—2. М., 1994.
- Иванов Вяч. Вс.* Избранные труды по семиотике и истории культуры. Т. I. М., 1998. Т. III. М., 2004. Т. IV. М., 2007.
- Иконникова С. Н.* Очерки по истории культурологии. СПб., 1998.
- Ионин Л. Г.* Социология культуры: Путь в новое тысячелетие. М., 2000.
- Ионов И. Н., Хачатурян В. М.* Теория цивилизаций от античности до конца XIX века. СПб., 2002.
- История культурологии. М., 2006.
- Каган М. С.* Введение в историю мировой культуры. Ч. 1—2. СПб., 2002.
- Каган М. С.* Философия культуры. СПб., 1996.
- Кантор К. М.* История против прогресса. Опыт культурно-исторической генетики. М., 1992.
- Киссель М. А.* Джамбатиста Вико. М., 1980.
- Кнабе Г. С.* Дерево познания и дерево жизни. М., 2006.
- Кнабе Г. С.* Материалы к лекциям по общей теории культуры и культуре античного Рима. М., 1993. С. 17—170.
- Культурология: люди и идеи. М., 2006.
- Культурология. Энциклопедия: В 2 т. М., 2007.

- Межуев В. М.* Идея культуры. Очерки по философии культуры. М., 2006.
- Милиц С. С.* Рождение культурологии. СПб., 1999.
- Миронов В. В.* Философия и метаморфозы культуры. М., 2005.
- Михайлов А. В.* Языки культуры: Учеб. пособие по культурологии. М., 1997.
- Моль А.* Социодинамика культуры. М., 1973.
- Неретина С., Огурицов А.* Время культуры. СПб., 2000.
- Петров М. К.* Язык, знак, культура. М., 1991.
- Тавризян Г. М. О. Шпенглер. Й. Хейзинга: две концепции кризиса культуры.* М., 1989.
- Теоретическая культурология. М.; Екатеринбург, 2005.
- Успенский Б. А.* Избранные труды: В 3 т. М., 1996—1997.
- Философия культуры. Становление и развитие. СПб., 1998.
- Флиер А. Я.* Культурология для культурологов. М., 2002.
- Шендрик А. И.* Теория культуры. М., 2002.
- Шохин В. К.* Философия ценностей и ранняя аксиологическая мысль. М., 2006.

Культура первобытности и первых цивилизаций

- Геннеп А. ван.* Обряды перехода. Систематическое изучение обрядов. М., 1999.
- Древние цивилизации. М., 1989.
- Духовная культура Китая: энциклопедия: В 5 т. Философия. М., 2006.
- Дьяконов И. М.* Архаические мифы Востока и Запада. М., 2004.
- Дюмезиль Ж.* Верховные боги индоевропейцев. М., 1986.
- Клочков И. С.* Духовная культура Вавилонии. Человек, судьба, время. М., 1983.
- Куценков П. А.* Начало. Очерки истории первобытного и традиционного искусства. М., 2001.
- Леви-Строс К.* Первобытное мышление. М., 1994.
- Малявин В. В.* Китайская цивилизация. М., 2000.
- Мелетинский Е. М.* Поэтика мифа. М., 1986.
- Мечников Л. И.* Цивилизация и великие исторические реки. М., 1995.
- Мещеряков А. Н.* Древняя Япония: культура и текст. СПб., 2006.
- Мириманов В. Б.* Искусство и миф. Центральный образ картины мира. М., 1997.
- Мифологии древнего мира. М., 1977.

- Мосс М. Общества, обмен, личность. Труды по социальной антропологии. СПб., 1996.
- Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. Л., 1986.
- Стеблин-Каменский М. И. Миф. Л., 1976.
- Тайлор Э. Б. Первобытная культура. М., 1989.
- Тэрнер В. Символ и ритуал. М., 1983.
- Фицджеральд С. П. Китай. Краткая история культуры. СПб., 1998.
- Франкфорт Г., Франкфорт Г. А., Уилсон Дж., Якобсен Т. В преддверии философии. М., 1984.
- Фрейдберг О. Я. Миф и литература древности. М., 1978.
- Фрэзер Дж. Дж. Золотая ветвь. М., 1980.
- Фрэзер Дж. Дж. Фольклор в Ветхом Завете. М., 1985.
- Эванс-Притчард Э. Теории примитивной религии. М., 2004.

Античная культура

- Античность как тип культуры. М., 1988.
- Гайденко П. П. История античной философии в ее связи с наукой. М., 2000.
- Гаспаров М. Л. Занимательная Греция: рассказы о древнегреческой культуре. М., 1995.
- Гиро П. Частная и общественная жизнь греков. М., 1994.
- Гиро П. Частная и общественная жизнь римлян. СПб., 1995.
- Зайцев А. И. Культурный переворот в Древней Греции VIII—V вв. до н. э. Л., 1985.
- Зелинский Ф. Ф. Эллинская религия. Минск., 2003.
- Зелинский Ф. Ф. Из жизни идей: В 4 т. М., 1995.
- Йегер В. Пайдейя. Воспитание античного грека. Т. 1. Ч. 1—2. М., 1990—2002.
- Кнабе Г. С. Материалы к лекциям по общей теории культуры и культуре античного Рима. М., 1993.
- Культура Древнего Рима. Т. 1—2. М., 1985.
- Лосев А. Ф. История античной эстетики. Т. 1—8. М., 1964—1992.
- Лосев А. Ф. Эллинистически-римская эстетика. М., 2002.
- Марру А. И. История воспитания в античности (Греция). М., 1998.
- Пети П., Ларонд А. Эллинистические цивилизации. М., 2004.
- Ривкин М. И. Малая история искусств. Античное искусство. М.; Дрезден, 1972.
- Рожанский И. Д. Развитие естествознания в эпоху античности. М., 1979.
- Рожанский И. Д. История естествознания в эпоху эллинизма и Римской империи. М., 1988.

- Словарь античности. М., 1989.
- Татаркевич В. Античная эстетика. М., 1977.
- Шайд Дж. Религия римлян. М., 2006.

