

РОССИЙСКАЯ
АКАДЕМИЯ НАУК
ИНСТИТУТ НАУЧНОЙ
ИНФОРМАЦИИ
ПО ОБЩЕСТВЕННЫМ
НАУКАМ



Культурология
Дайджест

МОСКВА
2012

1 (60)
2012

УДК 008
ББК 71.0
К 90

ИНИОН РАН
Центр гуманитарных научно-информационных исследований
Серия «Теория и история культуры»

Отдел культурологии

Редакционный совет серии:

Л.В. Скворцов – доктор философских наук, председатель,
И.Л. Галинская – доктор филологических наук, заместитель
председателя, *Г.В. Хлебников* – кандидат философских наук,

С.Я. Левит – кандидат философских наук,
Ю.Ю. Чёрный – кандидат философских наук

Редакционная коллегия:

И.Л. Галинская – доктор филологических наук, главный редактор,
Э.Н. Жук – заместитель главного редактора, *С.Я. Левит* –
кандидат философских наук, *Т.Н. Гончарова*, *И.И. Ремезова* –
кандидат философских наук

Научный редактор-составитель выпуска –
кандидат философских наук *С.Я. Левит*

Редактор – кандидат философских наук *И.И. Ремезова*

Ответственный за выпуск –
Т.Н. Гончарова

К 90

Культурология: Дайджест / РАН. ИНИОН. Центр гуманит. науч.-информ. исслед. Отд. культурологии; Ред. кол.: И.Л. Галинская, гл. ред., и др. – М.: ИНИОН, 2012. – (Сер.: Теория и история культуры / Ред. совет: Скворцов Л.В., пред., и др.). – 2012, № 1 (60) / Ред.-сост. вып. С.Я. Левит. – 230 с.

В сборнике рассматривается комплекс следующих проблем: теория культуры, архив эпохи, философия культуры, социология культуры, диалог культур, психологические подходы к литературе и искусству, лексикон культурологии.

Different cultural problems are considered in this issue, such as: theoretical problems of culturology; philosophy of culture, sociology of culture, dialogue of cultures, archives of epoch. Acquaintance with ideas of culturologists is the main precondition of further consideration of the great mystery – man and his culture. This issue addressed to specialist in the field of culturology, philosophy, history of culture, cultural and social anthropology.

ISSN 2073-5588

УДК 008
ББК 71.0
© ИНИОН РАН, 2012

СОДЕРЖАНИЕ

КОСМОС КУЛЬТУРЫ

Ю.А. АСОЯН. «Культура себя»: К генеалогии одного понятия Мишеля Фуко	5
Ю.А. АСОЯН. «Цивилизация» и «культура» в советском идеологическом дискурсе 1920-х – начала 1930-х годов	21
Ю.А. АСОЯН. «Сочинитель самобытных культур»? (Идея культуры в сибирском областничестве Н.М. Ядринцева).....	29

СОЦИОЛОГИЯ КУЛЬТУРЫ

Л.Д. ГУДКОВ. Социология культуры: Научно-аналитический обзор тематического номера «Кёльнского журнала по социологии и социальной психологии».....	40
--	----

КУЛЬТУРА И ИСКУССТВО

З.И. КИРНОЗЕ. Психологические подходы к литературе и искусству	116
А.А. АСОЯН. Дантология Веселовского и современное дантоведение	129
Н.И. ИЩУК-ФАДЕЕВА. Новая драма: Философские истоки и поэтические новации	153

ЛЕКСИКОН КУЛЬТУРОЛОГИИ

О.А. КРИВЦУН. Возрождение как тип культуры.....	172
С.М. ПЕРЕВАЛОВ. Софистика	178
Л.Н. ГОЛУБЕВА. Культурологическая педагогика А.А. Ухтомского. 184	

АРХИВ ЭПОХИ

С.А. ДЕМИДОВА. В поисках выхода из одиночества: Экзистенциальная проза Ж.-П. Сартра.....	193
Е.Н. МОТОВНИКОВА. Одиночество мыслителя: Классика или маргиналия? (случай Н.Н. Страхова).....	207

РЕЦЕНЗИИ

И.А. ОСИНОВСКАЯ. С антиномическим привкусом	224
--	-----

КОСМОС КУЛЬТУРЫ

Ю.А. Асоян

«КУЛЬТУРА СЕБЯ»: К ГЕНЕАЛОГИИ ОДНОГО ПОНЯТИЯ МИШЕЛЯ ФУКО

Аннотация. В статье рассматривается понятие «культура себя». Оно появляется в «Герменевтике субъекта» М. Фуко. «Культура себя» выступает как метакатегория «заботы о себе». Согласно Фуко, о культуре себя имеет смысл говорить, начиная с эпохи эллинизма. Говоря о генеалогии понятия «la culture de sua» у Фуко, автор обращается к работам исследователя-эллиниста Пьера Адо (Pierre Hadot). Понятие «культура себя» автор соотносит с понятием «пайдея», обращаясь к работам В. Йегера (W.Jäger), А.-И. Марру (Henri-Irénée Marrou), Илзетраут Адо (Ilsetraut Hadot).

Ключевые слова: культура себя, забота о себе, пайдея, цивилизация, культура, *humanitas*.

Annotation. The article is devoted to the concept of «Oneself culture». It is described in The Hermeneutics of the Subject by Michel Foucault. «Oneself culture» is metha-category of concern of oneself. According to Foucault the phenomenon of «Oneself culture» appears in the Hellenistic époque.

Keywords: «Oneself culture», concern of oneself, paideya, civilization, culture, *humanitas*.

Понятие «культура себя» в работах Фуко

Понятием «культура себя» (*la cultur de sua*) отмечены последние работы Фуко. Оно появляется в «Герменевтике субъекта» – лекциях, прочитанных Фуко в Коллеж де Франс в 1981/1982 учеб-

ном году¹. Мы находим его во втором и третьем томах «Истории сексуальности», вышедших в 1984 г. В «Заботе о себе» есть отдельная глава, которая так и называется «Культура себя»². Публикатор «Герменевтики субъекта» Фредерик Гро (Frédéric Gros) отмечает, что она создает впечатление довольно скучного фрагмента из прочитанного в Коллеж де Франс курса, где понятие «*la culture de sua*» представлено куда более масштабно³.

По свидетельству Гро, изданные в 1984 г. книги (речь идет об «Использовании удовольствий» и «Заботе о себе») не вполне удовлетворяли Фуко. Он будто бы планировал еще один завершающий том, в котором тема *культуры себя* могла быть развернута объемнее и без непосредственной увязки с проблематизацией сексуальности. О значении темы и самого понятия «культура себя» для Фуко говорит и то, что одна из пяти папок черновиков, в которые собирался материал курса, озаглавлена «Культура себя – черновик»⁴. Несколько позже наряду с «культурой себя» Фуко вводит понятие «письмо себя» (L’*Écriture de soi*).

В «Герменевтике субъекта» «культура себя», поскольку Фуко исследует эллинистически-римский «золотой век» ее, занимающий особое положение между классической платоновской моделью и более поздней – христианской, раскрывается с помощью ряда греческих и латинских терминов. Это «обращение к себе», «упражнение» и другие термины⁵ для обозначения более или менее специальных практик «представления», «исправления», «самопроверки». Центральным и более общим понятием в этом ряду является понятие «заботы о себе». По-гречески – *επιμέλεια ἑαυτοῦ* (*epimeleia heautou*), на латыни – *cura sui*.

Что касается понятия «забота о себе», то его Фуко рассматривает как некое свое открытие. На значимость этой категории прежде обращали слишком мало внимания. В философской историографии первостепенное значение придавалось идеи самопознания – *γνῶθι σεαυτὸν*⁶. Явным фаворитом в глазах исследователей был принцип *познай самого себя*. Но Фуко ставит *gnothi seauton* в подчиненное положение по отношению к «заботе о себе», *epimeleia heautou*. «Я думаю, – пишет он, – что вопрос *epimeleia heautou* слишком часто пребывал в тени, куда его задвинул престиж *gnothi seauton*, и пора его из этой тени вывести»⁷.

«Культура себя», хотя это понятие мы встречаем уже в первой лекции – появляется после *заботы о себе*; некоторое время оно существует как бы в «периферии» этого понятия и разворачивается не так стремительно. «Культура себя» выступает как метакатегория «заботы о себе». Уже в первой лекции Фуко подчеркивает, что «забота о себе» – это не отдельный принцип, что она «тянет» на нечто большее. «В понятии *epimeleia heautoi* перед нами настоящий свод установлений, касательно способа быть, что делает его феноменом исключительной важности не только в истории понятий.., но и в истории субъективности...»⁸

Согласно Фуко, о *культуре себя* имеет смысл говорить начиная с эпохи эллинизма⁹, когда она «полностью раскрывается.., обретает подлинный размах...» «Требование озабочиться собой получило за долгое лето эллинистической и римской мысли, – пишет Фуко, – такое широкое распространение, что говорит, на мой взгляд, о появлении *особой культурной целостности* (culturel d'ensemble) – побуждение заботиться о себе, общее согласие с требованием заботы о себе *стали признаками особой культуры* (курсив мой. – Ю.А.), свойственной эллинистическому и римскому обществу, и вместе с тем событием мысли»¹⁰.

Фуко выделяет моменты, позволяющие квалифицировать свод положений и практик «заботы о себе» в качестве целостной и самостоятельной культуры. В одном месте лекций он оговаривается, что *культура себя* не является в его понимании законченным и завершенным понятием: выражение «культура себя» «я беру в кавычки, – пишет Фуко, – так как не думаю, что это слово можно употреблять как разработанное понятие, замкнутое на себя, закрытое и четко определенное...» Чуть ниже он специально останавливается на основаниях, позволяющих использовать данное понятие: «Я не хотел бы, чтобы смысл употребляемого мною слова “культура” растекался без меры, а потому скажу так: мне кажется, можно вести речь о культуре, оговорив ряд условий.

- Во-первых имеется некий набор ценностей, хоть как-то взаимоупорядоченных, поделенных на высшие и низшие.
- Можно говорить о культуре, выставив вторым условием то, что эти ценности преподносятся как всеобщие и в то же время они доступны лишь некоторым.

• Третье условие... таково: их осуществление индивидом требует от последнего определенных действий, жестко регламентированного поведения...

• Четвертое условие, делающее возможным разговор о культуре, – это то, что доступ к этим ценностям обусловлен более или менее регламентированными процедурами и техниками, которые были разработаны, переданы, преподаны и с которыми соотносится совокупность понятий, представлений, теорий...»

«Мне кажется, – завершает Фуко, – что если называть культурой некоторую иерархизированную систему ценностей, которая доступна всем, но одновременно приводит в действие механизм селекции; если связывать с культурой... образование такого ценностного поля, доступ к которому возможен не иначе как посредством отлаженных техник, так вот, если все это называть культурой, то можно сказать, что действительно в эллинистическую и римскую эпоху существовала некоторая *культура себя*». Это «себя, – говорит Фуко, – вспахало и перепахало поле традиционных ценностей мира эллинской классики...»¹¹

Пьер Адо и понятие «культура себя». Спор с Фуко

Говоря о генеалогии понятия «la cultur de sua» у Фуко, неизбежно приходится обращаться к фигуре знаменитого исследователя-эллиниста Пьера Адо (Pierre Hadot). Адо занимает совершенно особое место в том нешироком круге филологов-классиков, на работы которых Фуко опирался. Источники Фуко, если речь идет об исследованиях античной культуры и философии, достаточно известны. Это работы Жана-Пьера Вернана, Поля Вейна, труды А.-Ж. Фестьюжера. Этот ряд может быть продолжен именами Эрика Додса, Анри Марру, Илзетраут Адо. Это наиболее часто упоминаемые им авторы.

В числе этих известных имен Пьер Адо (почетный доктор Коллеж де Франс в бытность там Фуко) занимает особое место. Понятие «духовных упражнений», его общий подход к изучению античной философии произвели на Фуко довольно сильное впечатление. Адо говорил о том, что мы не научились правильно читать античную философию. Мы толкуем ее системно-логически, рассматриваем как сумму теоретических построений. Но ее необходимо понять как «упражнение», занятие, нацеленное на само-

преодоление и самовосхождение, увидеть в ней комплекс не только интеллектуалистских, но и духовных практик.

Для обозначения духовно-практического «ядра» античного философствования Пьер Адо после некоторых колебаний, связанных со слишком большой ответственностью, налагаемой категорией «духовного», избирает понятие «духовных упражнений». Обычно это понятие возводят к Игнатию Лойоле. Но, по Адо, «...exercitia spiritualia Лойолы являются лишь христианским вариантом греко-римской традиции. Термин *exercitia spiritualia* засвидетельствован задолго до Лойолы – в раннем латинском христианстве, и он соответствует тому, что греки называли *askesis*».

Книга Пьера Адо «Духовные упражнения и античная философия»¹² была опубликована именно тогда, когда Фуко разрабатывал свой курс «Герменевтики субъекта». Это был 1981 год. Фуко успел познакомиться с ней до начала своего курса; он рекомендует ее слушателям, в частности, когда обсуждает проблему «заботы о себе» у Марка Аврелия. Впрочем, с концепцией Адо о месте и роли «духовных упражнений» в античной философии Фуко был знаком и до этого – по статье, опубликованной в «Ежегоднике V Отделения Практической школы высших знаний» в 1976 г. (на нее он также ссылается).

Проблематику Адо – тему *духовных упражнений* в античной философии – Фуко принял с нескрываемым энтузиазмом. Об этом вспоминает Арнольд Дэвидсон (A.I. Davidson), профессор Чикагского университета, а в начале 80-х годов член Совета института современной мысли в университете Париж VII. По Дэвидсону, появление темы духовных упражнений у Адо было связано с «проблемой строгого филологической»: он хотел исследовать исторически постоянную тему «несвязности» античных философов¹³. В отличие от него, Фуко с самого начала помещает тему духовных упражнений в философский контекст¹⁴.

На разрабатываемое Фуко понятие *культуры себя* Адо, хоть и с некоторым опозданием, откликнулся¹⁵. В «Размышлениях о понятии “культуры себя”» – докладе, посвященном этой теме¹⁶, он пишет: «В статье, а затем в книге “Духовные упражнения и античная философия” я развел идею, согласно которой христианство переняло некоторые приемы духовных упражнений, практиковавшихся в Античности; все это, как мне кажется, привлекло внима-

ние Мишеля Фуко. Я хотел бы представить... замечания, чтобы уточнить не сходства, а различия в толковании и в конечном счете в философском выборе, которые разделяют нас...»¹⁷

Линия размежевания связана с выбором исходных понятий: «То, что я назвал “духовные упражнения”, а Фуко предпочитает называть “техникой себя”, в его описании излишне настойчиво сконцентрировано “на себе”... [Но] стоическое упражнение (на которое так часто ссылается Фуко) на самом деле направлено на самопревосхождение, на то, чтобы думать и действовать в союзе с универсальным Разумом... Я понимаю мотивы, по которым Фуко обходит эти хорошо известные ему аспекты... “Универсальный Разум” и “универсальная природа” больше не имеют отдельного смысла. Следовательно, было целесообразно заключить их в скобки»¹⁸.

«Все замечания, которые я здесь изложил, – подчеркивает Пьер Адо, – имеют смысл не только в рамках исторического анализа античной философии, они нацелены также на определение этической модели, которую современный человек может открыть для себя в Античности. И поэтому я немножко опасаюсь, что фокусируя свое толкование исключительно на *культуре себя*, на заботе о себе, на обращении к себе, и, определяя свою этическую модель как эстетику существования, Фуко предлагает чересчур эстетизированную *культуру себя*, то есть, боюсь, новую форму *дендизма* – вариант конца XX века»¹⁹.

Критика Адо очень важна, хотя и не всегда достигает цели. Возможно, это связано с тем, что Адо опирается на главы из «Заботы о себе», представляющие взгляд Фуко отнюдь не во всем объеме. Примечательно, что в «Герменевтике субъекта» Фуко чаще оказывается близок Адо: «В общей теме обращения на себя предписание “обратить взор на самого себя” не стало поводом для отказа от познания мира. Оно тем более не привело к появлению такого познания себя, которое было бы [лишь] исследованием субъективности... скорее имело следствием что-то такое, что можно назвать **одухотворением (spiritualization)** познания мира»²⁰.

«Познать себя... распознать божественное в себе самом – это, на мой взгляд, главное в платонической и неоплатонической форме заботы о себе», – пишет Фуко. Вместе с тем он отмечает, что этих элементов – во всяком случае распределенных и органи-

зованных именно так – мы уже не встретим в других формах заботы о себе – в эпикурейской, стоической или даже неопифагорейской, несмотря на все проникновения между неопифагорейским и неоплатоновским направлениями²¹. Там эта «забота о себе» уже лишается того безусловно универсализирующего начала, в гораздо большей мере становясь культурой *себя*.

Вернер Йегер: Культура как Пайдейя. Антропологическая критика отождествления этих понятий

Даже если Пьер Адо был безоговорочно прав в своей критике толкования античной «культуры себя» у Фуко, на само это понятие стоит взглянуть из еще одного центра перспективы. Необходимо учесть те сдвиги, которые данное понятие производит в наших представлениях о ранней истории понятия «культура». Иными словами, на введенное Мишелем Фуко понятие *культуры себя* стоит взглянуть с еще одной точки. Этой точкой является греческое понятие «пайдейя» (*παιδεία*), которое входит в довольно сложные отношения и с как таковым понятием «культура», и с толкованиями *культуры себя*, предложенными Фуко.

Тема соотношения в античных практиках себя *пайдейи* и *заботы о себе* занимает в лекционном курсе Фуко довольно заметное место, хотя она могла быть представлена еще более объемно и значительно. По свидетельствам Гро, в папках с черновиками и набросками остался ряд невостребованных материалов, которые не вошли в итоговый курс. Среди достаточно объемных фрагментов, так и не попавших сюда, Гро упоминает подборку материалов о пайдейе. Вопрос о соотношении *культуры себя* и *пайдейи* Фуко затрагивает неоднократно. Для верного истолкования *культуры себя* он действительно очень важен.

Говоря о толкованиях понятия *пайдейя*, неизбежно вспоминают имя Вернера Йегера (W. Jäger). Сближение понятия о *культуре* с греческой *пайдейей* восходит, видимо, к немецкой классической филологии середины XIX в. Но именно Йегер придал этой связке *культура–пайдейя* чеканную форму²², которая с тех пор много раз воспроизводилась (должен признаться, в книге «Открытие идеи культуры»²³ я также попался в «силки» В. Йегера и только благодаря знакомству с «Герменевтикой субъекта» Фуко окон-

чательно освободился от пут отождествления «культуры» и «пайдеи», навязанных им).

Среди античных понятий-представлений Йегер ищет, если так можно сказать, «кандидата» на незанятое место понятия «культуры». Такой категорией Йегер считает пайдею (*παιδεία*). Первый том «Пайдеи» Вернера Йегера вышел еще в 1933 г. Второй и третий том появились в Оксфорде в 1944–1945 гг. (на французском языке книга вышла в 1968 г.). В том же 1945 г. в Нью-Йорке был переиздан первый том. К этому изданию²⁴ обращались американские антропологи – А.Л. Крёбер и К. Клакхон, чью острую критику вызвало Введение, в котором автор как раз и прокламирует основополагающее сходство *пайдеи* с понятием *культура*.

Во Введении к «Пайдеи» слова Йегера звучат как манифест: «Эта книга адресована не только ученому миру, но и всем, кто в наш век стремится сохранить традиции тысячелетней культуры...»²⁵ «В сегодняшнем расхожем употреблении мы понятие культуры... чрезвычайно тривиализируем..., распространяя на все народы Земли, в том числе и примитивные... Слово “культура” скатывается... до уровня антропологически-описательного понятия, это больше не обозначение высшей ценности, не осознанный идеал. В этом расплывчатом и потускневшем смысле простой аналогии позволено говорить о китайской, индийской, вавилонской, еврейской или египетской культуре, хотя ни у одного из этих народов нет соответствующего слова и осознанного понятия для этого явления...»²⁶

«В конце концов это уже привычка – говорить о множестве догреческих культур, привычка, восходящая к позитивистскому безразличию, подгоняющему все чужое под европейские понятия и не замечающему при этом, что историческая фальсификация начинается с того момента, когда мы пытаемся вместить чужой мир в нашу понятийную систему, не приспособленную для этого по своей сущности»²⁷. Легко заметить, что это замечание относится к самому Йегеру, ведь сам он-то как раз и «подгоняет» греческое под немецкое, приспосабливая *παιδεία* к *Bildung und Kultur*. «Наше немецкое слово “Bildung” (образование), – проговаривается Йегер, – наиболее наглядным образом отражает сущность воспитания в греческом, платоновском смысле...»²⁸

Критикуя Йегера²⁹, Крёбер и Клакхон проводят черту между антропологическим пониманием культуры и тем ценностно-гуманистическим ее толкованием, которое сознательно ограничивает понятие о культуре «территорией» античной классики и всем тем, что сохраняет с ней преемственность. Впрочем, стоит отметить, что для целей «Герменевтики субъекта» Йегер мог быть не так уж плох. В «Пайдейе» есть глава – «Греческая медицина как пайдея» – которая, безусловно, могла заинтересовать Фуко (комментатор «Герменевтики субъекта» отмечает, что Фуко мог быть знаком с ней по оксфордскому изданию).

Толкование понятия «пайдея» у А.-И. Марру.

Критика этого толкования у Илзетраут Адо

В 1948 г. появилась работа Анри Марру (Henri-Irénée Marrou) «История воспитания в Античности» (Historie de L'éducation dans l'antiqué). В ней идея пайдеи как культуры звучит, можно сказать, не так одиозно, как у Йегера. Вместе с тем работа Марру представляет собой трансформацию и развитие той же самой концепции. Правда, в отличие от Вернера Йегера, «размазавшего» пайдею по всему античному периоду (хотя он и отмечает, что само это слово появляется лишь в V в. до н.э., когда оно означало всего лишь «уход за детьми»³⁰), Марру с самого начала связывает это понятие с эллинизмом.

«Мы подошли к самому средоточию нашей темы, – пишет Марру, обращаясь к понятию “пайдея” в эпоху эллинизма. – Именно с этого момента изучение античного образования становится по-настоящему плодотворным... Образование, пайдея, здесь уже не занятие ребенка, *παιδος*, с известной торопливостью снаряжающее его для взрослой жизни... она становится обозначением культуры, понимаемой... в том результативном значении, какое это слово приобрело у нас сегодня: состояние полного, осуществившего все свои возможности духовного развития у человека, ставшего человеком в полном смысле»³¹.

Марру помещает эллинизм «между цивилизациями *πολισ*'а и *Θεοπολισ*'а», видит в нем эпоху, «чьей отличительной чертой и является *παιδεια*»³². Это «цивилизация образования». Связывая понятие «пайдея» не только с представлением о культуре, но и с современным представлением о цивилизации, Марру идет в этом

отношении дальше Йегера. «Если мы, – пишет он, – попытаемся определить, как греки выражают понятие, которое передает у нас в его абстрактном значении слово “цивилизация” мы с удивлением отметим, что это также будет (ценой еще одного смыслового расширения) слово *παιδεία* (*παιδευτις*)»³³.

Если Йегер отмечал сходства «пайдеи» с немецким *Bildung*, то Маррү в своем сближении понятия «пайдея» с «культурой» и «цивилизацией» подчеркивает созвучие французским значениям. Персоналистический оттенок, свойственный слову «культура» во французском языке, «противостоит коллективистскому понятию цивилизации». Маррү стремится подчеркнуть наличие некоего подобия этому у греков: «Хотя коллективным достоянием греков как раз и является такой идеал индивидуальной жизни, нет необходимости обнаруживать здесь также и *форму жизни* общественной, например полис»³⁴.

В истории рассмотрения пайдеи как культуры и цивилизации толкование Маррү представляет, можно сказать, кульмиационную точку. Следующий шаг в этом направлении подводит нас непосредственно ко времени курса «Герменевтики субъекта», т.е. к началу 80-х. Речь здесь пойдет еще не о самом Фуко, а об Илзетраут Адо (Ilsetraut Hadot). В 1980–1982 гг. она читает, можно сказать, параллельно с Фуко курс, посвященный свободным искусствам и философии в Античности. И в нем довольно много говорят о понятии «пайдея». Как и последние работы Фуко, книга по результатам этого курса вышла в свет в 1984 г.

В работе «Свободные искусства и философия в античной мысли»³⁵ ключевые положения и выводы работы Маррү подвергнуты довольно резкой критике. В ряде случаев И. Адо прямо заявляет, что заключения А.-И. Маррү о статусе и месте понятия «пайдея» почти ни на чем не основаны: «Многие частности утверждаются в самом общем виде, без малейшей опоры на какую-либо ссылку.., а когда ссылка имеется, [то она нерелевантна, поскольку. – Ю.А.] речь идет по большей части об авторах императорской эпохи...» «Мы имеем очень мало сведений о... тех представлениях об общей культуре, которые могли бы быть в эту эпоху...»³⁶

Характерно, что если сам Маррү считал, что ключевые трудности рассмотрения пайдеи происходят не от «недостатка материала, а [от] недостаточной аналитики»,³⁷ то Илзетраут Адо

подчеркивает, что и материала для аналитики слишком мало. Его мало или даже совсем нет для тех широковещательных заявлений, которые позволяет себе Маррү. «Я обратила внимание, – пишет И. Адо, – до какой степени зыбки положения, которые обычно принято высказывать по поводу системы воспитания и цикла свободных искусств в Античности... Было бы неверно обольщаться той уверенностью, с которой А.-И. Маррү описал эллинистическое воспитание в своей “Истории воспитания в античности...”»³⁸

Илзетраут Адо: Пайдея как «общая культура». Фуко об эманципации «культуры себя» от пайдеи

В толковании понятия «пайдея» Илзетраут Адо делает очень важный шаг – она интерпретирует эту категорию в свете понятия «общей культуры» (*la cultur general*). Пайдея у нее – это «общая культура», сконцентрированная, главным образом, в сфере риторического образования³⁹. В противоположность Маррү, «возвысившему» пайдею до значения культуры и цивилизации *вместе взятых*, Адо скорее ограничивает содержание этого понятия. В эллинистическую эпоху, с которой Маррү связывает максимальное расширение представлений о *παιδείᾳ*, эта последняя все более попадает в сферу притяжения *εὐκυκλίος παιδείᾳ*. Данное понятие толкуется как «искусства, основанные на рассуждении».

Говоря о месте пайдеи, Адо в отличие от Маррү отмечает не расцвет, а скорее кризис ее в эпоху эллинизма, вызвавшийся в скептически-недоверчивом отношении к ней. В одном случае Адо приводит в качестве примера заявление Эпикура, который в письме к Пифоклу советует своему ученику «лететь на всех парусах подальше от всяческой культуры (*παιδείαν... παταν*)...»⁴⁰ Усилия должны быть сконцентрированы на нравственном воспитании, на приобретении мудрости, цели столь возвышенной, что она практически не оставляет места для других занятий. Между тем в пайдеи, связавшей себя с риторикой, остается мало места для моральной философии, «духовных упражнений» и практик «заботы о себе».

В эпоху эллинизма *παιδείᾳ* все больше сдвигается к *εὐκυκλίος παιδείᾳ* – к энциклопедическому образованию и циклу свободных искусств, замыкается в этих рамках и теряет многие из прежних притязаний. Впрочем, ситуация часто выглядит крайне

противоречивой. Можно признать, пишет И. Адо, что, например, «*стоицизм* должен был побуждать своих приверженцев к получению общей культуры, достаточно обширной, хотя и философски ориентированной, и то немногое, что известно о стоиках эллинистической эпохи, кажется, подтверждает это предположение. Однако так же легко можно отыскать в недрах стоицизма противоположное отношение к общей культуре»⁴¹.

Предложенное И. Адо толкование «пайдей» как «общей культуры» (*la cultur general*) и понятие Фуко о *культуре себя* (*la cultur de sua*) оказываются взаимодополнительными. Адо, с рядом оговорок, конечно, склонна видеть в эпоху эллинизма кризис «общей культуры» или пайдей. С этим тезисом стоит соотнести то, что о расцвете в эту же эпоху – но только уже *культуры себя* – говорит Фуко. В нескольких местах курса он обращается к вопросу об отношении практик *заботы о себе* и *пайдей*. Поначалу «культура себя» располагалась в пространстве «пайдей». В «Алкивиаде I» они еще не отделены друг от друга. Но затем «культура себя» выходит за рамки пайдей и даже противопоставляется ей.

Забота о себе универсализируется – распространяется на все течение жизни и отделяется от педагогики⁴². Она теперь не для подростка, а для взрослого человека, и тем решительней выходит из-под «опеки» образования, все настойчивей медикализируется. Если «пайдея» попадает во власть риторики, то «забота о себе» становится прерогативой философии. Внешне это размежевание выглядит как известное противостояние риторики и философии, в ходе которого сама философия тоже меняется: она все больше склоняется к тому, чтобы обрести свое определение, свой центр тяжести в чем-то таком, что называлось *techne tou bion*, т.е. в технике жизни, в искусстве, науке, существовании⁴³.

«В деле заботы о себе, – пишет Фуко, – философия больше не шумит, а по-дружески тихо советует...» Особенно контрастно оппозиция *культуры себя* и *пайдей*, утверждает, как и Адо, Мишель Фуко, дана Эпикуром: «Культурное знание – Эпикур употребляет слово “пайдея” – им кичатся, выставляют напоказ, похваляются. Таким знанием обладают хвастуны... Эта самая “пайдея” свойственна краснобаям... Это то, что производят мастера словесного шума... Но Эпикур говорит, что философствовать надо для себя, а не для Эллады. И он противопоставляет это поведению

тех, кто делая вид, будто занимается практикой себя, на самом деле думает только об одном: как бы выставить себя знающим и вызвать восхищение»⁴⁴.

Paideia – это «что-то вроде общей культуры, обязательной для свободного человека. И вот эту самую пайдею Эпикур отвергает как культуру, “производимую мастерами словесного шума”». Он противопоставляет ей «физиологию» – и это совсем не пайдея. Она *paraskevei*, готовит, снаряжает душу всем необходимым, она есть нечто противоположное пайдеи, заключает Фуко⁴⁵. Под словом «физиология» здесь полагается все та же «культура себя», которая в различных школах получает не только разные толкования, но и различные наименования. Одни говорят об *epimeleia heautou*, другие предпочитают термин *therapheia*, Эпикур же называет это имеющим теперь несколько иной смысл словом *phisiologia*.

Что это рассмотрение дает для понимания «*cultura animi*» Цицерона, и не только

В свете сказанного стоит взглянуть на известное выражение Цицерона о философии как *cultura animi*. Еще Йегер отмечал, что *παιδεία* римляне перевели как *humanitas*. Об этом же пишет и Mappy⁴⁶. Адекватным переводом *παιδεία* стало слово «*humanitas*», но каково тогда место *cultura animi*? Думаю, ответ очевиден. Когда Цицерон во второй книге «Тускуланских бесед» говорит «*philosophia... cultura animi est*», *то речь здесь вовсе не об образовании – παιδεία* (отношение которого с философией полно противоречий). Речь идет о той «заботе» – *cura sui, επιμέλεια έαυτου*, история которой привлекает Фуко и которой он дает наименование *la culture de soi*.

Соответствием *cultura* выступает не пайдея, а либо *επιμέλεια*, либо, даже в большей степени, *θεραπεία*. Фуко замечает, что Платон для «заботиться» употребляет глагол *θεραπεύειν*, у него много значений – попечение о здоровье, служение хозяину, направление культа. Эти перекликающиеся со значениями *культуры* толкования дает и словарь: *Therapheuein* – это: 1) прислуживать кому-либо; 2) почитать кого-либо; 3) ухаживать за больными животными, растениями, (то, что соответствует значению «возделывать почву»)⁴⁷. Тут уже *θεραπεία* оказывается в большей степени

соответствующей *cultura*, чем пайдея или какое-либо другое понятие.

Сближая культуру и пайдею, Йегер провозглашает *пайдетическое* ее толкование. Это толкование аксиологическое, ценностное. Еще в 30-е годы Хайдеггер критиковал современную ему философию культуры за безотчетную склонность к мышлению в категориях ценности. В «Европейском нигилизме» он выдвигает эйдетическое (от «эйдос») толкование культуры, которое, разумеется, тоже пытается связать с греческой философией. Следуя по стопам Пьера Адо, Фуко находит иные возможности. Его «культура себя» насыщена терапевтическими коннотациями, ее понимание вполне заслуживает быть названным «терапевтическим».

Быть может, это и в самом деле лучше соотносится с комплексом представлений, которые существовали в эпоху эллинизма и поздней Античности. Но то, что это созвучно запросам и поискам, идущим от современности, кажется вполне очевидным.

Примечания

¹ Фуко М. Герменевтика субъекта: Курс лекций, прочитанных в Коллеж де Франс в 1981/1982 учебном году / Пер. с фр. А.Г. Погоняйло. – СПб.: Наука, 2007. – 677 с.

² См.: Фуко М. История сексуальности – III. Забота о себе / Пер. с фр. Т.Н. Титовой и О.И. Хомы. – Киев: Дух и литература: Грунт; М.: Рефл-бук, 1998. – 288 с.

³ Гро Фр. О курсе 1982 года // Фуко М. Герменевтика субъекта. – С. 551–552, 562.

⁴ Гро Фр. Указ. соч. – С. 562.

⁵ Επιστροφή, ἀσκησις, εγκράτεια.

⁶ Фуко М. Герменевтика субъекта. – С. 15.

⁷ Там же. – С. 20. См. также на с. 14.

⁸ Там же. – С. 24.

⁹ Там же. – С. 202.

¹⁰ Там же. – С. 22.

¹¹ Там же. – С. 203.

¹² Hadot P. Exercises spirituels et philosophie antique. – Paris: Etudes Augustiniennes, 1981. – 206 p.

- ¹³ См.: Адо П. Духовные упражнения и античная философия. – М.; СПб.: Степной ветер, 2005. – С. 10.
- ¹⁴ Фуко говорит о «картизанском моменте» – придавшем философской значимости принципу *gnothi seauton* (познай самого себя) и отнявшему у *epimeleia heautou* (заботы о себе) (*Фуко М. Герменевтика субъекта.* – С. 26 и сл.)
- ¹⁵ Адо писал, что в открытии темы духовных упражнений он отчасти обязан книге Пауля Раббова (*Rabbow P. Seelenführung. Methodik der Exerzitien in der Antike.* – München: Kösel-Verl., 1954. – 354 S.), где «*exercitia spiritualia* Игната Лойолы были вновь помещены в античную традицию». Однако, считает Адо, «Пауль Раббов... сам не видел последствий своего открытия».
- ¹⁶ Michel Foucaut philosoph. – Paris: Seuil, 1989. – Р. 261–270.
- ¹⁷ Адо П. Указ. соч. – С. 299; см. также: с. 300, 301, 302.
- ¹⁸ Там же. – С. 300, 301.
- ¹⁹ Там же. – С. 307–308.
- ²⁰ *Фуко М. Герменевтика субъекта.* – С. 315.
- ²¹ Там же. – С. 93.
- ²² Jäger W. *Paideia. Die formung des griechischen Menschen.* – B.; Leipzig: W. de Gruyter, 1936. – Bd. 1. – 513 S.
- ²³ Асоян Ю., Малафеев А. Открытие идеи культуры. Опыт русской культурологии середины XIX – начала XX в. – М.: ОГИ, 2000. – 344 с.
- ²⁴ См.: Jäger W. *Paideia: The ideals of Greek culture / Tr. by G. Hight.* – N.Y.: Oxford univ. press, 1945. – Vol. 1–3.
- ²⁵ Йегер В. Пайдея. Воспитание античного грека / Пер. с нем. А.И. Любжина. – М.: ГЛК, 2001. – Т. 1. – С. 13.
- ²⁶ Там же. – С. 16.
- ²⁷ Там же. – С. 22.
- ²⁸ Там же.
- ²⁹ См.: Kroeber A.L., Kluckhohn C. *Culture. A critical review of concepts and definitions.* – Cambridge (Mass): Harvard univ. press, 1952. – VIII, 223 p.
- ³⁰ Йегер В. Указ. соч. – С. 31.
- ³¹ Mappay A.-И. История воспитания в Античности (Греция). – М.: ГЛК, 1998. – С. 137, 142.
- ³² Там же. – С. 144.
- ³³ Там же. – С. 143.
- ³⁴ Там же.
- ³⁵ Hadot I. *Arts libéraux et philosophie dans la pensée antique.* – P.: Études Augustiniennes, 1984. – 391 p.

- ³⁶ Адо И. Свободные искусства и философия в античной мысли. – М.: ГЛК, 2002. – 475 с.
- ³⁷ Марр А.-И. Указ. соч. – С. 142: «К сожалению, недостаток предварительных разработок весьма затрудняет построение искомой картины... Дело не в недостатке материала, а в недостаточной его аналитике».
- ³⁸ Адо И. Указ. соч. – С. 25.
- ³⁹ Там же. – С. 24.
- ⁴⁰ Там же. – С. 39.
- ⁴¹ Там же. – С. 42–43.
- ⁴² Это не *educare* (воспитывать), а *educere* (выведение, выводить брать за руку). Это вовсе не обучение или образование... Скорее это некоторое воздействие, оказываемое на того, кому протягиваю руку, чтобы поменять... способ быть...» (Фуко М. Герменевтика субъекта. – С. 154).
- ⁴³ Фуко М. Герменевтика субъекта. – С. 201.
- ⁴⁴ Там же. – С. 266.
- ⁴⁵ Там же. – С. 267.
- ⁴⁶ Марр А.-И. Указ. соч. – С. 142.
- ⁴⁷ См.: Вейсман А.Д. Греческо-русский словарь. – М.: ГЛК, 1991. – С. 602–603.

Ю.А. Асоян

**«ЦИВИЛИЗАЦИЯ» И «КУЛЬТУРА»
В СОВЕТСКОМ ИДЕОЛОГИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ
1920-х – НАЧАЛА 1930-х годов**

Аннотация. В статье анализируется место понятий «культура», «цивилизация», «цивилизованность» в советской литературе 20–30-х годов XX в.

Ключевые слова: культура, цивилизация, буржуазная цивилизация, социалистическая культура, цивилизованность, культурность, обновление человека.

Annotation. Such notions as culture, civilization, civilizationess in the soviet literature 1920–1930 of the XX centaury are analyzed in the article.

Keywords: culture, civilization, Bourgeois civilization, socialist culture, human renovation.

Некоторое время назад, уже довольно давно, в перерывах между занятиями я рассматривал первые издания советских энциклопедий, добросовестно хранившиеся (вместе с собраниями сочинений Маркса, Энгельса, Ленина и Сталина) на кафедре философии в одном из московских вузов. Поскольку на занятии предстояло говорить о культуре и цивилизации, я решил посмотреть, как определяла эти понятия еще в 30-е годы Большая советская энциклопедия (неизменно претендовавшая на то, чтобы быть самым авторитетным советским справочным изданием).

Статья о культуре в первом издании БСЭ помещалась в томе, датированном 1937-м г.¹ Это был довольно объемный текст: комбинация общих марксистских положений и ключевых выска-

зыаний на темы культуры Ленина и Сталина сопровождалась в нем тавтологическими комментариями. Помимо основных положений ленинско-сталинской концепции культуры текст содержал высказывания «по текущему моменту» – критику фашистских извращений культуры; чего в тексте статьи не было – так это и намека на нейтральные неидеологизированные формулировки культуры, наличие которых, вообще говоря, не исключалось полностью и в то суровое время.

«Разочаровавшись» в «культуре», я обратился к поискам «цивилизации». Статье о ней полагалось быть в 60-м томе Энциклопедии, вышедшем в 1934 г.² С цивилизацией в Энциклопедии дела обстояли, однако, даже хуже – такой статьи в ней попросту не было. Справедливости ради надо отметить, что уже следующее, второе, издание Энциклопедии «восстановило» цивилизацию в правах – небольшая статья о ней, содержащая ссылку на то, как толковал это понятие Энгельс, вошла в том, датированный 1957-м г. И все же отсутствие статьи о цивилизации в издании 1934 г. настраивало на некоторые размышления – если не о судьбах Родины, то о превратностях истории.

Благодаря работе Андрея Зорина³ историкам понятий известно, что активное введение «цивилизации» в России в первой половине XIX в. было связано с деятельностью на посту министра народного просвещения графа Сергея Сергеевича Уварова. Широкую дорогу для использования этого понятия открыла инициированная им частичная публикация по-русски в Журнале Министерства народного просвещения «Истории цивилизации в Европе» Франсуа Гизо. Это был 1834 год. Спустя ровно сто лет понятие «цивилизация» оказалось временно забытым в Большой советской энциклопедии. Причем эта забывчивость, конечно, не была случайной.

Справедливости ради надо отметить, что еще в Малой советской энциклопедии (том. 9, год издания – 1932) крохотная статья о цивилизации есть; она, правда, едва выходит за рамки этимологического пояснения слова «гражданственность». У Большой и Малой советских энциклопедий разные редакционные коллегии и два года разницы в публикации соответствующих томов. Кстати, сохранило «цивилизацию» и другое справочное издание того времени – словарь Гранат. Но это издание с еще дореволюционной ге-

неalogией – его нельзя считать «стопроцентно советским». Статья о цивилизации вошла в 45 том этого словаря, вышедший, что немаловажно, еще в относительно свободном 1927 г. Издававшийся Русским библиографическим обществом словарь Гранат не мог, конечно, состязаться с БСЭ в тираже (4000 экземпляров против 60 000). Советская энциклопедия фактически вытеснила Гранат с поля справочных изданий.