Раннехристианская культура

- Аман А.-Г. Повседневная жизнь первых христиан. 95—197. М., 2003.
- Болотов В. В. Лекции про истории древней церкви. М., 1994.
- Бычков В. В. 2000 лет христианской культуры. Т. 1. Раннее христианство. Византия. М.; СПб., 1999.
- Доддс Э. Р. Язычник и христианин в смутное время: Некоторые аспекты религиозных практик в период от Марка Аврелия до Константина. СПб., 2003.
- Карсавин Л. П. История европейской культуры. Т. 1: Римская империя, христианство и варвары. СПб., 2003.
- Карсавин Л. П. Святые отцы и учителя Церкви. М., 1994.
- Карташев А. В. Вселенские соборы. М., 1994.
- Козаржевский А. Ч. Источниковедческие проблемы раннехристианской литературы. М., 1985.
- Комеч А. И. Символика архитектурных форм в раннем христианстве // Искусство Западной Европы и Византии. М., 1978.
- Марру А.-И. Святой Августин и августинианство. Долгопрудный, 1999.
- Муравьев А. В. Первые четыре века христианства. СПб., 1998.
- Поснов М. Э. История христианской церкви (до разделения Церквей — 1054 г.). Киев, 1991.
- Сандерс Э. П. Павел, Закон и еврейский народ / Христос или Закон? Апостол Павел глазами новозаветной науки. М., 2006.
- Светлов Р. В. Античный неоплатонизм и александрийская экзегетика. СПб., 1996.
- Сидоров А. И. Древнехристианский аскетизм и зарождение монашества. М., 1998.
- Сидоров А. И. Курс патрологии: возникновение церковной письменности. М., 1996.
- Ситников А. В. Философия Плотина и традиция христианской патристики. СПб., 2001.
- Спасский А. А. История догматических движений в эпоху вселенских соборов. М., 1995.
- Трофимова М. К. Историко-философские вопросы гностицизма. М., 1979.
- Флоровский Г. В. Восточные Отцы IV века. М., 1992.
- Флоровский Г. В. Восточные Отцы V—VII века. М., 1992.

- Хосроев А. Л.* Александрийское христианство. М., 1991.
Шмеман А., прот. Исторический путь Православия. Киев, 2003.

Византийская культура

- Аверинцев С. С.* Поэтика ранневизантийской литературы. М., 1977. С. 57—108.
Аверинцев С. С. От берегов Босфора до берегов Евфрата: литературное творчество сирийцев, коптов и ромеев в I тысячелетии н. э. / От берегов Босфора до берегов Евфрата. Антология ближневосточной литературы I тысячелетия до н. э. М., 1994.
Бибиков М. В. Историческая литература Византии. СПб., 1998.
Болотов В. В. Лекции про истории древней церкви. М., 1994.
Бычков В. В. Малая история византийской эстетики. Киев, 1991.
Гийу А. Византийская цивилизация. Екатеринбург, 2005.
Каждан А. П. История византийской литературы (650—850 гг.). СПб., 2002.
 Киприан (Керн), архим. Антропология св. Григория Паламы. М., 1995.
Колпакова Г. С. Искусство Византии: ранний и средний периоды. СПб., 2004.
Колпакова Г. С. Искусство Византии: поздний период. СПб., 2004.
 Культура Византии. IV — первая половина VII века. М., 1984.
 Культура Византии. Вторая половина VII — XII век. М., 1989.
 Культура Византии. XIII — первая половина XV века. М., 1991.
Лазарев В. Н. История византийской живописи. Т. 1—2. М., 1986.
Литаврин Г. Г. Как жили византийцы. СПб., 1997.
Лурье В. М. История византийской философии. СПб., 2006.
Любарский Я. В. Михаил Пселл. Личность и творчество: к истории византийского предгуманизма. М., 1978.
Медведев И. П. Византийский гуманизм XIV—XV вв. Л., 1976.
Мейендорф И., прот. Византийское богословие. М., 2001.
Прохоров Г. М. Русь и Византия в эпоху Куликовской битвы. Статьи. СПб., 2000.
Удальцова З. В. Византийская культура. М., 1988.
Успенский Ф. Очерки византийской образованности. М., 1994.
Фрейберг Л. А., Попова Т. В. Византийская литература эпохи расцвета IX—XV вв. М., 1978.
Чичуров И. С. Политическая идеология средневековья (Византия и Русь). М., 1991.
Этингоф О. Е. Образ Богоматери. Очерки византийской иконографии XI—XIII веков. М., 2000.

Мусульманское Средневековье

- Бартольд В. В.* Ислам и культура мусульманства. М., 1992.
Грюнебаум Г. Э. фон. Классический ислам. М., 1988.
Грюнебаум Г. Э. фон. Основные черты арабо-мусульманской культуры. М., 1981.
Игнатенко А. А. В поисках счастья. Общественно-политические воззрения арабо-исламских философов средневековья. М., 1989.
Игнатенко А. А. Ибн-Хальдун. М., 1980.
 Ислам: Энциклопедический словарь. М., 1991.
 Исламская культура и мировая цивилизация. СПб., 2001.
Каптерева Т. П., Виноградова Н. А. Искусство средневекового Востока. М., 1989.
Кирабаев Н. С. Социальная философия мусульманского Востока. М., 1987.
Куделин А. Б. Арабская литература: поэтика, стилистика, типология, взаимосвязи. М., 2003.
Леви-Провансаль Э. Арабская культура в Испании. М., 1967.
Луис Б. Ислам и Запад. М., 2003.
Массэ А. Ислам. Очерк истории. М., 1982.
Мец А. Мусульманский Ренессанс. М., 1996.
 Очерки истории арабской культуры. V—XV вв. М., 1982.
Роузенталь Ф. Торжество знания. Концепция знания в средневековом исламе. М., 1978.
Рюкуа А. Средневековая Испания. М., 2006.
Степаняни М. Т. Философские аспекты суфизма. М., 1987.
Сурдель Д., Сурдель Ж. Цивилизация классического ислама. Екатеринбург, 2006.
Уотт У. М. Влияние ислама на средневековую Европу. М., 1976.
Фильштинский И. М., Шидфар Б. Я. Очерк арабо-мусульманской культуры. М., 1971.
Шукуров Ш. М. Образ храма. М., 2002.