Кроме словарей, стоит присмотреться к корпусу сочинений теоретиков и деятелей партии большевиков, к их практикам употребления интересующих нас понятий. Если иметь в виду почти полное отсутствие «цивилизации» и явное преобладание определенным образом понятой «культуры», то картина будет очень похожа на то, что мы наблюдаем во все той же Энциклопедии (БСЭ). Слово «цивилизация» и его производные либо отсутствуют, либо встречаются крайне редко. Почти всегда это – «буржуазная цивилизация» с сопутствующими отрицательными контаминациями. Часто – «так называемая цивилизация», т.е. ложь и обман, скрывающие за маской человечности и благонамеренности хищные капиталистические интересы.

На маргинальное место цивилизации в идеологических дискурсах советского времени косвенно указывают предметные указатели к собраниям сочинений Ленина. Первые собрания сочинений Ленина (появившиеся еще в 1920-е годы) предметных указателей не содержали вовсе. Но уверен, даже если бы они и были, слово «цивилизация» в них все равно бы не попало. Ведь его нет ни в одном из предметных указателей к позднейшим изданиям сочинений Ленина. Зато рубрикация «культуры» в этих же изданиях обширна и дробна⁴. В 1980-е годы, кстати, велась работа по составлению словаря языка Ленина. Политические перемены ее прервали, и об этом приходится лишь сожалеть.

Хотя топика «цивилизации» в советском идеологическом дискурсе 1920-х крайне ограничена, в ней можно выделить ряд самостоятельных тематизмов. В начале 1920-х годов это «Мировая (империалистическая) война и цивилизация», «Революция (причем также мировая) и буржуазная цивилизация». Теоретики большевизма середины – конца 20-х (Троцкий, Бухарин, Луначарский, Сталин и др.) такую конструкцию как «советская, социалистиче-

ская цивилизация» не используют. *Буржуазной цивилизации* противопоставлена не *цивилизация социализма*, а *социалистическая культура*. (Словосочетание «цивилизация социализма» есть в статье о цивилизации во втором издании Малой советской энциклопедии. Но это уже 1947 г.).

Если вернуться к середине 1920-х, то здесь заметное место принадлежит теме «освобождающегося Востока». В связи с этим понятие *цивилизация* как синоним Запада и Европы используется более часто. В работе «Запад и Восток» Лев Троцкий цитирует слова некоего английского дипломата, призывающего к единению европейцев. «В этом единении (европейских империалистов...) – подчеркивает Троцкий, – мы не участвуем». Отсюда «ненависть и боязнь, что мы испортим их дипломатический концерт, в мелодию которого входят вопли китайцев, избиваемых во славу цивилизации»⁵. «Цивилизация» здесь – понятие-символ, за которым скрывается «империализм». Империализму «цивилизации» ставят предел «мировая революция», «пробуждающийся Восток».

В своей знаменитой работе Норберт Элиас⁶ писал о «цивилизации» как о понятии расширяющем, преодолевающем и ломающем национальные перегородки, обращенном к будущему. Семантика «культуры», по крайней мере в немецкой традиции, совершенно иная – это понятие, которое обращает к «истокам», к миру прошлого, языку и истории. Хотя для начала XX в. в России немецкая традиция означивания понятий «культура» и «цивилизация» была преобладающей, советские идеологические конструкты обнаруживают ряд заметных сдвигов. В дискурсивных практиках советского большевизма мы видим тенденцию намеренной «историзации» понятия «цивилизация». В том смысле, что цивилизация – это мир уже *отжившей буржуазной культуры*. Социализм с этой точки зрения – не цивилизация, а культура настоящего и будущего.

Наряду с «цивилизацией» стоит сказать и о такой важной категории, как «цивилизованность». Посмотрим, как соотносятся в наших текстах «цивилизованность» и «культурность» – еще одно очень важное советское понятие середины – второй половины 20-х годов XX в., которое уводит нас от общей теории революции и социализма к практикам культурного обновления человека. В сравне-

нии с «цивилизацией» положительные контаминации «цивилизованности» (как набора определенных качеств советского труда-щегося или того, наоборот, чего недостает советскому бюрократическому аппарату) встречаются гораздо чаще. Однако любые оценки «цивилизованности» все-таки производятся с более общих позиций «новой культуры», вне которых они утрачивают свое значение⁷.

Позволю себе пару довольно пространных цитат из Троцкого как одного из наиболее заметных идеологов «новой культуры». В 1920-е годы он писал: «Коммунист, член РКП был и остается международным революционером. Но в применении к задачам Советской Республики он – культурник. Слово “культурничество” имело до революции в наших устах уничтожительный, бранный характер. “Это мол культурник”, то есть деятель, который мелко плавает. В условиях буржуазного господства главная культурная работа должна была состоять в том, чтобы сплотить пролетариат для завоевания власти... Когда власть взята, тогда встает вопрос о культуре трудящихся масс.., ибо социализма на низкой культуре создать нельзя»⁸.

«Надо правильно оценивать нашу культурническую работу, – пишет далее Троцкий. – Она состоит из двух элементов разного исторического значения. С одной стороны, мы постепенно вводим в быт элементы колLECTИВИЗМА» – это показатели новой социалистической культуры. «Но с другой стороны, мы ведем работу в том направлении, чтобы усвоить трудящимся массами те культурные навыки, которые являются общими всем цивилизованным народам: грамотность, чтение газет, опрятность, вежливость и пр.»⁹ Последние маркируются как более простая по сравнению с первым, хотя и необходимая во многих областях жизни цивилизованность.

Таким образом, мы вновь находим знакомую конструкцию, соотносящую коммунистическую культуру (культурность) и буржуазную цивилизацию (цивилизованность). Обе (культура и цивилизация) в свою очередь соотносятся с «до-буржуазным варварством»: «В ликвидации до-буржуазного варварства, – пишет Троцкий, – состоит добная часть наших культурных задач»¹⁰. Вместо моргановской схемы «дикость–варварство–цивилизация», апроприированной Энгельсом, Троцкий фактически производит новую

схему, включающую в себя «до-буржуазное варварство», «буржуазную цивилизацию» и «социалистическую культуру». (В одном из своих произведений Троцкий и вовсе приравнял культуру и марксизм.)

В начале 1930-х годов практики использования интересующих нас понятий – «культура» и «цивилизация» – обнаруживают ряд новых модуляций. Попытаюсь кратко сказать об этом. Опорой для наблюдений здесь будет третья группа источников, с которыми мне пришлось работать, – это советская газетная периодика начала-середины 1930-х годов («Правда», «Известия»). Как уже отмечалось некоторыми российскими исследователями, середина 1930-х годов стала периодом интенсивного конструирования понятия советской родины. В активном выдвижении этого понятия иногда усматривают чуть ли не коренную идеологическую метаморфозу, произведенную сталинизмом в 1934 г. Так или иначе, но идея советской родины, конечно, добавляла некоторые новые акценты в уже сложившееся соотношение «культуры» и «цивилизации».

В конструирование понятия о советской родине свой вклад, если можно так сказать, внесла известная статья об измене родине. 8 июня 1934 г. в «Правде» было опубликовано известное Постановление ЦИК Союза ССР, дополнявшее реестр государственных преступлений статьями *об измене родине*. Это постановление, между прочим, устанавливало ответственность «за связь» с изменником родины его ближайших родственников – жены, мужа, детей. Понятно, что одним этим постановлением, хотя и имеющим знаковый характер, «конструирование родины» не ограничивалось, оно включало множество других событий. Так, например, победоносное возвращение «из ледяного плена» летом 1934 г. челюскинцев также стало поводом для пропаганды идеи родины – гордости за страну, ее достижения и успехи, ее героев.

В статье «Сила радости», опубликованной 20 июня 1934 г. в «Известиях» в связи с возвращением челюскинцев, Илья Эренбург писал: «В этот день все стало понятным... Мы будем теперь отстаивать не только нашу идею, но и нашу землю, на которой эта идея уже стала цветами и людьми. Мы знаем, как лучшие люди прежних лет умели умирать за идею... Теперь то, что было идеей обросло плотью. Теперь каждый знает, за что он пойдет умирать,

если только враги осмелятся перейти наши границы: он будет бороться за свою жизнь, за свою радость, за своих детей, за свою родину...»¹¹ (слово «родина» тогда еще писалось с маленькой буквы). Нетрудно заметить, что в процитированном фрагменте интересующих нас понятий «культура» и «цивилизация» нет. Однако они появляются буквально в ближайшей же статье Н. Бухарина, проникнутой тем же пафосом и той же тональностью.

«Во всех основных чертах, – пишет Бухарин, в ту пору главный редактор “Известий”, – **сформировалась родина трудящихся...** [Им] есть что защищать, есть чем гордиться, что строить, беречь.., развивать!.. Не за “крест св. Софии”, не за чужие земли, а за свой труд, свою землю, свои заводы, **свою культуру...** – за это идет великая борьба... Масса чувствует, что этот новый мир будет бесконечно ценнее и выше, **бесконечно культурнее уходящего строя капиталистической цивилизации...**» «Подвиг челюскинцев, – пишет Бухарин, – подчеркивает моральное превосходство новой культуры... Истинная человечность и истинный геройзм на **нашей** стороне... Это **наша** культура зарождается здесь в противовес торгаществу, жадности, индивидуализму, анархии в стане наших врагов»¹².

«Наш», «наша» представляют здесь некую самоочевидную и потому особенно трудно поддающуюся аналитической процедуре конструкцию, о которой все-таки стоит попытаться сказать. Надо соотнести «наше» в советском идеологическом дискурсе начала 1920-х и начала 1930-х годов соответственно. В 20-е годы «наше» более всего относится к «революции», хотя может относиться также и к «социалистическому отечеству». В 1930-е годы оно все тесней соотносимо с «советской родиной». Не только «наша революция», но в какой-то мере и «наше социалистическое отечество» являются «безместными» понятиями (с довольно выраженной идеалистической и если угодно цивилизационной семантикой). «Наша советская родина», ставшая, как писал Эренбург, «цветами и людьми», – осаждаемо-материальна и почвенно-культурна.

В одной из своих брошюр в середине 1920-х годов Лев Троцкий отвечал на острые и, как ему казалось, наиболее значимые вопросы, заданные в рабочей среде. Среди этих вопросов были такие: «Стоило ли производить революцию у нас, если английскому про-

летариату придется все равно вести нас на буксире лет через пятнадцать?» (после мировой революции). Еще один вопрос был сформулирован так: «Не может ли случиться, что мы все же опередим европейских рабочих не только в деле революции, но и в деле строительства социалистической культуры?»¹³ Спустя несколько лет вопросы уже так не стояли. И потому, что уже не было в повестке дня «мировой революции». И потому, что сомнение в превосходстве «нашей страны», «нашей культуры» или «нашей революции» теперь отдавало «изменой Советской родине». В этой ситуации понятие «цивилизация» должно было быть забытым.

Примечания

¹ Большая советская энциклопедия. – М.: ОГИЗ РСФСР, 1937. – Т. 35.

² Большая советская энциклопедия. – М.: ОГИЗ РСФСР, 1934. – Т. 60.

³ Зорин А. Кормя двуглавого орла. Литература и государственная идеология в России в последней трети XVIII – первой трети XIX века. – М.: НЛО, 2004. – С. 337–374.

⁴ См.: Справочный том к Полному собранию сочинений В.И. Ленина. – 5-е изд. – М., 1978. – Ч. 1.

⁵ Троцкий Л.Д. Запад и Восток. Вопросы мировой политики и мировой революции. – М.: Главполитпросвет, 1924. – С. 99.

⁶ Элиас Н. О процессе цивилизации. Социогенетические и психогенетические исследования. – М.; СПб.: Университетская книга, 2001. – Т. 1–2.

⁷ Необходимо отметить, впрочем, использование прилагательного «цивилизованный» в ряде важных характеристик социализма. И у Ленина и у Троцкого социализм определяется в ряде случаев как «строй цивилизованных кооператоров».

⁸ Троцкий Л.Д. Рабкор и его культурная роль // Троцкий Л.Д. Вопросы культурной работы. – М.: Госиздат, 1924. – С. 44.

⁹ Там же. – С. 59–60.

¹⁰ Там же. – С. 60.

¹¹ Эренбург И. Сила радости // Известия. – М., 1934. – 20 июня.

¹² Бухарин Н. Вся страна // Известия. – М., 1934. – 20 июня.

¹³ Троцкий Л.Д. Ленинизм и библиотечная работа // Троцкий Л.Д. Вопросы культурной работы. – М.: Госиздат, 1924. – С. 89–117.

Ю.А. Асоян

«СОЧИНИТЕЛЬ САМОБЫТНЫХ КУЛЬТУР»? (ИДЕЯ КУЛЬТУРЫ В СИБИРСКОМ ОБЛАСТНИЧЕСТВЕ Н.М. ЯДРИНЦЕВА)

Аннотация. В данной статье речь идет о той роли, которая в российской истории понятия *культура* принадлежит идеологу сибирского областничества Н.М. Ядринцеву, о вкладе областничества в «проблематизацию» представлений русского общества о культуре, о связи этих представлений с историей понятия «культура».

Ключевые слова: концепт, история понятий «культура», «культурный сепаратизм», «инородческая культура», самобытность.

Annotation. In the article the notion of culture according to N.M. Yadrintsev is under concern, The author analyses the impact of «oblastnichestvo» in the cultural evolution of Russian society.

Keywords: concept, history of notions, cultural separatism, identity.

Нельзя сказать, что история понятий пишется «безлично». Хотя сюжетами для ее повествований обычно становятся ситуации обнаружения, изобретения, переопределения, смысловых смещений и сдвигов тех или иных социально-политических понятий и терминов – в этой истории всегда есть место иным политическим программам, выступлениям, сделанным от лица определенных партий, заявлениям и литературным манифестам, авторским теоретико-идейным конструктам, сыгравшим более или менее значимую роль в формировании современного облика интересующих нас *концептов*. Поэтому история понятий – это не только социаль-

ная история изобретений *в понятийной сфере*, но в какой-то мере также и история изобретателей.

В данной статье речь пойдет о роли, которая в российской истории понятия *культура* может принадлежать идеологу сибирского областничества Н.М. Ядринцеву. Нисколько не желая эту роль преувеличивать, считаю ее достойной рассмотрения – по крайней мере в качестве одного из топосов общего пространства цивилизационных категорий XIX в. Несмотря на интерес к областникам региональных историков-сибиреведов и историков общественной мысли¹, вклад областничества в «проблематизацию» представлений русского общества о культуре не был предметом специального рассмотрения. Таким образом, областнические представления Н. Ядринцева я попробую связать с историей понятия *культура*.

Прежде чем говорить о том, в чем, собственно, я нахожу заинтересовавшую меня *областническую проблематизацию идеи и понятия культуры*, уместно привести краткую справку, касающуюся истории движения, пояснить выбор того временного отрезка в областничестве, о котором я собираюсь говорить. Дело в том, что история областничества охватывает немалый промежуток времени – от начала 1860-х годов до 1920-х. В этой истории меня интересует период 1880-х годов. Николай Ядринцев был безусловным лидером в среде сибирских областников в это время². Именно на это десятилетие приходится подавляющее большинство программных выступлений областников, тематизированных с помощью понятия о культуре.

Сибирское областничество оформлялось в начале 1860-х годов. Термин «областничество» тогда еще не употреблялся ими. Использовались совсем другие названия. В 1860-е годы будущие областники называли себя «сибирскими патриотами». Также в ходу был термин «**сибирский сепаратизм**³». В одном из писем, отправленных в момент активного формирования областнического движения (1863), самый старший из областников Г.Н. Потанин призывал единомышленника изучать «...законы революции и реакции и политических переворотов, клонящихся как к объединению народностей, так и к сепаратизму», применяя прочитанное к судьбам Сибири. «Тогда чтение Ваше будет плодотворно и создаст из Вас красного сепаратиста»⁴.

В 1865 г. в Омске разразилось дело о сибирском сепаратизме, было привлечено в общей сложности 44 человека (среди них и живший в Иркутске А. Щапов). Получившие различное наказание, областники были выдворены из Сибири и вплоть до середины 70-х держались осторожно. Однако в начале 80-х вновь заявили о себе⁵. Эти годы отмечены особой активностью областнических изданий. В работах Ядринцева, ряд которых имел научный и общественный резонанс, областничество обрело идейную платформу, появился и термин «областничество». После разгрома 1865 г. о *сибирском сепаратизме* вслух уже не говорили. Называвший себя когда-то красным сепаратистом Г.Н. Потанин время от времени использовал другое понятие – «культурный сепаратизм».

Понятие *культурного сепаратизма* Потанин строго не определял. Его использование лишь подчеркивало отсутствие у областников *сепаратизма политического*. Иначе говоря, большее, на что отваживались областники, – сепаратизм *культурный*, а не политический. Тем важнее отметить, что требования культурной эманципации Сибири оформлялись как вопросы политические. Пресловутый «культурный сепаратизм» областников создавал по этому поле напряжения, в которое попадало и понятие культуры, что способствовало актуализации и проблематизации того, что прежде существовало как историзованное и по большому счету не столь уж актуальное представление.

Чтобы пояснить этот тезис, считаю нужным напомнить свой доклад, прочитанный год назад на круглом столе по истории понятий, проводившемся в стенах РГГУ и совместно с коллегами из Европейского университета в Санкт-Петербурге. Речь в нем шла о понятии «культура» в языке русской этнографии 1880-х годов. Я пытался показать, сколь малоупотребимым для русской этнографии этого периода было понятие «культура». Его использование было не только ограниченным, но и весьма историзованным. Описывая *современное состояние и быт инородцев*, российские этнографы (за редкими исключениями, как, например, известный тюроколог В.В. Радлов, тесно сотрудничавший с Ядринцевым) понятием «культура» не пользовались.

На примере работ и заявлений известного исследователя того времени, профессора Казанского университета Игоря Николаевича Смирнова, я пытался показать, что у него понятие «культура»

существует как *архаизированное*. В актуальном плане оно используется лишь в отношении славянских этносов, и практически никогда в отношении к современным ему «вотякам и черемисам», которыми он, собственно, профессионально как раз и занимался. Смирнов написал четыре монографических исследования, составивших, можно сказать, этап в развитии русской этнографии данного периода. Но вплоть до середины 1890-х годов он считал быт и состояние инородческих племен не особенно заслуживающими этого наименования – «культура».

Если согласиться, что в языке русской этнографии 80-х годов XIX века понятие культуры не было активно задействованным, то тем оригинальнее в этом смысле выглядит позиция Н. Ядринцева. От нас вряд ли может ускользнуть то, с какой частотой он пользуется этим понятием – «культура». В статьях и выступлениях, в частности посвященных вопросу о положении сибирских инородцев, это понятие является одним из ключевых. В издававшемся Ядринцевым «Восточном обозрении» оно не только встречается с завидной регулярностью. На страницах этой еженедельной газеты (!) немало мест, которые могли бы, несмотря на их публицистичность, быть отмеченными *как поле своеобразной теоретической рефлексии о культуре*.

Несмотря на оценку его как журналиста и общественного деятеля, Ядринцев был зачислен А.Н. Пыпиным в когорту этнографов. Это было справедливым – многие из тех, кто внес вклад в этнографию, еще менее чем Ядринцев были профессиональными этнографами. Но именно это расположение в ряду этнографов позволяет сделать следующее наблюдение. Всякий, кого интересовало бы использование слова «культура» в работе А.Н. Пыпина, может заметить изменение языка описания русской этнографии, как только автор переходит к изложению воззрений Ядринцева. В посвященном ему разделе, следуя языку своего героя, Пыпин и сам начинает широко использовать слово «культура» заметно чаще, чем до сих пор.

Язык, в котором понятие культуры занимает существенное место, – это язык Ядринцева. Хотя, конечно, не только его. Среди тех, кто активно разделял «ядринцевский» дискурс культуры, – антрополог Э. Петри. В первом томе его «Антропологии» (1889) Ядринцев более всего ценил главы «Дикарь и культурный чело-

век» и «Вымирание дикарей»⁶. Эта оценка выглядит вполне естественной, ибо, можно сказать, это как раз «сибирские вопросы» самого Ядринцева. Э. Петри не только активно ссылался на работы областников. Он перевел на немецкий «Сибирских инородцев» Ядринцева, публиковал статьи в «Восточном обозрении»⁷ и «Сибирском сборнике»⁸, вместе с Ядринцевым издал в Йене книгу о Сибири⁹.

Раз уж речь зашла о той общей проблематике, которая обединила выступления двух авторов, она должна быть охарактеризована чуть более подробно. Проблема вымирания инородческих племен Сибири была поставлена Николаем Ядринцевым еще на рубеже 1880-х годов, тогда им был сделан доклад по этой теме в Русском географическом обществе. Вот как об этом выступлении писал на страницах «Русской мысли» сам Ядринцев: «Реферат возбудил прения по вопросу о вымирании инородцев, причем были высказаны мнения, что низшие инородческие расы при столкновении с высшими обречены на вымирание и что причины этого вымирания лежат в упорной неспособности инородцев перейти к высшей культуре» (курсив мой. – Ю.А.)¹⁰.

Считая это положение отнюдь не доказанным, Ядринцев в статьях о положении сибирских инородцев постарался показать, что вымирают они не от *неспособности к культуре*, а от гораздо более грубых материальных причин, часто тем или иным образом связанных с колонизацией. Не останавливаясь на этом, он стремится показать далее, что инородцы выказывают приличные «способности к культуре и образованию». В «Антропологии» Э. Петри о том же самом говорилось в более широком этнографическом и теоретическом контексте. В публикациях ядринцевского «Восточного обозрения» высказывалась также идея, что сами разговоры о неспособности «низших рас» к культуре проис текают из-за нашей косности в понятии о культуре¹¹.

Хотя Ядринцев обращался к общеантропологическим и историко-культурным проблемам, эти обращения не носили чисто теоретического характера, и скорее были подчинены «сибирским вопросам». Ядринцев без ложной скромности считал постановку вопроса о сибирских инородцах своей общественной заслугой. Подчеркивал, что ему удалось вывести этот вопрос «на новую воду». При этом широко использовал понятие «инородческая культу-

тура». Инеродческий вопрос был увязан Ядринцевым с положениями о «взаимной» ассилиации русских и инородцев в Сибири и о формировании особого сибирского областнического антропологического и культурно-психологического типа¹², а также с вопросом о недопустимости штрафной колонизации Сибири.

Подчеркивая *нежелание* российской администрации решать инородческий вопрос «на началах гуманности»¹³, областники проговаривались, что это лишь усиливает в них чувство сибирского сепаратизма, который, по их мнению, должен иметь не национальный, а местный и гуманитарный характер. Позже, в эпоху становления общероссийского партийного движения, областническая тенденция многими рассматривалась как утопия. Областники и сами признавали, что сибирские вопросы могут быть решены только с изменениями во всей России. Будучи по политическим взглядам ближе к народникам, они видели их заслугу в постановке *крестьянского вопроса*. К этому вопросу требовали присоединить вопрос инородческий (приравняв его к крестьянскому)¹⁴.

В 1892 г. в статье «Обрусение инородцев и задачи обрусительной политики» уже упомянутый нами профессор И.Н. Смирнов писал: «Перед глазами либералов... носится европейский идеал федеративного государства на основе полной свободы в развитии каждой народности... Они непрочно **сочинить самобытные культуры у телегутов и орочонов**»¹⁵. Ссылки в тексте статьи показывают, что одним из основных объектов едкой критики был Ядринцев (его книга «Сибирские инородцы» вышла за год до этой публикации, кроме того, он и впрямь много писал о тех же телегутах и ничуть не меньше о принципах федеративного устройства). Так что, говоря о либеральных «сочинителях культур», Смирнов недвусмысленно намекает на Ядринцева.

Что ж, если помнить, с каким азартом Ядринцев говорил об обнаруженной им в тайге культуре «лесника», или помещенные в «Восточном обозрении» рассуждения о монгольском кочующем университете, который даст возможность совместить кочевой быт монголов с новыми формами образования и культуры, то в *сочинительстве культур* Ядринцеву, может, и не откажешь. (Реестр «культур» у него широк и разнообразен¹⁶. В нем, правда, к удивлению, мы не обнаруживаем словосочетаний «сибирская культура», «культура Сибири». Возможно, это связано с парадоксом самоопи-

сания, в ситуации которого оказываются областники.) Однако же в едкой характеристике Ядринцева у Смирнова стоит сделать акцент и на другом понятии – на «самобытности».

Если к ядринцевской идее культурной самобытности присмотреться внимательней, то она обнаруживает ряд смещений. Говоря совсем кратко, культурная самобытность маркируется не только как «достояние прошлого», а скорее как «достижение будущего». В сложном и довольно противоречивом представлении Ядринцева о цивилизации последняя часто рассматривается как сила, способствующая оформлению культурной самобытности. Первобытные культуры, в сущности, одинаковы, современные – благодаря разному действию цивилизующей силы – своеобразны. Цивилизация не губит самобытность, а способствует ей. Областники относили это к Сибири, в прошлом которой они находят гораздо меньше самобытности, чем в чаемом будущем¹⁷.

Еще одна любопытная деталь. Будучи человеком своего времени, Николай Ядринцев в дискурсе культуры регулярно использует понятие «раса». Это понятие находится у него в очень своеобразном отношении к «культуре» и «цивилизации», принимаемым иногда за одно и то же. Так, говоря о смещении в Сибири русского населения с инородцами, он рассматривает последствия, которые вытекают из этого: чем уравновесить, спрашивает Ядринцев, некоторое (хотя и не фатальное) «понижение расы», свойственное сибиряку. И отвечает – «повышением цивилизации»¹⁸. (Мне кажется, эту формулу полезно держать в уме уже потому, что в нынешней России «понижение цивилизации» некоторые пытаются компенсировать «повышением расы».)

Представляется, что Ядринцеву – в силу занятого им места в общественной ситуации – удалось то, что заслуживает некоторого внимания. Понятие культуры для областников перестало быть архаизированным и отвлеченным, каким оно еще оставалось и в историко-культурном, и в культурантропологическом дискурсе того времени. В силу особой конфигурации, совмещающей требования «цивилизации» и «гуманности» с программой «областного патриотизма» и «сепаратизма», возникла новая «комбинация культуры», ее отличало признание множественности, ощущение самобытной новизны¹⁹ и требование равной доступности. Характерно,

что Ядринцев включал в свои интересы занятия по древней и новой культуре сибирских инородцев²⁰.

Излагая кредо движения, Г.Н. Потанин еще в 1862 г. писал в своих письмах и воспоминаниях: «Мы хотим жить и развиваться самостоятельно, иметь свои нравы и законы, читать и писать, что нам хочется, а не что прикажут из России...» «Областничество включает в себя сепаратизм не только в области культуры, но и в области политики, за исключением только самого крайнего акта, который в обычном языке называют сепаратизмом политическим..., областнический сепаратизм не угрожает целостности государства, хотя может заходить очень и очень далеко»²¹. Законно предположить, что общий для областников круг представлений, задач и требований вносил определенные корректизы в систему представлений о культуре. Требование сепаратизма (по крайней мере культурного) – «для себя» – помогало чуть по-новому взглянуть и на «культуру», и на «других». Важно, что об этой новой точке зрения, с которой отношения культур, государства и общества, церкви и религии видятся по-новому, говорили сами областники²².

Примечания

1. См.: Шиловский М.В. Сибирское областничество в общественно-политической жизни региона. – Новосибирск: ИД «Сова», 2008. – 270 с.; Сибирь в составе Российской империи. – М.: НЛО, 2007. – 368 с.; Pereira N.G.O. The idea of Siberian regionalism in late imperial and revolutionary Russia // Russian history / Histoire russe. – Los Angeles, 1993. – Vol. 20, N 1–4. – S. 163–178.
2. Помимо Николая Михайловича Ядринцева (1842–1894) к теоретикам и идеологам сибирского областничества можно отнести Серафима Серафимовича Шашкова (1841–1882) и, конечно, Григория Николаевича Потанина (1835–1920). После смерти Ядринцева именно он стал олицетворением сибирского областничества.
3. Если не исключительно, то чаще других его использовал Г.Н. Потанин.
4. Цит. по: Шиловский М.В. Указ. соч. – С. 39.
5. Особенно в связи с отмечавшимся в 1882 г. 300-летием присоединения Сибири к России. В этот год Ядринцев основал в Петербурге еженедельную газету «Восточное обозрение», опубликовал книгу «Сибирь как колония» (см.: Ядринцев Н.М. Сибирь как колония: К юбилею трехсотлетия. Современное по-

- ложение Сибири. Ее нужды и потребности. – СПб.: Тип. М.М. Стасюлевича, 1882. – 471 с.).
6. *Петри Э.Ю.* Антропология: В 2 т. – СПб.: А. Ильин, 1889–1895. – Т. 1: Основы антропологии, 1890. – С. 108–163.
 7. *Петри Э.Ю.* Культурные успехи индейцев // Восточное обозрение. – СПб., 1886. № 4. – С. 1.
 8. *Петри Э.Ю.* Сибирь как колония // Сибирский сборник. – СПб., 1886. – Кн. 2. – С. 83–98. Он же: Наше отношение к народам низшей культуры // Сибирский сборник. – СПб., 1886. – Т. 3. – С. 106–127.
 9. *Jadrinzew N., Petri E.* Sibirien: Geographische, ethnographische und historische studien. – Jena: Hermann Costenoble, 1886. – 589 S.
 10. *Ядринцев Н.М.* Инородцы Сибири и их вымирание // Русская мысль. – М., 1883. – № 3 (март). – С. 81.
 11. См., например, статью Н.М. Ядринцева «Дикарь перед судом науки и цивилизации», представляющую собой отклик на возвращение из Новой Гвинеи Миклухо-Маклая (Восточное обозрение. – СПб., 1882. – № 28. – С. 5–6).
 12. См.: *Ядринцев Н.М.* Русская народность на Востоке (статья первая) // Дело. – СПб., 1874. – № 11. – С. 297–340; Он же: Русская народность на Востоке (статья вторая) // Дело. – СПб., 1875. – № 4. – С. 167–198.
 13. *Ядринцев Н.М.* Сибирские инородцы. Их быт и современное положение. – СПб.: Изд. И.М. Сибирякова, 1891. – С. 154.
 14. Увязку инородческого вопроса с крестьянским и с вопросом о прекращении штрафной колонизации Сибири поясняет Г.Н. Потанин: «В работе “Сибирь как колония” Ядринцев делает закладку будущего Сибири, является адвокатом не какой-нибудь одной расы или класса, а адвокатом области как целого. Вторую книгу он посвящает *ссыльному элементу* сибирского населения, в большинстве принадлежащего к русскому, т.е. господствующему в колонии племени, но *не имеющему (видимо) шансов на участие в строительстве будущего колонии...* В третьей книге (“Сибирские инородцы”. – Ю.А.) занимается судьбой инородческого элемента.. Эти два последних элемента по природе своей совершенно различные, имеют одно общее: это два оселка, на которых пробуется степень гуманности сибирского патриотизма. И *ссыльные и инородцы одинаково несчастные люди. Чувства, выражаемые ими, становят сибирского патриота в величайшее затруднение. Гуманные криминалисты европейской России, писавшие о ссылке в радикальных журналах, говорили, что только черствое, жестокое сердце может настаивать на отмене ссылки, потому что отмена подразумевает замену ссылки ужасным одиночным заключением в тюрьме.* В то же время в тех же радикальных журналах

публицисты – дарвинисты, вернее мальтузианцы, писали, что будущее принадлежит исключительно высшим расам.., а низшие неблагородные расы самой природой обречены на вымирание. Эти противоречия ставили сибирского патриота в неразрешимое затруднение. С одной стороны – подонки русского общества, испорченные, нередко озвевшие люди или дегенераты, они разоряют крестьянские дворы.., иногда терроризируют население целых волостей, а сибирским патриотам внушали: «Не выталкивайте их из своей страны... Покорите их своим милосердием, перевоспитайте гуманным отношением к ним и они будут добрыми гражданами вашей родины. С другой стороны – дикари, которые смотрят на вас кроткими детскими глазами, которые поражают путешественников своей феноменальной честностью и своими райскими правилами общественной жизни... А сибирским патриотам говорили: “Плюньте на них! Предоставьте их той жестокой участи, какая им предназначена... Им не суждено иметь будущего, им предоставлено только послужить удобрением почвы, на которой должна возникнуть и развиться жизнь более счастливой расы”. В камерах сердца сибирского патриота давалась очная ставка петербургскому гуманисту криминалисту с петербургским мальтузианцем» (Потанин Г.Н. Областническая тенденция в Сибири. – Томск: Типо-литография Сибирского тов-ва печати. дела, 1907. – С. 48–50, курсив мой. – Ю.А.)

15. Смирнов И.Н. Обrusение инородцев и задачи обrusительной политики // Исторический вестник. – СПб., 1892. – № 47. – С. 753.
16. У Ядринцева обилие «номинаций» культуры, в числе которых есть и «заводская культура» и «культура промышленности» (Ядринцев Н.М. Чем мы покорили Среднюю Азию // Сборник избранных статей, стихотворений и фельетонов Н.М. Ядринцева. – Красноярск: Изд-во журн. «Сибирские записки», 1919. – С. 119–120).
17. «Прошлое Сибири открывает... невежественное состояние и отсутствие самобытной жизни... В будущем наши надежды... Настает время, когда она должна предъявить свои права на цивилизацию» (Ядринцев Н.М. Сибирь в 1-е января 1865 года // Сборник избранных статей, стихотворений и фельетонов Н.М. Ядринцева из газ. «Камско-волжское слово», «Сибирь», «Восточное обозрение» за 1873–1884 гг. – Красноярск: Изд-во журн. «Сибирские записки», 1919. – С. 5).
18. «Ревнители цивилизации и неприкословенности славянской расы уже указывают нам опасность понижения расы и потери ее лучших качеств...» (Восточное обозрение. – СПб., 1882. – № 28. – С. 3). «Чтобы уравновесить потерю наших культурных и расовых черт на азиатском Востоке, – читаем в “Восточном обозрении”, – тем необходимое становится поднятие гражданственности,

- просвещения и способствование гражданскому росту передовой колонии, и устранение всех задержек и препятствий этому развитию [Внутренний восточный вопрос // Восточное обозрение. – СПб., 1882. – № 10. – С. 3. См. также: Ядринцев Н.М. Русская народность на Востоке (статья первая). – С. 239–240].
19. Ядринцев так вспоминал и о своих чувствах по возвращении из Петербурга в Сибирь: «Пусть другие любят то, что облюблено, мы будем любить то, что покинуто, что доселе не находило человеческого отзыва... Что мне эта старая каланча, этот разрушенный театр прошлого, когда я видел, что здесь создается палладиум будущего. Все преображалось в моих глазах... (Ядринцев Н.М. Сибирские литературные воспоминания: Очерки первого Сибирского землячества в Петербурге. – Красноярск: Союз областников-автополимистов, 1919. – С. 26–27).
20. Ядринцев Н.М. Отчет о поездке в Восточную Сибирь в 1886 г. для обозрения местных музеев и археологических работ. – СПб.: Изд. Имп. русского геогр. об-ва, 1887. – С. II.
21. Потанин Г.Н. Письма: В 5 т. – Иркутск: Изд-во Иркутского ун-та, 1987. – Т. 1. – С. 59. – Он же: Воспоминания // Литературное наследство Сибири. – Новосибирск: Зап.-Сиб. кн. изд-во, 1983. – Т. 6. – С. 210.
22. См.: Восточное обозрение. – СПб., 1882. – № 10.

СОЦИОЛОГИЯ КУЛЬТУРЫ

Л.Д. Гудков

СОЦИОЛОГИЯ КУЛЬТУРЫ: НАУЧНО-АНАЛИТИЧЕСКИЙ ОБЗОР ТЕМАТИЧЕСКОГО НОМЕРА «КЁЛЬНСКОГО ЖУРНАЛА ПО СОЦИОЛОГИИ И СОЦИАЛЬНОЙ ПСИХОЛОГИИ»*

Аннотация. В обзоре анализируются различные подходы и концепции социологии культуры, идеи, результаты исследований и задачи, стоящие перед ее исследователями. Основное внимание акцентируется на истории понятия социологии культуры, ее задачах, анализе отдельных сфер культуры, методике социологии культуры.

Ключевые слова: социология культуры, культура, цивилизация, общество, человек, образ мира, культурный образец, ценности, нормы, культурное наследие, субкультура, повседневность, образование, культурантропология.

Annotation. Different approaches and concepts of sociology of culture are considered in the text. Much attention is given to the historical aspect of the sociology of culture, its goals, and to the analysis of the special spheres of culture and to its methodology.

Keywords: Sociology of Culture, culture, civilization, society, person, cultural pattern, values, cultural heritage, subculture, everyday life, education, cultural anthropology.

* Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie. – Köln: Opladen, 1979. – Jg. 31, H. 3. – S. 393–639. Schwerpunkttheft: Kultursoziologie.

Общая характеристика. Журнал представлял собой наиболее авторитетное в ФРГ периодическое издание в области социологии. Основан в 1921 г. одним из патриархов немецкой социологии Леопольдом фон Визе, представителем «формальной социологии», и выходил до 1934 г. под названием «Кёльнские ежеквартальные выпуски по социологии», причем первые два года под названием «Кёльнские ежеквартальные выпуски по социальным наукам». С приходом к власти нацистов массовая эмиграция и внутренняя оппозиция немецких социологов фашистскому режиму¹ сделали неизбежным закрытие журнала. Он начал фактически заново выходить с 1948 г., вначале под редакцией Л. фон Визе, после войны в течение ряда лет бывшего президентом Немецкого общества социологии, объединившего всех социологов Западной Германии, а затем (и до настоящего времени) под руководством одного из крупнейших немецких социологов Рене Кёнига под нынешним названием.

Высокий профессиональный уровень публикуемых теоретических и методологических работ, богатый и разнообразный материал эмпирических исследований, глубокое понимание значения интеллектуальных традиций немецкой философии и социального познания, постоянное внимание к новым идеям и социальным движениям, а также перманентный критический анализ как собственных публикаций, так и других периодических изданий в этой области, сделали журнал одним из лучших профессиональных изданий этого типа в мире (может быть, одним из трех-пяти социологических журналов такого класса, к которым можно было отнести также «Американский журнал по социологии» («American journal of sociology»), «Американское социологическое обозрение» («American sociological review»), «Британский журнал по социологии» («British journal of sociology»), а также «Социальные силы» («Social forces»)).

Журнал сумел собрать вокруг себя практически всех ведущих социологов Западной Германии. На его страницах прошли решающие для истории современной немецкой да и всей зарубежной социологии и социальной философии «дискуссии о ценностях» (1959–1965); «Спор о позитивизме» (главным образом между Т. Адорно, Ю. Хабермасом и К. Поппером и Г. Альбертом), дискуссии об идеологии, о творческом наследии М. Вебера, наи-

более значительном социологе XX в., многочисленные обсуждения теоретических и методологических проблем социологии и ее различных парадигм.

Журнал отличает высокая теоретическая культура анализа, постоянное обращение к истории дисциплины и дальнейшей разработке ее проблем. Часто журнал сам является инициатором тех или иных направлений социологической работы.

Он выходит раз в три месяца, годовым объемом свыше 800 страниц. Кроме того, начиная с середины 1960-х годов ежегодно выпускаются приложения (специальные выпуски – Sonderhefte), посвященные какой-либо одной проблеме, которые готовят ведущие специалисты в этих сферах: по таким проблемам, как социология общины, школы, семьи, искусства и литературы, а также социальной политики, социальным аспектам планирования, военной социологии, социологии и социальной истории, социологии знания, социологии языка, медицины, выборов, спорта, религии, юношеской преступности, мобильности и стратификации и т.д. В нем постоянно публикуются ведущие зарубежные специалисты по самым различным проблемным сферам (Т. Парсонс, Р. Бендикс, Р. Мертон, Р. Хилл, Д. Мартиндейл и др.), материалы конференций или съездов Немецкого общества по социологии или Всемирных социологических конгрессов.

Данный выпуск журнала открывается **«Введением: К восстановлению социологии культуры»**, написанным профессорами Вольфгангом Липпом (Вюрцбург) и Фридрихом Х. Тенбруком (Тюбинген).

Если исходить из сути дела, а не из появления соответствующего термина, то социология культуры возникла одновременно с самой социологией, поскольку осмысление общества с самого начала включало идею о том, что «социальное обосновано также и культурно». Э. Дюркгейм, Г. Зиммель, М. Вебер, как и наиболее известные и авторитетные американские социологи, исходили из факта, что социальные условия, значения, связи, структуры включают артикуляцию или символы культурных значений, ценностей и т.п. Даже у Т. Парсонса представления об обществе как о социальной системе зависят – и генетически, и систематически – от предпосылки, что всякое общество имеет определенную культуру (или оно есть сама культура).

В настоящее время социология переросла границы и основания, намеченные и определенные классиками. И институционально, и теоретически она стала самостоятельной сферой познания, выработав свои рафинированные системы понятий, вопросов, методов.

После всех дискуссий о структурной теории общества, абстрактных таксономиях, редукционистских схемах социальных систем и т.п. выдвинутая еще Зиммелем и Вебером, а затем поддержанная и другими социологами идея социологии как «науки о действительности» представляется в настоящее время единственно надежной и результативной. Анализ культурных значений социальных структур как систем действия, а стало быть, понимание смыслового содержания, принятие его как основание последующей генерализации и объяснений любого рода – наиболее перспективный вариант развития дисциплины. Однако даже сознательное указание этой теоретической традиции в социологии и постоянная проработка наследия ее основателей не избавляют от необходимости старательного определения сегодняшней социологии культуры своих задач. Наследие классиков – это не четкая программа а, скорее, регулятивная идея теоретического и методологического познания.

Сознание этого вызвало интерес к кругу проблем и рабочих вопросов, которые составили основу данной публикации. Впервые они были обсуждены на встрече заинтересованных лиц, организованной В. Липпом в «Центре междисциплинарных исследований» (Билефельд, 1976), а затем продолжены в Тюбингене в 1977 г., где была подготовлена конференция, проведенная в Билефельде в 1978 г.

Различные подходы и концепции социологии культуры, идеи, результаты исследований в отдельных предметных сферах образовали известное единство взглядов исследователей – участников данных встреч, представленное уже в перечне вопросов одного из рабочих комитетов XIX съезда немецких социологов.

Социология культуры исходит из того, что при данной ситуации она не столько **предмет** какой-то специальной дисциплины, сколько **специфическая точка зрения**, позиция, требующая принятия во внимание действительности культуры в общей социологии. «Социология культуры, конечно, не должна ограничиваться

задачами, которые вырастают из признания того факта, что культура может формироваться, объективироваться и дифференцироваться в каких-то частях социальной жизни, она не должна застыть в изолированном рассмотрении какого-то сектора, характеризуемого в соответствии с общоданным словоупотреблением понятия “культура”, тем самым молчаливо подтверждая объективность этой расщепленности и дифференцированности. Она нацелена, скорее, на образцы значения, которые – эксплицитно или имплицитно – придают действию через сферы наличного бытия и инстинкты в качестве предпосылок и интенций – определенность и смысл» (1, с. 395). Она хочет знать, как, где и почему образовались и образовываются подобные *идеи, значения и ценности, какая символическая форма и какая содержательная логика им присущи*; какие силы реализуют их в действии индивида; посредством каких социальных институтов и в каком общественном развитии. Она хочет знать также, какие традиции введены в действие, кто их сохраняет и поддерживает, а также – какие новые идеи и значения возникли или вводятся ими в игру и кем.

Вместе с тем она имеет дело с образами действительности, посредством которых человек только и может фактически опосредовать свои влечения и потребности. Речь идет при этом, во-первых, о множестве групп, которые живут культурой, которые ее транслируют или репрезентируют, а во-вторых, всегда – о культурно-трансформирующей или культуроформирующей интеллигенции, которая представляет и продуцирует решающий образец «изложения действительности», ее интерпретации и овладения действительностью в соответствии со структурой, установлениями и ориентациями групп, в которых она локализована, и в соответствии со средствами и инструментами, которые имеются у них в распоряжении, а также в соответствии с «осами и альтернативами» их образов мира, структурами идентичности и лояльностями, социальной и духовной природой идеального и реального, а также исторических и ситуативных обстоятельств, имеющих в целом характер кардинальной значимости. Именно эти и вытекающие из этого проблемы и составляли ядро социологии культуры.

Поэтому социология культуры должна решительно отклонять всякую попытку субстанциальной *реификации* культуры. Действительность, с которой она соотносится, не представляет со-

бой какого-либо замкнутого целого, которое могло бы быть систематически описано из некой единой точки или определенной позиции. Даже внутренняя и динамичная логика взаимосвязи систем культурных значений, как показывают статьи данного номера, остается принципиально открытой и многозначной.

В качестве «науки о действительности» социология культуры не может субстанциальном разводить структуру и культуру. Она ставит своей задачей постигать общества в их историческом и культурном своеобразии, а не только в их структурной всеобщности. Она хочет быть **опытной наукой**, но именно поэтому не ограничивает ни понятиями, ни методами поле своих опытных данных и фактов. Другими словами, методически она организована интердисциплинарно, т.е. не ограничивается исключительно инструментарием эмпирического социального исследования. И само собой разумеется, хотя может быть все же нeliшне отметить, что **опытная наука**, которая воспринимает общество и как структурную, и как культурную реальность, не идентична с каким-нибудь **учением** о культуре или критикой культуры, т.е. не включает аксиоматических представлений о каком-либо **нормативном** составе культуры.

Основное теоретическое значение идей, изложенных в работах данного тома, определяется содержанием центральной в этом номере статьи Ф. Тенброка², не только диагностировавшего проблемную ситуацию в социологии, но и связавшего ее развитие с фундаментальными социальными процессами.

Задачи социологии культуры. В социологии господствует мнение, что «общество» определяется внешними членениями и классификациями, которые в явлениях социальной жизни предстают как структуры. Рутинные социологические исследования базируются в определенной мере на предпосылке отождествления общества с его структурой, т.е. описывая структуры, полагают, что изучают общество. В этой распространенной концепции отсутствует понимание значения культуры как самостоятельной величины. Социология, ограничивающаяся лишь анализом структурных фактов, оказывается в опасности быть «недействительной» теорией. Нынешний «кризис» социологии и есть выражение усиливающегося разочарования в этом содержании ее теорий, лишенном действительности.

В этой ситуации *высшей задачей социологии культуры* является необходимость вновь осознать значение полноты атрофированной и подавленной действительности и освободить понятие общества в социологии от того «жалкого состояния», в котором оно оказалось вследствие привычной редукционистской фиксации на структурах.

Общество и культура – необходимые исследователю срезы действительности, которые пронизывают всю структуру социально-научного объяснения и категориально дополняют друг друга. Сегодня следует выдвигать на первый план не социальную обусловленность культуры – обстоятельство, вполне очевидное для современного социолога, а культурную обусловленность и значение социального происходящего, социальных процессов. Социология культуры не может исходить из допущения принципиально-доминирования культуры, но не может и коснуться в утверждениях, что только «общество» есть подлинно или собственно реальное (2, с. 400).

Выявить и продемонстрировать общность и единство проблем социологии культуры – задача настоящей статьи. Язык не дает однозначного определения того, что такое «культура» (и этот факт сам по себе является первостепенной социологической проблемой), как и необходимость объяснить, почему общества весьма поздно были принуждены понимать себя посредством такого объективизирующего понятия как «культура»). Во всяком случае данное понятие (или его непосредственный эквивалент) – специфически европейский продукт последнего столетия. Оно многозначно, более того, его интерпретация чрезвычайно сильно варьируется в разных странах. Ясное понимание недостаточности научного определения состава «культуры» вследствие отсутствия связи между явлениями, которые мы характеризуем как «культурные», а также из-за неопределенной генерализации качеств этого понятия позволяет формулировать это как важнейшую проблему социологии культуры. Культуру следует понимать «не как субстанциальную сущность, но, скорее, как *живое явление*. Она должна быть не специальной предметной областью, а систематически включать свои факты в общую перспективу». Из бесконечного перечисления и называния разнообразных культурных фактов еще не возникает социология культуры. Очерк логики, в соответствии с которой

развертывается здесь «культура», позволяет сделать ряд набросков, топология которых может сделать очевидной взаимосвязь ее проблем, в чем, прежде всего, и нуждается социология культуры (оставляющая в стороне «общественное» как некую «автаркическую автономную сферу»).

Взаимосвязь культурных явлений. Ввиду отсутствия однозначной и живой традиции работы социологии культуры стоит перед необходимостью увязать ее многочисленные задачи – и это ее первая трудность. Что общего между такими разнообразными явлениями и сферами культуры, как «примитивная культура», «политическая культура», «субкультура», «производство культуры», «трансляция культуры» и др.? Можно поставить вопрос иначе: не что является общим для всех этих культурных явлений, а почему «культура» выступает в стольких ипостасях? Ответом на него могло бы стать развертывание тезиса: множественность культурных явлений есть следствие признания единства общих обстоятельств, проистекающих из своеобразия действия, которое делает людей культурными существами (и что не может быть редуцировано ни к природным дарованиям или совокупности потребностей, ни к рассудку, ни к способности оптимальной адаптации к внешней среде и т.п.).

Это представление и понимание культуры проходит через все ее концепции от Гердера до Кассирера, Плеснера или Гелена. В качестве «культурного» следует рассматривать целостное действие (следовательно, также чисто целевое действие или представляемое наблюдателю чисто внешним поведение), включенное в мир символических значений, в которых живет и действует человек. Благодаря этому антропологическому понятию человека как культурного существа берется и заключается в скобки значимость всех стародавних «влечений», «предрасположенностей», «способностей», все равно, к чему бы они ни относились – к воле, рассудку или желанию внутреннему или внешнему, духу и телу, и к которым рутинно редуцировалось объяснение действия.

Только благодаря подобным значениям человек создает себя, конституирует свой мир, самость и общество. Поэтому также человек лишь весьма условно может получить (осмысленное) представление о значениях своих действий, и еще меньше – власть над ними. Они лишь условно и ограниченно артикулированы в

мимической, ритуальной или культовой практике и столь же ограниченно доступны вербальному постижению действий, поскольку «предданы» ему. Хотя всякая культура конституирована посредством символических значений, но содержатся они в действии и его предметах имплицитно. Действие возвышается над внешним «механическим» поведением посредством значений, которые освобождены от всего предметного и только благодаря этому становятся действительными, релевантными для человека. Этот пункт, поме-чающий водораздел между «материальной» и «нематериальной» культурой, методологически должен сохраняться, поскольку конституирующая сила модальности значений выходит за рамки непосредственных потребностей. Порядок внешнего действия зависит от порядка внутреннего, а аналитически это предполагает и требует соответствующего строя объективаций значений. Именно это обстоятельство позволяет находить культуру везде, где живут люди.

При этом, конечно, социологическое постижение этого значения не может быть исчерпано характеристикой его идейного содержания, а должно, скорее, осуществляться посредством понимания действия, следовательно, через его культовые и ритуальные предметы, представления и изображения; в его социальной укорененности, в проблематике, многообразных элементах его ситуаций и в его никогда не преодолеваемой дистанцированности в отношении к действительности. Вместе с тем и действие также никогда не может быть понято в его социальной непосредственности, без учета несущего его *культурного образца*.

«В качестве культурного существа человек также “культурно способен”; желает культуры и нуждается в культуре. Он обладает культурой, потому что она есть его потребность» (2, с. 402). В этой насильственной и принудительной способности создавать себя и свою деятельность из идей и ценностей человек постоянно становится «собственной загадкой», всегда остается для него точной и верной классическая формула: человек есть условное, духовное и нравственное существо.

Во всех обществах человек предстает для нас не только в качестве творца и вместилища социальных установлений и правил, но и в такой же мере наделенным духовными и нравственными

значениями, из-за которых он способен взрывать и изменять на любых ступенях развития установления, правила и т.п.

Общество – «место», где реализуется, делается действительной способность человека к культуре, где удовлетворяются его культурные потребности, без чего он не может существовать. Эти символические значения, фиксированные и реализованные в хозяйстве, религии, социальности, нравах, праве, идеи и ценности, принимающие характер **образов мира**, принадлежат к исконному знанию народов друг о друге и о самих себе. Поскольку культура существует только как совокупность каким-то образом организованных культурных существ, социальные отношения всегда вынуждены быть культурой, следовательно, развивать для индивидуальных взаимодействий значения, которыми они конституируются.

Нынешние социальные науки стремятся дать отчет об обществе как культуре, но фактически работают с концепциями, согласно которым общество располагает собственной культурой.

Другими словами, культура понимается здесь как характерный образец всего общества в его целостном самопонимании и достоверности его социальных преданий и традиций.

Это всеобщее, соотнесенное с идеей общества понятие культуры разрабатывалось немецкими «науками о духе» со времен Гердера и перешло к социальным наукам, для которых общество и культура долгое время были взаимозаменяемыми понятиями. Это же или подобное ему понимание затем перешло в американскую культурантропологию, а далее в структурный функционализм Т. Парсонса, будучи имплицировано в таких понятиях, как «культурный образец», «ценостный консенсус», «ценности и нормы», «культурное наследие» и т.п. (например, идея «участия в культурном наследии» скрыто присутствует сегодня в понятиях и категориях теории социализации).

Но с этими отфильтрованными культурной антропологией понятиями можно работать лишь условно, так как культурантропологическое понимание предназначено для особых целей изучения «простых» обществ и не может быть механически перенесено на исследования в других культурах. Этот инструментарий нужен и важен, хотя и явно недостаточен.

Культурантропология исходит из предположения о том, что культура равно распределена по всему обществу (характерный ис-

следовательский предрассудок, что «общество – матрица действительности» (2, с. 404)) и имплицитно всегда присутствует в действии. Следовательно, *целостная культура общества и повседневная культура* здесь идентичны.

Однако подобное утверждение актуально лишь для очень простых и недифференцированных обществ. Именно поэтому социологи-эмпирики, принявшие базовые положения этого подхода, вынуждены интенсивно разрабатывать понятия «субкультуры», «повседневной культуры», «групповой культуры» и т.п., члены которых равным образом – носители целостной культуры.

В высокоразвитых культурах равномерное распределение культуры отсутствует. Например, имеют место явления «репрезентативной культуры», основанной на социальной дифференциации культурного наследия. Культура систематически представлена и фиксирована в эксплицированных учениях и объективациях и является уделом специализированной группы – интеллигенции, влияние которой обеспечено частично институционально, частично благодаря ее авторитету, т.е. ее собственному господству, но частично – господством других групп. Авторитет интеллигенции легитимирован ее духовной компетентностью и превосходством мыслимого для данного общества конкретного периода обладания всей полнотой фонда культурных значений. Вместе с тем уже то, что культура должна постигаться в эксплицированных учениях и собственных институтах, дает социологии право и повод говорить о секторальном понятии культуры. Исходя из этого, социология культуры должна вести изучение культурных сфер, ставших самостоятельными, причем вопрос этот имеет еще и другую форму: какую роль эти культуропродуцирующие и управляющие культурой секторы играют для общества в целом, какой культурный образец общества в целом выражается в их действии? Иными словами, культура сама в этой фазе становится и задачей, и проблемой определенных социальных групп. Между интеллектуалами и высшим слоем формируются определенные типы «репрезентативной культуры», которая в различных степенях воспринимается и транслируется также и «народной культурой», что является толчком к дальнейшей социокультурной дифференциации.

Таким образом, **условный момент** перехода «культуры» из состояния простой традиции (предания) в многообразные формы

саморефлексии и объективации сопровождается структурированием собственных институтов, становится (объективно и субъективно) задачей и проблемой образования. Общество, вследствие предоставления ему авторитетных и дифференцированных составляющих культурного наследия, принуждается к закону: «приобретай культуру, чтобы ею владеть». Этот обязательный принудительный характер культурных объективаций объясняется не только тем, что знание культуры становится чисто специализированным, прежде всего – техническим – знанием специалистов, но и – что не менее существенно – необходимым, **общим** для общественно важного слоя ее производителей, хранителей, представителей (тех, кого однажды называли «буржуазией образования») **репрезентативным знанием**. Процесс, давший дальнейшие направления развитию и специализации институтов образования, породил массу последующих проблем. Форма передачи этого знания (в самом широком смысле – школьного учения) вступила вместе с тем в противоречие с предполагаемой идеологической ролью этого знания, его характером всеобщности. Культурное знание превратилось в отдельный от действия (и тем не менее ставший неизбежным для него и необходимым), транслируемый и переживаемый образец действия. Только благодаря личному усилию освоения, духовной интернализации индивид может сделать знание собственным пространством действия, и общество, сформированное в культурных объективациях, может сохранять себя.

Культура как субъективная задача и вместе с тем как процесс (описанный Зиммелем в «Понятии и трагедии культуры»)³ возникает именно здесь. Для социологии культуры, имеющей дело со всеобщими образцами значений социального действия, совокупность этих проблем означает признание необходимости раскрывать многообразие постоянных изменений гештальтов общества и культуры. А это значит, что культура может быть представлена в имплицитной или эксплицитной формах – исторической, тотальной или групповой, с различной степенью дифференциированности и институционализации. Здесь она – культура письменной традиции, там – проблема и задача. Социология культуры должна осознать это изменение образа ее предмета.

К истории проблемы. Социология имеет дело не только со структурными фактами, но и фактами культуры как игрой сверх-

индивидуальных сил. С момента своего возникновения и до недавнего времени понятие общества обнимало собой все явления, относящиеся к определенной исторической целостности, стране, периоду и т.п., т.е. выступало синонимом культуры. Только в течение XIX в. это понятие сузилось до собственно «общественного», т.е. совершенно определенных явлений социального взаимодействия. Последовательная радикализация двойного процесса абстракции привела исторический конструкт социологической работы – «общество» – к тому, что он стал собственной и единственной действительностью. «Общественное» стало ядром реальности, конструкт выдвинулся в качестве «действительности», из которой уже, как ее эпифеномены, объяснялись все прочие сферы, т.е. в качестве идеологических проявлений или рефлексов и отражения соответствующих доминантных структур.

Абсолютизация этого момента явилась причиной того, что социология замуровала себя в стенах этой «конструкции знания». Ранее единое понимание общества и культуры раскололось на два типа знания – *социологию* и *науки о духе* (последние включили в себя все те значения, которые стали основой процесса образования у широкого слоя носителей «культуры»).

В сегодняшней социологии отсутствует то, что М. Вебер выразительно характеризовал как чувство многомерности ситуаций или положений, человеческих мотиваций. Многоплановость смысловых образований сегодня сводится социологами к «общественному», к институтам. М. Вебер постоянно прояснял и подчеркивал, что смысл действия уходит в «бесконечность» и неизбежно выходит за пределы «общественного». Вытеснение из круга социологической работы понимания значимости этих обстоятельств и непропорциональное влияние творчества Т. Парсонса подтверждают предположение, что редукционистская и редуцированная «концепция общества» в современной социологии не пронизана ясным и ответственным сознанием общественной власти культуры. Структурный функционализм развивал прежде всего представления, что каждое общество производит исключительно интегративную культуру. Предполагаемые как само собой разумеющиеся ценности, идеи и нормы могли бы быть в действительности чрезвычайно эффективными, если бы структура имела единственное функциональное значение. Для общества примитивного типа

развитое Парсонсом понятие культуры обнаруживает свою чрезвычайную результативность. Это и понятно, так как на структурный функционализм особое влияние оказала американская культурантропология, которая хотя и исходила из круга представлений немецкой традиции «наук о духе», но значительно их трансформировала и адаптировала применительно к предмету своего изучения. Ядро убеждений современных социологов составляет представление, поддержанное психоанализом, о том, что основой общества являются фундаментальные общие ценности и нормы, т.е. культура, не проблематичная для индивидов. Это значит, что в совокупной человеческой жизни культура тождественна функциональному единству значений, усваиваемых через социализацию, что гарантирует единство понимания и действия.

Вера в самодетерминированность общества ведет к тому, что социология претендует на осмысление истории, хотя о местах структурных разрывов, в которых в общество проникает совершенно иная реальность, трансформирующая и взрывающая его, она не имеет никакого представления. Более того, у нее отсутствует даже понимание необходимости средств их постижения. Дильтеевские усилия и призывы сосредоточить внимание исследователей на анализе культурных систем воспринимаются сегодняшней социологией как анафема. От Зиммеля восприняты лишь те принципы, которые близки плоско трактуемой формальной социологии, хотя он в первую очередь выдвигал задачи анализа *историко-культурных реальностей*. Фактически без внимания остались методологические и теоретические подходы и принципы социологии культуры М. Шелера и М. Вебера. В социологии М. Вебера до сих пор большинство современных социологов видят прежде всего наброски предтечи структурной теории, существующей поставить лишь верифицируемые гипотезы. Из того, что принесла культурантропология в американскую социологию, в системах теоретических объяснений осталось лишь то, что культура интерпретируется как социальный факт, единственное основание которого – служить функционированию общества.

В этой кастрированной форме обращение к «культуре» постепенно превращается в заклинание и спасительные отговорки многочисленных «введений в социологию», чтобы тем основательнее быть забытым.

Интерес же представляют статьи, которые выходят за рамки привычной социологической скучи и нудности вроде «Введения к Платону» Алвина Голднера. Хорошие социологические работы о культуре можно найти прежде всего у авторов, которые ничего не знают о социологии, вроде Э. Ауэрбаха или Б. Снелла, у литературоведов, историков, теологов, во всяком случае у социологических маргиналов.

Причины снижения значимости культуры. Аналитическая редукция многомерных проявлений общества к его структурам была результатом многочисленных трудностей и препятствий, возникших в методологии и теории социологии.

Эмпирический характер предмета, кажется, может быть легче констатирован в представляющихся «объективно» постигаемых структурных фактах, чем в никогда до конца не преодолеваемой неопределенности, текучести и «воздушности» смысловых фактов культуры. Общее мнение, следовательно, сводится к тому, что они не могут выступать в качестве изолированных переменных для построения доступных наблюдению систем культуры в рамках некоей генерализующей науки. Исторически культурные факты представлены множеством не допускающих сомнения смысловых порядков. Единственным выходом из этого явилась бы идея рассматривать структуры общества, элементы которых можно упорядочить в континууме рядов развития. Однако культура сопротивляется концепту закономерной науки, все попытки в этом направлении заканчивались весьма плачевно. Методический прием сведения к внешнему факту (требование к социальному исследованию, предъявляемое бихевиоризмом, позитивизмом, натурализмом и т.д., пренебрегающими внутренней стороной действия, его символическими значениями, идеями и смыслом) «представляется все же чудовищным».

Помимо этого есть еще ряд трудностей, осложняющих разработку проблематики культуры в рамках социологии и в конечном счете определяющих лишь структурные принципы объяснения, т.е. тот или иной вид социального редукционизма. К ним относятся усиливающаяся профессиоанализация социологии и неизбежная социальная ангажированность. Академическое стремление иметь собственный предмет, его классификация и структурализация объясняются задачами узкопрофессиональной специализации

социологов и требованиями преподавания, что возможно, как кажется в настоящее время, лишь на основе того или иного структурализма. Кроме того, следует учитывать значительное и интенсивное давление практических интересов и обязательств, которое в известной степени предопределяет внутреннее проблемное поле социологии, зависящей от своих заказчиков (фактически – политических потенциальных потребителей техненизированного и технологического знания). Давление это, в свою очередь, оформленное и упорядоченное в виде структурных проблем, определение которых уже произведено с учетом известных средств их решения, предполагает известную социальную ответственность социологической работы.

Таким образом, все эти теоретико-методологические обстоятельства, как и тесная внутренняя связь конституции социологии с ее институциональной и академической организацией, в конечном счете объясняют гипертрофию значимости структурных принципов объяснения в социологии. У нынешних социологов отсутствует даже простое знание эмпирических фактов культуры, что всегда являлось основной задачей и преимуществом традиционных наук о духе.

Конечно, постоянная редукция объяснения к обществу сдерживалась признанием значимости ряда других факторов, прежде всего мощнейших социальных и интеллектуальных течений времени. Дело социологии изначально было связано с дилеммами индустриализации и модернизации, которые навязывает человеку общество как решающую матрицу своего наличного бытия.

Эти, как и некоторые другие моменты, в частности переоценка «материального основания общества», вели к дискриминации традиционной *истории идей*. Культура, которая для прежних поколений выступала в образе постигаемой реальности, приняла черты чего-то ирреального и призрачного. В XX в. культура потеряла свой ореол и авторитет. Социология же, вместо того чтобы констатировать это глубинное смещение общих координат действительности, их лишь закрепила. Вместо того чтобы мерить свое время, она заимствовала свои мерки у времени (2, с. 411).

Подъем и закат понятия «культура» как выражение изменения культуры. Только XIX век создал понятие культуры, в котором она приобрела свою собственную власть и свое собствен-

ное содержание. Гердер, который был почти полностью забыт в Германии и заново открыт лишь за границей как революционный мыслитель, разрушил универсалистскую идею прогресса Просвещения с помощью знания, был одним из первых, кто заявил, что народы обладают и обладали собственными, исторически ставшими и чрезвычайно своеобразными культурами.

Понятие культуры в XIX в. не было результатом и инструментом научного исследования. Для этой эпохи оно принадлежит истории догм, но также и истории общества: как известно, «культура» – центральный момент в самопонимании тогдашнего общества. Перед этим важнейшим фактом сегодняшняя социология совершенно беспомощна. Именно это понимание культуры стало основой идеи образования как средства социального подъема и карьеры, обеспечением господства через взращивание, воспитание, что впоследствии дало начало представлению о культуре как бегству из политики и т.п. Никем не ожидалось, что понятие культуры исчезнет из самопонимания общества, низведется до общественно вторичного обстоятельства культурного производства. Напротив, в этом и виделось изменение в истории общества, решающее следствие развития общественного бытия. Закат понятия в этом столетии – совершенно новая культурная ситуация.

Первоначальные культурные силы всегда имеют самоочевидный характер само собой разумеющейся действительности. Напротив, утрата этой непосредственности впервые делает возможными и необходимыми такие всеобщие понятия, как *религия* и *миф*. Точно так же обстоит дело и с понятием *культуры*, которое впервые могло быть образовано только тогда, когда традиционные культурные силы вступили в своеобразные и новые взаимоотношения с фондом традиционных значений. В этом качестве – полной смысловой значимости и эвидентности – понятие культуры было соответствующим описанием сил, выдвинувших на первый план (вместе с секуляризацией) наследие духовного авторитета религии, а также своеобразие подобного бытия человека. Человек занимал твердое место в мировом порядке Средневековья, институционально защищенное церковью. Потрясения Реформации возложили на секулярное государство права и обязанности обосновывать в системах светской аргументации место человека как родового существа, исходя из природы и его разума, и объявили рели-

гию частным делом. Философия и наука в качестве неограниченных и независимых сил выступили на равных с верой в претензиях на духовное и нравственное руководство человеком и миром. Но и они в это время демонстрировали собой характер столь открытой самоочевидности и самопонятности, какая свойственна действующей культурной силе, хотя выражалось это в расходящихся между собой идейных течениях. Человек стоял между двумя культурными силами – старыми, близкими ему, и новыми, с которыми ему приходилось сживаться. Новым в этой ситуации было то, что больше не существовало инстанции, которая могла бы решить спор этих сил. Возникла кажущаяся парадоксальной ситуация, когда продукты, результаты человеческой ментальности вынуждены были стать критической инстанцией самого духовного производства человеческого самоопределения, а модернизация превратилась в собственную тему. Другими словами, место *традиции и религии* заняла *культура*, от которой ожидали действенной ориентации в мире: объективно – мировоззрения, субъективно – образования. От этого комплекса вопросов, ожиданий, проблем потянулись бесчисленные попытки последовательно превратить эти новые силы в новые религии: религию науки, политическую религию, религию гуманизма – образование и т.д.

Культура была новым духовным авторитетом общества, что с необходимостью предполагало образование, шире – участие в культуре как предпосылку возможности найти твердые духовные основания и практические ориентации в мире.

Для всего последующего развития национальные культуры были значимы в следующих отношениях: из трансформированных традиционных укладов, нравов, установлений, исторических религий, возникающих в Новое время, они образовали, во-первых, секулярное государство, во-вторых, формы светского знания, воплощаемого в философии, литературе, искусстве, в ряде случаев нашедшего кульминацию в «классике». Понятно, что те или иные их компоненты содержательно определялись соответствующими традициями. Они входили в понятие культуры Нового времени как особое подтверждение, доказательство и пример культуры, критерии ее значимости, авторитета и власти. Кроме того, эти секулярные национальные культуры формировали представление о взаимодействии культурных сил, а стало быть, цели их спора и их

смысла. Разумеется, национальные культуры весьма различно и своеобразно осознавали и понимали себя: в семантике понятий культуры или их эквивалентах, различных оттенках интерпретаций нашло выражение историческое и социальное своеобразие развития и судьбы этих стран (например, во Франции подобным понятием стало понятие «цивилизация»). Вариации нюансов значения послужили основой выбора соответствующего выражения.

Вместе с тем уже сама постановка темы «национальная культура» как основы деятельности национального государства повлекла за собой и ее развитие. Культура стала пониматься не только в качестве семантической очевидности, как определенное, не нуждавшееся в доказательстве смысловое единство, собственный образ общества, но и как задача современности (т.е. прежде всего как задача и цель политики национального государства, утверждающего символы и значения собственной культуры), а стало быть, и как процесс в будущем.

Таким образом, в понятии культуры соединились не только власть традиции, но и идеи эпохи, ее осознание и господствующие нравы и обычаи. Осознание этих проблем и их рефлексия дали толчок процессу социальной дифференциации и выделению специализированной группы – светской интеллигенции, ставшей хранителем понятия культуры, или, другими словами, превратившейся в новую инстанцию и общественность («публичность»), синтезировавшую высокий ранг старых и претензии новых культурных сил. Соответствующее понятие, как и тот или иной оттенок значения, отразило *самопонимание* общества XIX в. как культуры, объективно выразив новую культурную ситуацию. Досовременные общества также могут представляться наблюдателю как особого рода ригидные культуры с их *образом мира*, инвестированные в религии или мифе, осуществляемые в культуре и ритуале и становящиеся поведением в нравах и обычаях. Можно, соответственно, фиксировать едва выделившиеся социальные инстанции, заботящиеся о поддержании и сохранении культуры.

В отличие от этой картинки современное общество познает себя и свое положение только посредством понятия культуры. Оно не связано более с авторитетом жестких инстанций и традиций (преданий). А это значит, что понятие культуры стало двуликим Янусом, двузначным: оно учитывает власть преданий, идей и нра-

вов и одновременно оно – культура, т.е. задача и процесс. Этот же процесс выражает трансформация и религиозных значений. Социальная реальность этого нового самопонимания объективируется в рамках культурного государства в существовании нового образовательного слоя, в споре великих идейных течений, в претензиях производителей культуры и в ожиданиях их клиентов.

Ситуация коренным образом меняется в XX в. Произошло фундаментальное изменение западноевропейского «гештальта» культуры, в течение всего XIX в. стабилизированного различные напряжения и внутренние изломы противоречащих друг другу сил, ценностей, значений. Больше не существует подобного государства культуры, основанного на гуманистической культуре патрицианской буржуазии образования, – академическом слое. Нет больше веры в то, что общество в культурном процессе, осуществляемом работой культурной интеллигенции, по предначертанному пути придет к решению своих вопросов и задач, как нет и соответствующих социальных носителей, буржуазии образования и государства, ставившего своей высшей целью определенную культурную политику. Вместе с ними утратили свою силу и традиционные идеи Просвещения. Литературный, художнически-эстетический дух прежней культуры (если только не получил политического применения) стал либо изысканностью и роскошью бессильного эстетического существования, либо голым производством.

Социально сформированная и политически организованная массовая демократия не рассматривает себя больше как органическую общность, способную и обязанную решать свои задачи как проблему культуры. Ее проблемы – это социальные и политические вопросы, решение которых предопределено системой соответствующих механизмов: формированием мнения, компромиссом интересов и техническим превосходством деловой компетенции, которая властно заняла сцену. Все это способствовало вытеснению вопросов культуры из сферы и проблематики социальных наук. Однако было бы в высшей степени глупым утверждать, что исчезла культура.

В этих условиях главный вопрос социологии культуры должен быть сформулирован так: каким образом сегодняшнее общество конституируется как культура? Это все тот же «вечный» вопрос, впервые поставленный М. Вебером, – как, где и кем проду-

цируются, распространяются и поддерживаются идеи, которые только и могут дать направление меняющимся и колеблющимся интересам, т.е. наметить цели и легитимировать средства действия. Для XIX в. соответствующая группа интеллигенции была описана. В XX в. Т. Гайгер еще раз попытался определить их для современной ситуации и изменившегося положения интеллигенции в обществе. В век массовых коммуникаций и «общества воспитания», союзов, плюрализма и политически управляемого производства культуры и образования группа интеллектуалов больше не равнозначна интеллигенции в старом смысле. Соответственно, конкретизация указанных выше вопросов должна быть следующей: что есть и как формируется интеллигенция этого нового общества? Каковы ее социальные позиции в структурах социальных отношений? В каких идеальных течениях она складывается и какие продукцируются ею самой? Какие идеальные лояльности и социальные идентичности ею движут? На какую роль и задачи она претендует? Какой собственной властью она располагает и в связи с какими социальными и политическими силами она выступает? Какие идеи, проблемы и альтернативы она вводит в игру, какими идеями она сама конституируется?

Однако центральной задачей остается все же необходимость определить *общество как культуру*, что неизбежно ведет к вопросу о соответствующей интеллигенции, ее социальных позициях и духовной продукции. Это не составляет трудностей для до-современного общества, но для изучения секулярного общества Нового времени порождает массу как теоретических, так и методических и содержательных проблем и коллизий.

Практическое значение культуры. Вопрос, какую роль играет культура в обществе, не носит чисто академического характера. Каждое общество вынуждено считаться с трудностями, которые могут быть решены лишь культурными средствами.

В этих условиях изменяющегося общества реалистическая социология культуры получает особое значение. Ряд чрезвычайно важных социальных проблем (развивающихся стран, миграции, аккультурации социальных маргиналов, юношеской субкультуры или движения молодежного протеста, элит, терроризма и т.п.) являются, по существу, проблемами культуры, т.е. определениями символических знаний среды и перспектив действия. И характер этих вопросов крайне трудно скрыть за рутинностью негативных определений, вроде «недостаточная или неполная идентичность» и т.п.

Социолог должен уметь разводить процессы политического и культурного обобществления, образования органических общностей, что возможно только при рассмотрении общества как культуры. Совершенно особый круг проблем возникает со специфическим новым культурным гештальтом, с изучением интернализации культуры и культурной интеллигенции, возникновением *единой интернациональной культуры*. В наше время формируются не только межгосударственные политические и общественные образования, но и меж- или надгосударственные и надобщественные культурные образования. Наблюдаются ренессанс и старых религиозных и культурных наднациональных кругов вроде панисламской культуры. Можно также указать и на феномен международной культурной интеллигенции вроде писательских элит или научного сообщества. Лучшим примером в этом роде будет деятельность ЮНЕСКО.

Общества теряют (или уже потеряли) свой культурный иммунитет. Идет интенсивный синтез различных культурных наследий и идейных потенциалов прежних своеобразных и национальных, но изолированных культур.

Однако главное практическое значение исследования культуры получают в ситуациях принятия решения, где необходимы выработка и осознание средств против ценностного нигилизма, ситуации, которую М. Вебер охватывал проблематикой дискуссии о «свободе от ценностных суждений»: прояснение границ действия, которое М. Вебер характеризовал как заслон против «сумерек богов» ценностей.

Т. Парсонс не случайно исходил из предпосылки, что всякому обществу соответствует определенная культура, но Зиммель и Вебер также отклоняли подобное, схематически реифицированное понятие общества. Они ясно видели различные уровни обобществления, а следовательно, взаимопроникновение, а также взаимное отторжение различных социальных образований, которое только в некоторых случаях разрешает разложение на отдельные элиты.

Перед технологическим и развивающимся обществом постоянно возникают задачи выбора, которые не могут быть отданы на произвол моралистическому *деклизонизму*, а требуют культурологического и социологического анализа *генезиса* ситуации выбора, учета всех ценностных альтернатив и возможностей, последствий

реализации какой-то одной из них. Социология культуры поэтому должна ясно осознать тот простейший факт, заново осмыслить его открытие, что **с секуляризацией культура может существовать не только как традиция, предание, но и как задача**.

После того, как социология редуцировала общественные проблемы к вопросам структуры, мы нуждаемся в такой социологии культуры, которая даст возможность осознать, о проблемах какого рода идет речь при анализе сегодняшней ситуации в мире, в каких процессах она складывается и решается, и какие условия определяют взаимодействие различных сил.

Х.П. Турн. Социология культуры: К истории понятия дисциплины⁴

Среди понятий, которые служат европейским народам для самохарактеристики, особое место занимает многозначное понятие культуры. Описание стадий осмыслиения и анализа его проблемных сфер, с одной стороны, помогает лучше понять современные концепции этого рода благодаря воспроизведению процесса их становления, с другой стороны, позволяет освободиться от части балласта предрассудков, т.е. точнее осознать операциональную эффективность устаревших категорий анализа. За кажущимися поверхностными оттенками исторического или современного узла значений понятия «культура» (или – «повседневность») встают проблемы концептуализации социологии культуры, ценностной нагруженности исследовательского арсенала средств отбора предметных сфер исследования. Это обстоятельство ведет к необходимости для социологии культуры осознать значимость сравнительных исследований (а стало быть, придает ей в этом отношении методический статус). Подобный метод снимает рутинный характер с аналитического инструментария и ценностной семантики проблем, раскрывая их исторически-конкретный, групповой (в том числе и идеологический) ситуативный партикуляризм, а также позднейшие наслоения и импликации. Соответственно, автор намечает три комплекса вопросов, которые он обсуждает в данной работе. 1. Идея культуры в европейской духовной истории, опосредованно представляющая социальную историю (в ее функции обусловливания форм человеческого мышления). 2. Понятие цивилизации, синтезирующее реальную социальную историю чело-

века и общества и изменения значений культуры. 3. Эти семантические проблемные поля (культура, цивилизация) сравниваются с историей значений «реальности» (трансформация значений представлений о «повседневности»).

То, в какой степени проблемное сознание, кристаллизующееся в категориях *культуры* и *цивилизации*, просматривается в сфере *повседневности*, позволяет понять общие перспективы социологии культуры, поскольку в реальности, лишенной приподнятости идеала, особым образом оцененной, а не только в отдельных сферах социальной жизни (или в феноменах, отсутствующих в повседневности, таких как литература, изобразительное искусство, музыка и т.д.) можно увидеть важные принципы социокультурного формирования.

Для социологии культуры только в ходе подобных исследований материала, имманентного ее повседневности или трансцендирующем ее формам выражения, открывается возможность обрисовать напряженные отношения между этими измерениями, можно сказать, что в известном смысле это и является целью ее познания.

Понятие и идея культуры. Как и во многих других сферах, античные практика и мышление определили не только решающие элементы структуры культуры, но и направления ее дальнейшего теоретического осмыслиения. В идее и понятии «культура» само сознание европейского культурного человека кристаллизовалось очень рано. Однако античное понимание культуры было еще связано с отдельным индивидом. Цицерон говорит о *cultura animi* как о готовности формировать и заботиться о духе и душе, развитии своих собственных способностей и задатков. В определенной мере классическая философия вышла из купели этой идеи и сохранила ее, фиксируя в культуре понятие образования и ценности, которые должна усвоить и принять личность.

Однако в Античности это понятие еще имело социологически значимую сегрегативную функцию – предполагалось, что «культуривирование» – постулативная идея теоретического и практического формирования жизни, подчинения личностью природы, в том числе и своей собственной, – требование и привилегия полноправных социальных членов общества. В пересечении значений семантических полей *cultura animi* и *agricultura* ясно видно, где

лежит интенциональное ядро античного понятия культуры: задачей культуры является подчинение и господство над природой как в самом человеке, так и вне его, забота о жизни в борьбе с внутренними и внешними природными силами. Долгое время понятие *cultus* (в том числе и *cultus vitae*) было шире, чем *cultura*, которое скорее относилось к духовной жизни. Однако уже в XVII в. через ряд промежуточных стадий (например, *cultura civilis vitae* Ф. Бэкона) они окончательно слились.

В Просвещении понятие «культура» стало мощным инструментом теоретической и интеллектуальной рефлексии, соотнесенной с социальной действительностью. У С. Пуфendorфа названная «культурой» организация «укрощения природы» неотделима от социальной конституции, задачей которой она и стала. В дальнейшем просветители в Германии дифференцировали понятие, рационалистически разводя рассудочную деятельность человека и мир чувств. Культура разума стала задачей науки, а воспитание и образование чувств – делом изящных искусств и литературы (И.Г. Зильцер). Тем самым определены предпосылки инструментальных проблем культивирования. Й.Фр. Аделунг (в 1793 г.) говорит о культуре как об «облагораживании или рафинировании целостных духовных и телесных сил человека, или народа», так что это слово подразумевает – как и слово «Просвещение» – облагораживание рассудка посредством освобождения его от предрассудков и шлифование, облагораживание и утончение нравов. Это означало синтезирование в понятии теоретических и практических интенций, т.е. оно фиксировало уже ориентации действия на светское преобразование действительности, аналогичное процессу посюстороннего спасения. Таким образом рождалась «спасительская» формула, хотя и теологически инспирированная, но тем не менее ограниченная секулярными рамками необходимости адаптации к существующему.

Позднее культура, сохраняя субъективный (субъектный) характер своего понятия, принимала значения не только культивируемого индивида, но и народа, т.е. получила как личностное, микросоциальное, так и макросоциальное измерение.

Однако вопреки желаниям и чаяниям просветителей немецкая реальность крайне медленно поддавалась культивированию. На исходе XVIII столетия многие теоретики, поставленные перед

дилеммой либо исчезнуть в идеалистической аргументации, либо погрязнуть и столь же неизбежно исчезнуть в pragматических компромиссах формирования культуры, «улучшающей жизнь», теряли свою проблематику или, как Хр. Гарве, поражались словному иммунитету в отношении культуры феодализма. Более последовательными были И. Кант и Г. Форстер, верившие в преодоление пропасти между культурной концепцией и социальной действительностью посредством «способствования развитию культуры» – процессу, который Кант называл «морализированным». Реализация последнего предполагала осуществление обширной программы воспитания и требовала трезвого отчета о характере сочетания моральной и политической культур. В идеальном мире культуры, в котором возникающие политические конфликты могли бы разрешаться на основе всех общезначимых ценностей, была бы упразднена дилемма индивида и общества. Этически нормированная культура такого рода стилизовалась у Канта в модель общечеловеческого спасения, в следовании которой члены общества, склонные к морализированию, находили бы равным образом личное и социальное счастье и удовлетворение.

Но уже Гердер, скептически относясь к этому проекту, выдвинул идею процессуального характера культуры и попытался более точно определить место в нем человека. Он полагал, что этот процесс не имеет цели в себе самом, а стало быть, не может быть однозначно оценен. Наряду с «обогащением» культурой в истории становится заметной и «утонченная слабость» человеческого рода. Можно было бы достичь гармонического слияния преобразования природы и обогащения культуры только благодаря взаимной филогенетической и онтогенетической ориентации на третий, общий им обоим принцип, следование которому наконец-то гарантирует «блаженство», искомое всеми, – Гердер назвал этот принцип «гуманностью».

Несомненно, он хотел инспирировать ее религиозным знанием, никогда не отрицал ее нормативный характер. Идея гуманности содержит постулативное обращение, направленное к личному самообразованию в равной мере как индивида, так и многих. В качестве абсолютного религиозно актуализированное блаженство остается вечной целью человечества, стадии достижения которой определяются степенью относительной реализованности идеала.

В истории мышления этот разрыв уже не мог быть заполнен: культура перестала быть конечной целью человеческого развития.