Латинское Средневековье

- Аверинцев С. С.* Судьбы европейской культурной традиции в эпоху перехода от Античности к Средневековью // Из истории культуры Средних веков и Возрождения. М., 1976.
Бартлетт Р. Становление Европы: Экспансия, колонизация, изменения в сфере культуры. 950—1350. М., 2007.
Баткин Л. М. Европейский человек наедине с собой. Очерки о культурно-исторических основаниях и пределах личного самосознания. М., 2000.

- Бицилли П. Элементы средневековой культуры. М., 1995.
- Блок М. Феодальное общество. М., 2003.
- Виолле-ле-Дюк Э. Жизнь и развлечения в Средние века. СПб., 1999.
- Гайдено В. П., Смирнов Г. А. Западноевропейская наука в Средние века. М., 1989.
- Гис Ф., Гис Дж. Брак и семья в Средние века. М., 2002.
- Гуревич А. Я. Категории средневековой культуры. М., 1972.
- Дюби Ж. Европа в Средние века. Смоленск, 1994.
- Жильсон Э. Философия в Средние века: От истоков патристике до конца XIV века. М., 2004.
- Иванов К. А. Трубадуры, труверы, миннезингеры. М., 2001.
- Кардини Ф. Истоки средневекового рыцарства. М., 1987.
- Карсавин Л. П. Культура Средних веков. М., 1992.
- Карсавин Л. П. Основы средневековой религиозности в XII—XIII веках, преимущественно в Италии. СПб., 1997.
- Кёнигсбергер Г. Средневековая Европа: 400—1500 годы. М., 2001.
- Ле Гофф Ж. Цивилизация средневекового Запада. М., 1992.
- Либер А. де. Средневековое мышление. М., 2004.
- Майоров Г. Г. Формирование средневековой патристике. М., 1979.
- Мелетинский Е. М. Средневековый роман: происхождение и классические формы. М., 1983.
- Михайлов А. Д. Французский рыцарский роман и вопросы типологии жанра в средневековой литературе. М., 1976.
- Мулен Л. Повседневная жизнь средневековых монахов Западной Европы. X—XV вв. М., 2002.
- Осокин Н. А. История альбигойцев и их времени. М., 2000.
- Оссовская М. Рыцарь и буржуа: исследования по истории морали. М., 1987.
- Панофский Э. Готическая архитектура и схоластика // Э. Панофский. Перспектива как «символическая форма». Готическая архитектура и схоластика. СПб., 2004.
- Романское искусство. Архитектура. Скульптура. Живопись. М., 2001.
- Ротенберг Е. И. Искусство готической эпохи. Система художественных видов. М., 2001.
- Руа Ж. Ж. История рыцарства. М., 2001.
- Словарь средневековой культуры. М., 2003.
- Тяжелов В. Н. Малая история искусств. Искусство Средних веков в Западной и Центральной Европе. М.; Дрезден, 1981.
- Шишков А. М. Средневековая интеллектуальная культура. М., 2003.
- Эко У. Искусство и красота в средневековой эстетике. СПб., 2003.
- Ювалова Е. П. Сложение готики во Франции. СПб., 2000.

Ястребицкая А. Л. Западная Европа. Классическое Средневековье XI—XIII вв. М., 1977.

Культура России

- Алленов М. Русское искусство XVIII — начала XX века. М., 2000.
- Биллингтон Дж. Х. Икона и топор. Опыт истолкования истории русской культуры. М., 2001.
- Борисова Е. А., Стернин Г. Ю. Русский модерн. М., 1994.
- Бычков В. В. Русская средневековая эстетика XI—XVII веков. М., 1992.
- Вагнер Г. К. Искусство Древней Руси. М., 1993.
- Громов М. Н. Структура и типология русской средневековой философии. М., 1977.
- Данилевский И. Н. Древняя Русь глазами современников и потомков (IX—XII вв.). М., 1999.
- Дмитриева Е. Е., Купцова О. Н. Жизнь усадебного мифа: утраченный и обретенный рай. М., 2003.
- Еремина Т. С. Русский православный храм. История. Символика. Предания. М., 2002.
- Ерошкин Н. П. История государственных учреждений дореволюционной России. М., 1997.
- Забелин М. Русский народ, его обычаи, обряды, предания, суеверия и поэзия, собранные М. Забелиным. Л., 1990.
- Зеньковский В. В. История русской философии. Т. 1—2. Л., 1991.
- Зеньковский С. А. Русское старообрядчество: духовные движения семнадцатого века. М., 1995.
- Зорин А. Л. Кормя двухглавого орла... Литература и государственная идеология в России в последней трети XVIII — первой трети XIX века. М., 2001.
- Иванов Вяч. Вс. Избранные труды по семиотике и истории культуры. Т. II. Статьи о русской литературе. М., 2000.
- Из истории русской культуры. Т. 1—5. М., 1996—1997.
- История иконописи: Истоки. Традиции. Современность. М., 2002.
- История русской музыки. Т. 1—3. М., 1983—1985.
- Каменский А. Б. Российская империя в XVIII веке: Традиции и модернизация. М., 1999.
- Кантор В. К. Санкт-Петербург: Российская империя против российского хаоса. К проблеме имперского сознания в России. М., 2008.
- Карташев А. В. История Русской Церкви. М., 2004.
- Кнабе Г. С. Русская античность. Содержание, роль и судьба античного наследия в культуре России. М., 1999.
- Кондаков И. В. Введение в историю русской культуры. М., 1994.