У Шиллера объективному требованию идеала соответствует эстетическое воспитание, постижение «искусства жизни посредством искусства». Сам идеал принял образ «утраченного детства человечества», трансформированного в видение будущего, наивной гармонии с природой, полного совершенствования всех человеческих потенций. Природа из чисто физически переживаемой превращается в сферу эстетически формируемую и подлежащую потенциально моральной ответственности, которую культура из объективной необходимости делает гармонизирующей. Социальный мир, бывший ранее принудительным сообществом, обретает характер взаимной игры свободных и открытых друг для друга индивидов.

Позднее Вильгельм фон Гумбольдт, рационализируя формулу бытия и истории Гердера (природа – культура – гуманность) и Шиллера (природа – культура – искусство жизни) прочел ее как «природа – культура – образование», полагая, что в принципе образования, объединяющем и превосходящем два первых, человек в состоянии обрести себя как изначальную сущность, т.е. достичь единства личностной индивидуальности и коллективного своеобразия народа.

Понятие образования, ключевое для всего XIX в., предполагало уже не только теоретическую рефлексию, но и выход в непосредственную социально-политическую практику, что ознаменовалось в 1809 г. основанием В. фон Гумбольдтом Берлинского университета и гимназической реформой.

Реализация проекта этой теории образования, нацеленной на то, чтобы охватить все человечество, потерпела полное поражение. И вместе с тем, однако, этот опыт доказал, что теория образования, которую сам Гумбольдт рассматривал как решающее преодоление статичного просветительского понимания культуры XIX в., есть важный шаг навстречу реальности. Впредь культура, опять-таки только благодаря образованию, сохраняет свой просветительский характер и по своим интенциям остается «всеобщей» и «всеохватывающей».

Таким образом, до начала XIX в. для большинства мыслителей культура была понятием идентификации, наполненной идеалистическими проекциями, понятием, которое, конечно же, вряд ли могло скрыть свою силу социального регулятива. Но на протяжении XIX в. эта оценка значительно изменилась.

В той мере, в какой эта провидимая просветителями культура осуществлялась не как всеобщая – общественно-тотальная, а сегментировано – как культура буржуазного класса, она стала предметом социальной критики. «Достигнутая величина реальной культуры была рассмотрена под лупой: в фундаментальном изменении перспектив сместился, а затем и изменился сам семантический центр понятия культуры, доминирующим тоном при рассмотрении идеи и реальности культуры стала не столько постулятивная потребность синтеза, сколько скептическая воля анализа» (3, с. 429). Недоверие к миру буржуа, характерное для Маркса и Энгельса, касалось в равной мере как институтов политической реставрации и технологически индустриальной инновации, так и сферы культуры. Буржуазная культура XIX в. была интерпретирована ими с точки зрения достижения ею стабилизации социальной системы, тем самым сохранения классового господства. Будущее, возможный дальнейший рост и процветание связывалось у основателей марксизма с переходом политической власти от буржуазии к пролетариату. «Здесь в этой революционной концепции, как и в реальности буржуазной практики культуры, идея культуры (прежде указующая путь) проявлялась в качестве категории следствия, окрашенной в тона политики силы и власти» (3, с. 430), т.е. во всех отношениях «она оказалась в русле идеологии» (3, с. 430).

Реакцией на эту «стратегическую диффузию» экономических, политических и культурных аспектов образа жизни, не решившего проблемы антагонизма культуры и государства, явился культурный пессимизм и «философия жизни» Ф. Ницше с ее иррационалистической «переоценкой ценностей» и идеей имманентной осмысленности жизненной практики.

Концепт цивилизации. Материальная и идеальная культуры с самого начала содержали компоненты, выражавшие социально-иерархическое, сословное сознание их обладателей. Наиболее резко, и с течением времени все усиливаясь, это сознание отразилось в истории понятия «цивилизация» и скрываемой им сферы реальности. Даже в настоящее время понятие «цивилизация» все больше оказывается в конкуренции к понятию «культура».

Уже в античном Риме обладание материальной и идеальной культурой было связано с юридическим, политическим, а следовательно, и экономическим статусом индивида: *cultura* являлась уде-

лом лишь *civis romanus*. Право распоряжения над *civitas* сохранялось лишь за полномочными **гражданами Рима**. Ни за вольноотпущенниками (*peregrinus*), ни за рабами не признавались способности к восприятию культуры. Слово «*civitas*» служило наряду с характеристикой организационной формы римского государства обозначением способности человека различать этические объекты, добро и зло, т.е. обеспечивало социальную дифференцированную оценку. Эта тенденция усиливалась тем более, чем более внутренне гомогенизировался в культурном отношении класс имущих и тем самым – дифференцировался, дистанцировался от прочих групп общества.

В Средневековье понятие «*civilitas*» приобрело значение консолидированного городского сословия. Посредством его артикулировались также и образ мышления, и воля к эмансиpации городской общины. У гуманистов оно получило оттенок, во-первых, индивидуалистически-воспитательного качества (от писаний Эразма Роттердамского), во-вторых, «социально полноценного и приличествующего», того, что значимо для настоящего члена общества, в-третьих, эмансиpаторского улучшения, заставляющего оглядываться на предшествующие – индивидуальные или коллективные – стадии развития. Эта концепция *civilitas* сохранилась и в предании, и в исторических контактах различных стран, прошла через символическую и историческую смену языков культурной Европы: от поздней латыни через итальянский к французскому, где в семантике *civilité* стала характеристикой экономически и интеллектуально усиливающегося городского сословия.

Конкуренция с придворной культурой⁵ за улучшение возможностей общечеловеческих обиходных форм, в процессах социально-культурной практики сатирического снижения (*politesse*) и установления по отношению к нему критической (т.е. социальной) дистанции послужили поводом к семантическому расширению поля понятия и увеличению степени его абстракции, т.е. допустили трактовку понятия «цивилизация» как приобретаемого качества. Этот горизонт значения зафиксирован уже в XVIII в. физиократом Виктором Мирабо де Ригнети. Хотя во многих отношениях семантика понятия цивилизации была тождественна описанию культуры у Аделунга, употребление его отличалось ясным осознанием социального характера человека.

Буржуазные просветители во Франции отчетливо видели социальный фундамент этих добродетелей и этой нравственности, связывая их с городом как источником и центром начавшейся экспансии цивилизации. Репрезентированную в понятии и идее цивилизации культуру буржуа нельзя отделить ни от процесса ее исторического роста, ни от достигнутого состояния городского образа жизни до Нового времени. Этот мотив буржуазной эманципации и господства, основанного на распространении как технического, так и социального превосходства квазиприродного свойства цивилизации, получает свое полное выражение не только у Наполеона, но и в социологии О. Конта, к этому времени **только что возникшей науке**.

Цивилизация приобретает новое значение тотальной веры в науку, в прогресс и поддерживается определенным социально-политическим устройством. В своем систематическом виде этот комплекс идей и значений несколько позднее уже приобретает черты профанной наследницы старой теологической идеи порядка.

Среди просветителей Германии концепция цивилизации вызвала известное сопротивление или по крайней мере скепсис, поскольку акцент на цивилизующее воздействие государства явно находился в противоречии с идеей внутреннего образования, ответственного морального совершенствования и автономного культивирования человеческой природы. У основоположников марксистской философии идея цивилизации также вызвала критическое отношение. У последователей Ницше, как и у многих других мыслителей, комплекс идей, связанных с цивилизацией, вызвал резко негативную реакцию: не принята была не только сама цивилизаторская жизненная практика, но и ее теория, формы и методы.

Поэтому социология культуры в конце XIX в. из-за плохой репутации скрытой идеологии господства вынуждена была отказаться от своего центрального ценностного понятия – *цивилизации*.

Понятие и теория повседневности. Для анализа трансформации понимания человеком реальности и себя самого не меньшее, чем рассмотрение исторического изменения семантики понятий «культура» и «цивилизация», значение имеет слово «повседневность» (Alltag).

Ядро его значений также сформировалось в Античности и тесно связано с двумя моментами: ежедневно повторяющегося, с

одной стороны, и проистекающим из этого – привычного, укрепившегося, обычного – с другой. Этот двойной смысл закрепился и конкретизировался в средневековых чертах реальности и может быть документирован множеством письменных, в том числе литературных, памятников этой эпохи (например, рядом фрагментов из «Кольца Нibelунгов»). В течение XVI–XVIII вв. произошло расслоение семантики и распределение значений по различным понятийным формам, за которыми закрепляются в одних случаях – темпоральные, временные значения, за другими – значения длительности (*durativ*) (например, будничное, ежедневное и, в данном случае, противоположные им предикаты – праздничный, выходной, относящийся к определенному дню).

Абстрагирующая интенсификация семантики ежедневного, будничного дает обогащенное качество – повседневность, т.е. самостоятельную смысловую и модальную категорию с явно ощущимым оценивающим («снижающим») привкусом реальности. У Аделунга появляется уже множество этих генерализованных производных: повседневная одежда, будничное блюдо, но также – будничный поэт, будничный тон... У Й.Г. Кампе разведение этих семантических признаков связывается уже с социально-экономической иерархией и с различием образов жизни. В одном случае будничным, повседневным характеризуется образ жизни, стиль и тип мышления, поведения, потребления, обладание и обеспечение строго жизненно необходимым набором и количеством благ, вещей, услуг и пр., свойственных низшему сословию, которому присущи «обычные» качества скромности, вынужденная и привычная умеренность, всегда один и тот же распорядок и уклад жизни, характер потребления и проч., в противоположность этому – праздничный, великолепный, роскошный и необычный, небудничный образ существования характерен для знати и богатых. Иными словами, в конце XVIII в. реальность и мир значений повседневности оказываются в резком контрасте с семантикой понятий культуры и цивилизации. Возникают мотивы дальнейшей социокультурной дифференциации времени: надежды на улучшение жизни в будущем связываются с овладением культурой и цивилизацией. В идею культуры включается момент идентифицирующей интенциональности, своеобразно организованного време-

ни – представления, которое служит основанием для преодоления реальности.

Этот разрыв реальностей – будничной и проективной, воображеной – становится у просветителей поводом для низкой оценки настоящего. «Будничный» человек превращается в «среднего» человека, рядового, естественного, невоспитанного, лишенного культуры, и, кроме того, – экономически дискриминированного, социально униженного и угнетенного, несамостоятельного. «Попшляя буржуазная обыденность» часто противопоставлялась либо аристократической культуре знати с ее свободомыслием, вольностью, либо, позднее, – романтическому прорыву и эстетизму.

Этот литературный, критический и философский тон, проявлявшийся как критический контрапункт негативной или сниженной оценки реальности, вскоре стал основой для критической самооценки буржуазного сословия, литературной позой и нормой чужого восприятия бюргерского сословия (например, у Жан-Поля, под влиянием которого в конце века изменились семантические оттенки слова «повседневность» – из оборонительного оно превратилось в объясняющее. Более того, уже в 1788 г. Адольф фон Книгге выступил с программой – облегчить человеку тяжесть «ярма повседневности». Эта программа получила значительный культурный резонанс.

Таким образом, общая тенденция указывает на последовательное введение семантической и социальной проблематики «повседневности» в круг вопросов, связанных с идеями культуры, соответственно – цивилизации.

Часто эти аспекты значений повседневности еще более усиливались сближением с «вульгарностью» и в таком виде сохраняются до конца XIX в.

Но вследствие этого снижения и, стало быть, утраты ценностного потенциала, предмета значительного, достойного для познания и изучения, это понятие специфической формы (а следовательно, и скрытых модусов идентификации) переживания и способа оформления социокультурной реальности практически исчезает из аналитического арсенала мыслителей, ученых-эмпириков, исследователей культуры.

Остается вместе с тем несомненной необходимость систематического изучения культуры, цивилизации и общества и не только

в ограниченной сфере сублимированных духовных образований – изобразительных и изящных искусств, музыки и литературы и т.п., – но и в предшествующей им реальности, фиксированной в формах повседневности.

Определение перспектив социологии культуры Максом Вебером и Георгом Зиммелем. Недооценку обоими мыслителями понятия цивилизации можно было бы объяснить как проявление их политически мотивированной антифранцузской установки. Все же следует полагать, что несмотря на различные трудности, вызванные многозначностью понятия *культура* и напластованиями, произведенными в течение всего XIX в. идеологической полемикой и социально-политическими конфликтами, оба исследователя отдали предпочтение термину «культура» вследствие его большей объясняющей силы и в результате сознательного подключения к интеллектуальным традициям самопонимания и понимания культуры, берущим начало в немецком Просвещении и немецкой классике. Они считали, что понятие цивилизации все же сохраняет значительный консервативный актуально-идеологический потенциал, которого лишено слово «культура». В сравнении с ним гораздо менее историчное (и поэтому допускающее более разностороннее использование) понятие цивилизации рассматривалось ими в качестве определенной социальной характеристики, а именно: фиксации сегментарно значимых статусов. Для обоих культура являлась универсальным понятием формирования, которому присуща большая мера смысловой открытости и аналитической интенциональности. Оно допускает более точное «схватывание» смысловых структур действия и, соответственно, систем социального взаимодействия, из которых складывается общество. Кроме того, оно предполагает учет соответствующих *субъективных норм* повседневной реальности, что страхует ее как от идеалистической избыточности (*идеи культуры*), так и от суженности *концепта цивилизации*, социально-иерархически мотивированного.

М. Вебер использовал в своих работах понятие культуры прежде всего для тематизации процесса социокультурной дифференциации, который определял как формы мышления, так и европейскую реальную историю, начиная с эпохи Ренессанса и, следовательно, затрагивал также и культурную практику и концепцию культуры. Силами, определившими всю специфику европейского

культурного развития и вызвавшими эту дифференциацию (во всех сферах жизни), М. Вебер считал рационализацию, бюрократизацию и в дальнейшем – технификацию и промышленность. Разрушая способность к культурной гомогенности (Вебер крайне скептически относился к романтизму различных теорий о «культуре Запада», «единстве культуры» и т.п.), процесс дифференциации вместе с тем производил различные *образцы культуры и общества*.

Культура (или как в данном отношении выразился Вебер – «культурная общность») таким образом превращалась в осознанную задачу общества, вследствие этого интеллектуально проблематизировалась как в виде излагавших ее соответствующих концепций, так и зон реальности, формирующихся ими. Это предполагало постоянную перепроверку и корректировку значимости норм, ценностей, обычаев и необходимых ориентиров, т.е. вело к созданию институтов, функционирование которых было специально связано с прояснением смысловых элементов культурной системы, сохранением смысловых систем, а следовательно, и с систематическим, непрерывным рекрутированием «культурно-фильтрующими кругами» специфически одаренных индивидов, таких как интеллектуалы и художники любого рода.

Выйдя за рамки национальной культуры, т.е. исторически проблематизировав свое понятие культуры, Вебер расширил его категориальную значимость. Это потребовало от него совершенно формальный и технический *концепт культуры* фундировать также и антропологически, т.е. исходить из субъективно смыслового определения культуры, рассматривать все культурные явления как феномены конституирования мира, проекции человеческих смысловых определений. Своеобразие культурных явлений есть результат специфически человеческой интенциональности, содержащих модальностей человеческого отношения к «действительности», способности наделения ее смыслом и значением, приписывания явлениям той или иной ценности.

В его интерпретации и категориальном использовании, следовательно, культура становится центральным измерением человеческого осуществления жизни и смыслополагания. Именно поэтому культура всегда ценностна, она производит и наделяет мир ценостными значениями – «смыслами» (хотя определения и ис-

ходят – методологически и теоретически – от действующего индивида, разумеется, с учетом корректности познания его исследователем). «Эмпирическая действительность постольку есть для нас “культура”, поскольку и тогда, когда мы соотносим ее с ценностными идеями; она охватывает те составные части действительности, которые благодаря этому соотношению становятся для нас значимыми, и только их»⁶.

Анализ этого определения культуры выявляет три важнейших момента: 1) ни одна сфера жизни из нее не исключается; 2) благодаря такой трактовке Вебер еще раз подчеркивает взаимный, «со-человеческий» характер обусловленности всех культурных **явлений**. *Культурный мир*, будь он продуктивным, дистрибутивным или рецептивным, есть не дело одного индивида, а многих или даже всех. То есть в качестве *антропологичного момента* общего достижения он всегда также и *социоморфен*; 3) Вебер не устает подчеркивать, что научная аналитика культуры всегда есть и должна быть не только теоретической проекцией практических проблем культурного мира, но в силу этого же – также и непосредственным приложением, использованием и разработкой их.

Такой подход позволяет выделить решающие сферы деятельности, в которых культурный и социальный мир сплавляются в нечто единое, где культура становится непосредственной силой, формирующей социальные процессы. Вследствие понятой таким образом задачи *социологии культуры* Вебер указывает на необходимость фиксации уже специальных операциональных вопросов: какими средствами культуры обусловливаются люди при формировании своих социальных отношений; какие ценностные идеи и в отношении к каким значимым сферам «пространства действия» оказываются действенными и релевантными, что осуществляется в процессах изменений, какие фундаментальные, обратимые или повторяющиеся, социокультурные «констелляции» могут быть при всем этом констатированы.

Одна из важнейших задач дисциплины, по мысли Вебера, состоит в научном исследовании всеобщего культурного значения социально-политической структуры человеческой общественной жизни и ее исторических форм организации. Ее решение наряду с обращением к историческому материалу предполагает и требует аналитической ориентированности на «действительность» жизни,

учета современной «повседневной жизни». Другими словами, «повседневность» представляет собой фиксированную точку, на которой строится все социологическое познание.

Схожим образом и Г. Зиммель рассматривал социокультурные образования, социальные формы как отношения индивидов, интерпретируя их в категориях, традиционно трактуемых как психические состояния или переживания (верность, благодарность, кокетство, стыд, конкуренция, такт, тщеславие, мода и проч.). Однако эти формы социального взаимодействия, анализ которых он проводил как разбор их смысловых структур, представляют, по его мнению, такие взаимосвязи, определить социальную ценность которых, не выявляя их культурного значения, «модальности их формирования», невозможно. Методологически существенным оказалось понимание синхронизирующего, синтезирующего характера всякой культуры. Конкретная культура в концепции Зиммеля – в качестве синтеза субъективного развития и объективной духовной ценности – превращалась в многообразие форм определования субъекта и объекта. Иными словами, процесс аналитического объяснения мог осуществляться только как определение характера взаимодействия «субъективной формирующей воли» и «объективно данных образований», структуры опредмеченных социальных форм проявления человеческого сообщества, «значимых многих», «значимых других».

Субъективная культура, таким образом, становится зоной, «где сплавляются микрокультурные воли к оформленному проявлению и макрокультурные заповеди, что предполагает весьма определенную структуру личности, способную их усвоить» (3, с. 440). Другими словами, трактовка культуры Зиммелем получила существенный акцент: процессуальность, развитие или развертывание культурой своих потенций. В отличие от широко распространенных мифологизирующих представлений о «единстве» культуры (в морфологическом или в социальном плане) работы Г. Зиммеля дали возможность фиксировать интенциональные компоненты и конструктивные элементы культуры, выделять также такие идеационные образцы, которые репрезентируют смысловые компоненты ориентации и действия, т.е. способны служить для исследователя своеобразным указателем направленности культурного процесса.

Для Зиммеля как социолога наиболее важной темой исследования и одновременно фундаментальной исследовательской схемой, актуальность которой не только не утрачена с течением времени, но стала еще более значимой, было исследование многослойной обратимости индивида, взаимодействия индивида и общества, структур наличного бытия в самых различных сферах жизни общества: наука и денежное хозяйство; проституция и прогресс рацио; структура тайного общества и положение аристократии, борьба и обмен, маргинал и социальная стабильность. Все эти предметные сферы рассматривались прежде всего как взаимодействие личности и социального порядка, складывающееся на основе формозадающих ценностей и норм. Причем «имманентно повседневное» систематически прослеживалось им в отношении культурных модальностей формирования социальной жизни.

В качестве конкретного примера подобного анализа можно указать на небольшую, но богатую идеями работу 1910 г. – «Социология обеда» («Soziologie der Mahlzeit»), содержащую анализ общественного удовлетворения основных человеческих потребностей (таких, как еда и питье) и высокородинированных форм управления и повседневной техники регуляции микросоциальной жизни. Последние вбирают в себя не только семантику культурных предметов, вещей и благ (таких, как тарелки, столы, блюда и кушанья), но и социальные формации сидящих за столом, а также характер поведения, жестикуляции, мимики, позы, содержание разговора, одежды и т.п. ценностные нормы выражения, социальной дистанции и маркировки, которые в целом и создают ту или иную осмысленность будничного или праздничного характера застолья, официального обеда или повседневной еды второпях.

М. Вебера и Г. Зиммеля объединяла уверенность в том, что они существуют в переходном культурном периоде, на сломе двух значительных эпох XIX–XX вв. Резко ускоряющиеся социальные изменения, захватывающие все сферы жизни, парализуют все до сих пор значимые уравнения культурной и социальной реальности. Вызванный этим умножающийся дефицит генерализуемости идей, интуиций, установок, ценностей, символов требовал от них выработки научных перспектив, которые давали бы возможность осознавать сложность и комплексность возникающих проблем и быть подтвержденными симплифицирующими редукциями. Диагности-

ческая дилемма, без определения и решения которой и не могло осуществиться никакое корректное исследование, формулируется так: утрата силы социальной интеграции выступает одновременно с ослаблением культурной гомогенности (обе тенденции всегда выступают в схожей симптоматике). Эта дилемма заставляла их выработать собственные аналитические «добродетели» – рассматривать культуру как необходимо корреспондирующее понятие к понятию *общества*. Их убеждение в том, что общество обретает свои формы только с помощью культуры, вело к поиску ответов на задачу первостепенной важности – расшифровывать *язык форм* общества XX в., скорость изменений в котором непрерывно возрастает. Так как оба они при этом намеренно (и из исторических соображений) отклоняли понятие *цивилизации*, то понятие *повседневности* приняло на себя функцию контроля. Импликации жизненной реальности и весь ход потенциальной аргументации, который должен обеспечивать объективность, проверяемость и надежность социологического познания, не были детально развернуты из-за ранней смерти ученых. Однако основные решения и общая схема анализа связаны с теми культурными моментами, которые Вебер называл «расколдовыванием» традиционных ценностей и чью «трагику» часто подчеркивал Зиммель. Реальность XX в. давала обоим право на скепсис и пессимизм, и события 1814–1945 гг. лишь практически подтвердили их диагноз.

Современная социология культуры должна с открытыми глазами принять этот груз прояснения истории, отчетливо сознавая три основные свои максимы: 1) социология культуры должна быть исторической, т.е. иметь в качестве своей основы исторический материал; 2) постоянно и систематически прояснять свои центральные понятия, определяя их в связи с рассмотренными здесь понятиями «культура», «цивилизация», «повседневность» (при одновременной проверке результативности веберовских и зиммельевских понятий и интерпретаций ими категорий «форма», «ценность», «смысл» и т.п.); 3) аналитически прослеживать в современных условиях и обстоятельствах конкретные компоненты универсального уравнения «культуры и общества».

Вместе с тем на вопросы, какими в современной жизни будут циркулирующие культурные формы регуляции социальных отношений, что стоит сегодня за анализируемыми Зиммелем *соци-*

альными формами – «честь», «конкуренция», «верность», «стыд» или «любовь» и т.п. – ответ может дать лишь эмпирическое исследование, постановка и характер теоретического выбора и решения проблем которого могли бы быть намечены общетеоретическими и содержательными работами М. Вебера и Г. Зиммеля.

В. Липп. Типы культуры, культурные символы и мир действия: К вопросу о многозначности культуры (4)

Критически относясь к схематизирующими, аналитически-конструктивным методам исследования культуры, В. Липп в своей статье исходит из следующих теоретических предпосылок: культура есть элемент и выражение социального «мира действия», «текущая жизненная практика», недоступная в своей конкретности и уникальности никаким объективациям. Именно вследствие индивидуальности каждого феномена оказываются малорезультативными исследования культуры, проводимые как сравнительный анализ фаз развития различных «культур», «целей» того или иного «культурного движения», как процессуальной схематики или «логики» развертывания «первичных архетипов» культуры, ее программ, или как иерархии и интеграции компонентов культурного «консенсуса».

Гораздо важнее, считает он, специализированное понимание самих методов сравнения, дифференцирования, а также фиксация их «задних планов», «глубинных оснований», т.е. интракультурной структуры, поскольку именно этим определяется многослойная, не временная, а «пространственная» упорядоченность культуры. Поэтому он, вполне последовательно, интерпретирует методы своего анализа не как абстрактно-аналитические, а как «реально-типологические», позволяющие схватывать «семантические гештальты» культуры, самозначащие смысловые структуры и взаимосвязи. Подобными медиумами будут «символически-культурные смыслы действия». Они могут быть предметом научного знания только благодаря использованию типологических методов, ориентированных на постижение смысла действия, т.е. «понимающих, чувственно-предметных», иначе схватывающих изучаемый предмет, чем аналитические процедуры, постигающих его во всей полноте конкретности, в качестве определенного культурного значения или структуры данных указаний на интенциональ-

ные предметы, формы и способы осуществления действия, значимых **фактически**, а следовательно, реально фиксированных в самой ситуации действия.

Разворачивание этой темы представляет собой выявление «механизмов» или форм, интегративных образцов, синтезирующих различные значения в единый и конкретный, осмысленный космос действия. Благодаря им известное семантическое многообразие («действительность») и трансформируется в общество. При этом выделяются три группы вопросов: 1) многообразие культурных типов, в которых выступает культура; 2) плюралистическая валентность культурных символов; 3) «силовое поле самого мира действия», в котором культура становится действительностью. Таким образом, общим в его трактовке является понимание культуры как аморфной совокупности плюралистических образцов, тем, ценностей и конфигураций действия, являющихся единственными в данном обществе, амальгамированного набора семантических образцов и эластичных форм их соединения и организации, которые оформляют социальные процессы и их выражение, социальные движения.

При любом изучении общество рассматривается как определенное единство: культуры, частей, составляющих групп, стилей и т.п. *История культуры, культурантропология* и проч. рассматривают культуру как известное и в предельном случае – в примитивных культурах – как относительно закрытое единство, которое воспроизводится структурно, выражаясь через присущие данному обществу системы организаций, господства, родства, хозяйства, управления, культ, магию и т.п. Но наряду с нормальным, будничным, наличным социальным бытием эзотерической культуры, составленной из множества мельчайших семантических единиц – культурных символов, – приходится принимать существование и не-повседневной, «эзотерической» субкультуры, например, сект, тайных союзов и партий, ядра групповых движений или политического подполья. И если «вдруг» наряду с официальными религиями, идеологиями, легитимным господством, общественным мнением, апробированным знанием в обществе раскрывается активность политической «нелегальной организации», действенность пропаганды или коммуникации, базирующейся на «слухах», гностические или мистические способы познания и эсхатологические

ожидания, то это может быть объяснимо (если, разумеется, останавливаешься только на имманентной эффективности культурных образований, их строении) исключительно как многозначность культурной символики, ее полярной структуры, имплицирующей антитетику «структурь» и «антиструктурь» нормативной общности значения и его предела (*communitas; liminality*). (Так, например, символ «красный» может означать: ярость, чувственный эрос, просто любовь, кровь, борьбу, рабочее движение, надежду на победу, революцию, причем в ряде случаев – что показали, например, пертурбации молодежных движений и их идеологий и прежде всего – Парижский май 1968 г. – переход от одного к другому смысловому наполнению не упраздняет предшествующего, а синтезирует их.)

Функция подобной полярной структуры символа заключается в исключении смысловых конфликтов, ведущих к параличу действия, и тем самым – к деструкции или по меньшей мере к аномической эрозии социального порядка. Совокупности, или открытые системы символических значений, образуют повседневную, рутинную консистентность как макро-, так и микросоциальных образований, благодаря чему и оказываются столь результативными в конкретном практическом использовании. Можно сказать и иначе: только там символы сохраняют свое потенциальное упорядочивающее, практически релевантное значение, где они презентированы точно в соответствии со специфическими темами в культуре. Задача исследователя, таким образом, заключается прежде всего в анализе того множества «тем», из которых состоит культура, а также механизмов их согласования и образования того единства, что составляет общую смысловую систему, или лучше – совокупный процесс развития общества, а значит, и смысловую структуру каждого отдельного контекста действия. «Темы» – основные модальности социальной практики, формирующие силы «мира действия».

Различение «символа» и «знака», обычное в науках о культуре (например, их основополагающее разведение в работах В.У. Тернера, в основных моментах восходящее к понятиям символа и архетипа у К.Г. Юнга), служит в качестве инструментальной возможности фиксации двух типов культурных значений, составляющих контекст действия. За «знаком» закрепляются контек-

стуально более или менее определенное единство и набор смысловых элементов с относительно жестким и неразложимым составом, логической последовательностью и взаимосвязанностью, интуитивной ясностью и достоверностью. Напротив, семантическое поле «символа» не может быть определено столь же четко, благодаря чему понятие в качестве символа приобретает значительный смысловой потенциал возможных ценностных синтезов, многообразность и многовалентность.

В. Тернер выделяет два различных функциональных признака символических образований: «многоголосие» (Multivokalität) и «унификацию» (это противоположение весьма условно, в принципе граница между ними эластична). Подобное разведение является всего лишь акцентированной исследовательского внимания на какой-то одной стороне исследуемого процесса: увеличение упорядочивающей мощности понятия влечет за собой и ослабление унифицирующих, содержательно определяющих характеристик изучаемых феноменов. Напротив, транспонирование «многозначных символов» в «мир действия», конкретизация или фокусирование целевых или каких-то специальных моментов содержания символа означает перевод семантики смысловой структуры «многоголосного» символа в определенное «правило», очерчивающее операционный порядок проработки соответствующей «культурной темы». Однако этот последний процесс (параллельный дефиниции «правила») не уничтожает семантические обертоны, пласти или аспекты многообразного значения, а определенным образом центрирует их или, как говорит З. Фрейд, вытесняет, «подавляет», оставляет вне поля внимания, но никоим образом не разрушает и не отрицаает.

Иными словами, в системе бесчисленных, постоянных, имманентных тектонических процессов в культуре возникают многообразные формы структур двух типов: «явных» и «антиструктур» (или, как еще их называет Тернер, – *liminality*, т.е. мир запредельных, подпороговых и пограничных значений, которые в фазе кризиса или переходных стадий жизненных процессов – смены статусов, фундаментальных ролей, кризиса идентичности и т.п. – составляют резервные фонды значений). В устойчивых культурах подобные антиструктуры образовывают ядро внебудничной, ритуальной практики: мистерий, сатурналий, бунтов и восстаний, аске-

тизма, вытесняемого на периферию социальной практики и социального пространства, или, например, хиппизма.

Символы и сложнейшие семантические образования и структуры действия образуют своего рода субстанцию и не могут быть просто исключены или редуцированы. Процесс символического оперирования или практической реализации символического значения в действии означает, что всегда какая-то часть семантического поля символа, символических элементов уходит из действия, смешивается с другими смысловыми компонентами, вытесняется в периферийные сферы, сохраняясь в этих сегментированных (вторичной по отношению к прямому намерению действия форме социального процесса, цели движения, а значит, и прямой форме их осмыслиения исследователем, возможно, понимания им исторических и жизненных трансформаций в обществе и культуре) зонах в качестве «силовых центров», «носителей энергии» или волевой активности наличного бытия. Именно из подобных источников исходит возможность наделения реальности смысловым содержанием в случае необходимости использовать резервный потенциал *смыслов*. Благодаря подобным зонам и складываются плюрализм, устойчивость и «жизненность» символов, символических систем и их внутренней и внешней динамики в культуре. Определенным свидетельством этому могут быть повторяющиеся, циклические или обратимые процессы и колебания в культуре, в использовании символов. Они указывают на постоянные процессы тривиализации, секуляризации символических образцов прежде доминантных значений: религиозных, идеологических, этических – и на их формальную устойчивость. Одновременно можно предполагать, что определенные элементы этих «нормирующихся значений» когда-то будут выступать в качестве ценностей кристаллизации новых идентичностей в обществе.

Следствием стереотипных приемов обращения в ряде социальных дисциплин со смыслами символов как намеренно созданных, расставленных по полочкам, является разрыв множества смысловых полей, и в результате – обедненное гипостазирование исследовательских категорий как предметов вещного мира, как ограниченных и независимых сущностей.

Поэтому для *социологии культуры* важнейшим методологическим выводом должен быть следующий: «Не дано некой **един-**

ственной культуры; но существуют культурные процессы. Именно они суть медиумы жизни общества: наличного бытия индивидов, социальных активностей, в которые они включены. Институциональные формы и творения культуры в узком смысле всегда символически окрашены, постоянно предстают в новых – плюральных, множественных – актах “констатации” – переопределения значений, т.е. получают каждый раз новое ситуационное строение и состав» (4, с. 465). Отсюда вытекает необходимость подвергнуть критическому пересмотру – ввиду их многозначности – определенные культурологические теоремы Т. Парсонса, А. Вебера и др. Культура не есть программа (аналогичная биогенетическому коду). Общество имеет культуру, или лучше: «оно уже есть и всегда было Культурой» (4, с. 467). Это означает, что: 1) культура представляет собой смысловые ресурсы для творческих целей, которые преследуют действующие индивиды; 2) эти «смысловые силы действия» уже включены в многослойные, структурно-объективные взаимосвязи, 3) они друг друга перекрывают, пересекаются, взаимно проектируют друг друга. «Культура – это хамелеон» (4, с. 472).

Символический синтез указывает на первоначальные – всегда «многослойные» общности значения, конституирующиеся и создающиеся в многообразных процессах культурной метафоризации и метонимизации. Действие никогда не является «линейным», оно вырастает из культурных напряжений, которые имплицируют различные социальные отношения, и творчески развивается из них. Поэтому центральными во всех исследованиях по *социологии культуры* продолжают оставаться вопросы: как конституируются эти модусы семантического и смыслового формирования (метафоризации и метонимизации), как и в каких отношениях, т.е. в отношении каких содержательных позиций исследователя синтезируются критерии «релевантности» материала и корректности его логического методического оснащения, а также возможной «трансфункциональности» и «мутабельности» последнего.

В качестве идентифицирующих форм при этом могут быть использованы концепции самых различных социокультурных механизмов и образований (например, Т. Парсонс интерпретирует упорядоченность отдельных групп через нормативные структуры и культурные образцы, пронизывающие любое индивидуальное

или групповое действие: согласованность происходящего достигается однозначным регулирующим действием *поведенческого кода*, аналогичного биогенетической программе). В иных случаях могут выделяться функциональные гипотетические центры, сами принимающие характер идентифицирующих принципов.

Однако идентификация феноменов может иметь и иной характер, иные упорядочивающие категории, «метки»: в одних случаях тематизируются явные признаки дифференциации – «сознания», официальные определения и т.д., в других – «бессознательного», образного, целостного или стационарного. Упорядочивание также достигается не только аналитически (по уровням, по абстрактным признакам конструируемых пространств, которые, в принципе, наверное, важны и, может быть, даже эмпирически подтверждаемы), но и в соответствии с альтернативными социальными носителями: высшим и низшим слоями, исторически сменяющими друг друга, индивидуальными, анонимными (вроде «сил народа» или «общественности»), а также конкретными и специфически групповыми. Важно, что всегда, во всех исследовательских подходах одновременно даются формы альтернативного согласования этих признаков посредством указания как минимум вторичного признака, подразумевающего и родовую общность типологического понятия, например: «суб-», «контра-» и «доминирующая культура»; конформное, нормативное действие и девиантное поведение, а также – мода, массовая культура, СМК и т.п.

Фиксировать «имманентный плюрализм» культурных типов такого рода, дать их аналитическое и предметное описание, социологическую интерпретацию и объяснение – все это автор считает важнейшей общей проблемой социологии культуры. Тот факт, что целостные социальные системы многократно и многомерно расслоены и кодированы, до сих пор было исключительно дескриптивной констатацией; сейчас уже требуется ответ на вопрос, каким образом возможны целостности такого рода, как складываются эти символические медиумы, принципы которых значимы для объяснений как микро-, так и макросоциологических явлений.

А. Хан. Базис и надстройка и проблема ограниченной самобытности и независимости идей (5)

По мнению профессора Алоиза Хана, типичное различие старой (до Второй мировой войны) и новой социологии культуры заключается, главным образом, в том, что первая сосредоточилась преимущественно на содержании культурных образований, тем и идей, традиционно воспринимавшихся как выражение своеобразия какой-либо эпохи (5). Описывались сами идеи, испытывалась их внутренняя связность, происхождение и манифестации в различных областях: философии, искусстве, религии, политике, науке и идеологии; указывалось их значение и релевантность для тех или иных социальных групп, но, как правило, не оставалось без внимания и содержание повседневного «здравого смысла» (особенно в культурантропологии). Вместе с тем уже тогда проявлялось понимание, что идея, мысль – не просто результат логического развития – сознательного или бессознательного ментального процесса, а что она может быть воспринята как определенный ответ на классовое положение индивида или может быть поставлена в контекст рационализации какого-либо вытесненного эротического мечтания, как это имеет место в психоанализе, и т.п. Однако эти теоретические подходы были редки в социологии и в целом существовали лишь как возможность подобного столкновения.

Послевоенных социологов интересовало, прежде всего, функциональное значение смыслов, ценностей, норм, содержаний сознания и прочего для социального порядка. Не отдельные конкретные нормы, их обоснование, внутренняя связность и логическая консистентность или их взаимосвязи между собой, а их общие формальные свойства, являющиеся условиями и предпосылками возможности социальной интеграции. Следовательно, в первом случае социология раскрывала содержание норм, на которые ориентировались действующие индивиды, во втором – аналитически описывала все, что можно сказать посредством этих норм, не зная или сознательно отвлекаясь от их конкретного содержания.

Это противопоставление легко демонстрируется на примерах М. Вебера и Т. Парсонса.

Вебер в своих исследованиях одного из аспектов генезиса капитализма, а именно взаимосвязи этики протестантизма и внутримирского аскетического активизма, прослеживал влияние идей

на действия. Структурно-функциональная теория ставила своей целью выработку общего языка описания и анализа социальной жизни, а потому крайне редко занималась содержанием конкретной культуры.

Виртуозная работа как тех, так и других социологов (хотя и известна обоюдная односторонность, возникающая в результате упорядочивания материала, только исходя из той или иной теоретической позиции) побуждает стремиться к синтезу, т.е. соединять общетеоретическую парадигму и анализ стабильности социального порядка с пониманием многообразного эмпирического содержания культуры. В качестве вклада в решение этой важнейшей задачи социологии культуры автор предлагает новую трактовку взаимоотношения структуры и культуры, базиса и надстройки, интересов и идей, содержащую как уточнение, так и определенную переинтерпретацию старых положений и намечающую некоторую возможность дальнейшей аналитической дифференциации.

Возникновение теорий факторов в XVIII и XIX вв. Проблема собственной динамики идей имеет длительную историю. Начиная по меньшей мере с эпохи Просвещения мысль о неудержимом направленном процессе роста, развития, прогресса мышления и наук становится доминирующей в интерпретации и истолковании истории духовной жизни. Несмотря на пессимизм отдельных мыслителей (вроде Ж.-Ж. Руссо), общий тон этого времени окрашен оптимистической верой в науку как путь к процветанию и человеческому счастью, улучшению человеческих нравов. Модель эволюции (в том числе зависимости социального развития от развития мышления), которая отчетливо выражена в концепции Тюрго, Кондорсе и Канта, имеющая своей параллелью идею освобождения разума (человеческого духа) от мистических пут (например, гегелевская диалектика прогресса в сознании), оказалась довольно рано востребованной и значимой (по крайней мере для английской традиции уже XVII в.) и для понимания взаимосвязи форм собственности и господства. Общие законы подобного развития пытались сформулировать Локк, Гоббс, Миллар, Робертсон, А. Смит, но также Вольтер и Монтескье.

Более того, положение о том, что интеллектуальное развитие не есть автономный процесс, что на философию влияют те, чьи интересы она формулирует или чьи ожидания оправдывает, что

знание имеет идеологический характер, известно еще Ф. Бэкону и широко распространено у просветителей. Хотя обычно это считается заслугой марксизма, новое, что внес в эту концепцию К. Маркс, сводится к следующему. 1. История – направленный процесс эволюции. 2. Различные сферы жизни общества определяются своей собственной специфической логикой развертывания и динамикой. 3. Различные сферы жизни общества влияют друг на друга. 4. Существуют доминантные факторы, которыми содержательно определяются прочие сферы жизни. 5. Религиозные системы – идеологии оправдания, которые маскируют или легитимируют существующие классовые отношения и характер социального господства.

Таким образом, собственным достижением К. Маркса стала интеграция рассеянных элементов этой теории и интерпретация борьбы и противоречий между классами как носителя исторического развития (борьба, со своей стороны, определяется историческим состоянием и уровнем развития производительных сил).

Автономизация общественных сфер жизни (собственная функциональная дифференциация социальных подсистем). Причину этого одновременного возникновения многочисленных теорий прогресса и схожих с ними концепций автор видит в начавшемся в XVIII в. и интенсивно протекающем процессе социальной дифференциации. Именно с этого момента развитие функциональных подсистем: экономики, права, техники, науки, искусства, религии и других сфер наличного бытия – подчиняется собственной логике. Прежде монолитный мир средневековой культуры распался. За спором по вопросу о доминирующем влиянии какого-то одного из различных «факторов» стоит фактическая реальность: функциональная дифференциация или по крайней мере потенциально возможное, частичное, или временное отделение этих подсистем и их независимая друг от друга динамика.

Этот спор представляет собой попытку – пусть в превращенной форме определения «основных факторов», «движущих сил истории» и проч. – предметно, содержательно и теоретически дать ответ на вопросы об основаниях и механизмах интеграции этих областей реальности. Опыт дезинтеграции отдельных жизненных сфер есть в известной мере необходимое следствие их функциональной дифференциации (последнее означает здесь специфиче-

ское для каждой сферы «давление на действие»: особенности цепеполагания, критерии успеха, выбор средств и т.п., которые имплицируются и трансформируются в ролях и соответствующих институционализированных структурах, т.е. все то, что ведет к кристаллизации, используя выражение М. Вебера, «внутренней автономной закономерности отдельных сфер»).

Дивергенция каждой из сфер сопровождается растущими напряжениями между ними. Рационализация ранее скрытых отношений человека к «внешнему миру», осознанная сублимация ценностей, определяющих каждую из этих сфер или областей, фиксируется в эксплицированной форме научного знания как напряжение между структурами самого социального и исторического мира или, точнее, как принципиальное разведение материальной (содержательной) и формальной рациональности. Основание этого разрыва заключается в том, что оптимальное достижение какой-либо цели (вследствие концентрации усилий на средствах реализации соответствующей ценности, институционализируемой в определенной сфере жизни) вступает в противоречие с постулатами, которые соответствуют и определяют условия реализации значимых ценностей в других сферах наличного бытия.

Специфическая зональная институционализация различных стандартов рационализации и ценностей имеет своим коррелятом деформацию или трансформацию социальных ролей, укорененных в функциональной структуре социальных подсистем. То, что выступает как соответствующая динамика идей, обусловливается в социальном плане существованием интеллектуальных позиций, обладатели которых профессионально занимаются систематизацией знания, соответствующей определенным правилам процесса поиска новых истин.

Указанная динамика социальных подсистем, их общее направленное развертывание и специфическое развитие может быть названо термином Т. Парсонса «институционализированный процесс социального изменения». Не только подсистемы науки, но и многие другие сферы жизни приобретают известную самостоятельность, функционально дифференцируются и институционализируются. Эти процессы зональной автономизации, как и ставшие отчетливыми специфические для каждой из соответствующих подсистем императивы повышения уровня реализации фундамен-

тальных ценностей, делают понятным возникновение эволюционистской теории истории. Хотя знание прогресса не тождественно самому прогрессу общества, общей и характерной для наиболее значительных авторов XVIII и начала XIX в. стала концепция закономерной смены фаз истории.

Теории доминантных факторов. Однако совершенно очевидно, что указанные «сфериальные императивы» не релевантны (и не могут быть таковыми) для всех сфер, поскольку уровень и характер дифференциации не может быть одним и тем же – и исторически, и теоретически это недопустимая посылка. Ложна не сама идея монокаузального исторического развития, исходящая из «доминирования» какой-то одной из подсистем, а ее генерализация, уничтожающая исторически конкретный характер подобного доминирования. Эта функциональная доминантность отдельных подсистем общества в отношении всех прочих (например, основное значение «религиозного фактора», религиозных идей и мировоззрения в формировании всего строя социальной жизни Средневековья) релевантна только в границах определенной эпохи и, соответственно, меняется вместе с нею. «Односторонность» монокаузальных теорий можно было объяснить недопустимым обобщением и расширением выводов, полученных на определенном историческом материале, на все прочие эпохи. Рассмотрим два примера, две сферы, для которых обычны подобные научные объяснения.

На исходе XVIII и в начале XIX в. именно капитализм получает мощное развитие. Революционизирование всех сфер жизни капиталистическими рыночными отношениями, выбрасывание широких слоев населения из традиционных и рутинных форм существования, разрушение устоявшейся социальной среды, относительное и усиливающееся бессилие моральных и религиозных ориентаций ввиду жесточайших законов конкуренции, все эти аспекты социокультурной трансформации и сопровождающей ее аномии позволяют на деле утверждать для этой эпохи известный примат экономики. Действительно, кажется, что все прочие сферы жизни находятся в кильватере экономики, как в Средневековье центральная динамика всего общества была определена религиозными столкновениями и конфликтами. Именно при эманципации и развитии науки могут быть констатированы тесные религиозно-

догматические связи знания с внутримирскими процессами. Значение религиозного знания для точного познания путей и сущности спасения человеческого рода неизбежно претерпевает существенное потрясение, если – как это произошло в Реформации – не находятся однозначные и связные ответы на вопросы, коренящиеся во внутривероисповедных конфликтах. Развитие современного естествознания показывает, что знание было первоначально исключительно лишь инструментом для получения большей определенности в раскрытии сущности спасения. К истине стремились как к средству обнаружения новых путей к спасению, новые пути к истине были средствами «certitudo salutis». И лишь длительный процесс автономизации цели «достижения истины», ее генерализации, привел к преимущественному поиску истины уже ради нее самой. Таким образом раскрывались истины, которые уже не имели эсхатологического или сакрального характера. Напротив, в заключительных фазах процесса секуляризации, уже в XX в., «кризис» науки заключается, главным образом, в том, что ее ценность была поставлена под сомнение именно потому, что она не смогла обосновать и укрепить ценности других жизненных сфер, прежде всего этики. Аналогичный процесс кажущейся материальной иррационализации, идущий параллельно интенсивно растущей формальной рационализации, имел место и в экономике, и в других сферах общества.

Типы общества и динамика сфер наличного бытия. Вследствие различной степени дифференцированности подсистем общества «величина исторического движения» (в противоположность бесконечному изменению, которое, может быть, именно поэтому участниками его не замечается) в различных обществах носит неодинаковый характер. Различными являются также сферы, которые для самих членов общества представляются центрами происходящего в их индивидуальном и социальном наличном бытии.

В отношении примитивного общества вообще не имеет смысла говорить об исторической динамике, хотя изменения, бесспорно, есть. Однако эти модификации носят характер нюансировок, переинтерпретации, не замечаемых самими участниками (т.е. не выражены в характерной форме драматического конфликта или духовной борьбы, обычных, когда дело касается фундаментальных изменений моральных или религиозных оснований и цен-

ностей). В данном случае не может идти речь и о тех или иных жизненных сферах, поскольку одно и то же действие в обществах данного рода может быть рассмотрено и как политическое, и как ритуальное, как экономическое или религиозное. Эти аналитические дистинкции проводятся только исследователем и значимы исключительно в теоретическом плане. Поэтому здесь дихотомические структуры, дающие основания к построению монокаузальных объяснений, не релевантны⁷. Следовательно, теоретически мыслимо проводить такие объяснительные процедуры лишь с учетом известного уровня социальной дифференциации, динамики отдельных подсистем, т.е. соотносительно с типологически интерпретируемой статикой какой-то одной сферы.

Подобное положение можно фиксировать лишь в сравнительно высокоразвитых культурах с момента выделения специфического институционального центра и с последующим процессом его функциональной дифференциации (выделения структуры господства, политического управления, религиозных, экономических, правовых, философских и т.п. структур). Их возникновение, автономизация и институциональная кристаллизация, более того – дальнейшее существование немыслимы без их культурной предпосылки – существования письменной культуры с соответствующими носителями их достоинства и ценностей, которым они обязаны сохранением и систематизацией традиции. Анализ значения интеллектуалов для процесса рационализации и связанной с ним динамики стал одной из основных тем социологической работы М. Вебера. Как указывают его комментаторы (например, Ф.Х. Тенбрук), одним из наиболее значимых его итоговых исследований было указание на тот факт, что антропологически фундированная проблематика легитимации страдания вела в условиях высокоразвитых культур к выработке рациональных теодицей, которые, в свою очередь, дали основание собственной динамике отдельных функционально дифференцированных сфер общества (науки, права, господства, экономики и т.д.).

Решающим для сравнительно-исторической социологии Вебера стало понимание того, что на основные метафизические вопросы были даны различные ответы (или потенциально могли быть даны), определившие развитие различных духовно-исторических направлений. В процессах этого типа значимым бы-

ло то, что из теологическо-философских традиций извлекались центральные ценности общества. Их конституирующая для действия роль могла быть не осознана отдельными индивидами. В преследовании ими собственных интересов имело место самоочевидное акцентирование определенных ценностей, без которых сами эти интересы были бы бессмысленными.

Другими словами, повседневное действие формируется структурой определенных интересов, генезис которых – культурный, идеальный, идеологический, религиозно-догматический – действующему не известен. Соответственно, выведение их исследователем из каких-то внеисторических законов, антропологических или природных констант, вроде жажды наслаждения, наживы, власти или удовольствия, лишено всякого научного смысла.

Понятно, что рационализация систем смыслополагания, историческая динамика сфер ценностей не могут быть независимыми, отторжимыми от рассмотрения социальных процессов. Однако поскольку носителями рационализации являются интеллектуалы, ориентирующиеся на рациональные нормы логики (и подчиняющиеся им) и конвенциональные правила расчета, мышления и т.п., этот процесс развертывания идей и знаний может быть понят как направленный, как сознательная систематизация, даже если какой-то отдельный систематический импульс соответствующего **события** не может быть прогнозируемым или непосредственно фиксируемым.

«Разумность» истории – не чистая мнимость. Конечно, для историка, которым «задается» эта «разумность», проблемы смысла, встающие перед ним при рационализации философско-теологической традиции, редко имеют какое-то **одно** мыслимое решение. Подобный монизм идеологического ограничения привносят с собой политические, правовые, экономические и не в последнюю очередь – биографические рамки интерпретации духовного развития.

Но высокие культуры не могут характеризоваться только через динамику их духовной истории. С момента своего возникновения и на всем протяжении своего существования господство становится совершенно новым, немыслимым ранее источником самостабилизации общества. Однако его динамика, как и динамика его базиса, в принципе отлична от связности и систематичности ду-

ховной истории. Для «политического» историка на первый план выступают «случаи», однократность, констелляция исторических обстоятельств, «абсолютная значимость интуитивных моментов», игра многих возможностей, определяющая выбор, индивидуальность, уникальность и свобода. Однако каждая легитимация (мы берем только этот сферальный аспект) господства требует диахронной перспективы и учета существовавшей до этого культуры, философско-религиозных традиций, т.е. определяется культурными ресурсами, сознанием соответствующих легитимирующих групп и их интересами.

Господство, таким образом, в сильнейшей мере влияет на развертывание идей, но только в той степени и в том направлении, которые определяются задачей согласования новых значений со структурой традиций и фондом старых идей.

Другими словами, актуальная нормативная инновация возможна только в той мере, в какой она соединима с уже наличной нормативной системой. Поэтому не имеет смысла в общем и целом говорить, что «идеи производятся» господствующим классом или суть только их продукт. Нормы и ценности образуют и связывают сознание и мышление господствующей группы, структурируя ее возможные интересы и намерения. Этот момент – в отличие от механистически мыслящих вульгарных марксистов, автоматически находящих во всех исторических формах и формациях общества линейные зависимости надстройки (культуры, религии, философии, науки и т.п.) от экономики, т.е. выстраивающих своего рода абстрактную, неисторичную философию истории, – отмечали Маркс и Энгельс, подчеркивая активную роль сознания, многоступенчатый, сложный и лишь «в конечном счете» определяющий характер зависимости всякого духовного и политического развития от экономики. Внеисторическая генерализация и абсолютизация этого момента затемняет различия между капиталистическим обществом Нового времени, в котором наряду с другими экономика развертывает собственную динамику, и такими обществами, в которых экономическая сфера, по существу, статична. В одном случае хозяйство представляет собой лишь материальную предпосылку для распорядительной власти, в другом – развитие общества существенно зависит и определяется изменениями, которые производятся именно в экономической подсистеме.

Биография и интеграция знания. Таким образом, роль знания в общественной жизни зависит от характера биографии использующего его индивида, от степени и характера институционализации, каналов и форм социализации, определяемых как фондом традиций, так и актуальными интересами. Взаимодействие этих духовных, экономических, политических и религиозных факторов происходит благодаря тому, что индивид в своих социальных ролях представляет собой партиципальный элемент различных институциональных сфер и структур. На неизбежный конфликт между ними (между лежащими в их основе ценностями) и характер их систематизации и рационализации накладывается неповторимый отпечаток своеобразия личности индивида. Поэтому вопрос об ограниченной самостоятельности идей поставлен неверно. Речь идет не о самостоятельности идей, а о взаимосвязи между нашими опытами, об интеграции различных содержаний сознания. В определенном аспекте продуцирующие силы представляют собой формы знания (включая и производственные отношения), через которые производится социализация.

Проблема социологии культуры, вынесенная в название статьи, может звучать следующим образом: какие формы знания и, следовательно, содержания знания в данных исторических обстоятельствах оказывают влияние на системы знания, а какие – нет. Интерпретация социального действия, реализующего или несущего, воплощающего эти формы, таким образом, становится возможной – аналитически и теоретически – не «объективно», а из внутрикультурных констант, типологически специфицированных в отношении к историческому и конкретному обществу, смысловых, ценностно-нормативных категорий – переменных значений культуры (5).

У. Шульц-Бушхаус. Формы аристократической и буржуазной литературы

В статье речь идет о предварительной категоризации аппарата исследования и общей схеме анализа. Автором предпринята попытка построения двух историко-литературных идеальных типов, с учетом своеобразия тематизируемых в данных формах ценностей, способа их презентации (что, собственно, и ставится основной задачей исследователя) и некоторых связанных с этим осо-

бенностей экспрессивной техники конституирования литературных форм, относящихся к тому или иному типу.

Эти идеальные типы не выводятся из содержательных проекций какой-либо традиционной схемы периодизации явлений сферы «искусства», т.е. не являются идеальными типами **истории искусства**, а конструируются из данных **социальной** истории. Предполагается проведение глубокого различия между литературой, которой принадлежат добуржуазные и аристократические формы общества и сознания, и другой литературой, которая специфическим образом выражает формы общества и сознания буржуазии.

Автор исключает национальное своеобразие и неравномерность исторического развития литератур, не принимает во внимание также фактор дифференциации феодальной и придворной – аристократической – знати и прочих социальных элит, с одной стороны, и различных типов буржуазии (традиционной, городской и цеховой, организованного позднего капитализма и т.п.) – с другой. Время исследования ограничивается «привилегированной эпохой», в которой аристократическая и буржуазная литература были наиболее полно исторически представлены, сохраняя свою одновременную оппозиционность по отношению друг к другу, а именно: французская и итальянская литература между XVI и XIX вв., т.е. по традиционной периодизации «наук о духе» – Ренессанс, романтизм и реализм.

К. Гrimm. «Искусство», рассматриваемое с точки зрения социологии культуры⁸ (7)

В отличие от разнообразных специалистов, изучающих те или иные аспекты человеческой жизни, поведения и т.п., социолога как ученого проблематика «действия» интересует прежде всего как методическая возможность эмпирического анализа процесса человеческого обобществления⁹.

Конструируя смысловые и символические схемы протекания действия, соответственно, взаимодействия, он интерпретирует различные **формы социальной и исторической жизни**, акцентируя символическо-интегративные моменты в структурах устойчивых и стабильных феноменов. Особое значение при этом имеют исследования исторических трансформаций форм человеческого

обобществления, а значит, форм знания и мышления. В подобной истории фиксируются различные символы и системы символов (символические порядки), которым соответствуют «определенные содержательные жанры и жанровые мотивы в качестве медиумов социальных установлений, институтов. Понятно, что особую роль при этом играют нецелевые «категории переживания», такие как «красота», «истина», «постигаемое» и т.п.

Символические конструкты являются решающими источниками для постижения *исторических смысловых миров*. Их истолкование неотделимо от обычной реконструкции исторических событий, явлений и процессов. Однако в отношении сферы, избранной автором для рассмотрения, необходимо специфическое добавление: введение или построение критических социологических рамок, которые учитывали бы смысловые и идеологические напластования и аберрации совокупного состава традиций, определяющих содержательно, на что **сегодня** вешается этикетка «искусство». Без подобной рефлексивной позиции неясно и не выделено противопоставление содержаний произведений «искусства» и прочих артефактов (образного или символического плана), являющихся атрибутами и компонентами простой конвенции, обычая или ритуала.

Не ставя своей задачей систематическое изложение феномена «искусства», его истории и структур взаимодействия, базирующихся на его основных ценностях, автор лишь стремится пропедевтически расчистить *собственно социологическую* проблематику в комплексе вопросов, связанных с искусством, и наметить основные параметры будущей работы в этом направлении.

Особенно важны в этом отношении две сферы социологических теорий: методология функциональной интерпретации, базирующейся на теории действия, системной теории, социологии знания, с одной стороны, и теория социальной эволюции, которая в равной степени учитывала бы аналитический арсенал средств изучения форм интеграции общественных взаимосвязей и их развития – с другой¹⁰.

Если принять в качестве основания идею и позднейшее понимание (разработанное в социологии знания) «нормы объективации» культуры социальных групп как структуры символического значения и его последовательной систематизации, то в данной

особым образом организованной символической системе открывается возможность познания «сети соответствий» когнитивных и общесоциальных значений. «Образно-символический порядок есть рациональный порядок, логика которого является принципиально познаваемой и раскрываемой» (6, с. 558). Таким образом, в свою очередь, сравнительный анализ процессов изменения символов или их значений позволяет совместить поля когнитивных и обще-социальных изменений.

Несмотря на огромное количество литературы, исследований и прочего, теоретически (и «нетеоретически») феномен искусства не идентифицирован, т.е. до сих пор находится за границами собственно социологического, научного рассмотрения.

Те, кто начиная с XVIII в. говорили об «искусстве», делали это с верой в его действительность, которая казалась исторически доказуемой. Между тем анализ обнаруживает исторический и крайне ограниченный характер этого понятия. За нормативностью понятия «искусство» стоит определенная идеология, легитимирующая феномены искусства, т.е. производящая известный отбор символических объективаций, представленных «шедеврами» искусства, и определяющая истолкование их истории.

Фиксировать появление «искусства» как специфической формы субъективных символических объективаций, связанных с особой исторической ситуацией индивида – разрушением ранее жестких определений культурного и социального порядка, обусловливающих самовосприятие и положение личности, – можно лишь только для XVIII в.

Утраченный монизм и единообразие культуры породили специфические формы символического опосредования возникающих аномических разрывов. Соответственно, за нормативностью понятия «искусство», нормативностью поэтики, жанров, высоким значением и престижем художника стоят определенные идеологические импликации, проекции ожиданий, представлений, желаний, ценностных значений социальных групп, захваченных процессами социального изменения и тематизированных в идеально-субъективном поле воображения художником.

Мнимая бесцельность, незаинтересованность и «вневременность» (вечность тем, сюжетов и т.п.) искусства – характеристики социальной утопии. Не случайно разнообразные попытки выде-

лить «истинное» искусство и критически заклеймить все, что не подпадает под эту марку (и прежде всего «чистое искусство», «искусство для искусства»), выносили на поверхность ту или иную идеологическую норму легитимации и идеологическую задачу.

Так, в XIX в. искусство рассматривалось прежде всего как народно-воспитательная, педагогическая задача (эта ценность сохранилась и в XX в., но уже для «образованных» слоев европейской цивилизации). Это возможно только при условии, что в актах «искусства», в его объективациях репрезентируются важнейшие в каком-то социальном отношении культурные значения. Эстетическое действие конституируется «самоцелью», однако смысл этой последней складывается из ценностей, выводимых не из других современных целевых систем, а из содержаний традиций. Субъективный характер объективации художником уникальной ситуации эрозии сословных порядков общества XVIII в., социальной и культурной дифференциации, осознание интенсифицирующегося культурного плюрализма нашли выражение в идее искусства как «духа времени» («общества»). Вследствие нормативного характера категории «искусство» это привело к экстраполяции исторического феномена, возникшего в уникальной европейской конstellации, на иные культуры и эпохи.

Производилась типичная мыслительная ошибка: ставился знак равенства между искусством и выражением какой-то определенной эпохи (общества, периода и т.п.), т.е. утверждалось тождество **хода истории** и общества и **образа истории** и общества.

Прояснение нормативности и историчности «искусства» ведет к необходимости анализа системы легитимации всего «здания» искусства, т.е. к исторической реконструкции категории «искусства» как социального действия и, следовательно, к изучению условий производства и рецепции его предметов.

Родившееся в XVIII в. специфическое, новое нормативное понятие искусства отличалось от аналогичных понятий иных культур своей антропологической программой, а стало быть, и своеобразной «документальностью», т.е. предполагало и утверждало функциональные связи с совершенно иными пластами значений, например с национальной когнитивной культурой и т.п.

В отличие от него искусство Ренессанса означало прежде всего техническое умение, т.е. не отделялось от техники и ремес-

ла. Средневековое понимание подразумевало в работе мастера частичное участие Бога (а стало быть, требовало от мастера и от «реципиента» определенных теологических познаний и навыков теоретических рассуждений; конвергенция теологии и образной символики была в средневековой культуре совершенно определенной).

Таким образом, нормативность «искусства» выступает всюду там, где речь идет (при соответствующей маркировке культурных объектов) о независимой от исторической классификации предметной сфере «искусства», «...а также там, где различные культурные перспективы произвольно связываются с отдельными субъективными впечатлениями» (7, с. 539).

Введенные автором социально-исторические коррективы, позволяющие учитывать догматические предпосылки традиционного идеализма «наук о духе» и их влияние на порядок элементов истолкования социальных и культурных феноменов, открывают возможность обнаружения противоречий в нормативном понятии «искусства». Они заключаются в следующем: 1) неправомерной генерализации определенного идеологического утверждения: произведения «искусства» создаются во все времена – они существуют в каждой культуре и есть присущее человеку (и неотделимое от его природы) существование, переживание и действие; 2) представлении о качестве произведения искусства, следствием которого и становится неизбежное деление искусства на «высокое» и «низкое», «подлинное» и «тривиальное», или «китч», «народное», «фольклорное» и т.п.

Хотя в последнее время ситуация существенно меняется (утрачиваются жесткость и определенность эстетических норм оценок и классификаций, появляются иные подходы к осмысливанию «искусства», в частности, и социологии), в искусствознании и искусствоведении все еще сохраняют свою силу, хотя и в разной степени, остатки прежней нормативности. Можно указать на них в значимости проблематики понятия «стиль», в автономизации отдельных интерпретаций в истории «искусства» и почти полном исключении из рассмотрения релевантности соответствующего культурного контекста.

На основе критики методов искусствознания и -ведения, а также анализа культурологической литературы и иллюстративного

разбора конкретных символических систем (главным образом работ Вермеера, росписи Гентского алтаря и др.) автор делает вывод о том, что в отношении «истории искусства» теоретически правомерно (и то лишь как общая постановка вопроса) говорить только «о временном пространстве последних 200 лет (и лишь относительно определенных жанров и качественных групп. Сюда, например, не относится “народное искусство”, а также широкая сфера “искусства ремесленников”). Категория “искусства” совершенно не пригодна для описания и изучения обширного наследия древних традиций образно-символических форм, на котором именно и покоится легитимация новой категории “искусство”. Она также не в состоянии фиксировать вышеупомянутые историко-социологические феномены, как и понятие “демократия” прояснить суть спора об инвеституре или борьбы за власть партий знати при абсолютизме» (7, с. 551).

Аргументами в пользу этой констатации можно считать свидетельства сравнительно-исторического культурологического анализа изменений **оснований оценки** того, что считать искусством и, соответственно, изложений этих оценок в систематических «всеобщих историях искусств», т.е. изменений самих символических структур, принципов их отбора в «искусстве» и затем идеологической структуры рациональной проекции «искусства» на историю, т.е. «историю искусства».

Не последнюю роль в появлении и развитии данной культурной формы – «истории искусства» – сыграло то, что «искусство» в последние 200 лет было формулой для удержания и сохранения исторических символических творений (артефактов, произведений). Это действенно способствовало тому, что «критерии отбора могли субстанцироваться вследствие предъявления или представлений первоначального состава предметов, которые в свое время продуцировались для идентичных целей». (Можно поэтому написать историю алтарной росписи или настенного полотна, но не «искусства».)

Понимание характера и истории конституции «искусства», в свою очередь, открывает путь к реконструкции истории **образной символики**, причем не в виде бессвязной передачи отдельных наблюдений, а как постижения типичных изменений социального действия, определяющих его структуру институтов, т.е. ролей,

норм, максим и систематизации экспрессивно-технических средств. «Выражаясь в терминах учебной программы, – это будет историей рецепции, историей функций образа, институтов производства и рецепции образного изображения и представления, историей типов изображений и представлений, а также анализом различных структурных форм символического опосредствования» (7, с. 552).

Подлежащие реконструкции частные истории образной символики (или «музыки», или «науки» и т.п.) возможны (т.е. получают свою теоретическую значимость) только в рамках широкой системы реконструкции структуры процесса познания культуры. Последнее должно учитывать, наряду с прочим, и социальную систему изучаемого общества, принимать во внимание различия институционализации и дифференциации, поскольку формы знания могут рассматриваться как конституирующие и определяющие действительность только при известных социальных условиях. Тем самым конкретный эмпирический анализ вновь оказывается связанным с самой сутью конструкции социологической теории.

В. Брюкнер. Народная набожность – аспекты религиозной культуры (8)

Автор исходит из необходимости аналитической проработки категорий «набожность», или «благочестивость», и «народность». Обычная, слабая дифференцированность словоупотребления, фиксирующего вместе с тем фундаментальные компоненты сложных культурных феноменов, исторически определивших внутренний потенциал развития западного общества и цивилизации, обусловлена многочисленными идеологическими и культурными моментами.

Ограничение когнитивной рациональности (и рационализации) систем этих значений вызвано и нормативностью обеих категорий: фикции «народный» в различных социально-политических философиях и учениях, «благочестивость» – в теологических специализациях.

В. Брюкнер приводит сжатый обзор основных моментов трансформации исторического наполнения и осмыслиения этих значений, а также структурные характеристики традиции, придав-

шей им определенное единство, начиная с поздней Античности и до начала ХХ в.

В статье «**Естествознание во встречах культур**» историк науки, профессор **Матиас Шрам** полемизирует с социологическим подходом к изучению науки, закрепившимся после классической работы Роберта Мертона¹¹ (9).

Тщательно анализируя биографические данные и сведения об ученых этого времени, эмпирические материалы и статистику эпохи, Мертон определил взаимосвязи между естествознанием и технологией, горным делом, транспортом, военной техникой, факторами социального и демократического развития.

Подробно разбирая мertonовское исследование, Шрам отмечает, что Мертону не удалось убедительное обоснование взаимосвязи культурных факторов, развития научных теорий и соответствующих институциональных форм. Автор считает, что упускается из виду тот факт, что институты в том или ином обществе выполняют определенные функции и ради них сохраняются и поддерживаются обществом. При организации и проведении естественно-научного исследования отношения все же с самого начала складывались иначе, чем при каком-либо техническом союзе наблюдения или контроля. Однако неясно, какие, собственно, функции оставались за естествознанием, институционализированным как исследование. Если считать, что естествознание способствует предсказанию естественных, природных процессов или их регулированию, то тогда не понятно, какое из возможных направлений будет избираться. В этом сходятся даже сторонники тезиса финализма. История естествознания свидетельствует о том, что институты науки в большей мере исходили из определенных традиций, чем сами давали им начало. «Высокое искусство естественно-научного исследования не могло быть редуцировано к какой-либо “научаемой теории”, ему нельзя выучиться по учебникам, оно приобретается только в непосредственной работе с тем, что ему необходимо понять» (9, с. 574).

Недостаточен, по мнению автора, и подход социологии знания, рассматривающей науку в связи с социальными функциями, осуществляемыми ею, и, соответственно, с условиями производства знания. По его мнению, убедительная критика аналогии и параллелей, на которых строится этот подход, данный в работах

К. Мангейма (его диссертация «Идеология и утопия»), т.е. сближения свободной *дискуссии* в парламентской демократии и научной дискуссии, дана еще А.Ф. Шельтингом¹².

Шрам полагает¹³, что научное знание обладает собственной логикой развития, оно кумулятивно и в известной степени автономно. Демонстрируется это качество на примерах роли естествознания в контактах различных культур, точнее, на примере описания культуры Индии в «индийском трактате» исламского энциклопедически многостороннего исследования Аль-Бируни (Abu'l-Rayhan Muhammed ben Ahmad Al-Biruni), синтезировавшего многие достижения ближневосточного, греческого и арабского математического мышления и естествознания.

Знакомство с трудами и идеями мыслителей различных культур позволило Аль-Бируни объективировать ценностные основания и стереотипы собственной культуры, отказаться от тривиальности позитивных или негативных оценок чужой культуры, свойственных обычным запискам путешественников. Это качество сделало труд Аль-Бируни чрезвычайно ценным и точным источником сведений о средневековой Индии (что особенно важно ввиду крайней скудости оригинальных индийских памятников этой эпохи). Объективация описания у Аль-Бируни шла через сознательное сопоставление Индии с другими культурами (в частности, греческой), известными ему в различных письменных текстах. Навыки же подобной работы он получил в ходе занятий в сфере математики и естествознания, в частности – астрономии.

Таким образом, полагает автор, проблемное исследование какого-либо предмета научного знания (в рамках истории науки) должно учитывать имманентную историю проблемы, включая многочисленные факторы, доступные только специалисту, ставшему историком науки, а это существенно ограничивает возможности социологического изучения ее истории.

Вместе с тем это развитие никоим образом, никогда не может быть представлено как «чисто имманентное развертывание проблемы». Поэтому возможное социологическое исследование должно обязательно учитывать следующие аспекты: 1) математическое или естественно-научное исследование в значительной степени обладает принудительной силой своих норм и результатов признания; 2) с математическим естествознанием во все времена и

везде связан «неписанный кодекс общепринятых убеждений, максим и принципов» (9, с. 584). Оно прежде всего – искусство, которое в сфере своего внимания придает смысл **качеству** работы; 3) ориентация задается не на средние, а на лучшие образцы, и тем самым указывается направление дальнейшего развития.

Этот принудительный, обязательный характер естествознания и математики действует «вне времени и пространства», переходя границы, устанавливаемые различием языка, религии, нравов, формируя потенциальную общность средств и этос проблемной разработки.

Таким образом, то, что в рамках отдельной культуры представляется наблюдателю личной чертой и индивидуальной особенностью конкретного исследователя и ученого, в фокусе межкультурного анализа становится типологическим качеством науки.

А. Цингерле. Отчуждение от контекста как методический прием (10)

В данной статье «культура» понимается не как дифференцированные сферы современного мира, обычно ассоциирующиеся с «образованием», с интеллектуальным, эстетическим творчеством (что, скорее, представляет собой объекты культурыантропологии, посвятившей себя изучению историко-филологических методов «высокоразвитых культур»), общей истории и сравнительно-исторической социологии, анализирующих всеобщие структуры процессов образования человеческих общностей, обобществления. Эти аспекты и связанная с ними проблематика «культуры» в данном случае совершено устраниются. Внимание автора сосредоточено на методической проблеме, возникающей при анализе многообразия «культур», точнее, при рефлексии языковых и логических (понятийных) форм этого анализа и их опосредования.

Проблема возникает тогда, когда наблюдатель какой-то культурной взаимосвязи (которая представляется индивидам, составляющим ее, иной, чем ему или тем, среди кого он сам приобрел свою социальную и культурную идентичность) стремится в целях познания углубиться в детали и частности контекста этого объекта. Поэтому в интересах этого познания он будет стремиться сознательно контролировать зависимость своего видения от контекста своего культурного **происхождения и попытается препят-**

ствовать тому, чтобы из-за влияния познания и проекции «контекста происхождения»искажался «контекст объекта».

Та же самая проблематика возникает, когда на видение наблюдателя оказывает влияние «предпонимание» сопоставимых с ним, но тем не менее не идентичных контексту происхождения культурных взаимосвязей третьего типа, называемых автором для краткости «контекст сравнения» (модальности самого процесса познания).

«Естественный» и обычный путь, которым пытаются (и при-нуждаются) идти исследователи-культурологи, – это установить контроль над влиянием контекстов происхождения и сопоставления посредством исключения их, по крайней мере до какого-то минимального уровня. (Например, полевые этнологи стремятся не только внешне описывать социальные факторы изучаемой ино-культурной сферы какого-то общества, но и путем изучения их языка проникнуть в опосредующие внешние формы, смысловые структуры, подвергнуть анализу и оценке характер самого наблюдения и т.д.) Схожим образом действуют и историки, пытаясь по-средством диахронического описания, т.е. дифференциации контекста культурного происхождения или контекстов сравнения, проникнуть в имманентные сферы своего объекта, интерпретируя и сопоставляя свои и «чужие» пространственные, временные и т.п. элементы. Достигаемая «имманентность» языковой включенности имеет парадигматическую ценность, поскольку тем самым облегчается для исследователя вхождение в другие культурные сферы. Отдельные смысловые компоненты могут при этом рассматриваться как индикаторы частных культурных феноменов, разумеется, при сознании того, что они включают в себя предикцию языка исследователя, а также зависят от состава знания исследователя, образованного из «третьих» источников оснований сопоставлений. Понятно, что все эти сопоставимые взаимосвязи оцениваются как неизбежное зло, которое должно быть сведено к самому необходимому.

Подобные установки в этих дисциплинах уже давно имели своим последствием тенденцию отказа от генерализирующих методов и универсально-исторических проблемных постановок. Ее неявный мотив представляет собой попытка вывести методические

следствия из посылки, идущей от Вильгельма фон Гумбольдта о конститутивной взаимосвязи языка, мышления и образа мира.

Этот общий метод, позволяющий прояснить границы и формы работы исследователя в сферах эмпирико-культурно-научных дисциплин, автор определяет как «методическую имманентность контекста». Его принципиальная ограниченность заключается в том, что он может быть осуществлен только в ряде фикций, причем фиктивными являются либо результаты работы, т.е. конструкции объектов, либо ее неосознанный методический характер: фиктивна величина возможности самоконтроля – иллюзия, что исследователь **как будто** бы может, целостно представив свой объект, избавиться от собственных компонентов предпонимания. Попытка устраниить подобную фиктивность осознания собственного самопонимания и понимания другого потребовала бы постоянной актуальной языковой рефлексии, одновременного учета плоскости языка объекта и метаязыка. Возможность произвести такой учет представляется сомнительной даже в теоретическом плане, не говоря уже о практической его реализации.

Последовательная «имманентность» лежит по ту сторону точно указываемой границы: указания коммуникативно конституированного модуса существования «исследования», особенности которого именно ввиду «культурно» отмеченных, зафиксированных, сформированных объектов требуют связи между гетерогенными контекстами и беглого перевода их языковых эквивалентов.

Другая принципиальная граница связана с самоограничением, которое производится наблюдателем при этом способе действия в отборе средств для того, чтобы выделить и определить соответствующую особенность контекста. Они остаются соотнесенными со сферой объектных взаимосвязей, причем вопрос – как они могут быть ограничены – остается открытым вследствие невозможности точно и эксплицитно специфицировать основания дифференциации одних раскрываемых свойств от других, а также их контексты.

(В лучшем случае они воспринимаются как крайне неопределенная вероятность, хотя, если бы это удалось проделать, полученное методическое знание было бы в высшей степени плодотворным и полезным, особенно для раскрытия взаимосвязей процесса исследования.)

Осознание этих практически не разрешимых трудностей, заставляющих искать альтернативы к методической имманентности, которые открываются в идее **сравнения** контекстов, сознательно актуализировалось в их различии. Особая форма этой альтернативы (на которую, как казалось многим, обращалось до сих пор мало внимания) – «методическое отчуждение от контекста» – становит-ся предметом дальнейшего авторского разбора.

Суть дела заключается в том, что при указанном образе дей-ствия из неразделимости предпонимания (все равно, откуда оно исходит – из контекста происхождения или из контекста сравне-ния) выводят следствие, обратное «методической контекстуальной имманентности»: элиминировать элементы пред-понимания нель-зя, их необходимо ввести в поле контроля посредством актуализа-ции в представлении. Но рассмотрение объектных взаимосвязей предполагает включение намеренного взаимного отчуждения со-поставляемых элементов. Этим, следовательно, не стремятся ис-кусственно воздержаться от контекста рассмотрения, оставляя в прежнем состоянии интерференцию контекстов, а, контролируя их, используют для познания специфических свойств объекта.

То, что это не новая проблема, точнее, не проблема нашего времени, автор доказывает подробным анализом методики работы Макса Вебера, который ясно осознавал характер этих теоретико-методологических вопросов и во всех своих исследованиях тща-тельно образом учитывал эти трудности, более того, дал образ-цовые примеры их решения.

Автор демонстрирует это, опираясь главным образом на ис-следования М. Вебером античного иудаизма и типологической структуры понятия чиновника в системе патrimonиальной бюро-кратии в Древнем Китае.

Прием отчуждения используется Вебером в качестве мето-дической возможности (эвристического средства) провести диф-ференцирующее сравнение культурно-гетерогенных феноменов. Отчуждение от контекста – специфическая форма типологически-сравнительного познания культурных феноменов, указывающая на возможность и характер использования знания многих культурных контекстов. Например, Вебер сознательно интерпретирует дея-тельность библейских пророков, начиная от Амоса и Иеремии, в понятиях и терминах античной демократии, в частности, опреде-

ляя их как «демагогов» (не в современном газетном смысле, а в значении руководителя, вождя демоса). Это не исторический казус (так как эти черты политической жизни античного полиса сложились спустя лишь 100–200 лет после окончания жизни последнего из библейских пророков), а сознательное разрушение бытующих рутинных представлений в данной специализированной сфере знания с целью выделить и зафиксировать политические аспекты пророчеств, особенности их деятельности, относящиеся к проблематике царств и государства. Хотя Вебер и дал предварительно абрис и схематическое изложение пророчества и пророка (понятие **генерализованного типа** «пророка» – относительно историческое понятие, если затрагивать его логическую структуру), в конкретном исследовании он, синтезируя этот тип с содержательными признаками античного демагога, получает чрезвычайно искусственное образование, приближающееся по своей логической структуре к типу «исторического индивидуума». Сознательно введенная гетерогенность позволяет дистанцироваться от контекста (причем в строго определенных аспектах и отношениях) и, таким образом, проводить сопоставление или сближение полученных конструкций уже в различных культурных рядах. Разумеется, это предполагает первоначально как экспликацию контекста, на основе которого конструируется понятие типа, так и контекста, в котором проводится сравнительный анализ (что возможно лишь при указании целей подобного анализа). Другими словами, в процесс теоретического описания и анализа Вебером вводятся методологические посылки, требующие рефлексивного учета содержательной структуры коммуникации автора (исследователя) и его адресата («известность» материала как когнитивный модус понятия, значения, образующий своего рода широкий консенсус, сохраняющий нерефлексивную определенность).

Отчуждение как методический прием вместе с тем производит обюдостороннее дистанцирование и отчуждение контекстов, «ирритацию» и постольку устанавливает перспективу или «оси» типологического познания, зону дифференцирующего сравнения, подготовленную определенными и закрепленными конвенциями типологическо-генерализирующей понятийной схематики. В идеальном случае этот принцип является сокращением сравнения, допускающим в ходе дифференциации экспликацию всего того, что

уже вошло в предпосылки сокращения, и выявление специфики типологического познания. Дифференциация и экспликация – решающие критерии методологической результативности этого принципа.

В этом приеме, следовательно, нет ничего необычного. Его, например, хотя и не слишком корректно и отрефлексированно, использовал К. Леви-Строс (определяя его функцию как «исключительно оживление описываемых моментов посредством эвокации предполагаемых читателю известными аналогий»). Автор статьи называет эту форму «отчуждением через функцию», или «дескриптивным высказыванием аналогичного».

Широко используется этот прием и в известных интеракционистских исследованиях школы Гарольда Гарфинкеля.

Некоторые особенности и методические структуры приема отчуждения сближают его с функцией *метафоры* как конституирующего сравнения. Однако «естественный» репертуар метафорического языка в одном, существенном моменте отличается от структуры «отчуждения от контекста»; «объектные», «субстанциальные» или «чувственные» компоненты метафоры, как правило, скрывают ее конвенциональный характер и тем самым стабилизируют семантический строй рассуждения в отличие от постоянно разрушающих рутинный консенсус приемов «отчуждения от контекста».

Ю. Штагль. От диалога к опросному листу: Заметки по истории опроса

Статья является фрагментом большой работы автора по истории методов и методики социального исследования (11).

Опросник не есть достижение и реквизит современного эмпирического исследователя. Он использовался уже Давидом Денисом при изучении им сельскохозяйственных рабочих в 1787 г. Однако автор рассматривает историю анкеты не только в плане развития собственно дисциплины и ее методического арсенала. Методика социального исследования изучается им в широком контексте истории и социологии культуры.

В данном конкретном случае его интересует изменение форм сбора информации и превращение их в инструмент точного эмпирического исследования. За условную точку отсчета он при-

нимает появление «аподимик» (от греч. «быть в отъезде» – что означает «искусство путешествия»; это понятие возникает у гуманистов Возрождения, впервые точно зафиксировано у Хилариуса Пиркмаира в 1577 г.).

В доиндустриальных обществах путешествия являлись важнейшим средством получения социальной информации, социально-научных данных любого толка и были своеобразным эквивалентом эмпирического социального изучения. Аподимики-путеводители (инструкции) содержали наряду с моральными и практическими предписаниями и правилами путешествия и поведения в чужой стране требования наблюдения и тематического опроса. Они составлялись по определенному типу, как школьные прописи, предписания или поучения; включали перечни примерных вопросов по определенной схеме и образцу, предоставляли путешественнику возможность задавать вопросы в идентичной, в общем, ситуации и схожим образом, т.е. имели в себе нечто от будущих опросников или анкеты.

Автор дает сжатый обзор как их предыстории, различных действовавших прототипов, начиная от позднейшей Античности и Возрождения, так и развития вплоть до эпохи Просвещения, приводя многочисленные свидетельства их использования самыми различными социальными инстанциями.

Потребность в информации приводит к возникновению сначала спорадически появляющихся, затем становящихся все более и более длительными и постоянными специализированных органов социальной информации, с течением времени вырабатывающих стереотипную технику ее сбора. Так, соответствующие образования возникают в структуре абсолютистского государства эпохи барокко. Информацию систематически собирают в фискальных или стратегических целях, а также в интересах контроля и цензуры, в том числе и религиозной, обобщая сведения о новых публикациях, журналах, еретических умонастроениях и т.п. Религиозные опросники разрабатывались представителями самых разных конфессий – и католиками, и протестантами. Позднее сбором и налаживанием систематических опросов различного целевого назначения начинают заниматься академии и научные общества, а также университеты.