- Лазарев В. Н.* Русская иконопись от истоков до начала XVII века. М., 1983.
- Лихачев Д. С.* Поэтика древнерусской литературы. М., 1967.
- Лихачев Д. С.* Русская культура. СПб., 2007.
- Лихачев Д. С.* «Слово о полку Игореве» и культура его времени. М., 1985.
- Лихачев Д. С.* Человек в литературе Древней Руси. М., 1970.
- Лотман Ю. М.* Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVII — начало XIX века). СПб., 1994.
- Масарик Т. Г.* Россия и Европа. Т. 1—3. СПб., 2000—2004.
- Милуков П. Н.* Очерки по истории русской культуры: В 3 т. М., 1993—1995.
- Миронов Б. Н.* Социальная история России периода империи (XVIII — нач. XX в.). Т. 1—2. СПб., 2003.
- Очерки русской культуры XIX века. Т. 1. Общественно-культурная среда. М., 1998.
- Очерки русской культуры XIX века. Т. 2. Власть и культура. М., 2000.
- Очерки русской культуры XIX века. Т. 3. Культурный потенциал общества. М., 2001.
- Очерки русской культуры XIX века. Т. 4. Общественная мысль. М., 2003.
- Очерки русской культуры XIX века. Т. 5. Художественная литература. Русский язык. М., 2005.
- Очерки русской культуры XIX века. Т. 6. Художественная культура. М., 2002.
- Очерки русской культуры XVIII века. М., 1985—1990. Ч. 1—4.
- Пайнс Р.* Россия при старом режиме. М., 1993.
- Панченко А. М.* О русской истории и культуре. СПб., 2000.
- Песков А. М.* «Русская идея» и «русская душа»: Очерки русской историософии. М., 2007.
- Петрухин В. Я.* Крещение Руси: от язычества к христианству. М., 2006.
- Петрухин В. Я.* Начало этнокультурной истории Руси IX—XI вв. М., 1995.
- Прохоров Г. М.* Русь и Византия в эпоху Куликовской битвы. СПб., 2000.
- Романов Б. А.* Люди и нравы Древней Руси. Л., 1947.
- Россия XVIII века глазами иностранцев. Л., 1989.
- Русские писатели. 1800—1917: Биографический словарь. Т. 1—5. М., 1989—2009.
- Стахорский С. В.* Искания русской театральной мысли. М., 2007.

- Стернин Г. Ю.* Два века. Очерки русской художественной культуры. М., 2007.
- Турчин В. С.* Эпоха романтизма в России. М., 1982.
- Успенский Б. А.* Избранные труды. Т. 1. М., 1994.
- Успенский Л. А.* Богословие иконы православной церкви. М., 1989.
- Федотов Г. П.* Святые Древней Руси. М., 1990.
- Федотов Г. П.* Русская религиозность. Ч. 1. Христианство Киевской Руси. X—XIII вв. // Г. П. Федотов. Собр. соч.: В 12 т. М., 2001.
- Флоровский Г. В.* Пути русского богословия. Вильнюс, 1991.

Возрождение

- Алпатов М. В.* Художественные проблемы итальянского Возрождения. М., 1976.
- Андреев М. Л.* Культура Возрождения // История мировой культуры: наследие Запада. М., 1998.
- Андреев М. Л., Хлодовский Р. И.* Итальянская литература зрелого и позднего Возрождения. М., 1988.
- Баткин Л. М.* Леонардо да Винчи и особенности ренессансного творческого мышления. М., 1990.
- Баткин Л. М.* Итальянское Возрождение: проблемы и люди. М., 1995.
- Бенеш О.* Искусство Северного Возрождения. М., 1973.
- Бицилли П. М.* Место Ренессанса в истории культуры. СПб., 1996.
- Брагина Л. М.* Итальянский гуманизм. Этические учения XIV—XV вв. М., 1977.
- Буркхардт Я.* Культура Возрождения в Италии. М., 1996.
- Вёльфлин Г.* Классическое искусство. Введение в итальянское Возрождение. М., 2004.
- Гарэн Э.* Проблемы итальянского Возрождения. М., 1986.
- Горфункель А. Х.* Философия эпохи Возрождения. М., 1980.
- Гукковский М. А.* Итальянское Возрождение. Л., 1990.
- Гуманистическая мысль, школа и педагогика эпохи позднего Средневековья и начала Нового времени. М., 1990.
- Данилова И. Е.* От Средних веков к Возрождению. Сложение художественной системы картины кватроченто. М., 1975.
- Дворжак М.* История итальянского искусства в эпоху Возрождения. Т. 1—2. М., 1978.
- Деломо Ж.* Цивилизация Возрождения. Екатеринбург, 2006.
- Кассирер Э.* Индивид и космос в философии Возрождения // Э. Кассирер. Избранное: Индивид и космос. М.; СПб., 2000.
- Культура Возрождения. Энциклопедия: В 2 т. Т. 1. М., 2007.

- Лазарев В. Н.* Происхождение итальянского Возрождения: В 3 т. М., 1956.
- Лосев А. Ф.* Эстетика Ренессанса. М., 1978.
- Немилов А. Н.* Немецкие гуманисты XV в. Л., 1979.
- Пановский Э.* Ренессанс и «ренессансы» в искусстве Запада. М., 1998.
- Пинский Л. М.* Реализм эпохи Возрождения. М., 1961.
- Ревякина Н. В.* Проблемы человека в итальянском гуманизме второй половины XIV — первой половины XV в. М., 1977.
- Свидерская М. И.* Живопись эпохи Возрождения как этап в развитии европейской визуальной культуры // Искусствознание. № 1/2000 (XVI). М., 2000.
- Соколов М. Н.* Время и место. Искусство Возрождения как перворубеж виртуального пространства М., 2002.
- Хейзинга Й.* Осень Средневековья. М., 1988.
- Шастель А.* Искусство и гуманизм во Флоренции времен Лоренцо Великолепного. Очерки об искусстве Ренессанса и неоплатоническом гуманизме. М.; СПб., 2001.