Эмпирическое изучение социальных данных, получившее к концу XVII – началу XVIII в. вполне четкое организационное оформление, становится обычным явлением. В XVIII в. оно получает название «статистики», а соответствующие государственные и частные «бюро» и «департаменты» становятся эффективными.

Опросы, проводимые в течение всего XVIII в., затрагивали самые различные аспекты, в том числе и условия жизни разных слоев населения. В значительной мере они стимулировались и инициировались частными организациями, филантропическими обществами или сельскохозяйственными обществами производителей.

Статья в качестве приложения содержит перевод «Реестра вопросов, посредством ответа на которые надлежит учитывать в путешествиях главные политические точки зрения и моменты», составленного в 1629 г. Гуго Плотиусом.

Выводы, которые можно сделать из рассмотренного материала, несмотря на известную неоднородность предмета различных статей, носят, скорее, методологический характер.

Впервые за время своего существования авторитетнейший журнал дает тематический номер. В отличие от «Специальных выпусков», в которых работы представляли собой исследования определенной предметной сферы, института или проблемы социологии, в данном томе ясно ощущается методологическое единство позиций авторов или по крайней мере известное стремление к таковому. Почти во всех статьях (за исключением М. Шрама) существует ясная ориентация на методологические принципы понимающей социологии М. Вебера и его идеи сравнительно-типологического анализа социокультурных явлений. Доминирующим моментом в признании веберовского опыта является понимание социологии как исторической дисциплины (как в содержательном, так и в логико-методическом плане), интерес к проблемам механизмов смыслообразования, т.е. тех групп или инстанций, от которых исходят ценности и идеи, формирующие структуры социального действия, отказ от реифицирующих и субстанциалистских трактовок исследуемых объектов, номинализм как теоретико-методологическая позиция. Кроме того, следует отметить

явное влияние или учет опыта ряда дисциплин и направлений в современном социальном и философском познании: социологии знания, герменевтики, трансцендентальной философии языка, обращавших внимание как на логическую структуру культурных образований и символов, так и на социоморфный характер культурных достижений.

Всякие прогнозы имеют весьма ограниченную ценность, но в данном случае, видимо, можно говорить о начальных стадиях институционализации нового направления в немецкой социологии, тем более что к этому предприняты и некоторые организационные шаги (как об этом сообщают во «Введении» составители). То, что это не предметная область, а определенный взгляд на явления, метод, явствует из статей тома, посвященных изучению феноменов самых различных сфер знания. Можно полагать, что это первые результаты переосмыслиния и изучения наследия М. Вебера и Г. Зиммеля (так называемый «веберовский ренессанс»).

Содержание номера

I. Введение.

1. Липп В., Тенбрук Ф.Х. К восстановлению социологии культуры (с. 393–398).

II. Основные проблемы социологии культуры

2. Тенбрук Ф.Х. Задачи социологии культуры (с. 399–421).

3. Турн Х.П. Социология культуры: К истории понятия дисциплины (с. 422–449).

4. Липп В. Типы культуры, культурные символы и мир действия: К вопросу о многозначности культуры (с. 450–484).

5. Хан А. Базис и надстройка и проблема ограниченной самобытности и независимости идей (с. 485–506).

III. К социологии отдельных сфер культуры

6. Шульц-Бушхаус У. Формы аристократической и буржуазной литературы (с. 507–526).

7. Гrimм К. «Искусство», рассматриваемое с точки зрения социологии культуры (с. 527–558).

8. Брюкнер В. Народная набожность – аспекты религиозной культуры (с. 559–569).

9. Шрам М. Естествознание во встречах культур (с. 570–586).

IV. Методика социологии культуры

10. Цингерле А. Отчуждение от контекста как методический прием (с. 587–610).

11. Штагль Ю. От диалога к опросному листу: Заметки по истории опроса (с. 611–638).

Inhaltsübersicht des. 3. Heftes

I. Einleitung

1. Lipp W., Tenbruck F.H. Zum Neubeginn der Kultursoziologie (S. 393–398).

II. Grundlagenprobleme der Kultursoziologie

2. Tenbruck F.H. Die Aufgaben der Kultursoziologie (S. 399–421).

3. Thurn H.P. Kultursoziologie – Zur Begriffsgeschichte der Disziplin (S. 422–449).

4. Lipp W. Kulturtypen, kulturelle Symbole, Handlungswelt. Zur Plurivalenz von Kultur (S. 450–484).

5. Hahn A. Basis und Überbau und das Problem der begrenzten Eigenständigkeit von Ideen (S. 485–506).

III. Zur Soziologie einzelner Kulturbereiche

6. Schulz-Buschhaus U. Formen aristokratischer und bürgerlicher Literatur (S. 507–526).

7. Grimm Cl. «Кунст» kultursoziologisch betrachtet. Ein Beitrag zur soziologischen Geschichtsrevision (S. 527–558).

8. Brückner W. Volksfrömmigkeit – Aspekte religiöser Kulturen (S. 559–569).

9. Schramm M. Naturwissenschaft in der Begegnung von Kulturen (S. 570–586).

IV. Methodik der Kultursoziologie

10. Zingerle A. Kontextverfremdung als methodischer Kunstgriff (S. 587–610).

11. Stagl J. Vom Dialog zum Fragebogen. Miszellen zur Geschichte der Umfrage (S. 611–638).

Примечания

- ¹ Riemer S. Die Emigration der deutschen Soziologie nach den Vereinigten Staaten // Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie. – Köln, 1959. – Jg. 11, H. 1. – S. 100–112.
- ² Профессор Ф.Х. Тенбрюк – автор ряда книг и статей по истории и методологии социологии.
- ³ Зиммель Г. Избранное: Философия культуры / Сост. С.Я. Левит, Л.В. Скворцов. – М.: Юрист, 1996. – Т. 1. – С. 445–474.
- ⁴ Ханс Петер Турн (Дюссельдорф) – приват-доцент, автор многочисленных статей и двух книг по теории социологии культуры и искусства.
- ⁵ Где функциональным эквивалентом явилось слово «*politesse*», фиксированное придворный стиль поведения знати, позднее в различного рода сатирах и карикатурах сниженное до иронического употребления.
- ⁶ Weber M. Gesammelte Aufsätze zur Wissenschaftslehre. – 3. Aufl. – Tübingen, 1968. – S. 175.
- ⁷ См. письмо Ф. Энгельса К. Шмидту: Marx K., Engels F. Ausgewählte Werke. – В., 1958. – S. 228.
- ⁸ Клаус Гримм (Мюнхен) – приват-доцент, автор многочисленных работ по рецептивной эстетике и социологии искусства.
- ⁹ В немецкоязычной социологии используется термин М. Вебера «*Vergemeinschaftung*», произведенный от основной категории социологии Ф. Тённиса «*Gemeinschaft*» (община, общность структуры и формы органических общностей и солидарностей). В веберовском понятии подчеркнуты процессуальные моменты складывания и формирования таких общностей и их смысловые основания, а также аналитический характер их конституирования (как систем социального взаимодействия). Иногда это понятие переводят как «ассоцирование».
- ¹⁰ Причем общие теории процессов обобществления, символической объективации социокультурной дифференциации и другие должны быть соответствующим образом содержательно интерпретированы и специфицированы, с тем чтобы они могли быть использованы для изучения исторических форм.
- ¹¹ Merton R.K. Science technology and society: in Seventeenth century England. – Brügge: Osiris, 1938. – Vol. 4. – P. 360–630.

- ¹² Schelting A.F. Max Webers Wissenschaftslehre. Das logische Problem der historischen Kulturerkenntnis. Die Grenzen der Soziologie des Wissens... – Tübingen: Mohr, 1934. – VIII, 420 s.
- ¹³ Автор считает, что в последнее время появились работы, близкие ему по духу и продолжающие исследования такого рода, например, публикации организованного Беньямином Нельсоном «Международного общества сравнительного изучения цивилизации».

КУЛЬТУРА И ИСКУССТВО

З.И. Кирнозе

ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ ПОДХОДЫ К ЛИТЕРАТУРЕ И ИСКУССТВУ

Аннотация. В статье рассматриваются психологические подходы к литературе и искусству. При всех различиях школ и методов общим в психологическом подходе является ориентация на изучение психологии автора как творца и на исследование восприятия художественного произведения потребителем культуры.

Ключевые слова: психологические школы, эстопсихология, психология художественного творчества, лингвопоэтика, внутренняя форма слова, автор, биографический метод, школа индивидуальной психологии, школа аналитической психологии, метапоэтика.

Annotation. Psychological approaches to the literature and art – are analyzed in the publication. Schools and methods are different but something in common can be found in it too. For example – considering the psychology of the Author as a creator and approaches to the investigation of the artworks as being perceived by the culture consumer.

Keywords: psychological schools, art creating psychology, inner word form, author, biography method, individual psychology school, analysis psychology school, meta-poetics.

Психологический подход к явлениям духовной культуры представлен разнородными и подчас противоречивыми явлениями – специальным направлением в общей психологии (психология искусства), опирающимся на эмпирику, психологической школой на Западе и Харьковской психологической школой, фрейдизмом,

аналитической психологией Юнга, открытиями последователей Фрейда и Юнга, разработками их учеников и оппонентов. При всех различиях школ и методов общим в психологическом подходе является ориентация на изучение психологии автора как творца и на исследование восприятия художественного произведения потребителем культуры.

Интерес к психологии – своеобразная реакция на принцип обусловленности литературы и искусства социально-исторической средой, получивший развитие в работах, отмеченных некритическим, механическим использованием положений культурно-исторической школы. Вместе с тем психологическое направление возникло в ее недрах. У истоков психологической школы на Западе – труды И. Тэна, а в России – академика А.Н. Веселовского. С теоретиками культурно-исторической и социально-исторической школы психологическое направление объединяет основное положение о связи духовной культуры с национальной традицией и с историческим процессом.

За рубежом психологическое направление в искусстве развили Э. Эннекен, В. Вундт, В. Вец, Э. Эльстер, Э. Бертгам, Э. Гроссе. Так, французский ученый Эмиль Эннекен (Геннекен) (1858–1888) выдвинул идею соединения эстетического и социологического аспектов, для которого предложил специальный термин «эстопсихология». В самом произведении, и только в нем, советует он искать необходимые указания тому, кто хочет разгадать тайну художника. Для этого Эннекен предлагает общий план анализа: 1) эстетического; 2) психологического; 3) социологического¹.

В России психологический метод обязан своим развитием прежде всего трудам А.А. Потебни и его последователей – Д.Н. Овсянико-Куликовского, А.Г. Горнфельда, В.Н. Харциева, Б.А. Лезина и других ученых, публиковавших свои работы в альманахе «Вопросы теории и психологии творчества», редактируемом А.А. Потебней².

Имя Александра Афанасьевича Потебни (1835–1891) – среди самых замечательных в украинской и русской филологии. Языковед, этнограф, исследователь литературы, создатель собственной оригинальной концепции и целого направления «лингвопоэтики», член-корреспондент Петербургской академии наук (1875) и профессор Харьковского университета, А.А. Потебня работал в раз-

ных областях науки. Одной из них является психология художественного творчества. В представлении А.А. Потебни художник, чтобы ответить на волнующий его вопрос, обращается к своему пониманию жизни и находит его в образе-символе. Произведение отражает не действительность, а авторское представление о ней. В процессе такого постижения жизни рождается подлинная поэзия, получающая отклик в душе читателя или слушателя нередко прежде или даже вне его логического анализа. Классические положения этой теории развиты в работе «Мысль и язык». Уже понятие о звуке предполагает его «соответствие свойствам душевных потрясений». По мере уменьшения необходимости «отражения» чувства в звуке увеличивается другого рода связь звука и представления.., и образ звука, следуя постоянно за образом предмета, ассоциируется с ним». Но наиболее важная особенность слова не звук и не содержание, а та его «особенность, которая рождается вместе с пониманием» – «внутренняя форма»³.

Учению о *внутренней форме слова* А.А. Потебня во многом обязан немецкому филологу, другу Шиллера и Гёте, Вильгельму фон Гумбольдту (1767–1835). Гумбольдт видел в слове единство членораздельных звуков, создаваемое представление (семантику) и образ (свернутую метафору), формирующийся в глубинах народной жизни на протяжении многих веков. Язык в концепции Гумбольдта – не стабильная данность, а непрерывный творческий процесс⁴. *Внутренняя форма слова* в языке – выражение миросозерцания народа, складывающееся под воздействием географических и исторических реалий.

У Гумбольдта А.А. Потебня воспринимает мысль о главенстве в языке его *внутренней формы*. Слово-образ фиксирует не содержание, а указание на содержание, дает не идею, а намек на идею. Образ не прямо выражает мысль, но оказывается средством создания мысли. При этом для слушателя или читателя образ – средство самопознания. И сколь бы ни был умен и талантлив автор, он не может предугадать субъективное впечатление каждого читателя. Не может он и быть уверенным в том, что его мысль понята однозначно. Слово не фиксирует мысль. Оно ее направляет. Идея В. Гумбольдта о языке как о деятельности дает возможность А.А. Потебне провести аналогию слова со стрелочником на желез-

ной дороге, переводящим поезд на рельсы, а восприятие слова с возгоранием одной свечи от другой.

В работах А.А. Потебни «Мысль и язык» (1862), «Из записок по теории словесности» (1905), «Эстетика и поэтика» положение В. фон Гумбольдта о *внутренней форме слова* применимо к литературе. Этот ход позволяет говорить о принципиальном новаторстве концепции Потебни. Исследование психологии художественного мышления, творческого процесса в его динамике помогает понять закономерности создания и тайну воздействия художественного произведения на читателя. В отличие от преимущественно историко-литературного подхода, А.А. Потебня решает теоретические проблемы, опираясь на слово как художественный образ, как свернутую метафору. В «Теории словесности» тропы и фигуры понимаются как сочетание анализа языка с анализом художественной речи. Рождается новая *«лингвистическая поэтика»*, в которой проблемы лингвистики и литературоведения решаются нераздельно. Слово – свернутая метафора – одновременно несет знак творца и субъекта, воспринимающего слово. Связь особенно очевидна, когда речь идет о национальных реалиях. Так, слово «голубь» имеет в русской традиции понятия цвета (голубизна) и ласки (приголубить), что находит отражение в религиозных и фольклорных образах (одна из ипостасей Святого Духа православной Троицы, многочисленные уподобления любимого «голубку» в стихах и в песнях). Слово «окно» выводит к старому слову «око». «Стол» вызывает ассоциации застолья, имеющего в восточнославянском менталитете черты существенно отличные от западного культурного бытования.

В работе «Мысль и язык» *внутренняя форма* названа «центром образа», одним из признаков, «преобладающих над всеми остальными». Внутренняя форма – «не образ предмета, а образ образа». Во внутренней форме слова его фонема, семема и морфема образуют единство, складывавшееся на протяжении всего национально-исторического развития и получающее отклик в душах нередко прежде или даже вне логического анализа слова-понятия.

Поставив в центр своей концепции идею *восприятия*, А.А. Потебня вслед за В. фон Гумбольдтом приходит к мысли, что творимое автором содержание беднее образа, ибо образ производит субъективное впечатление в воспринимающем, и всякое по-

нимание, по мысли В. фон Гумбольдта, есть вместе с тем непонимание.

Ценность этого положения в признании многозначности образа и в возможности его разных толкований, в неокончательности любых подходов. Но как в таком случае исследователю искусства и литературы уйти от релятивизма, от субъективности трактовки? В поисках ответа ученые харьковской школы обратились к фигуре *автора*, к его *биографии* и *психологии*, а также к историческому и национальному контексту произведения, что связало психологическую школу с *биографическим методом*, с культурно-исторической школой, но также с социологическим методом. Формирование взглядов А.А. Потебни и его учеников складывалось не только под воздействием идеалистической философии, но и концепций русских революционных демократов, что находит отклик и у А.А. Потебни, и особенно у одного из самых известных его последователей – Д.Н. Овсянико-Куликовского (1853–1920).

В основе концепции Д.Н. Овсянико-Куликовского, помимо идей психологической школы и воздействия А.А. Потебни, мысли о неодолимости общественного прогресса, оформленные в категориях позитивистской философии. Свою исходную точку зрения сам он формулирует так: «Человечество вышло из зверства и, проходя через варварство, развивается в направлении к высшей человечности и красоте». При этом, по мысли ученого, «о красоте объективной (в природе и в космосе) и речи быть не может: это миф... Может быть речь только о красоте субъективной, т.е. об *ощущении, чувстве, сознании, идее красивого*. Но в таком случае эту субъективную красоту нужно разложить на известные *психические процессы*»⁵.

Эти психологические процессы у Овсянико-Куликовского имеют национальную и социальную форму. Национальность для него – «объединение социальных групп в более обширную группу на почве общего языка, который является опорой для коллективной умственной деятельности», возвышающейся над собственно языковой сферой. Процесс этот Овсянико-Куликовский прослеживает в религии, в мифе, в литературном творчестве, где возможно вывести «психологическую форму личности» автора.

В многочисленных работах Д.Н. Овсянико-Куликовского привлекают, помимо конкретного анализа, также более общие фи-

лософские проблемы – смысла и ценности жизни, природы таланта и гениальности, морали и цивилизации. Он верит, что «становясь цивилизованнее, человечество становится человечнее», что талант рождается «из силы творчества и оригинальности», а гениальность есть «явление мысли»⁶.

Но находясь на социологической почве, Д.Н. Овсянико-Куликовский не порывает с потебнианством. Обдумывая вопрос о том, что есть национальность, он пишет об «объединении социальных групп в более обширную группу на почве общего языка, достигшего известной высоты развития и являющегося психическим основанием для *коллективной умственной деятельности*, стремящейся возвыситься над тем, что непосредственно дано в языке». Авторское выделение слов «язык» и «коллективная умственная деятельность» подчеркивает основной ход мысли Д.Н. Овсянико-Куликовского: значимость языка проявляется в творчестве, в мифе, в религии, превращающихся с языком «в психологическую форму»⁷. И в редактируемой Д.Н. Овсянико-Куликовским «Истории русской литературы XIX века» принципы психологической школы оказываются доминирующими⁸.

Для ученых, занимающихся общей психологией, художественное произведение – прежде всего материал для наблюдения и эксперимента. Психологическая наука в поисках новых объектов и методов исследования обращается к сложным проблемам «эстетической реакции». Именно так определяет свои задачи Лев Семенович Выготский (1896–1934) в предисловии к книге «Психология искусства», написанной в начале 20-х годов и опубликованной лишь в 1965 г. Еще в студенческие годы, слушая лекции Ю.И. Айхенвальда, интерпретировавшего литературные тексты в русле психологической школы, Л.С. Выготский задумывается над проблемами психологического воздействия искусства на читателя, что находит отражение в его раннем трактате о Гамлете (1916). Знакомство с психологией развивается у молодого ученого в связи с интересом к литературе и искусству. Высоко оценивая методы точного анализа формальной школы, Л.С. Выготский не приемлет представлений о тексте как о структуре. Полемизирует он и с А.А. Потебней, упрекая его за недооценку переживаний личности. Для него наиболее существенной представляется психологическая сторона художественного произведения. Его цель – «развить свое-

образие психологической точки зрения на искусство и наметить центральную идею» на стыке «объективной психологии» и «нового искусствоведения»⁹. Глобальность поставленной задачи и ее, по определению автора, «синтетический характер» обусловливают сильные и уязвимые стороны книги Л.В. Выготского. Подкупает живой интерес к фактам рождения и восприятия произведений искусства, широта кругозора и смелость автора, не опасающегося вступать в дискуссию с признанными авторитетами, давать оценки А.А. Потебне и З. Фрейду, собственный анализ художественных произведений – от «Гамлета» Шекспира до басен Крылова. Но эмпирически подмеченные связи между автором и произведением, допускающие гипотезы, делают метод Л.С. Выготского импрессионистическим.

В поисках более основательных научных опор сам Л.С. Выготский обращается к фрейдизму. В оценке Л.С. Выготского Фрейд – «один из самых бесстрашных умов века» – вскрывает «те общебиологические законы, которые властствуют во всем мире»¹⁰.

Став широкой философской и антропологической доктриной, фрейдизм вырабатывает и собственную философию культуры, и собственный метод исследования бессознательных психологических процессов, которым Фрейд придает универсальное значение, в том числе и в области искусства и литературы, причем в качестве источников и мотивов в произведении выступают элементы психосексуального развития автора, особенно переживания его раннего детства.

Одним из первых значение и критику фрейдизма в литературоведении обозначил В.Н. Волошинов, ученый, принадлежавший к кругу М.М. Бахтина. В работе 1927 г. четко выделены доминанты фрейдистского психоанализа: «Судьба человека, все содержание его жизни и творчества, – следовательно, содержание его искусства, если он художник... – определяется судьбами его полового влечения, и только ими одними. Все остальное – лишь обертоны основной могущественной мелодии сексуальных влечений»¹¹. Эта «новая общепсихологическая теория» уже на рубеже XIX–XX вв. претендовала на решение многих загадок поведения человека. Теория приобрела «столь великую популярность, что многие и в наши дни убеждены, что психология – это и есть Фрейд»¹².

Открытие Фрейда трудно переоценить. За главным регулятором человеческого поведения, за сознанием он обнаружил глубинный пласт могущественных, часто непреодолимых желаний. Их выявление ради исцеления души получило название психоанализа, а самый фрейдистский метод – психоаналитического метода. Важнейшим его инструментом З. Фрейд считал изучение свободных ассоциаций, позволяющее проникнуть в «преисподнюю психики». В психоанализе осуществлен переход от физиологии к психологии. Бессознательное оказывается полем действия инстинктов самосохранения – страха, агрессии и продолжения рода. Последний, несущий огромный заряд энергии, назван термином «либидо», ставшим своего рода паролем психоанализа. Выявление либидо благодаря гипнозу и свободным ассоциациям показалось Фрейду недостаточным. Он обратился к изучению сновидений, результаты которого изложил в книге «Толкование сновидений» (1900). В ней появляются символы, имеющие, по мысли автора, универсальное значение. И хотя точность этих образов медицинскими экспериментами не подтвердилась, в искусстве XX в., в частности в поэтике сюрреализма, они составляют настоящий толковый словарь. Это замена целого частью, уподобление человека вещи, олицетворение, символы полета, падения, видения острых предметов, их сгущение в причудливые образы, перестановки, игры с временем и с пространством.

В стремлении сформулировать биогенетический закон поведения человека З. Фрейд обращается к произведениям искусства. Ему принадлежит и ряд работ в этой области – статьи о Леонардо да Винчи, Шекспире, Гёте, Гофмане... При всей разности материала концепция фрейдистского человека в них доминирует. Личность предстает под двойным давлением – природным и социальным. Естество находится в антагонизме с культурой, в которую личность погружена. Человек вынужден подавлять в себе инстинкты агрессии и сексуальности, что рождает дисгармонию. В поведении взрослого решающим остается опыт ребенка. Знаменитая улыбка Джоконды на полотне да Винчи – «полная тайны улыбка его матери»¹³.

Современная культурология, несомненно, многим обязана З. Фрейду. Она унаследовала самое «ценное в психоанализе – обращение не к официальному сознанию, а ко всей психике в ее це-

лом, и прежде всего к глубинам бессознательного», к поискам противоборствующих «субъективных мотивировок» поведения человека¹⁴.

Вместе с тем достоинства фрейдистского анализа таят в себе возможности упрощения. С.С. Аверинцев справедливо сопоставляет «методологическую модель» фрейдизма с моделью вульгарного социологии: «В избитой шиллеровской формуле о любви и голоде, господствующих над миром, фрейдизм взял первую половину, вульгарный социализм вторую»¹⁵.

Категоричность оценок, идентификация автора с персонажем во многом снимают возможность видеть в художественном произведении эстетический объект, лишают образ многозначности, составляющей тайну и обаяние искусства. Многих учеников З. Фрейда не устраивало сведение сложных форм бытия к простейшему началу. Среди последователей венского психоаналитика возникает целый ряд соперничающих школ, среди которых самыми известными становятся «школа индивидуальной психологии» Альфреда Адлера и «школа аналитической психологии» Карла Густава Юнга.

Австрийский психиатр и психолог А. Адлер, активный участник фрейдистского научного общества, разошелся с Фрейдом в признании пропасти между сознательным и бессознательным, поставив в центр «человеческой деятельности волю к власти» и став одним из основоположников неофрейдизма. Существенным был для него и социальный аспект объяснения психологических явлений.

К.Г. Юнг среди учеников З. Фрейда в наибольшей мере интересовался вопросами искусства. Медик по образованию, начав с ассистента в психологической клинике Цюриха, он первоначально примыкает к венской аналитической школе З. Фрейда, страстным поклонником которого является. Критицизм по отношению к учителю возникает примерно в то же время, что и у Адлера. Канун Первой мировой войны называют временем отхода Юнга от последователей фрейдизма. Наблюдая душевнобольных пациентов, в их бреду он подмечает мотивы более глубокие, чем те, что выявлял психоанализ. Юнг приходит к мысли о том, что глубинные формы бытия не сводятся к простейшему началу, что сексуальные мотивы наделены в психике сложнейшими символическими значениями. В работе «Метаморфозы и символы либидо» (1912) Юнг

сопоставляет сны с мифами и образами фольклора. Эти аналогии приводят его к выводу, что за пределами фрейдовского бессознательного «я» лежит «коллективное бессознательное». Концепция К.Г. Юнга содержит несколько уровней:

- бессознательное, вытесненное из сознания индивида (по Фрейду);
- групповое бессознательное семьи или мелких социальных групп;
- бессознательное более крупных групп (нации, группы наций, европейское сообщество и др.);
- общечеловеческое бессознательное;
- общебиологическое бессознательное, объединяющее человека с животным миром и лежащее за пределами психологии.

В глубинах бессознательного складываются архетипы, образы, родственные созданиям человеческой фантазии. Учение Юнга об архетипах восходит к платоновской традиции, в которой идеи, «перемещенные из божественного сознания в бессознательное человека»... теряют «свой ценностный ореол»¹⁶. Отказываясь от однозначного толкования человеческой фантазии, Юнг приближается к романтикам. Его мышление «проникнуто принципиальной несистематичностью». Художник у него – прежде всего человек, отличающийся незаурядной чуткостью к архетипическим формам и особо точно их реализующий, что роднит его с пророком («Психология и алхимия», 1944).

Представление о психике, граничащей с оккультизмом, приводит Юнга при обращении к литературным текстам к делению их на «психологические» и «визионерские». Первые, менее насыщенные архетипическим материалом и содержащие элемент бытописательства, уступают пророческим, визионерским, содержащим в глубине миф. С этих позиций исследует Юнг и образы мировой культуры – Фауста Гёте, Улисса Джойса, циклы Вагнера. При разработке типологии характеров («Психологические типы», 1921) Юнг предлагает выделять доминирующую психологическую функцию (мышление, чувство, интуицию, ощущение).

Знакомство с юнговской психологией оказывается в творчестве многих художников XX в. Ему отдали дань Вячеслав Иванов, Герман Гессе, Томас Манн. Уступая З. Фрейду в четкости, вводя в

свою «глубинную» или «аналитическую психологию» принципиальную эклектичность, родственную понятиям «мировая душа», «мировая воля», «брахман», К.Г. Юнг вместе с тем выражает подход к внутреннему миру человека как к открытой многосоставной структуре.

Среди многих последователей Юнга особое место принадлежит французскому философу Гастону Башляру. Обратившись к современному естествознанию, философ на его материале пытается примирить рационализм и «чистый опыт», обнаружив во вселенной психосоматические символы – архетипы: отцовски-защитную силу Огня, женственную нежность Воды, материнское тепло Земли, свободную стихию Воздуха. Позаимствовав у Юнга представление о сменяющих друг друга символических архетипах, Г. Башляр строит систему развития науки, первым этапом которой было развитие чистого эмпиризма, вторым – возникновение абстрактного мышления, третьим, современным – понятийное обобщение новых эмпирических открытий. Этот третий, заключительный период, характеризуется открытостью, готовностью к самоопровержениям под контролем результатов научного эксперимента, признанием неокончательности истин как «исправления ошибок».

Синтезирующая способность науки, по Г. Башляру, проистекает из творческих способностей человека, спонтанности обыденного сознания, питающегося не только знаниями, но и интуицией. Воображение – одна из главных опор концепции Г. Башляра. Отсюда его интерес к искусству. В работах «Интуиция мгновения» (1932), «Лотреамон» (1939), «Поэтика пространства» (1957) он выстраивает «символические архетипы», проявляющиеся «индивидуально в разных типах сознания»¹⁷. Подобный подход, характерный для психологического направления, обусловливает особенности «метапоэтики» Г. Башляра. Отношение «автор – художественное произведение» изучается Г. Башляром вне биографического метода с опорой на «архетипы грезы»¹⁸.

В контексте XX и XXI вв. психологические подходы к культурологии оказываются связанными с сомнениями в глобальности исторической доктрины и с усилением внимания к отдельной личности.

Примечания

- ¹ Геннекен Э. Опыт построения научной критики. (Эстопсихология). – СПб.: Изд. журнала «Русское богатство», 1892. – 121 с.
- ² См.: Вопросы теории и психологии творчества: В 2 т. – СПб.: Изд-во А.С. Суворина, 1909.
- ³ Потебня А.А. Мысль и язык // Потебня А.А. Слово и миф. – М.: Правда, 1989. – С. 84, 94, 97.
- ⁴ См.: Гумбольдт В. фон. Язык и философия культуры. – М.: Прогресс, 1985. – 451 с.
- ⁵ См.: Овсянко-Куликовский Д.Н. Психология мысли и чувства // Овсянко-Куликовский Д.Н. Собр. соч. – СПб.: Типогр. т-ва «Обществ. польза», 1909. – Т. 6. – С. 84–85.
- ⁶ Там же.
- ⁷ Там же. – С. 26.
- ⁸ История русской литературы XIX века. – М.: Изд. т-ва «Мир», 1910. – Т.1 / Под ред. Овсянко-Куликовского Д.Н. – С. 156–163. Интересна новейшая работа по «психопоэтике». По мнению Е.Г. Эткинда, «психопоэтика» – область филологии, исследующая соотношение «мысль – слово», понятое как «вербализация» всей внутренней жизни человека. – См.: Эткинд Е.Г. «Внутренний человек» и внешняя речь: Очерки психопоэтики русской литературы XVIII–XX вв. – М.: Языки русской культуры, 1998. – С. 12.
- ⁹ Выготский Л.С. Предисловие // Выготский Л.С. Психология искусства. – М.: Педагогика, 1987. – С. 8.
- ¹⁰ См.: Выготский Л.С., Лурия Ал. Предисловие к русскому переводу работы «По ту сторону принципа удовольствия» // Фрейд З. Психология бессознательного. – М.: Просвещение, 1990. – С. 29–38.
- ¹¹ Волошинов В.Н. Фрейдизм. – М.; Л.: Госиздат, 1927. – С. 15.
- ¹² Ярошевский М.Г. Зигмунд Фрейд – выдающийся исследователь психологической жизни человека // Фрейд З. Психология бессознательного. – М.: Просвещение, 1990. – С. 3.
- ¹³ Додельцев Р.Ф. Проблема искусства в мировоззрении Зигмунда Фрейда // О современной буржуазной эстетике. – М.: Искусство, 1972. – Вып. 3. Автор пишет о фрейдистском образе человека, разорванном на противоборствующие части. («Что-то вроде плачущей женщины Пикассо». – С. 76.)
- ¹⁴ Волошинов В.Н. Указ. соч. – С. 63, 116–117.
- ¹⁵ См.: Аверинцев С.С. Аналитическая психология Г. Юнга // О современной буржуазной эстетике. – М.: Искусство, 1972. – Вып. 3. – С. 118.

¹⁶ См.: *Аверинцев С.С. Аналитическая психология К.Г. Юнга и закономерности творческой фантазии // О современной буржуазной эстетике.* – М.: Искусство, 1972. – Вып. 3. – С. 127–128.

¹⁷ *Балашова Т.В. Научно-поэтическая революция Гастона Башляра // Вопр. философии.* – М., 1972. – № 9. – С. 140–147.

¹⁸ *Башляр Г. Избранное. Поэтика грэзы.* – М.: РОССПЭН, 2009. – 440 с.

A.A. Асоян

ДАНТОЛОГИЯ ВЕСЕЛОВСКОГО И СОВРЕМЕННОЕ ДАНТОВЕДЕНИЕ

Аннотация. Автор рассматривает дантологические воззрения А.Н. Веселовского, их методологическое значение для современной науки – литературоведения и культурологии, их влияние на современные дантологические концепции, предвосхищение в его работах «нового историзма», или «поэтики культуры».

Ключевые слова: дантология, история литературы, история культуры, историческая поэтика, «новый историзм», «поэтика культуры».

Annotation. The author considers «dantological» views by A.N. Veselovsky, their methodological significance for modern philology and culturology, its influence on modern dantological concepts.

Keywords: dantology, the history of literature, the history of culture, historical poetics, «new historicism», «poetics of culture».

В статье к столетней годовщине со дня рождения Александра Веселовского его ученик В.М. Жирмунский писал: «По своему научному кругозору, исключительной широте своих знаний, глубине и оригинальности теоретической мысли он намного превосходит большинство своих современников, как русских, так и иностранных»¹.

Эту высокую оценку трудов Веселовского пытался оспорить выдающийся дантолог И.Н. Голенищев-Кутузов, сотрудник И.Ф. Бэлзы по Дантовской комиссии АН СССР. Бэлза никогда не разделял критического отношения своего коллеги к дантологическим трудам Веселовского. В редактируемых им «Дантовских чте-

ниях» он неоднократно обращался к наследию ученого как сохраняющему свою актуальность для современной науки², хотя Голенищев-Кутузов полагал, что взгляды Веселовского на Данте ничем не отличаются от взглядов на поэта «позитивистов» Ф. Де Сантиса и А. Гаспари³, а самая обширная статья Веселовского «Данте и символическая поэзия католичества» (1866) зависит от работ ученика К.-Ш. Фориеля, зачинателя научной дантологии во Франции, А.-Ф. Озанама – в первую очередь, от его монографии, изданной в 1839 г. в Париже, «Данте и католическая философия его времени» («*Dante et la philosophie catholique au treizième siècle*»)⁴.

Замечание во многом справедливо, тем не менее самостоятельность молодого ученого очевидна уже в его рецензии на опубликованный в 1858 г. в Штутгарте труд Г. Флото (H. Floto. *Dante Alighieri, sein Leben und seine Werke*). В статье-рецензии «Данте Алигьери, его жизнь и произведения» (1859) Веселовский высказал мысль о «двойкой задаче», стоящей перед исследователем века Данте: раскрыть внутреннюю жизнь общества исходя из идейно-художественного мира великих произведений, а «в жизни общества проследить условия этих созданий»⁵. «История литературы есть именно история культуры [...] Скажите мне, – говорил Веселовский, – как народ жил, и я вам скажу, как он писал»⁶. Труд Флото не удовлетворял Веселовского как раз тем, что, по его мнению, автор недостаточно твердо стоял на исторической почве. Так начинался путь ученого, который, по определению В.Н. Перетца, развивался «от культурной истории – к исторической поэтике»⁷.

В статье «Данте и символическая поэзия католичества» Веселовский остался верен заявленным принципам изучения Данте и старался как можно шире воссоздать легендарную основу «Божественной комедии»⁸, что и сближало опыт русского ученого с исследованиями Озанама, но Веселовский не ограничивался разысканиями французского коллеги, а стремился к их продолжению⁹. Он пытался дополнить Озанама, указывая, например, на итальянскую редакцию жития св. Макария, почти современную Данте и оставшуюся неизвестной ученику Фориеля.

Свобода и самостоятельность Веселовского в отношении к своему предшественнику проявлялись не столько в подборе необходимых фактов, сколько в методологической установке. Он сводил свою главную задачу «...к исследованию пути, которым хри-

стианское созерцание, вначале робкое и скучное на образы, потом незаметно все более и более поддаваясь эстетическому чутью и желанию разъяснить себе тайны будущей жизни», как оно (христианское созерцание. – *Прим. ред.*) «от бедного своими формами зародыша легенды приходило к такому симметрическому созданию, как поэма Данте»¹⁰. Решение этой задачи стало не только преддверием сравнительного метода Веселовского, предвосхищенного статьей И. Гердера «О сходстве средневековой английской и немецкой поэзии» (1777)¹¹, но и подступом к будущему исполнению одного из заданий исторической поэтики – «определить роль и границы предания в процессе личного творчества»¹².

Выступая в 1870 г. с лекцией «О методе и задачах истории литературы как науки», 32-летний ученый заявлял, что сравнительный метод «...вовсе не новый [...] он есть только развитие исторического, тот же исторический метод, только уощенный, повторенный в параллельных рядах, в видах достижения возможно полного обобщения. Я говорю в настоящем случае, – уточнял Веселовский, – о его приложении к фактам исторической и общественной жизни [...] Сообразно с этим, мы ограничиваем или расширяем наше понятие о причинности; каждый новый параллельный ряд может привести с собою новое изменение понятия; чем более таких проверочных повторений, тем более вероятия, что полученное обобщение подойдет к точности закона»¹³. Так мысль Веселовского дистанцировалась от метафизики Озанама, искавшего в длинном ряде легенд и поверий, предшествующих «Божественной комедии», не проявление объективного закона, о котором Веселовский писал: «...поэт рождается, но материалы и настроение его поэзии приготовила группа. В этом смысле можно сказать, что петrarкизм древнее Петrarки»¹⁴, – а «свидетельство об одной постоянной заботе человеческой мысли»¹⁵.

И.Н. Голенищев-Кутузов, отмечая через сто лет после статьи Веселовского удивительную эрудицию русского ученого, все же полагал, что ему было свойственно «предвзятое и обуженное восприятие Данте», заключавшееся в том, что Веселовский «не смог преодолеть узости и ограниченности историко-позитивистской школы»¹⁶. Но эта школа во времена Веселовского была естественным этапом эволюции гуманитарной науки, закономерным явлением, противостоящим широко распространенному любительству.

В 1949 г. в ретроспективном обзоре итальянской дантологии Л. Руссо писал, что писатели и ученые еще в первой половине XIX в. были скорее энтузиастами, чем систематическими научными работниками¹⁷. Подобная ситуация наблюдалась и в других сферах гуманитарного знания. Обращая на нее внимание, французский историк искусства Ж. Базен замечал, что лишь «Дидро положил конец возникшему в XVII в. в Италии противоречию между знатоками и профессионалами, которое стало на Апеннинах предметом бесконечных академических дискуссий»¹⁸.

Противопоставляя профессиональным исследованиям вдохновенные сочинения таких известных поклонников Данте, как Дж. Мадзини, Г. Россетти, В. Джоберти, Дж. Пасколи, Т. Карлайль, Дж. Китс, П.Б. Шелли, Веселовский скептически отзывался об эрудированных толкователях поэта: «Если <...> Данте отразил в себе поэтическую космогонию средних веков католичества, то в XV его заставили отзываться на платонические прения флорентийских академий; в XVI он принужден был пойти в сравнение с Гомером [...] Потом поочередно он становился еретиком, революционером, рьяным защитником единой Италии – всегда по требованию времени»¹⁹. Таким образом, писал Веселовский, «распространя [...] на прошлые века наши настоящие требования, наши гадания, мы поневоле делаемся солидарными с этим прошлым и заставляем его отвечать за нас...»²⁰.

О подмене научного подхода вкусыми пристрастиями писал в наше время Д.С. Лихачёв: «Подходить к старому искусству других стран только с точки зрения современных эстетических норм, искать только то, что близко нам самим, – значит чрезвычайно обеднять эстетическое наследство»²¹. Эти слова не утратили своего значения и для современного дантоведения, в котором существуют эзотерические сочинения Р. Генона, комментарии гностического толка Ф. Гиберто и предшествующие им оккультные штудии Л. Валли о связях «тайного языка Данте» с мистической и одновременно политической сектой «Верных Любви»²². Требование научной доказательности было для Веселовского аксиомой.

Подчеркивая эту особенность ученого, один из его биографов отмечал: «Будучи непримиримым противником всякого рода романтики и метафизики, Веселовский стремился пользоваться такими приемами выяснения литературной закономерности, какие

диктуется методом “естественно-научным” и на какие его уполномочивали литературные факты и явления массового характера»²³. Эта характеристика вполне отвечает содержанию дантологических работ Веселовского, но не предполагает ни ограниченности, ни узости ученого. Он был восприимчив к нехарактерным для него самого гипотезам, если находил в них отражение ментальности изучаемой эпохи.

В самой обширной статье, посвященной Данте и символической поэзии, Веселовский с воодушевлением вводил своего читателя в проблематику новейших работ, в частности, книги опередившего свое время Ф. Переса²⁴, «Как мы старались привязать идею “Божественной комедии” к космогоническим идеям католичества, – писал Веселовский, – так он приводит ее в непосредственную связь с психологическими понятиями средневековых схоластиков [...] в душе человеческой они признавали две способности: рассудок (*ragione*) и разум (*intelligenza possibile*), обе потенциальные, существующие только в возможности, необходимо предполагающие участие деятельного начала, чтоб эта возможность перешла в действие. Фантазия, – продолжал комментировать Переса Веселовский, – является таким деятельным началом для рассудка; без участия деятельного разума (*intelligenza attiva*), безличного, мирового, единственного для всех, наш потенциальный разум никогда не возвысится до высоты созерцания (*intelletto speculativo*); только при постоянном единении с ним, с этим мировым разумом, мы достигаем того божественного, откровенного разума, который один делает человека совершенным, подобным Богу. К нему-то стремится Данте: его Беатриче не что иное, как такое блаженство непосредственного созерцания, приближающего нас к божеству, от которого его отдалила одно время ложная философская наука – эта другая дама его мыслей. Выражаясь языком схоластиков, Беатриче – это “*intelligenza attiva*, – цитирует Веселовский, – *illuminatrice dell’intelletto possibile, che unendosi a quello si beatrice beata*”»²⁵.

Столь же заинтересованной была реакция Веселовского на брошюру другого специалиста в области средневековой литературы А. Д’Анконы «*La Beatrice di Dante*» (Pisa, 1865), хотя мнение молодого ученого расходилось с авторской трактовкой дантовского образа. «Беатриче “Божественной комедии” – что это? – вопро-

шал Веселовский. – Земная ли женщина [...] или аллегория, символическое изображение науки богословия? Таким вопросом задавались многие и томили себя ненужными толкованиями. Кому ясен символический смысл “Божественной комедии”, того не удовлетворит ни одно из них...»²⁶ Беатриче, писал позже Веселовский, «...в одно и то же время и чувство, и идея, и воспоминание, и принцип, объединившиеся в одном образе»²⁷. «...она одухотворилась до символа, но в ее упреках Данте, среди земного рая, чувствуется человеческая нота “Обновленной жизни”...»²⁸

Это суждение, косвенно оспариваемое позднее Л. Валли, ставившим под радикальное сомнение возможность отражения в «Новой Жизни» земной любви Данте²⁹, находит излишне категорическое утверждение у современного немецкого дантолога Ф. Шнайдера: «... тот, для кого Беатриче является созданным Данте мифом, аллегорией или чем-либо подобным, – пишет он, – никогда не сможет понять Данте, даже если он, как показывают примеры, крупный дантолог»³⁰.

Несравненно ближе точке зрения Веселовского взгляд Э. Ауэрбаха: «Гений Беатриче [...] – пишет он, – никогда не перестает быть тем, кем он был вначале: конкретным человеком и совершенно конкретным личным переживанием [...] это сам Амор, возводящий человека к лицезрению Бога. В конечной судьбе явление не отделено от идеи, но сохранено и претворено в ней»³¹. Сходное соображение высказывает У. Эко: «...когда Данте говорит, что он выражает диктуемое изнутри Любовью, мы сталкиваемся с чем-то иным, даже если определим эту “Любовь” философски: это новое понимание творчества, с очевидностью связанное с миром страсти и чувства»³².

По прошествии полутора веков некоторые высказывания Веселовского о «Божественной комедии» кажутся чем-то само собой разумеющимися, хотя в момент их рождения они не казались бесспорными. Таково замечание ученого, что «...Данте просветил единством поэтической мысли символическую космогонию Средних веков...»³³ «”Комедия” эта – просто книга Данте, – уточнял Веселовский, – *il Dante*»³⁴. Проницательность и справедливость этого отнюдь не банального мнения подтверждается в наше время замечанием искушенного читателя – Х.-Л. Борхеса. Касаясь стихов «Ада», в которых Улисс рассказывает Вергилию о своей страсти

«Изведать мира дальний кругозор» (XXVI, 98), а Данте – о нечаянной гибели греческого героя «в том дальнем месте света, // где Геркулес воздвиг свои межи» (XXVI, 107–108), Борхес пишет: «Я предполагаю, что в этом эпизоде об Улиссе, в этой самопроекции своего внутреннего конфликта, связанного с необходимостью и страхом совершить неслыханное путешествие, в конце концов как будто осененное Божественной Благодатью [...] Данте сам был Улисом и в какой-то мере мог опасаться, что его постигнет та же кара»³⁵.

Развитие концептуального предположения Борхеса прослеживается в интерпретации «Божественной комедии» Д. Томпсоном³⁶. Он сопоставляет путешествие Данте со странствиями Одиссея и Энея, полагая, что если в образе гомеровского героя, который в «Комедии» не только отправлен за Геркулесовы столпы, но и совращен «сладким зовом» сирены («Чистилище», XIX, 22), Данте запечатлел свое преодоленное прошлое, свой интеллектуальный искусств, питавшийся уверенностью в самодостаточности человеческих сил, то в образе вергилиевого Энея поэт воплотил представление о своей высокой миссии, предопределенной Божественной Благодатью.

Между тем во многом внешне традиционное, но оригинальное по сути утверждение Веселовского об авторском персонализме «Комедии» не раз подвергалось сомнению в XIX столетии. Флото находил в ней «частые противоречия»³⁷, а Ф. Де Санктис отказывал «священной поэме» в целостности: «Если в “Аду” цель (изображение страстей) полностью достигнута, – настаивал он, – то в “Раю” поэт был вынужден прибегать к богословию и аллегории и все-таки не сумел передать красоту добродетели так, чтобы она могла соперничать с грехом, столь живо описанным в “Аду”. Данте выполнил свой замысел, нарисовал мир добродетелей и совершенства, но не сумел его реализовать»³⁸.

После подобных суждений авторитетность точки зрения Веселовского, солидарной не только с дефинициями немецких романтиков (см., например: «”Божественная Комедия” – [...] абсолютный индивидуум, ни с чем не сравнимый, кроме самого себя»³⁹), но и предваряющей новейшие исследования, кажется особенно очевидной. Так, автор монографии «Данте и Творец» У. Андерсон убежден, что поэту удалось передать читателям «...полноценное ощу-

щение реальности загробного мира»⁴⁰. Первоначальным творческим импульсом «Комедии», считает он, были свойственные средневековому сознанию видения, претворенные в художественные образы «фильтрами души»⁴¹. Андерсон указывает, что подобную «психологию творчества» описывал Августин. Видимо, добавим мы, Августин опирался на Аристотеля, утверждавшего, что через искусство возникают те вещи, формы которых находятся в душе художника.

Стоит подчеркнуть, что и Веселовский трактовал «Божественную комедию» как более сложное художественное образование, чем автобиографическая «дантейда». Заявляя, что «Комедия» – «просто книга Данте, il Dante», и утверждая таким образом мысль о ее внутреннем единстве, он вместе с тем неоднократно отмечал вселенские границы самоанализа поэта⁴², связь поэмы с эпохой итальянского Средневековья: «Четырнадцать веков работали над нею, оттого и царит она над четырнадцатью веками»⁴³. Данте, писал Веселовский, «...был собирателем, как Гомер, как все великие эпические поэты древности, великие потому, что содержали в себе все свое время и многое из прошлого; и как про Гомера говорили, что он создал греческих богов, так Данте просветил единством поэтической мысли символическую космогонию Средних веков»⁴⁴. Почти через четверть века в лекционных курсах 1880-х годов Веселовский снова вернется к этой теме: «В немногих случаях, – скажет он, – когда поэт овладевает *идеальным содержанием современного ему общества*, создается нечто, напоминающее древний эпос цельностью миросозерцания, хотя последнее уже не охватывает всего народа. Таковы поэмы Данте (идеи католичества и империи: Рим)...»⁴⁵

Обращая внимание на тщательно продуманную композиционно-смысловую организацию «Комедии», Веселовский писал, что весь загробный мир в поэме предстал «законченным зданием, архитектура которого рассчитана во всех подробностях, определения пространства и времени отличаются математической и астрономической точностью»⁴⁶. Это наблюдение бытовало и до Веселовского, но еще Дж. Вико, называвший Данте великим историографом христианской эпохи, полагал основным недостатком поэта преобладание чувства над интеллектом⁴⁷.

На фоне столь одиозных оценок, свойственных не только Вико, но и Вольтеру, чрезвычайно примечательна солидарность с Веселовским французского исследователя Ж. Дофине, автора монографии «Космос Данте». Он отмечает «парадоксальное», идущее, впрочем, от Августина и Фомы Аквината, стремление Данте к исчисляемости христианской Вселенной. «Дантовский космос, — пишет Дофине, — это космос математический», в котором иерархия оказывается общим законом божественного мироздания⁴⁸.

Подробной разработке вопросов иерархического принципа в «Божественной комедии» посвящены две статьи Веселовского. В первой «Нерешенные, нерешительные и безразличные дантовского ада» (1888) он, в частности, ставил задачу «разграничить долю поэта от легенды, мотивы древних представлений от их нового понимания»⁴⁹. Размышляя об участи обитателей первого круга Inferno, Веселовский пришел к заключению, что Вергилий и «все великие иноверцы лимба являются в таком симпатичном и вместе грустном освещении, что оно искупает, не отменяя его, строгий приговор догмата. И это не шаг назад в понимании древности, а прогресс; гуманистическая ее идеализация взяла перевес над христианской: содержание языческой мысли и поэзии ценится в них самих, в их целях и человеческих задачах, не по идее прообразования, спасавшей для новой культуры заветы древней — поскольку последняя, казалось, предвещала первую...» Этот вывод подтверждает исследование североамериканского дантолога К. Фостера, который считает, что этический принцип размещения язычников в лимбе обусловлен присущим дантовскому миросозерцанию дуализмом⁵⁰. Гуманизм Данте, выразившийся в образе Вергилия как обитателя лимба, по сути, неортодоксальный, полагает Фостер, нехристианский⁵¹.

Во второй статье «Лихва в лестнице грехов у Данте» Веселовский приходил к выводу о том, что «место, отведенное в Inferno ростовщикам, объясняется логической попыткой Данте согласовать возврзение на лихву, как на насилие. [...] Это он и выразил образно, но значение этой образности уже в его время, — писал ученый, — могло ускользнуть от внимания читателей, не заглядывавших в декреталии»⁵², которые, писал Веселовский «...сводят под одним титулом лихву не только с поджогом, с разбоем и татьбой, но и с crimen falsi»⁵³.

Отсылка к декреталиям побуждает процитировать слова Ауэрбаха, который отмечал: «...хотя “Комедия” часто трудна, она никоим образом не является шарадой»⁵⁴; «...мне кажется недопустимым, – замечал он по поводу встречи Данте с фуриями у ворот Дита, – уклоняться от истолкования этого места, как это происходит в большинстве случаев, когда заявляют, что Данте не имел здесь в виду ничего определенного, либо подразумеваемое им неважно или непоэтично, либо, что данные строки – всего лишь художественный прием, цель которого – служить введением к следующему эпизоду...»⁵⁵ Pendant, Ауэрбах писал: «На первый взгляд, адские чудовища сохраняют в неизменности ужасный и мрачный фантастический облик; но если взглянуть внимательней, мы тотчас заметим, что Данте назначает и приписывает каждому из них точный смысл, так что они не только не нуждаются в комментарии, но скорее сами, в своей области, служат комментарием к тексту»⁵⁶.

Этой реплике ученогоозвучно высказывание Веселовского, который писал о «Божественной комедии»: «Во всем сознательная, таинственная символика [...] Все это может показаться мелочным, если не вдуматься в миросозерцание времени, в ярко сознательную до педантизма, черту дантовского миросозерцания [...] и все это соединяется с другой, на этот раз поэтической последовательностью, которая заставляет нас любоваться скульптурной определенностью Ада, сознательно-бледными тонами Чистилища и геометрическими очертаниями Рая, переходящими в гармонию небес»⁵⁷. Акцентируя в Данте единство мыслителя и поэта, Веселовский писал: «Эта вдумчивость, эта жажда общих начал, определенности, внутренней цельности не исключали у него ни страсти, ни воображения; то и другое мирилось, определяя качества его поэзии, его стиля, образность его абстракции. Любовь к Беатриче получила для него таинственный смысл; он вносил его в каждый ее момент, расчленяя его путем аллегорических толкований...»⁵⁸ – но, настаивал Веселовский, – «Божественная комедия» – «Это произведение в полном смысле символическое, как и все самобытно развившееся из народной мифической фантазии, на почве которой оно выросло. Говорить о поэме Данте, усиленно указывая на ее аллегории, мы положительно не можем. Аллегория предполагает нечто исключительно личное, она является, когда самобыт-

ность народной фантазии замутилась, единство преданий и поверьй подалось перед неорганическими вторжениями и культурными струями, которые ведут за собой неизбежный разрыв между поэтом и народом, знаменующий новое время [...] аллегория есть попытка чисто личного символизма»⁵⁹.

У. Эко, словно дополняя рассуждения Веселовского, пишет: «Переход метафизического символизма к вселенскому аллегоризму нельзя интерпретировать ни в логических, ни в исторических терминах. Превращение символа в аллегорию – это процесс, который, вне всякого сомнения, наблюдается в некоторых литературных традициях, но в Средневековье эти два типа видения сосуществовали. Символ более философичен и, несомненно, предполагает оригинальность мышления, равно как и менее отчетливое и определенное ощущение постигаемой вещи»⁶⁰, а «Аллегория, – констатирует Эко, – более популярна, общепринята, легитимизирована. Ее можно обнаружить в бестиариях, лапидариях, “Физиологе”, “Церковном зерцале”...»⁶¹

В контексте этих рассуждений о символе и аллегории особенно примечательно высказывание Веселовского о Беатриче как «символе любви очищающей»⁶². Он писал: «...аллегория не гармонирует с цельностью символического впечатления, производимого поэмой Данте»⁶³, «...Беатриче не что иное, как [...] блаженство непосредственного созерцания, приближающего нас к божеству»⁶⁴.

Логика соображений Веселовского как будто устремлена на встречу книге Б. Кроче «Поэзия Данте» «La poesia di Dante» (1921) и его пониманию средневековой эстетики, которая, по мнению У. Эко, толкуется у Кроче как «философия лирической интуиции»⁶⁵; такая эстетика предполагает, что цель искусства – чувственное изображение трансцендентного содержания, ибо, по словам Суггерия из Сен-Дени, «mens hebes ad verum per materialia surgit» – «косный ум восходит к истине через материальное»⁶⁶.

Именно в свете этих средневековых воззрений трактует проблему символа в художественной системе итальянского поэта П. Дронке в монографии «Данте и средневековые латинские традиции»⁶⁷. Он считает, что для великого флорентийца, как и всех платоников его времени, символ был собранием видимых форм для обозначения невидимых сущностей. Приближая земное к не-

бесному, символ расширял и углублял смысл буквально высказанного; в нем совершался порыв к избыточности значений, за пределы какой-либо однозначности, столь характерной для аллегории⁶⁸. Об этом, по мнению Дронке, свидетельствует и монолог Беатриче в IV песне «Рая», в котором утверждается мысль о способности человеческого ума воспринимать сверхъестественное лишь через посредство зримых чувственных образов⁶⁹.

В контексте таких суждений заинтересованное отношение молодого ученого к «гипотезе» Ф. Переса, предвосхитившей подобное восприятие дантовского символа, требует особого внимания, а призыв Веселовского исключить толкование «священной поэмы» из дебрей аллегорий⁷⁰ представляется принципиальным. Он писал, имея в виду позднее Средневековье: «...как прежде символ выходил из жизни, так жизнь начинает теперь определяться внесенным в нее умственным материалом, к которому отнеслась символически [...] в этом отличие древнего развития от нового»⁷¹.

Суровый критик Веселовского И.Н. Голенищев-Кутузов порой предъявлял ему чужие счета, полагая, что «Веселовский упорно поворачивает Данте лицом в прошлое...»⁷² Между тем Веселовский писал: «...такое объективное создание, какова комедия Данте, возможно только на развалинах прошлого, с которым сознание уже порешило»⁷³. «Данте, – утверждал он в диссертации “Вилла Альберти”, заслужившей всеевропейское признание⁷⁴, – представляется нам с ног до головы средневековым человеком [...], но, – продолжал он, – уже человеком, пришедшим в сознание самого себя, что уже предполагает возможность отрицания»⁷⁵. Двойственное положение Данте «между старым и новым временем, – полагал Веселовский, – объясняет двойственные нападения на него: со стороны церкви и со стороны ученых начинавшегося Возрождения»⁷⁶.

Насколько верно такое заключение, косвенно свидетельствует аргументированный вывод Ауэрбаха. «Для него (Данте. – А.А.) “история” и “прогресс”, – писал он, – не имели никакой самостоятельной ценности; он искал признаки, которые могли бы придать смысл происходящим событиям, но находил лишь хаос, противозаконные притязания отдельных людей, а потому смути и бедствия. В его глазах мерилом истории служила не сама история, а со-

вершенный божественный миропорядок – статичный и трансцендентный принцип, который, однако, вовсе не становится от этого абстрактным и мертвым»⁷⁷. Ниже Ауэрбах отмечает: «...позиция Данте была позицией консервативного защитника, ведущего борьбу за отвоевание уже утраченного. В этой борьбе он потерпел поражение, и его надеждам и пророчествам не суждено было сбыться. Идеи мирового господства Римской империи сохранили силу вплоть до эпохи Высокого Возрождения, а возмущение испорченностью Церкви привело к великим явлениям Реформации и Контрреформации. Но эти идеи и умонастроения имели не более чем внешнее сходство с образом мыслей Данте [...] никогда эти идеи не обладали глубиной и универсальным единством томистско-дантовской картины мира, и породили они не *humana civitas* [град человеческий], где объединилась бы вся ойкумена, как мечтал Данте, а нарастающий раскол созидательных сил»⁷⁸.

Последнее замечание немецкого исследователя особенно важно для адекватного понимания концепции Веселовского, его оценки культурного поворота, начавшегося в средневековой Италии. Известно, что Голенищев-Кутузов порицал Веселовского за «резкую оппозицию к тем ученым, которые пытаются найти в XIII в. начало перелома, в нашей современной терминологии имеющееся Предвозрождением»⁷⁹, а также за картину этого еще как будто пребывающего в неподвижности столетия, словно не совлекшего с себя, по словам Веселовского, «ветхого человека»⁸⁰.

Но для Веселовского, обоснованно подчеркивающего очевидную связь дантовского века с томизмом⁸¹, взгляд на эпоху Возрождения был отнюдь не столь прямолинеен. При защите диссертации он, впоследствии слывший радикальным позитивистом, утверждал: «В истории идей насильтственных перерывов гораздо менее, чем обыкновенно думают. Эпохи упадка и возрастания, эпохи процветания и косности – все это искусственные рубрики, группирующие известное количество фактов, произвольно отгороженных для удобства изучения»⁸². Примечательно, что почти через 70 лет подобное мнение выскажет нидерландский историк культуры Й. Хейзинга: «Соотношение между расцветающим Гуманизмом и умирающим духом Средневековья далеко не так просто (...) в ренессансном духе черты Средневековья были укоренены гораздо глубже, чем это обычно сознают»⁸³.

Некоторые ученые XX в. высказывались категоричнее. «Не существует, – заявлял на страницах влиятельного английского издания “Journal of the History of Ideas” (1943) Л. Торндайк, – разграничивающей линии между средневековой и ренессансной культурой»⁸⁴.

Многие дантологические воззрения Веселовского продолжают свою жизнь в науке. Их методологическое значение дает о себе знать по сей день. Веселовский был одним из первых, кто заговорил об отличиях итальянского Возрождения от Северного, обусловленных, по мнению ученого, «...различным отношением старых основ и новых начал. На Севере, – писал Веселовский, – Возрождение являлось раскрытием нового культурного принципа, который шел вразрез с содержанием прежнего развития, но вместе с тем был новым вкладом в его историю и выводил ее на новые пути. В Италии принципы Возрождения не приносят ничего нового сравнительно с теми, которые уже лежали в основаниях предыдущей культуры...»⁸⁵ Говоря об этих основаниях, Веселовский имел в виду, как точно заметил М.П. Алексеев, «роль классического предания в итальянской жизни Средних веков»⁸⁶. В этом отношении знаменательно замечание С.С. Аверинцева о заключительном стихе «Божественной комедии» «*L'amor che move il sole e l'altre stelle*»: «Это не полет поэтической фантазии, а корректное формулирование одного из тезисов аристотелевской космологии»⁸⁷.

Согласно современным интерпретациям, итальянский Ренессанс обязан своим возникновением попытке Кватроченто примирить классическое наследие с христианством или античную философию природы с Откровением Бога в истории, проще – примирить небо и землю. На Севере же, как отмечает Л.М. Баткин, новая картина мира формировалась без оглядки на Античность. Европейский Север выходил из Средневековья с опорой на ту же самую средневековую культуру: «Способность взглянуть на Средневековые критически, тем самым преодолевая его, рождалась преимущественно из раздвижения и обоснления его полюсов, земли и неба, мирского и сакрального, человеческого и божественного...»⁸⁸ Нельзя не заметить, что соображение Баткина корреспондирует с «новым принципом», который предложен Веселовским при характеристике генезиса Северного Возрождения.

М.Л. Андреев, автор обзора «“Божественная комедия” Данте в зарубежной критике 1970-х годов», видит новизну дантологической критики этих лет в том, что исследователи сосредоточили свое внимание на литературных достоинствах дантовской поэмы, отказываясь толковать ее как некую богословскую «сумму»⁸⁹. Прецеденты такой стратегии в изучении «Божественной комедии», конечно, были и раньше. Уже в XVI в. изучением языка и стиля великого флорентийца профессионально занимался П. Бембо⁹⁰. Традиция подобных исследований была прервана классицизмом. XIX век возвращался к ней с немалыми усилиями благодаря работам К. Витте, Г. Бланка, Э. Мура... В этом ряду ученых был и Александр Веселовский с его «гелертерской», по словам А.Н. Пыпина, манерой, которая служила барьером широкому интересу к трудам ученого. «Его исследование, – писал Пыпин, – есть чрезвычайно любопытный опыт проникнуть в древнейшие отношения европейской, и в том числе славянской и русской, культуры, – проникнуть не путем поэтической идеализации, а с реальными историческими фактами в руках. И здесь опять приходится жалеть, что исключительно гелертерская форма [напр. слишком лаконические указания источников, не переведенные цитаты (иногда в две-три страницы) греческие, румынские, средненемецкие и старофранцузские и т.п.] делает его труды мало доступными для обычновенных читателей...»⁹¹

Сам Веселовский воспринимал «гелертерскую» манеру как необходимое условие изучения истории литературы, осознанной «...как целое, имеющее свое определенное развитие во времени, свое русло, уследимое в сети притоков и разветвлений, свою законность в последовательной смене поэтических родов, в истории стиля, эстетических воззрений и сюжетов. Понятая, таким образом, как своеобразный организм, – писал Веселовский, – она не только не исключает, но и предполагает пристальное, атомистическое изучение какой-нибудь невзрачной легенды, наивной лирической драмы, не забывая ради них Данта и Сервантеса, а приготовляя к ним»⁹².

Как показало время, Веселовский остался почти один на этом направлении литературоведческой науки. Его судьба несколько напоминает судьбу Андрея Тарковского, чей гений ни у кого не вызывает сомнений, но молодые режиссеры вынуждены

признать, что замедленное течение времени в фильмах признанного художника кажется им искусственным, вступающим в конфликт с темпоральностью, свойственной менталитету XXI в.

Ощущение «торричеллиевой пустоты» рождалось у Веселовского, вероятно, и при оглядке на собственный опыт изучения Данте, поскольку преемников ему не суждено было увидеть. В 1893 г. он сообщал Пыпину: «Я написал небольшую статью о Данте для Энциклопедического словаря. В русской библиографии, которую я хочу присоединить к ней, я исключил все писаное у нас о Данте, ибо все это устарело...»⁹³

Не лучше складывались отношения ученого и с новой плеядой зарубежных исследователей, когда он вернулся из последней заграничной командировки в Россию⁹⁴. «Rossica non leguntur», – говорил он, встречая на страницах иностранных изданий «новые» открытия, представляющие, по сути, ранее введенное им в научный обиход и им же истолкованное глубже европейских коллег. Слова Веселовского о «россике вне чтения» приходят на память, когда листаешь современные издания Дантовских энциклопедий. Самая поздняя из них, «The Dante Encyclopedia»⁹⁵, уделила Веселовскому четыре строки. В пятитомной «Encyclopedia Dantesca», увидевшей свет в 1996 г. в Риме⁹⁶, дана лишь библиографическая справка трудов русского ученого; в обстоятельном исследовании А. Валлоне о дантологической критике XIX в.⁹⁷, в котором Озанаму посвящено четыре страницы, русскому ученому не нашлось и одной строки.

Между тем перечитывая статьи Веселовского о Данте, обнаруживаешь в них идеи, которые в иной стилистической форме, на ином уровне обобщения и с иной глубиной проникновения в текст определяют пульсацию мысли современных дантологических концепций. Пожалуй, именно таким впечатлениям мы обязаны прежде всего знакомству с замечательной книгой Эриха Ауэрбаха «Данте – поэт земного мира», который назвал свою монографию как будто по завещанию русского ученого, хотя вряд ли когда-нибудь читал Веселовского. Но, как говорил В.К. Шилейко, «область совпадений едва ли не обширнее области заимствований и подражаний». Совпадение позиций Веселовского и Ауэрбаха мировоззренческое. Оба считали, что творец «Божественной комедии» – христианский поэт, сохранивший земное бытие по ту сторону жизни, и в его

«священной поэме» человек предстает как «образ своей исторической природы»⁹⁸.

Интерес к Данте, Боккаччо, Рабле, средневековому роману, эпохе Возрождения объединял этих, казалось бы, непохожих друг на друга историков европейской литературы. Уже в своей первой опубликованной работе «Техника новеллы раннего Возрождения в Италии и во Франции» (1921) Ауэрбах рассматривал новеллу как фокус культуры: «Ее субъектом всегда является общество, а ее объектом – весь земной мир, который мы называем культурой»⁹⁹. Напомним еще раз постулат Веселовского: «История литературы есть именно история культуры».

В отчете о заграничной командировке 1862–1863 гг. он писал: «Историю провансальской поэзии нельзя ограничить биографиями трубадуров да сирвентезами Бертрана де Борн и нравоучительными песнями Джираута де Борнейль. Биографии трубадуров поведут к рыцарству, к жизни замков и судьбе женщин в Средние века; на ярком фоне Крестовых походов яснее выскажется значение любовной песни; а сирвентезы заставят говорить об альбигойцах и их непоэтической литературе [...] Все это также относится к истории литературы, хотя и не имеет претензии называться поэзией; разделить то и другое было бы так же неуместно, как если бы кто вздумал ограничить свое изучение Данте одной поэтической экономией его комедии, предоставив специалистам его исторические намеки, средневековую космогонию и богословские диспуты в раю»¹⁰⁰.

В этом высказывании, хотим мы этого или нет, звучит отдаленное предвосхищение популярного ныне «нового историзма», или «поэтики культуры» – явления гуманитарной науки последних десятилетий¹⁰¹. Так начинается второе столетие со дня смерти великого ученого.

Примечания

¹ Жирмунский В.М. А.Н.Веселовский, (1838–1906) // Веселовский А.Н. Избранные статьи. – Л.: ГИХЛ, 1939. – С. V.

² О трудах Веселовского, посвященных Данте, см: Горский И.К. Данте и некоторые вопросы исторического развития Италии в трудах и высказываниях А.Н. Веселовского // Дантовские чтения. – М.: Наука, 1973. –

С. 65–141; Елина Н.Г., Прокопович С.С. Веселовский о трех «флорентийских венцах» // Наследие Александра Веселовского: Исследования и материалы. – СПб.: Наука, 1992. – С. 145–178.

³ Голенищев-Кутузов И.Н. Эпоха Данте в представлении современной науки // Голенищев-Кутузов И.Н. Романские литературы: Статьи и исследования. – М.: Наука, 1975. – С. 15.

⁴ См.: Голенищев-Кутузов И.Н. Творчество Данте и мировая культура. – М.: Наука, 1971. – С. 477.

⁵ Веселовский А.Н. Данте Алигиэри, его жизнь и произведения // Веселовский А.Н. Собр. соч. – СПб.: Отд. русск. яз. и словесности Имп. акад. наук, 1908. – Т. 3. – С. 1.

⁶ Веселовский А.Н. Из отчетов о заграничной командировке, (1862–1863) // Веселовский А.Н. Историческая поэтика. – Л.: Гослитиздат, 1940. – С. 389, 390.

⁷ Перетц В.Н. От культурной истории – к исторической поэтике // Памяти академика Александра Николаевича Веселовского. По случаю десятилетия со дня его смерти, (1906–1916). – Пг.: Отд. русск. яз. и словесности Российской академии наук, 1921. – С. 35–42.

⁸ Веселовский А.Н. Данте и символическая поэзия католичества // Веселовский А.Н. Собр. соч. – СПб.: Отд. русск. яз. и словесности Имп. акад. наук, 1908. – Т. 3. – С. 61.

⁹ См., например, ссылки русского ученого на статью: Ozanam. Documents pour servir a l'histoire littéraire de l' Italie du VIII au XIII siècle // Веселовский А.Н. Данте и символическая поэзия католичества. – С. 69.

¹⁰ Веселовский А.Н. Данте и символическая поэзия католичества // Там же. – С. 75.

¹¹ «...именно Гердер, – цитировал немецкого историка литературы Г. Гетнера А. Пыпин, – положил первые основания по построению всеобщей истории сравнительной литературы и исследованию поэзии во всех ее формах и судьбах». – Пыпин А.Н. Гердер // Вестник Европы. – СПб., 1890. – Кн. 4. – С. 651.

¹² Веселовский А.Н. Введение. Поэтика сюжетов и ее задачи // Веселовский А.Н. Историческая поэтика. – Л.: Гослитиздат, 1940. – С. 493.

¹³ Веселовский А.Н. О методе и задачах истории литературы как науки // Там же. – С. 47.

¹⁴ Веселовский А.Н. Три главы из исторической поэтики (1899) // Там же. – С. 273.

- ¹⁵ Цит. по: *Тургенев А.И. Хроника русского. Дневники, (1825–1826)*. – М.; Л.: Наука, 1964. – С. 253.
- ¹⁶ *Голенищев-Кутузов И.Н. Творчество Данте и мировая культура*. – М.: Наука, 1971. – С. 476.
- ¹⁷ *Russo L. La nuova critica dantesca del Foscolo e del Mazzini* // Цит. по: *Голенищев-Кутузов И.Н. Творчество Данте и мировая культура*. – М.: Наука, 1971. – С. 371.
- ¹⁸ *Базен Ж. История истории искусств от Вазари до наших дней*: Пер. с фр. – М.: Прогресс: Культура, 1995. – С. 86.
- ¹⁹ *Веселовский А.Н. Данте и символическая поэзия католичества // Веселовский А.Н. Собр. соч.* – СПб.: Отд. русск. яз. и словесности Имп. акад. наук, 1908. – Т. 3. – С. 46–47.
- ²⁰ Там же. – С. 53.
- ²¹ *Лихачёв Д.С. Поэтика древнерусской литературы*. – М.: Наука, 1979. – С. 357.
- ²² *Guiberteau Ph. Introduction // Dante et la suite de son itinéraire spirituel selon le Canzoniere*. – Р.: Libr. Corti, 1985. – Р. 1–10; *Valli L. Il linguaggio segreto di Dante e dei «fedeli d'amore»*. – Genova: Melita, 1988. – 453 р. Солидная монография Л. Валли (более 400 страниц), завершенная в 1928 г., была опубликована только через 60 лет после ее завершения; *Генон Р. Эзотеризм Данте // Философские науки*. – М., 1991. – № 8. – С. 129–171.
- ²³ *Якобсон Л. Александр Николаевич Веселовский // Литературная энциклопедия*. – М., 1930. – Т. 2. – С. 196.
- ²⁴ *Perez F. La Beatrice Svelata, preparazione all'intelligenza di tutte le opere di Dante Alighieri*. – Palermo: Stab. tip. de F. Lao, 1865. – Vol. I.
- ²⁵ *Веселовский А.Н. Данте и символическая поэзия католичества // Веселовский А.Н. Указ. соч.* – С. 109.
- ²⁶ Там же. – С.108.
- ²⁷ *Веселовский А.Н. Данте // Веселовский А.Н. Избранные статьи*. – Л.: ГИХЛ, 1939. – С. 144.
- ²⁸ Там же. – С. 150.
- ²⁹ *Valli L. Il Linguaggio segreto di Dante e dei «fedeli d'amore»*. – Genova: Melita, 1988. – Р. 8.
- ³⁰ Цит. по: *Бэлза И. Il ben de l'intelletto // Дантовские чтения*. – М.: Наука, 1985. – С. 91. Замечание Шнайдера о «крупном дантологе» касается Ф. Де Санктиса.
- ³¹ *Ауэрбах Э. Данте – поэт земного мира*: Пер. с нем. – М.: РОССПЭН, 2004. – С. 108.

- ³² Эко У. Эволюция средневековой эстетики: Пер. с итал. – СПб.: Азбука – классика, 2004. – С. 230.
- ³³ Веселовский А.Н. Данте и символическая поэзия католичества // Веселовский А.Н. Собр. соч. – СПб.: Отд. русск. яз и словесности Имп. акад. наук, 1908. – Т. 3. – С. 108.
- ³⁴ Веселовский А.Н. Данте // Веселовский А.Н. Избранные статьи. – Л.: ГИХЛ, 1939. – С. 151.
- ³⁵ Борхес Х.Л. Девять эссе о Данте // Борхес Х.Л. Сочинения: В 3 т. – М.: Полярис, 1997. – Т. 2. – С. 512.
- ³⁶ Thompson D. Dante's epic journeys. – Baltimore; London: Johns Hopkins univ. press, 1974.
- ³⁷ Веселовский А.Н. Данте Алигиэри, его жизнь и произведения // Веселовский А.Н. Собр. соч. – СПб.: Отд. русск. яз. и словесности Имп. акад. наук, 1908. – Т. 3. – С. 9.
- ³⁸ Де Санктис Ф. История итальянской литературы: В 2 т. – М.: Изд-во иностр. лит-ры, 1963. – Т. 1. – С. 222.
- ³⁹ Шеллинг Ф.В.Й. Философия искусства. – М.: Мысль, 1966. – С. 446.
- ⁴⁰ Anderson W. Dante the maker. – L. etc.: Routledge & Kegan Paul, 1980. – Р. 279.
- ⁴¹ Ibid. – Р. 300.
- ⁴² Веселовский А.Н. Данте // Веселовский А.Н. Избранные статьи. – Л.: ГИХЛ, 1939. – С. 148.
- ⁴³ Веселовский А.Н. Данте и символическая поэзия католичества // Веселовский А.Н. Собр. соч. – СПб.: Отд. русск. яз. и словесности Имп. акад. наук, 1908. – Т. 3. – С. 75.
- ⁴⁴ Там же. – С. 108.
- ⁴⁵ Веселовский Александр. Эпос. Из авторского конспекта лекционных курсов 1881–1882 и 1884–1885 гг. Публикация С.Н. Азбелева // Веселовский А. Избранные труды и письма. – СПб.: Наука, 1999. – С. 109.
- ⁴⁶ Веселовский А.Н. Данте // Веселовский А.Н. Избранные статьи. – Л.: ГИХЛ, 1939. – С. 149.
- ⁴⁷ См.: Dante. The critical heritage, 1314–1870 / Ed. by M. Caesar. – N.Y., 1989. – Р. 352–355.
- ⁴⁸ См.: Ibid. – Р. 21; Dauphiné J. Le cosmos de Dante. – P.: Les belle lettres, 1984. – Р.23, 21.
- ⁴⁹ Веселовский А.Н. Нерешенные, нерешительные и безразличные дантовского ада // Веселовский А.Н. Собр. соч. – СПб.: Отд. русск. яз. и словесности Имп. акад. наук, 1908. – Т. 4, Вып. 1. – С. 351.

- ⁵⁰ *Foster K.* The «Two Dantes» and other studies. – Berkeley; Los Angeles: Univ. of California press, 1977. – P. 208.
- ⁵¹ *Ibid.* – P. 253.
- ⁵² *Веселовский А.Н.* Лихва в лествице грехов у Данте // *Веселовский А.Н.* Собр. соч. – СПб.: Отд. русск. яз. и словесности Имп. акад. наук, 1908. – Т. 4, Вып. 1. – С. 393.
- ⁵³ *Веселовский А.Н.* Лихва в лествице грехов // Там же. – С. 392.
- ⁵⁴ *Ауэрбах Э.* Данте – поэт земного мира: Пер. с нем. – М.: РОССПЭН, 2004. – С. 142.
- ⁵⁵ Там же.
- ⁵⁶ Там же. – С. 121.
- ⁵⁷ *Веселовский А.Н.* Данте // *Веселовский А.Н.* Избранные статьи. – Л.: ГИХЛ, 1939. – С. 149.
- ⁵⁸ Там же. – С. 141.
- ⁵⁹ *Веселовский А.Н.* Вилла Альберти. Новые материалы для характеристики литературного и общественного перелома в итальянской жизни XIV–XV столетия. Критическое исследование // *Веселовский А.Н.* Собр. соч. – СПб.: Отд. русск. яз. и словесности Имп. акад. наук, 1908. – Т. 3. – С. 436–437.
- ⁶⁰ *Эко У.* Эволюция средневековой эстетики. – С. 125.
- ⁶¹ Там же.
- ⁶² *Веселовский А.Н.* Данте и символическая поэзия католичества. Собр. соч. – СПб.: Отд. русск. яз. и словесности Имп. акад. наук, 1908. – Т. 3. – С. 112.
- ⁶³ Там же. – С. 108.
- ⁶⁴ Там же. – С. 109.
- ⁶⁵ Цит.по: *Эко У.* Эволюция средневековой эстетики. – С. 248.
- ⁶⁶ Цит.по: *Ауэрбах Э.* Данте – поэт земного мира: Пер. с нем. – М.: РОССПЭН, 2004. – С. 25.
- ⁶⁷ Цит.по: *Эко У.* Эволюция средневековой эстетики. – С. 248.
- ⁶⁸ *Dronke P.* Dante and medieval latin traditions. – Cambridge etc.: Cambridge univ. press, 1986. – P. 24–31.
- ⁶⁹ *Ibid.*
- ⁷⁰ *Веселовский А.Н.* Данте // *Веселовский А.Н.* Избранные статьи. – Л.: ГИХЛ, 1939. – С. 151.
- ⁷¹ *Веселовский А.Н.* Данте и символическая поэзия католичества // *Веселовский А.Н.* Указ. соч. – С. 90–91.

- ⁷² Голенищев-Кутузов И.Н. Творчество Данте и мировая культура. – М.: Наука, 1971. – С. 478.
- ⁷³ Веселовский А.Н. Взгляд на эпоху Возрождения в Италии // Веселовский А.Н. Указ. соч. – С. 568.
- ⁷⁴ См. рецензию Ф. Либрехта «Il Paradiso degli Alberti e gli ultimi trecentisti. Saggio di storia letteraria italiana» // Heidelberger Jahrbücher der Literatur. – Heidelberg, 1870. – Jg. 63. – N 2. – S. 663–669.
- ⁷⁵ Веселовский А.Н. Вилла Альберти... // Веселовский А.Н. Указ. соч. – С. 361.
- ⁷⁶ Веселовский А.Н. Положения к диссертации «Вилла Альберти» // Веселовский А.Н. Указ. соч. – С. 574.
- ⁷⁷ Ауэрбах Э. Данте – поэт земного мира: Пер. с нем. – М.: РОССПЭН, 2004. – С. 69.
- ⁷⁸ Там же. – С. 186.
- ⁷⁹ Голенищев-Кутузов И.Н. Творчество Данте и мировая культура. – М.: Наука, 1971. – С. 476.
- ⁸⁰ Там же.
- ⁸¹ В статье «Данте и символическая поэзия католичества», критикуя Huillard-Bréholles'a, Веселовский писал: «...в угоду предвзятыму мнению, целый век принужден (...) проститься со своим Фомой Аквинатом...» // Веселовский А.Н. Собр. соч. – СПб.: Отд. русск. яз. и словесности Имп. акад. наук, 1908. – Т. 3. – С. 51. Из современных работ о влиянии Фомы Аквината на миросозерцание Данте см., например: Ауэрбах Э. Данте – поэт земного мира: Пер. с нем. – М.: РОССПЭН, 2004. – С. 93–108; Foster K. The «Two Dantes» and other studies. – Berkeley; Los Angeles: Univ. of California press, 1977. – P. 56–65; 192–198; Dauphiné J. Le cosmos de Dante. – P.: Les belle lettres, 1984. – P. 20.
- ⁸² Веселовский А.Н. Взгляд на эпоху Возрождения в Италии // Веселовский А.Н. Указ. соч. – С. 559.
- ⁸³ Хейзинга Й. Осень Средневековья. – М.: Наука, 1988. – С. 355.
- ⁸⁴ Цит. по: Панофский Э. Ренессанс и «ренессансы» в искусстве Запада. – М.: Искусство, 1998. – С. 11.
- ⁸⁵ Веселовский А.Н. Взгляд на эпоху Возрождения в Италии // Веселовский А.Н. Указ. соч. – С. 574.
- ⁸⁶ Алексеев М.П. Комментарии // Веселовский А.Н. Избранные статьи. – Л.: ГИХЛ, 1939. – С. 544.

- ⁸⁷ Аверинцев С.С. Два рождения европейского рационализма // Аверинцев С.С. Риторика и истоки европейской литературной традиции. – М.: Языки русской культуры, 1996. – С. 340.
- ⁸⁸ Баткин Л.М. Итальянское возрождение: Проблемы и люди. – М.: Рос. гос. гуманит. ун-т, 1995. – С. 36.
- ⁸⁹ Андреев М.Л. «Божественная комедия» Данте в зарубежной критике 1970-х годов: (обзор) // Современные исследования по литературе Средних веков и Возрождения. – М., 1979. – С. 105.
- ⁹⁰ См: Dante: the critic heritage, 1314 (?)–1870 / Ed. by M. Caesar. – L.; N.Y.: Routledge, 1989. – P. 228–240.
- ⁹¹ Пытин А.Н. История русской этнографии: В 2 т. – СПб.: Тип. М.М. Стасюлевича, 1891. – Т. 2. – С. 272.
- ⁹² Веселовский А. О романо-германском кружке в Петербурге и его возможных задачах // Веселовский А. Избранные труды и письма. – СПб.: Наука, 1999. – С. 126.
- ⁹³ Веселовский А. Письмо А.Н. Пыпину, первая пол. 1893 г. // Веселовский А. Избранные труды и письма. – СПб.: Наука, 1999. – С. 272.
- ⁹⁴ См. об этом: Алексеев М.П. Александр Веселовский и западное литературоведение // Изв. АН СССР. Отделение обществ. наук. – М., 1938. – № 4. – С. 121–138.
- ⁹⁵ The Dante Encyclopedia / Ed. by R. Lansing, T. Barolini. – N.Y.; L.: Garland Publishing, 2000.
- ⁹⁶ Enciclopedia Dantesca. – Rome: Istituto della Enciclopedia italiana, 1996.
- ⁹⁷ См.: Vallone A. La critica dantesca nel l'Ottocento. – Firenza: Olschki, 1958.
- ⁹⁸ Ауэрбах Э. Данте – поэт земного мира: Пер. с нем. – М.: РОССПЭН, 2004. – С. 185.
- ⁹⁹ Цит.: Лагутина И.Н. «Горизонты ожидания» Эриха Ауэрбаха // Ауэрбах Э. Данте – поэт земного мира: Пер. с нем. – М.: РОССПЭН, 2004. – С. 194. Любопытно сравнить эту точку зрения с синхронным мнением Л. Карсавина, «самого выдающегося ученика» И.М. Грэвса, преемника Веселовского: «Историк должен уметь увидеть в каждой форме проявления социальной деятельности проявление “единого субъекта” – исторически конкретного индивидуума и “коллективности” (семья, народ, группа) с их потребностями, представлениями и тому подобными “фактами порядка психического”, то есть общие черты сознания и мысли эпохи» (Карсавин Л.П. Введение в историо (теория истории). – Пг.: Наука и школа, 1920. – С. 11–12).