XVI—XVII века

- Андреев М. Л.* Рыцарский роман в эпоху Возрождения. М., 1993.
- Аникст А. А.* Театр эпохи Шекспира. М., 1974.
- Арьес Ф.* Ребенок и семейная жизнь при Старом порядке. Екатеринбург, 1999.
- Базен Ж.* Барокко и рококо. М., 2001.
- Бахтин М. М.* Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Возрождения. М., 1965.
- Бродель Ф.* Материальная цивилизация, экономика и капитализм, XV—XVIII вв. Т. 1—3. М., 1987, 1988, 1992.
- Вельфлин Г.* Ренессанс и барокко. Исследование сущности и становления стиля барокко в Италии. СПб., 2004.
- Гайденко П. П.* Волонтеризм, метафизика и новоевропейская культура / Три подхода к изучению культуры. М., 1997.
- Гайденко П. П.* Христианство и генезис новоевропейского естествознания // Философско-религиозные истоки науки. М., 1997.
- Гобри И.* Лютер. М., 2000.
- Даниэль С. М.* Европейский классицизм. СПб., 2003.
- Даниэль С. М.* Картина классической эпохи. Проблемы композиции в западноевропейской живописи XVII века. Л., 1986.
- Дильтей В.* Воззрение на мир и исследование человека со времен Возрождения и Реформации. М.; Иерусалим, 2000.
- Йейтс Ф. А.* Джордано Бруно и герметическая традиция. М., 2000.

- Йейтс Ф.* Розенкрейцерское Просвещение. М., 1999.
- Катасонов В. Н.* Метафизическая математика XVII в. М., 1993.
- Кёнигсбергер Г.* Европа раннего Нового времени, 1500—1789 годы. М., 2006.
- Койре А.* Мистики, спиритуалисты, алхимики Германии XVI века. Долгопрудный, 1994.
- Койре А.* От бесконечного мира к замкнутой вселенной. М., 2001.
- Ливанова Т. Н.* Западноевропейская музыка XVII—XVIII веков в ряду искусств. М., 1977.
- Локтев В. И.* Барокко от Микеланджело до Гварини (проблема стиля). М., 2004.
- Маграт А.* Богословская мысль Реформации. Одесса, 1994.
- Маккенни Р.* XVI век. Европа. Экспансия и конфликт. М., 2004.
- Михайлов А. В.* Поэтика барокко // А. В. Михайлов. Избранное. Завершение риторической эпохи. СПб., 2007.
- Обломиевский Д. Д.* Французский классицизм. М., 1968.
- Ортега-и-Гассет Х.* Веласкес // Х. Ортега-и-Гассет. Веласкес. Гойя. М., 1997.
- Ортега-и-Гассет Х.* Вокруг Галилея (схема кризисов) // Х. Ортега-и-Гассет. Избранные труды М., 1997.
- Прусс И. Е.* Малая история искусств. Западноевропейское искусство XVII в. М.; Дрезден, 1974.
- Ренессанс. Барокко. Классицизм. Проблемы стилей в западноевропейском искусстве XV—XVII веков. М., 1966.
- Ротенберг Е. И.* Западноевропейская живопись 17 века. Тематические принципы. М., 1989.
- Свидерская М. И.* Искусство Италии XVII века. Основные направления и ведущие мастера. М., 1999.
- Свидерская М. И.* Караваджо — первый современный художник. СПб., 2001.
- Семнадцатый век в европейском литературном развитии: Сб. статей. СПб., 1996.
- Силюнас В. Ю.* Стиль жизни и стили искусства (Испанский театр маньеризма и барокко). СПб., 2000.
- Соловьев Э. Ю.* Непобежденный еретик. Мартин Лютер и его время. М., 1984.
- Спекторский Е. В.* Проблема социальной физики в XVII столетии. Т. I—II. СПб., 2006.
- Чекалов К. А.* Маньеризм во французской и итальянской литературах. М., 2001.
- Шоню П.* Цивилизация классической Европы. Екатеринбург, 2005.
- Якимович А. К.* Новое время. Искусство и культура XVII—XVIII веков. СПб., 2004.

XVIII—XIX века

- Андреев Л. Г.* Импрессионизм. М., 1980.
- Асмус В. Ф.* Немецкая эстетика XVIII века. М., 2004.
- Берковский Н. Я.* Романтизм в Германии. Л., 1973.
- Век Просвещения. М.; Париж, 1970.
- Герман М. Ю.* Импрессионисты. М., 2004.
- Гулыга А. В.* Немецкая классическая философия. М., 1986.
- Даниэль С. М.* Европейский классицизм. СПб., 2003.
- Даниэль С. М.* Рококо: От Ватто до Фрагонара. СПб., 2007.
- Джонстон У. М.* Австрийский Ренессанс. Интеллектуальная и социальная история Австро-Венгрии 1848—1938 гг. М., 2004.
- Диттрич Т. В.* Повседневная жизнь викторианской Англии.
- Друскин М. С.* История зарубежной музыки второй половины XIX века. М., 1963.
- Дюмон Л.* Ното aequalis. Генезис и расцвет экономической идеологии. М., 2000.
- Зелдин Т.* Франция, 1848—1945. Честолюбие, любовь и политика. Екатеринбург, 2004.
- История искусств стран Западной Европы от Возрождения до начала XX века. Искусство XIX века. Кн. 1. Франция, Испания. СПб., 2003. Кн. 2. Германия, Австрия, Италия. СПб., 2004. Кн. 3. Англия, Скандинавия, Восточная Европа. СПб., 2004.
- Кантор А. М., Кожина Е. Ф., Лившиц Н. А., Зернов Б. А., Воронихина Л. Н., Некрасова Е. А.* Малая история искусств. Искусство XVIII в. М.; Дрезден, 1977.
- Кассирер Э.* Философия Просвещения. М., 2004.
- Конен В. Д.* История зарубежной музыки. Германия, Австрия, Италия, Франция, Польша с 1789 до середины XIX века. М., 1989.
- Конен В. Д.* Театр и симфония. М., 1975.
- Коплстон Ф.* От Фихте до Ницше. М., 2004.
- Левик Б. В.* История зарубежной музыки. Вторая половина XVIII века. М., 1974.
- Лёвит К.* От Гегеля к Ницше. СПб., 2002.
- Луков Вл. А.* Предромантизм. М., 2006.
- Любак А. де.* Драма атеистического гуманизма. Милан; М., 1997.
- Мир Просвещения. Исторический словарь. М., 2003.
- Обломиевский Д. Д.* Французский символизм. М., 1973.
- Огуцов А. П.* Философия науки эпохи Просвещения. М., 1993.
- Раздольская В. И.* Европейское искусство XIX века. Классицизм, романтизм. СПб., 2005.
- Ревальд Дж.* Постимпрессионизм. М., 2002.

- Французская революция XVIII века: экономика, политика, идеология. М., 1988.
- Французское Просвещение и революция. М., 1989.
- Фюре Ф.* Постигание Французской Революции. СПб., 1998.
- Шартье Р.* Культурные истоки Французской революции. М., 2001.
- Шоню П.* Цивилизация классической Европы. Екатеринбург, 2005.
- Энциклопедия импрессионизма. М., 2005.
- Энциклопедия символизма. М., 1998.
- Энциклопедия символизма. М., 2003.

XX век

- Андреев Л. Г.* Сюрреализм. М., 2004.
- Аренд Х.* Истоки тоталитаризма. М., 1996.
- Арсланов В. Г.* История западного искусствознания XX века. М., 2003.
- Батракова С. П.* Художник XX века и язык живописи: От Сезанна к Пикассо. М., 1996.
- Бобринская Е. А.* Футуризм. М., 2000.
- Бохенский Ю. М.* Современная европейская философия. М., 2000.
- Бурдые П.* О телевидении и журналистике. М., 2002.
- Вайль П., Генис А.* 60-е. Мир советского человека. М., 1996.
- Вельш В.* «Постмодерн». Геналогия и значение одного спорного понятия // Путь. 1992. № 1.
- Власов В., Лукина Н.* Авангардизм. Модернизм. Постмодернизм: Терминологический словарь. СПб., 2005.
- Вышеславцев Б. П.* Кризис индустриальной культуры // Б. П. Вышеславцев. Сочинения. М., 1995.
- Гадамер Г.-Г.* Философские основания XX века // Г.-Г. Гадамер. Актуальность прекрасного. М., 1991.
- Гейзенберг В.* Шаги за горизонт. М., 1987.
- Геллер М.* Машина и винтики. История формирования советского человека. М., 1994.
- Геллер М., Некрич А.* Утопия у власти. Кн. 1. Социализм в одной стране. М., 1995.
- Герман М. Ю.* Модернизм. Искусство первой половины XX века. СПб., 2003.
- Герман М. Ю.* Парижская школа. М., 2003.
- Гидденс Э.* Постмодерн // Философия истории. Антология. М., 1995.
- Голомшток И. Н.* Тоталитарное искусство. М., 1994.
- Григорьева Г. В.* Музыкальные формы XX века. М., 2004.
- Гумбрехт Х. У.* В 1926 году: На острие времени. М., 2005.

- Давид Р. Основные правовые системы современности. М., 1988.
- Давыдов Ю. Н., Роднянская И. Б. Социология контркультуры. Критический анализ. М., 1980.
- Деготь Е. Ю. Русское искусство XX века. М., 2000.
- Дженкс Ч. Язык архитектуры постмодернизма. М., 1985.
- Джонстон У. М. Австрийский Ренессанс. Интеллектуальная и социальная история Австро-Венгрии 1848—1938 гг. М., 2004.
- Дубин Б. Слово — письмо — литература: Очерки по социологии современной культуры. М., 2001.
- Ильин И. П. Постмодернизм от истоков до конца столетия. Эволюция научного мифа. М., 1998.
- История зарубежного кино (1945—2000). М., 2005.
- Кнабе Г. С. Проблема контркультуры // Материалы к лекциям по общей теории культуры и культуре античного Рима. М., 1993.
- Козловски П. Культура постмодерна. М., 1997.
- Костина А. В. Массовая культура как феномен постиндустриального общества. М., 2005.
- Левикова С. И. Молодежная культура. М., 2002.
- Лексикон нонклассики. Художественно-эстетическая культура XX века. М., 2003.
- Лиотар Ж.-Ф. Состояние постмодерна. М.-СПб., 1998.
- Луман Н. Реальность массмедиа. М., 2005.
- Маклюэн М. Понимание Медиа: Внешние расширения человека. М.; Жуковский. 2003.
- Маньковская Н. Б. Эстетика постмодернизма. СПб., 2000.
- Массовая культура: современные зарубежные исследования. М., 2005.
- Поллак П. Из истории фотографии. М., 1983.
- Самосознание европейской культуры XX века: Мыслители и писатели Запада о месте культуры в современном обществе. М., 1991.
- Турчин В. С. Образ двадцатого... М., 2003.
- Хабермас Ю. Философский дискурс о модерне. М., 2003.
- Хиллер Б. Стиль XX века. М., 2004.
- Хобсбаум Э. Эпоха крайностей: Короткий двадцатый век (1914—1991). М., 2004.
- Эстетика и теория искусства XX века. М., 2005.
- Ясперс К. Духовная ситуация времени // К. Ясперс. Смысл и назначение истории. М., 1991.

Список тем и вопросов для устного собеседования

Главы 1—4

1. Определение культуры и его обоснование. Проблемы, связанные с определением культуры.
2. Артефакт как элемент культуры и его структура.
3. Сравнимость артефактов как культурологическая проблема.
4. Механизмы культуры: объективация, отчуждение, интерпретация, трансляция, интеграция.
5. Основные сферы культуры как система.
6. Витальная культура и ее элементы.
7. Социальная культура и ее элементы.
8. Духовная культура и ее элементы.

Глава 5

1. Первобытная и традиционная культура.
2. Становление первых цивилизаций.
3. Культура Древнего Египта.
4. Культура Месопотамии.
5. Культуры Древнего Средиземноморья.
6. Культура Древней Индии.
7. Культура Древнего Китая.
8. Генезис древнегреческой культуры.
9. Политическая культура Древней Греции и Древнего Рима.
10. Художественная культура Древней Греции.
11. Религиозная культура античности.
12. Наука и философия в контексте древнегреческой культуры.
13. Своеобразие культуры эллинизма.
14. Раннее христианство и культура Средиземноморья.
15. Ислам и культура Средиземноморья.
16. Основные черты византийской культуры.
17. Средневековая культура христианской Европы (IX—XIV вв.).
18. Культура европейского Ренессанса.
19. Реформация как культурный феномен.
20. Контрреформация и барокко.

21. Наука и философия XVII в. как культурный феномен.
22. Политическая культура Нового времени (XVI—XVIII вв.).
23. Художественная культура Нового времени (XVI—XVIII вв.).
24. Культурное своеобразие XVIII в.
25. Французская революция XVIII в.: культурологический анализ.
26. Европейская культура XIX в.
27. Культурные процессы в Европе на рубеже XIX—XX вв.
28. Культура России: основные этапы (IX—XX вв.).
29. Культура тоталитарных империй XX в.
30. Культурные процессы современного мира.

Глава 6

1. Классификация наук о культуре.
2. Предыстория культурологической мысли в Античности.
3. Предыстория культурологической мысли в Средние века.
4. Предыстория культурологической мысли в эпоху Возрождения.
5. Предыстория культурологической мысли в XVII в.
6. Учение Вико о культуре.
7. Культурологические идеи французского Просвещения.
8. Культурологические идеи английского Просвещения.
9. Культурологические идеи немецкого Просвещения.
10. Учение Канта о культуре.
11. Культурологические идеи немецкой трансцендентальной философии.
12. Культурологические идеи немецкого романтизма.
13. Культурологические идеи позитивизма XIX в.
14. Культурологические идеи философии жизни XIX в.
15. Культурологические идеи в гуманитарных науках XIX в.
16. Философия культуры неокантианства.
17. Культурология Зиммеля.
18. Культурологические идеи Бергсона.
19. Морфология культуры Шпенглера.
20. Философия культуры Ортеги-и-Гасета.
21. Культурологические идеи социальных и гуманитарных наук XX в.: социология, история, искусствоведение, литературоведение, психоанализ.
22. Философия культуры Кассирера.
23. Философия культуры экзистенциализма.
24. Культурологические идеи герменевтики.
25. Культурологические идеи философской антропологии.
26. Культурологические идеи религиозной философии XX в.
27. Структурализм, семиотика культуры и постструктурализм.
28. Науки о культуре в России XIX—XX вв.

Словарь культурологических терминов

(звездочкой помечены термины, используемые авторами в контексте данной работы)

Аккультурация — изменения материальной и духовной культуры, происходящие в результате непосредственного контакта различных культур.

Аксиология — учение о ценностях.

Актор* — субъект культурного творчества. «Отправитель» культурно значимого сообщения.

Акцептор* — субъект, воспринимающий продукт культуры. «Адресат» культурно значимого сообщения.

Артефакт — в культурологии — любой целесообразный искусственный объект (вещественный или символический).

Архетип — прообраз. В «глубинном психоанализе» Юнга — формообразующий элемент коллективного бессознательного, воплощающийся при определенных условиях в индивидуальном воображении или в культурном творчестве.

Генотекст/фенотекст — в постструктурализме (Кристева) это соответственно долингвистический процесс формирования континуума значений и структуры, в которых выявляется содержание генотекста, получив культурное оформление в конкретных фенотекстах.

Герменевтика — наука о принципах понимания и истолкования. В философии и культурологии — обобщенная теория трансляции смыслов в актах общения, толкования и культурной памяти.

Гештальт* — в философии и культурологии (но не в психологии) — образ различной степени развернутости (от представления до повествования), передающий фиксированный смысл, несводимый к понятийному содержанию. В гётеанской традиции — образная репрезентация прафеномена.

Дискурс — в постструктуралистской философии и культурологии — правила построения речевой коммуникации, заданные стилиевой или социальной функцией. Для анализа культуры важны как явные, так и неявные дискурсивные «прописи», по которым оформляется та или иная тема.

Доминанта* — преобладающая культурная форма. Доминантные формы, в отличие от рецессивных, являются активными и предпочитаемыми способами культурного творчества.

Идентичность — отождествление себя с тем или иным классификационным типом (нация, культура, социальная группа, роль, пол, возраст и т. п.). Может осуществляться в неосознанных формах.

Инкультурация — усвоение индивидом (реже — группой) норм и моделей определенной культуры. Синоним — культурализация. Иногда частным случаем инкультурации считают социализацию.

Интернализм — признание определяющей силой развития той или иной области культуры ее собственных внутренних содержательных и формальных факторов. Противоположная позиция — экстернализм. Термины возникли в 30-х годах XX в. в ходе методологических споров в истории и философии науки.

Интертекстуальность — способность текста выражать собой реакцию на другие — предшествующие и синхронные — тексты. Термин введен в оборот постструктурализмом (Кристева, Барт). Интертекстуальность может быть сознательным указанием источников, влияний или оппонентов. Но в первую очередь это бессознательные «цитаты». Постструктурализм утверждает, что каждый текст является интертекстом.

Конфигурация — характеристика культуры с точки зрения своеобразной или уникальной композиции ее элементов, которые могут быть общими с другими культурами. При относительной гибкости и вариативности конфигурация сохраняет свои основные параметры, что позволяет сделать ее основой для описания специфики данной культуры. Категория введена А. Л. Крёбером.

Культуралистика* — совокупность наук о культуре и тематических разделов о культуре в разных науках.

Ментальность (менталитет) — умственный и психологический склад, присущий индивидууму, группе или культуре на протяжении значимого исторического времени.

Модернитет* — Новое время. Термин в данном смысле малоупотребим в нашей литературе, но термин «Модерн», также употребляемый как синоним Нового времени, кажется нам менее удобным, так как его легко перепутать с принятым в русской традиции обозначением стиля ар нуво.

Морфология культуры — раздел культурологии, изучающий культурные формы, структуры и закономерности их изменчивости.

Морфогенез — раздел культурологии, изучающий происхождение и становление культурных форм, а также складывание их в устойчивые системы.

Нарратив — повествование, строящееся по определенным правилам речевого или художественного сообщения. В эти правила входит, в частности, система субъектов и уровней повествования, различные отношения к адресату и предмету сообщения, особый тип повествовательного времени и т. п. Одна из операциональных категорий постструктурализма. Существует нарратология как литературоведческая дисциплина.

Осеевое время — период мировой истории с 800 по 200 гг. до н. э., когда были заложены основы и цели цивилизационного развития и постулированы такие принципиально новые ценности, как личность и история. Концепт создан Ясперсом.

Парадигма — базовая концептуальная модель постановки проблем и методов их решения, доминирующая в течение некоторого историче-

ского периода. Смена парадигм происходит в ходе научных революций, что не позволяет считать развитие науки эволюционной преемственностью. Понятие введено в науковедение Т. Куном.

Рецессия — пассивный резерв культурных форм. см. Доминанта.

Семиотика — наука о свойствах знаков и знаковых систем в культуре и ее отдельных сферах. Изучает также способы передачи информации в человеческом обществе и мире животных.

Символ — знак, который связан с обозначаемой им предметностью так, что смысл знака и его предмет представлены только самим знаком и раскрываются лишь через его интерпретацию; причем правила интерпретации исключают как однозначную «расшифровку» знака (поскольку у предмета нет другого способа данности, с которым можно было бы соотнести смысл знака), так и произвольное толкование (поскольку знак соотнесен именно с этим, а не с другим предметом). Также: 1) синоним понятия «знак» (например, в лингвистике, информатике, логике, математике); 2) аллегорический знак.

Синдром* — в культурологии обозначает иногда соединение признаков или характеристик, повторяющееся в исторически конкретных случаях, не поддающихся логической генерализации.

Синтаксис культуры* — раздел культурологии, изучающий способы соединения культурных форм в системы (синтагмы), способные стать источником стилей и парадигм.

Социализация — см. Инкультурация.

Субкультура — самостоятельное целостное образование внутри доминирующей культуры (например, конфессиональная, молодежная субкультуры). Зачастую субкультура конфликтует с доминантой или оппонирует ей.

Фенотекст — см. Генотекст.

Форма культурная — способ, которым артефакт выражает свое внеутилитарное символическое «сообщение». Например, один и тот же сюжет в искусстве, выполненный в разных стилевых манерах, имеет разные культурные формы.

Экстернализм — см. Интернализм.

Энтелехия — неологизм Аристотеля, означающий целеобладание и воплощение цели в индивидуально очерченной предметности. Обе основные интерпретации энтелехии — как обладание завершенностью и как содержание в себе цели — предполагают внутреннюю работу цели (процесс), приводящую к исполнению и воплощению (результат). Так, по Аристотелю, душа есть энтелехия тела. В оккультно-пантеистической натурфилософии Ренессанса энтелехия — обозначение внутренней жизненной силы. Понятие используется Лейбницем в «Монадологии», Гёте — в его натурфилософских размышлениях, Гуссерлем — в «Кризисе европейских наук». Как культурологический концепт энтелехия работает в культурологии Г. С. Кнабе.

Оглавление

От авторов	3
1. ОПРЕДЕЛЕНИЕ КУЛЬТУРЫ	4
2. КАК ВОЗМОЖНА НАУКА О КУЛЬТУРЕ	11
Сравнимость артефактов	11
Необходимость специальной науки о культуре	14
3. ОСНОВНЫЕ МЕХАНИЗМЫ КУЛЬТУРЫ	15
Объективация	15
Отчуждение	16
Интерпретация	18
Трансляция	19
Интеграция	20
4. ОСНОВНЫЕ СФЕРЫ КУЛЬТУРЫ	23
Витальная культура	24
Духовная культура	24
Социальная культура	26
5. КУЛЬТУРА ВО ВРЕМЕНИ	29
Культура Древнего Востока	29
Античная культура	48
Арабо-мусульманская культура	67
Культура Византии	76
Культура западноевропейского Средневековья	86
Культура Нового времени	102
Россия как тип культуры	126
Ритмы культурной динамики	186

6. ИСТОРИЯ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОЙ МЫСЛИ	201
Предыстория	201
XVIII век	211
XIX век	264
XX век	285
Науки о культуре в России XIX—XX веков	336
7. ФАКУЛЬТАТИВЫ	361
1. Средневековье, которое мы потеряли	361
2. Пространственные искусства в культуре итальянского Возрождения	374
3. Речь Патриота, или О гравюрах Хогарта	407
4. Учение о культуре в немецком классическом идеализме (Кант и Гегель)	414
5. Культурная антропология как культурологическая дисциплина	432
Литература	455
Список тем и вопросов для устного собеседования	473
Словарь культурологических терминов	475

Доброхолов А Л
Калинкин П С
Культурология

Учебное пособие

Редактор *Е. А. Тульсанова*
Корректор *О. Н. Картамьшева*
Компьютерная верстка *И. В. Кондратьевой*
Оформление серии *Т. В. Иваншиной*

Подписано в печать 29.10.2009. Формат 60×90/16.
Печать офсетная. Гарнитура «Таймс». Усл. печ. л. 30,0. Уч.-изд. л. 30,8.
Бумага офсетная. Тираж 1500 экз. Заказ №

ЛР № 071629 от 20.04.98
Издательский Дом «ФОРУМ»
101990, Москва — Центр, Колпачный пер., д. 9а
Тел./факс: (495) 625-39-27
E-mail: forum-books@mail.ru

ЛР № 070824 от 21.01.93
Издательский Дом «ИНФРА-М»
127282, Москва, Полярная ул., д. 31в
Тел.: (495) 380-05-40
Факс: (495) 363-92-12
E-mail: books@infra-m.ru
[Http://www.infra-m.ru](http://www.infra-m.ru)

По вопросам приобретения книг обращайтесь:

Отдел продаж «ИНФРА-М»
127282, Москва, ул. Полярная, д. 31в
Тел.: (495) 363-42-60
Факс: (495) 363-92-12
E-mail: books@infra-m.ru

Центр комплектования библиотек
119019, Москва, ул. Моховая, д. 16
(Российская государственная библиотека, кор. К)
Тел.: (495) 695-93-15

Магазин «Библиосфера» (розничная продажа)
109147, Москва, ул. Марксистская, д. 9
Тел.: (495) 670-52-18, (495) 670-52-19