¹⁰⁰ Веселовский А.Н. Из отчетов о заграничной командировке, (1862–1863) // Веселовский А.Н. Историческая поэтика. – Л.: Гослитиздат, 1940. – С. 388.

¹⁰¹ «За последние годы, – пишет Л. Монруз, теоретик “нового историзма”, – в англо-американском литературоведении вообще и особенно у исследователей Ренессанса возник новый интерес к историческим, социальным, политическим условиям и результатам производства и воспроизведения литературных текстов. [...] Вполне самостоятельные на первый взгляд эстетические проблемы предстали сложно, но неразрывно связанными с другими дискурсами и практиками – все эти связи составляют то социальное переплетение, внутри которого идет непрерывное формирование влияющих друг на друга личностных и коллективных структур. [...] В этих работах есть стремление реконструировать социокультурное поле, внутри которого порождались те или иные канонические литературные и театральные произведения Ренессанса, и соотнести эти произведения не только с другими жанрами и типами дискурса, но также и с современными социальными институциями и недискурсивными практиками. Стивен Гринблэтт, чье имя чаще всего ассоциируется с ярлыком “новый историзм” в ренессансных штудиях, сам отказался теперь от этого термина в пользу термина “поэтика культуры”. Формулу “поэтика культуры” он использовал и раньше – возможно, она точнее определяет описанный мною научный проект. В сущности этот проект задает новое направление интертекстуальному анализу: вместо диахронического текста, образуемого автономным историко-литературным рядом, здесь рассматривается синхронический текст, образуемый общей культурной системой». – Montrose L.A. Professing the Renaissance: the poetics and politics of culture // The new historicism. – N.Y.; L.: Routledge, 1989. – P. 15, 16 (цит. по: Новое литературное обозрение. – М., 1999. – № 42. – С. 15). См. также: Howard J.E. The new historicism in Renaissance studies // English Literary Renaissance. – Oxford, 1986. – Vol. 16. – N 1. – P. 13–43.

Н.И. Ищук-Фадеева

НОВАЯ ДРАМА: ФИЛОСОФСКИЕ ИСТОКИ И ПОЭТИЧЕСКИЕ НОВАЦИИ

Аннотация. В статье рассматриваются те структурные изменения в европейской и русской драматургии, которые привели к созданию *новой драмы* – это единство героя, сюжета и жанра. Новаторство Чехова проявляется на всех уровнях – от «недраматических» диалогов до философии сюжета.

Ключевые слова: личность и герой; театр ожидания; глухой диалог; комедия рока; философия сюжета.

Annotation. The article is dealt with those structural alterations of European and Russian dramaturgy, which led to the creation of new drama – this is the trinity of hero, subject and genre. Chekhov's innovating is manifested at all levels – from «non-dramatic» dialogues to the philosophy of subject.

Keywords: personality and hero; the theater of expectation; deaf dialogue; the comedy of fate; the philosophy of subject.

Возникнув на рубеже XIX–XX вв. в Западной Европе и России, новая драма ознаменовала новую эпоху в искусстве. В то же время она отразила изменения как в философии истории, так и в культурном сознании вообще. Показательно, что первые образцы новой драмы появляются в разных странах почти одновременно, независимо друг от друга, что свидетельствует о типологической близости, вызванной потребностями меняющегося сознания личности, а не культурным влиянием и заимствованием.

Прямо или косвенно, философия влияла на искусство вообще и на развитие драмы в частности. Идеалистический взгляд на

роль личности в истории доминировал в течение длительного времени. Влияние идеалистической теории было столь сильно, что концепции личности как творца истории придерживались и стихийные материалисты XVIII в., включая Руссо, Дидро и др., и социалисты-утописты XIX в., и младогегельянцы в Германии, и русские народники. История в их толковании представляла как биография королей и героев. Согласно взглядам П. Гольбаха, «какой-нибудь Александр решает судьбу Азии; Магомет изменяет облик земли»¹. История как объект приложения сил великой личности выступает и в работе Т. Карлейля «Герои и героическое в истории»: «...все, содеянное в этом мире, представляет в сущности внешний материальный результат, практическую реализацию и воплощение мыслей, принадлежащих великим людям, посланным в этот мир. История этих последних составляет поистине душу всей мировой истории»². Сама история неоднократно демонстрировала несостоительность подобного взгляда, но теория эта продолжала свое существование. Так, уже в XIX в., после Французской революции, Фурье пишет: «Земля является картину страшного политического хаоса. Она взывает к новому Геркулесу, чтобы он могучей рукой очистил ее от социальных ужасов, которые ее бесчестят»³. «Призыв» этот вполне внятен драме, органично оперировавшей «Геркулесами», которым под силу уничтожить все зло земное. Своеобразный итог господствовавшим в течение долгого времени взглядам подвел Г.В. Плеханов. Разбирая философские взгляды XVIII в., он писал: «У Мабли выходит, что Минос целиком создал социально-политическую жизнь и нравы критян, а Ликург оказал подобную же услугу Спарте»⁴. Как указывал в той же работе Г. Плеханов, теория сильной личности, творящей историю, обнаружила свою несостоительность уже «после потрясающих событий конца XVIII в.».

В теории драмы своего рода эквивалентом философских идеалистических взглядов была концепция Ф. Брюонетьера: основным законом драматического действия он полагает закон конфликта. Эволюция французской трагедии – Корнель, Расин, романтическая драма – это путь усиления действенного начала и – параллельно – модификации жанра трагедии, наименее реалистического, по его мнению, наиболее символического, рассматривавшего ситуацию *sub specie aeterne*. При всех жанровых разно-

видностях общим для драмы остается ее действенная природа и «конфликтный» герой. «Драма вообще – это действие, это подражание жизни обыденной и печальной; это воспроизведение воли человека в конфликте с таинственными и естественными силами, которые нас ограничивают и умаляют; это один из нас, брошенный живым на сцену, чтобы там бороться против рока, против социального закона, против одного из себе подобных, если возникнет необходимость, против <...> недоброжелательства окружающих»⁵.

Парадокс заключается в том, что свою теорию Брюнетьеर создает в последнее десятилетие XIX в., т.е. тогда, когда она уже, по сути, утратила свое идеальное господство. Драма всегда, так или иначе, отражала историю, а потому и взгляды на ее развитие. Материализм XIX в. развенчивает культ сильной личности, творящей историю, и выдвигает в качестве истинного героя истории новую силу – народ. Мистицизм XIX в., также не принимая ренессансный тип героя – творца своей судьбы и мира, не признает и материалистическое видение истории, которую творит тот же человек, но многократно увеличенный – количественно. В обоих случаях принципиально меняется концепция личности.

Кардинальный переворот в философии истории отразился и на развитии драмы. Когда считалось, что одна сильная личность способна определить ход истории, то и драма была моногеройной. Когда же на смену идеалистическим воззрениям пришло материалистическое, с его отношением к массам как творцу истории, или мистическое, с его верой в связь и взаимопроникаемость миров, то и структура драмы, естественно, претерпевает изменения.

Теоретическое обоснование нового театрально-драматургического языка было отчетливо сформулировано в «Квинтэссенции ибсенизма» Б. Шоу. Драматургическая система Шекспира, как считал драматург и теоретик драмы, при всем своем величии исчерпала себя. «Шекспир выводил на сцене нас самих, но в чуждых нам ситуациях: ведь наши дяди редко убивают наших отцов и не часто становятся мужьями наших матерей. Мы не встречаемся с ведьмами. Наших королей не всегда закалывают, и не всегда на их место вступают те, кто их заколол. Наконец, когда мы добываем деньги по векселю, мы не обещаем уплатить за них фунтами нашей плоти»⁶. Знаменательно, что характеристику драмы, ставшей классической, Шоу дает в выражениях, текстуально близких соот-

ветствующим местам «Сокровища смиренных» Метерлинка. Для Метерлинка настоящей наполненной жизнью живет не активный волевой Отелло, а созерцательный Гамлет, «у которого есть время жить, потому что он не совершает поступков»⁷. Не события, вторгающиеся в жизнь человека извне и нарушающие его привычное отдельное существование, определяют сущность и ценность личности, а его отношение к вечному и бесконечному. К тому же «психология победы или убийства слишком элементарна и исключительна, а бесполезный шум жестокого поступка заглушает более глубокие, хотя и нерешительные скромные голоса существ и веющей»⁸. Поэтому поступок, в течение долгого времени определявший суть драмы, выносится на периферию; на сцене же должно быть показано не единичное, а потому исключительное событие, а постижение сути видимого и невидимого мира. При таком понимании трагедии и трагического действия протекает без воли и участия главных героев драмы – следовательно, из субъектов действия они превращаются в объект приложения невидимых сил. Воля, материализовавшаяся в поступок, и поступок, способный изменить сложившуюся ситуацию, – такова логика развития драматического сюжета. Но если в драме действует заведомо чужая воля, то и поступки приобретают непроизвольный характер, приближаясь по своему характеру к событию, происходящему без воли человека.

Б. Шоу – родоначальник интеллектуального театра, Метерлинк – статичного, особой ветви новой драмы, и заподозрить здесь прямое влияние невозможно, тем более что к такому же выводу приходит и Чехов. Таким образом, высказанная с разных мировоззренческих и творческих позиций мысль о необходимости создания новой драмы отражала требования самого времени.

Первые симптомы кризиса традиционной драмы проявились в драматургии Пушкина и Гоголя. «Борис Годунов» и «Ревизор» с разных позиций, но одинаково убедительно продемонстрировали несостоятельность прежнего взгляда на личность как на хозяина своей судьбы и властителя окружающего ее мира. Так, Борис Годунов является только композиционным центром трагедии, но не ее движущей силой: драма начинается и завершается без его участия и даже присутствия. Хлестаков полностью лишен какой бы то ни было самостоятельности; все его мысли и поступки внушенны

другими персонажами, и мнимый ревизор выступает как поэт-импровизатор, аранжирующий предложенные темы и сюжеты.

Последовательно происходит изменение действия и в драматургии Тургенева и Толстого: теряя свой центростремительный характер, оно становится более сложным, включая в себя и «бездействие», и начинающуюся дифференциацию на внешнее и внутреннее действие. К осознанию невозможности отразить новые коллизии в привычных устоявшихся жанровых формах приходит и А. Островский, один из создателей знаменательного драматургического жанра *сцен*, создающего иллюзию течения обыденной жизни, не осложненной ни исключительными событиями, ни яркими страстями.

Принципы новой драмы независимо друг от друга, почти одновременно воплощают в своем творчестве бельгийский драматург Метерлинк и реформатор театра Чехов. При этом новый театральный язык был столь необычным, что известный театральный критик А. Кугель, рецензируя «театр неподвижности», приходит к заключению, что драматургия и Метерлинка, и Чехова – это, по сути, «отрицание театра», так как отсутствие героев и действия означает, по его мнению, «шах и мат» классическому театру.

Уже в «Непрошено» (первый перевод названия «Втируша») отражаются все основные мотивы драматургии Метерлинка: жизнь и смерть в момент их роковой встречи, судьба человека и невозможность ее постижения – отсюда слепота, неспособность постичь великую тайну и, как следствие этого, сознательное изгнание из своей жизни любого поступка как заведомо бессмыслиценного. Тональность такого театра определяется страхом перед губительной властью враждебного мира. Не случайно свои пьесы Метерлинк предназначал для театра марионеток – в данном случае сама форма представления должна отразить основную мысль Метерлинка: человек – только игрушка в руках Рока, сопротивление которому бесполезно. В соответствии с этим мировидением персонажи Метерлинка сами не способны сотворить действие – они становятся только летописцами происходящего вне сцены. Трагедия совершается за пределами видимого, на сцене – только эхо событий, составлявших душу традиционной драмы. Голос дочери, почутившийся Деду, кто-то бесшумный, вошедший в сад, приоткрывшаяся дверь, лязг косы, продвижение Неизвестного по дому,

темнота, молчание и, наконец, полное торжество Смерти – таково развитие сюжета в пьесе «Непрошеная», движение, совершающееся по аристотелевским канонам классической трагедии, но за сценой. Событие привносится в пьесу извне, независимо от воли и желания героев и даже невидимо для них, что принципиально для понимания Метерлинком подлинной трагедии человека: «Разве не тогда, когда человек чувствует себя в безопасности от стоящей снаружи смерти, открывает двери своего театра странная и молчаливая трагедия бытия и бесконечности?»⁹

На смену действию приходит ожидание – ожидание чуда, смерти, исхода, т.е. ожидание события. Не случайно театр Метерлинка обозначили как «театр ожидания» – художественное открытие, имевшее своих талантливых последователей (так, С. Беккет свою пьесу абсурда называет совсем по-метерлинковски – «В ожидании Годо»).

Так же, как и Метерлинк, Чехов идет по пути отказа от событийности, в полном соответствии со своим, принципиально иным, представлением о трагическом и трагедии: «Люди обедают, только обедают, а в это время слагается их счастье и разбиваются их жизни»¹⁰. Лучшие его герои отказываются от действия в строгом смысле слова. Специфика чеховских драм – в отсутствии борьбы интересов как таковой, хотя «разлад характеров и страсти» (Гегель) налицо. Пьесы Чехова наполнены богатым конфликтным материалом, застывшим в ожидании взрыва. «Пять пудов любви» в «Чайке», «Трех сестрах», «Дяде Ване» плюс поиск реальных духовных ценностей, смысла жизни, выхода из жизненного тупика и, конкретнее, борьба за дом, сад – все это создает богатую коллизиями ситуацию. Но ожидаемого взрыва не происходит – более того, действительно драматические события, такие как самоубийство Треплева, дуэль Тузенбаха, продажа сада, происходят за сценой. Непосредственно на сцене только рассказ о событии, которое уже стало прошлым. Драматический герой берет на себя функции повествователя. Некоторая эпичность роднит театр Чехова и Метерлинка. Так, в «Трех сестрах» победа Наташи показывается в манере, близкой автору «Непрошеноей»: ее первое появление, растерянной и тихой, потом – бесшумные шаги, отвоевающие комнату за комнатой, порабощение Андрея и, наконец, полное завоевание дома. Продвижение Наташи по дому так же,

как продвижение Смерти, отмечается скучо, штрихами. Аналогичность их поступи, т.е. внешнее проявление сущности, подводит к мысли об их функциональной близости. Наташа – тоже смерть, духовное небытие: она приносит моральную гибель Андрею, выживает сестер – в прямом и переносном смысле. В силу своей действенности Наташа должна считаться подлинно драматическим характером, но именно она и не вступает в конфликт с обстоятельствами – героиня порождена ими и распоряжается в жизни с полновластностью хозяина. Борьбы с сестрами в собственном смысле слова нет: Наташа наступает и, не встречая сопротивления, только «регистрирует» этапы их поражения, потерю жизненного пространства – от комнаты до дома. Смерть – трагедия для всех и каждого, она не объясняет и не исчерпывает полностью трагизма человеческой жизни. Так, биологической смерти найден нравственный эквивалент.

Отражение «сравнительно мирного времени» потребовало своеобразной двуплановости, включавшей *движение жизни* и *движение сознания*. О движении жизни можно говорить только условно, ибо она неподвижна и у Метерлинка, и у Чехова – сравнительно с традиционной драмой. Герои погружены в размышления, мечтания, что порождает своеобразный «паралич внешнего действия». Слово в новой драме теряет свой действенный характер, бытуя в ней в качестве «лирического слова». Герои Метерлинка – на пути к истине, к постижению тайн мира, поэтому их речь построена на недомолвках, повторах, эллиптичности; они часто погружаются в молчание, ведь «...слово – дитя времени, молчание – вечности».

При подобном недоверчивом отношении к событию, к действию пьесам обоих драматургов присущ определенный парадокс: вынесенные на периферию, события не только не теряют своей значимости, но даже приобретают дополнительное значение, которого они были лишены в нормативной драме. Вместо «цепной реакции» линейно выстроенных событий появляется своеобразная цикличность, которая и наполняет драмы философским смыслом.

Так, второе действие «Пелеаса и Мелисанды» повторяет в событийном плане первое действие: Голо встречает Мелисанду у родника, где лежит выброшенная ею корона, символ ее отречения от прошлого; во втором действии Пелеас и Мелисанда встречаются

у родника, куда она забросила свое обручальное кольцо – символ ее союза с Голо. Таким образом, действие пошло по второму кругу, включив в себя Пелеаса. Спуск в «подземное царство», к озеру смерти, где Голо так и не решается убить своего брата, – это и предупреждение, и «репетиция» кровавой сцены, которая произойдет у родника. Подобная повторяемость в рамках относительно небольшой пьесы не может не приобрести особого значения. А если учесть мифологическую ориентацию Метерлинка, то вполне обоснованным будет допущение о ритуально-магическом значении подобной цикличности.

У Чехова эта повторяемость приобретает особые черты. По своим функциям первый круг событий напоминает античный пролог, рассказывающий содержание пьесы, которая будет разыгрываться на глазах у зрителей после поднятия занавеса. Так, в «Чайке» Тригорин запишет на будущее «сюжет для небольшого рассказа» – он станет сюжетом пьесы, в которой Тригорину будет отведена главная роль. Движение сюжета в чеховских пьесах, как и в пьесах Метерлинка, составляет путь героя к реальному познанию самого себя и окружающего его мира, своего места в нем. Прозрение составляет основу сюжета и «Чайки», в которой даны два варианта разрешения конфликта человека с судьбой: Нина с ее приятием жизни, несмотря на все трудности, горе и отчаяние, и Константин, с сознательным отказом от жизни, даже если в перспективе ему сияет спокойная слава Тригорина.

Еще более значимой в театре Чехова была замена трехчленной формулы сюжета на четырехчленную, которая ознаменовала новый этап, если не сказать эпоху, в философии сюжета. Три или пять действий, т.е. нечетное число своим истоком имело архаическую триадность, воплощающую схему *жизнь – смерть – жизнь*. При этом третий член формулы по-разному понимается в комедии (новая жизнь после брака, в обряде сакрального) и в трагедии (как правило, физическая гибель, но духовное прозрение и перерождение). По мере удаления от обряда формула видоизменилась, но сам принцип триадности сохранился. В краткой схеме драматическая триада выглядит так: некое изначальное состояние мира с нарушенным порядком в комедии, с кажущейся гармонией – в трагедии; катастрофическое событие, отнимающее у трагедийного героя все, что он имел, комедийного – награждающее всем, о чем он

мечтал; наконец, развязка интриги или конфликта, которая мыслится показателем новой *модели мира*. При такой триадности в драме в той или иной мере главным становилось *событие* в широком понимании слова, и именно оно проявляло жизнь человека и мир вокруг него: событие свершилось – сюжет закончился.

Для создателей новой драмы принципиальным было отношение к событию как к чему-то временному и даже необязательному, ибо трагедия бытия шире и глубже самого катастрофического или триумфального эпизода в судьбе человека. Именно этот радикально новый подход потребовал четвертого действия взамен традиционной троичной формулы, ибо именно оно и должно было показать течение *жизни как процесса*.

Этот принципиальный отказ от обрядово-архаической троичности очевиден, например, в «Дяде Ване». Так, третье действие, аналог третьей части архаической формулы сюжета, наполнено кризисными положениями: объяснение Войницкого с Еленой Андреевной; почти водевильная ситуация, когда «сваха» (Серебрякова) оказывается «невестой», сцена, где профессор предлагает проплатить не принадлежащий ему дом; наконец, истерика дяди Вани и его трагикомический выстрел в кумира-противника. Мы имеем, по-видимому, законченный сюжет об «утраченных иллюзиях». И четвертое действие, как бы эпилог, показывает собственно не «конец» события, а некую бесконечность после того, как событие совершилось и завершилось: «Мы, дядя Ваня, будем жить <...> Мы отдохнем! Мы услышим ангелов, мы увидим все небо в алмазах, мы увидим, как все зло земное, все наши страдания потонут в милосердии, которое наполнит собою весь мир, и наша жизнь станет тихою, нежною, сладкою, как ласка. Я верую, верую...»¹¹

Трудно представить себе событие, которое бы завершалось столь метафизически. Подобный финал, проецированный на жизнь после смерти, возможен только и именно в том случае, когда зритель смотрит не драму в жизни, *а драму жизни*, если пользоваться лаконичной и точной формулой, выведенной в свое время А. Белым из театральной эстетики Ибсена, предтечи новой драмы.

И уже совсем откровенно выстроена комедия «Вишневый сад», где событие, вполне конкретное и заявленное в самом начале, в первом действии, происходит в третьем, но несмотря на то, что оно *свершилось*, пьеса продолжается. Годунов в пушкинской

трагедии умирает, но пьеса продолжается, ибо она не о царе, а о царстве, т.е. о времени, отмеченном именем и правлением Годунова. Вишневый сад продан, но пьеса продолжается, так как она не о Раневской и даже не о поместье, ибо для Чехова очевидно, что сад будет продан, и драматургу нужно показать, что будет после того, как красота и гордость уезда будет уничтожена. Иначе говоря, судьба России, которую символизирует вишневый сад, для драматурга важнее судьбы героев. (Характерно, что одно из первонаучальных названий «Бориса Годунова» было «Комедия о царе Борисе и Гришке Отрепьеве».)

В аристотелевской драме главным было событие и конфликт как его концентрированное выражение. В неаристотелевской чеховской драме открытого типа на первый план выходит герой, а сюжетом становится осознание конфликта между *жизнью* и *обманчивым событием*, которое, как выясняется в ходе сюжета, неспособно изменить *драму бытия*. Это не просто иной тип сюжета – это иная *философия сюжета*, и в данном случае определение не просто метафора, ибо, помимо эпохальной смены драматургической системы, явлен знак изменившегося взгляда на личность и на мир: трагедией осознается не событие, которое имеет начало и конец, а сама жизнь. Следовательно, драма или трагедия может завершиться только вместе с жизнью.

Наконец, полный отказ от традиционной речевой сферы характеризует и драматургию Метерлинка, и театр Чехова. Для новой драмы бельгийского драматурга характерно слово, лирическое по своей природе, т.е. недвигающее действие, а осмысливающее его и выраждающее переживание героя. В той или иной степени подобная организация слова в драме возможна как до, так и после открытой новой драмы, особенно в так называемой лирической драме. Более новаторским и значимым для литературы XX в. стал не-повторимый «глухой диалог» Чехова. Традиционно его трактуют как такое выстраивание диалогической ситуации, когда герои говорят не последовательно, а параллельно, в связи с чем не связаны речью, а разъединены ею. Элементарной моделью такого диалога может служить сцена из первого действия:

Любовь Андреевна. ...Однако же надо пить кофе. Спасибо, Фирс, спасибо, мой старичок. Я так рада, что ты еще жив.

Фирс. Позавчера. (204)

Очевидно, что диалог не состоялся, так как один из коммуникантов не слышит в силу физического изъяна, т.е. он глух в прямом смысле. В то же время *глухой диалог* не всегда действительно «глухой» и подчас при внешней несвязности обнаруживает глубокий внутренний смысл. Например, второе действие открывают размышления Шарлотты о своей судьбе, о своем одиночестве. Епиходов же, сразу вслед за этими словами, на их фоне, напевает «Что мне до шумного света...» Внешне начало действия никак не связано и на первый взгляд представляет собой минимальную конструкцию уже знакомой нам коммуникативной ситуации, но сцепление реплик обнаруживает усложненную структуру диалога. При кажущемся несоответствии проявляется внутренняя несвместимость, когда чувство одного оказывается для другого лишь поводом для «жестокого романса».

Еще более сложен тип диалога, когда он, при внешней немотивированности, обнаруживает внутреннюю диалогическую связь, не вербализованную, но проявляющую смысл в контексте сцены и всей пьесы. Так, на просьбу Лопахина дать окончательный ответ на его деловое предложение Раневская отвечает монологом о своих грехах. Первое впечатление – несостоявшаяся коммуникация «фирсового» типа, сравнение же с предыдущими двумя примерами обнаруживает мнимость этого диалога как «глухого», ибо ответ Раневской глубоко содержателен: Лопахин относится к духовной ценности как к материальной и пытается покупать сад, тогда как Раневская видит необходимость искупать грехи. Комедия Чехова «Вишневый сад» может быть прочитана как драма покаяния, и сложная структура диалога приобщает не только Лопахина, но и читателя/зрителя к тайне чеховского текста – восхождение к смыслу отречения Раневской от богатства. Чехов воплотил в драме эстетически преобразованные, но тем не менее явные принципы сократовского диалога: великий философ не передавал свое знание, но позволял участнику диалога приобщиться к рождению собственной мысли. В этом отношении Чехов, вслед за Сократом, в полной мере мог тоже себя назвать «повивальной бабкой мысли». Диалог в подобной ситуации становится не только средством общения, но и возможностью самопознания.

Новая задача потребовала выработки новых форм сюжетостроения. Новый театр Чехова можно рассматривать как «траве-

стированное» подобие мелодрамы. Так, «Чайка» – это история обманутой девушки, оставленной с ребенком коварным и неверным возлюбленным. Сюжет вполне в духе мелодрамы, например пьесы Островского «Без вины виноватые». Один из принципиальных показателей жанра – герой, определенный и даже однозначный в мелодраме и неопределенный и противоречивый в новой драме. Нет большего оскорблении для жанра мелодрамы, чем представить в качестве злодея безвольного человека типа Тригорина. Впрочем, «психологический курьез» – определение, данное Треплевым своей матери, одинаково справедливо практически для всех героев «Чайки», где все в совокупности как ансамбль и каждый по отдельности представляют собой полное разрушение амплуа.

Еще более разрушительными для мелодрамы с ее тяготением к постановке точек над i оказываются знаменитые чеховские финалы с их проекцией в бесконечность. Уже в «Чайке», несмотря на «нечеховский» финал, если иметь в виду выстрел Константина, сюжет не имеет однозначного жанрового решения. Как и в мелодраме, по «Чайке» рассыпаны «знаки судьбы» и предсказания, т.е. вещественные и словесные пророчества, но их функция значительно усложнилась. Так, предсказание Константина, что он добровольно уйдет из жизни, «срабатывает», но система знаков, окружающих Нину, оказывается действующей лишь частично: страхи ее родителей, что дочь погубит богема, сюжетно оправдались; будущее в виде ослепительной славы и готовности заплатить за это безмятежной молодостью состоялось определенно только в отношении платы, что касается славы – неизвестно. Как неизвестна и судьба Машиного пророчества о самоубийстве.

Пожалуй, самая поразительная сцена в этой жанровой травестии – финальная, когда должно было состояться классическое узнавание: чучело чайки – реликт символического знака мелодрамы, та «половинка», которая и обеспечивает жанру обязательный счастливый финал. Медальону в мелодраме «Без вины виноватые», оказавшемуся решающим «опознавательным знаком», соответствует в чеховской комедии чучело чайки, но узнавание не состоялось – знак был предъявлен, но не опознан. Тригорин не узнал свой «сюжет», где судьба подарила ему, наконец, встречу с молодой чистой девушкой, встречу, которой он был лишен в молодости и которая так трагически для нее закончилась. Теперь он это знает

и может писать, но не может «жить» в этом сюжете – вот почему состоялось отречение от героини, от сюжета, т.е. отречение героя от предполагаемого жанра.

Комедия Чехова возникает в результате преодоления мелодрамы, которая состоит в жанровом родстве с трагедией: мена Судьбы на случай и знаменует трансформацию высокой трагедии на умиротворяющую мелодраму. Если добавить к этому систему знаков/предсказаний, то мы получим столь неожиданный, но очень «русский» жанр, как *комедия рока*. Жанровое движение выглядит таким образом: трагедия рока – мелодрама – ее преодоление в новой драме – комедия рока.

Двойственность жанровой природы «Чайки» проявляется в двойственности событий. Катастрофические по своему характеру, они теряют статус трагических, будучи повторенными дважды: дважды звучит монопьеса «Мировая душа», дважды приезжают Аркадина и Тригорин в свое имение на озеро; здесь две актрисы и два писателя; две чайки – только что убитая и ее чучело; наконец, два выстрела Треплева.

Знаковым выражением принципиально иного представления о драматическом сюжете стала символическая нумерология. Чеховское тяготение к четным числам, в частности, к цифре «2», почти навязчиво. К уже упомянутому можно добавить разные числа в сочетании с «2»: Медведенко получает 23 рубля жалованья, у Сорина 28 дней отпуска и 28 лет он прослужил по судебному ведомству, Треплев вызывает жизнь, какой она будет через 200 000 лет. Очевидно сознательное или нет тяготение к двоичной системе, которая была достаточно разработана в Античности. В «Теологуменах арифметики» Ямвлих писал: «Двоицу уподобляли среди добродетелей мужеству, ибо она как бы уже перешла к действию; оттого ее называли также “дерзанием” и “порывом”. Ее именовали и “мнением”, поскольку в мнении есть [два]: истинное и ложное. Двоицу называли еще “движением”, “становлением”, “изменением”, “разделением”, “распространением”, “приращением”, “соединением”, “общением”, “отношением” (to pros ti), “отношением в пропорции”: ведь взаимоотношение двух чисел, [само не составляя фигуры, предполагает] любую фигуру, и поистине лишь это взаимоотношение остается непричастно [общей], не поддаваясь никакому определению ни внутри трехчленного отношения, ни внутри

пропорции. Двоица враждебна и, по сравнению со всеми прочими арифметическими величинами, наиболее противоположна единице, как материя противоположна богу и тело – бестелесному. Она – как бы начало и корень инаковости (*heteroedeias*) числа, по подобию материи; и она словно противостоит божественной природе, поскольку ее считают причиной распада и изменения вещей, бога же – причиной тождественности и нерушимого постоянства»¹².

Оставляя в стороне вопрос о близости этой философии чисел рассуждениям представителя «новой драмы», Константина Треплева, в «Мировой душе», выделим такие ключевые понятия, принципиальные для «инаковости» чеховской драмы, как «дерзание» (новация), «движение» (вместо традиционного драматического «действия»), «изменение» (соотношения героя и сюжета), наконец, «общение» и «отношения» героев вместо классической сшибки характеров и собственно драматической борьбы.

«Говорят, что двоицу именуют также и “Эрато”: привлекши к себе любовью (*di’erota*) исхождение единицы как эйдоса, двоица рождает в результате остальные числа, начиная от троицы и четверицы. Считают, что от этого своего дерзновения первая, претерпев разделение, двоица (*dyas*) получила имя “несчастья” (*dye*), “выдержки” и “стойкости”; а от разделения надвое – имя “суда” (*dice*), то есть как бы “раздвоения”, и “Исиды” (*Isis*), не только потому, что результат умножения ее на саму себя, <...> равен (*ison*) результату сложения ее с самой собой, но также и потому, что она однединственная не допускает деления на неравные части.

Называют ее и “природой”, потому что она есть движение к бытию и как бы некое становление и распространение из семенного логоса. Она получила это название постольку, поскольку то или иное движение от одного к другому совершается по образу двоицы»¹³.

Поразительно, как философичность нумерологии в ее античном понимании идеально ложится на чеховские тексты – достаточно напомнить хотя бы Епиходова, «22 несчастья», что есть только каламбурное выражение тех несчастий, которые требуют от героев Чехова «выдержки» и «стойкости» на их пути к постижению сути бытия.

Двоица, как первое четное число, корреспондирует с четверицей, имеющей особое значение для чеховского театра, равно как

и для античной философии вообще и для пифагорийцев в частности. Четверица имеет много значений, для данного анализа выделим только один аспект: число «4» соотносится, прежде всего, с четырьмя основными элементами – огонь, воздух, вода и земля. Четыре поздних пьесы великого драматурга могут быть прочитаны в соответствии с этими основными стихиями: «Чайка» – это вода, «Дядя Ваня» – земля, «Три сестры» – огонь (пожар), «Вишневый сад» – воздух.

Пожар в «Трех сестрах» в его мифологическом и философском значении реализуется на разных уровнях. Выделим четыре основных: сестры «сгорают» на огне страсти (Маша – любовной, Ирина – страсти к работе, за неимением любви; Ольга – страстного желания семьи; все вместе – страсти к Москве); погорельцами в прямом смысле становятся не видимые на сцене семьи, которым пытаются помочь сестры Прозоровы, в переносном – они сами, потерявшие Дом и Мечту; мифологический – уничтожение неправедного города за грехи, о которых прямо будет говорить Раневская, здесь же – предание метафорическому огню зла (отказ от Дома, где поселилось зло – Наташа); символический – «надо жить», рефрен последнего монолога сестер и почти последние слова всей драмы.

«Три сестры» в этой тетralогии занимают особое место – это *третья* часть, если позднюю драматургию рассматривать как единый текст. И здесь принципиальным оказывается троичность. «Троица по сравнению со всеми другими числами обладает исключительной красотой (callos) и благолепием (eurgreia)¹⁴». Красота воплощена в трех сестрах, которые являются собой как бы олицетворение таких понятий, как чистота (Ирина), любовь (Маша) и добро (Ольга). Но при этом само число «три», как нечетное, а значит, трудно делимое, считалось знаком мужественности, женственность же выражалась четным числом. В драме, как известно, четыре женских образа, носящих фамилию «Прозорова», т.е. число женских образов совпадает с семантикой женственности. Но при этом число распадается на многозначную и «абсолютную» единицу (являющуюся в силу того, что она «все», и мужеженским началом) и противостоящую ей многозначную же «троицу», среди основных значений которой – мужественность.

Конфликт «чисел» осложняется еще и тем, что единственная «делимая», т.е. реализовавшая свою женственность Наташа есть агрессивное, «действующее и деятельное» (Аристотель) лицо, воплощающее победительную силу зла. Если учесть, что в символической нумерологии единица есть символ вселенского первоначала, то Наташа Прозорова – самый страшный образ, ибо она знаменует торжество зла в чеховской модели мира. Она недаром стала Прозоровой: «шаршавое животное» «прозорливо» просчитало, при каком раскладе, не потеряв Андрея, не упустить и Протопопова. Не удалась женская жизнь ни одной из сестер, а новоявленная Прозорова – воистину победительница мужчин.

Сестры Прозоровы, «три трети трех» (И. Анненский), прорицатели в ином смысле. Наташа дает физическую жизнь новым существам – сестры мечтают о новой, «красивой» жизни, где не будет зла, где будут торжествовать чистота, любовь и добро, и во имя этой грядущей жизни они «мужественно» хранят верность своей мечте и утешаются верой в то, что, как говорит Ольга, «страдания... перейдут в радость для тех, кто будет жить после нас, счастье и мир настанут на земле». Драма вновь заканчивается «метафизическим утешением», и иначе заканчиваться пьеса, показывающая на сцене *драму жизни*, а не драматическое событие об утрате героями Дома, не может.

Не менее принципиальные изменения претерпевает композиция особого драматического сюжета: «Композиция чеховских пьес так и движется: с весны по осень, от радостных встреч к горькой разлуке. В этом пункте пьесы Чехова своеобразно сближаются с античным театром – античным мифом с его ощущением магического соответствия между роковыми поворотами в судьбе человека и сменяющими друг друга периодами умирания и возрождения природы. <...> Все главные пьесы Чехова, вместе взятые, могли бы быть озаглавлены так же, как он предлагал назвать один из новых журналов, как называли свои произведения Чайковский и Глазунов, – “Времена года”»¹⁵.

Категория времени, важная для понимания мироощущения автора, значима и своей связью с типом сюжета: неоднократно привлекавшая внимание исследователей специфика чеховских «развязок», заслужившая уже право на отдельные исследования – так называемая поэтика чеховских финалов, означенованная именно

отказом от традиционно понимаемых «развязок», в связи с чем и стала очевидной необходимость разграничения понятий *развязка* и *финал*. Незавершенность драматического сюжета напрямую связана с циклическим временем и не может быть понята вне мифологического представления о бесконечности бытия.

Не менее специфично и драматическое пространство¹⁶. Восходящее к *locus mysticus* обряда, сценическое пространство сохраняет в своей семантике знаки сакральности – круг, восходящий к мифологеме солнца; отношение к герою и его ситуации через выходы актера на сцену с определенной стороны, соотносимой со сторонами света; суплерская будка как профанизованный образ алтаря, где помещается «посвященный», и т.д. Семиотика сцены сейчас внятна только специалистам – вот почему необходимость создания «мифологизированного» пространства потребовала иных, более очевидных знаков *locus mysticus*. Образ сакрального пространства может быть создан особым сценографическим решением, построенным на нескольких знаках, ассоциирующихся с локусом, означающим границу между мирами. Этимологически они могут быть только обрядовыми знаками, так как основные обряды свершались, как правило, в пограничном топосе, будь то поляна в дубовой/березовой роще или берег реки/моря.

Пространство драм Чехова следует рассматривать в двух аспектах – в театрально-драматическом (как место действия) и в философском. Последний осознается только в том случае, если мы будем рассматривать позднюю тетralогию Чехова как единый текст. В этом случае обнаруживается глубинный мифологический подтекст, когда герои оказываются в пространстве с какой-либо одной доминантной стихией. Так, действие «Чайки» происходит «на воде», тогда как «Дяди Вани» – «на земле», в поместье, решение судьбы которого и стало одной из причин драматического конфликта. Пожар, т.е. огонь, в «Трех сестрах» стал кульминацией всей драмы: несостоявшееся объяснение Андрея с сестрами, состоявшееся объяснение Маши и Вершинина происходят на фоне зарева. Иначе говоря, три пьесы воплощают три основные стихии – вода, земля и огонь. Четвертая стихия – небо/воздух – возникает еще в «Чайке», в образе «красной луны» на небе; «небо в алмазах» определяет финал «Дяди Вани»; особый климат, свойственный только среднерусскому ландшафту, создает особую атмосферу, в

том числе и философских споров, в «Трех сестрах». Все эти мотивы приобретают особое значение для комедии «Вишневый сад», пространственное движение которого в схематичном виде выглядит как движение сверху вниз – с неба на землю. Таким образом, позднюю тетralогию как единый текст можно было бы назвать не только «Времена года», воплощающие годичный цикл в его религиозном понимании, но и «Основные стихии бытия», составившие основы античной философии.

Таким образом, система «сюжет и герой» претерпевает принципиальные изменения по сравнению с аристотелевской драмой: событие как основа традиционного драматического сюжета перестает быть жанровой целью пьесы, достижение которой приводит к развязке. В чеховском театре важно не столько событие как таковое, сколько его восприятие героями, что сближает новую драму с лирикой. Подобного отношения к событию не знала не только классическая драматургия, но и эпика, где само описываемое событие не подвергалось сомнению или «мультиплекции». Событие как «собственность» героя, а следовательно, множественность событий в многогеройном тексте появится значительно позже, в прозе Акутагавы («В чащे»), А. Мердок («Черный принц»), М. Фриша («Назову себя Гантебайн») и др. Иначе говоря, новации Чехова повлияли не только на европейский театр, в том числе и «антитеатр», но и на европейский роман, в том числе и «новый» роман.

Примечания

¹ Гольбах П. Система природы или о законах мира физического и мира духовного. – М.: Соцэкиз, 1940. – С. 98.

² Карлейль Т. Герои и героическое в истории. – СПб.: Изд. Ф. Павленкова, 1891. – С. 2.

³ Фурье Ш. Избранные сочинения: В 2 т. – М.: Мысль, 1938. – Т. 1. – С. 124.

⁴ Плеханов Г.В. К вопросу о роли личности в истории // Плеханов Г.В. Избранные философские произведения: В 5 т. – М.: Госполитиздат, 1956. – Т. 2. – С. 315.

⁵ Brunetière F. L'evolution d'un genre. La tragedie // Études critiques sur l'histoire de la literature français. – Р.: Hachette, 1905. – Р. 152–153.

- ⁶ Шоу Б. О драме и театре. – М.: Изд-во иностр. лит-ры, 1963. – С.75.
- ⁷ Метерлинк М. Сочинения: В 3 т. – СПб.: Пирожков, 1910. – Т. 1. – С. 430.
- ⁸ Там же. – С. 429.
- ⁹ Там же. – С. 428.
- ¹⁰ См. о событии в драматургии Чехова: Фадеева Н.И. Новаторство драматургии А.П. Чехова. – Тверь: ТГУ, 1991.
- ¹¹ Чехов А.П. Дядя Ваня // Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. – М.: Наука, 1983. – Т. 12. – С. 115–116.
- ¹² Ямвлих. Теологумены арифметики // Лосев А.Ф. История античной эстетики. Последние века. – М.: Искусство, 1988. – С. 399–400.
- ¹³ Там же. – С. 403.
- ¹⁴ Там же. – С. 404.
- ¹⁵ Зингерман Б.И. Время в пьесах Чехова // Зингерман Б.И. Очерки истории драмы XX века. – М.: Наука, 1979. – С. 108.
- ¹⁶ О пространстве в драматургии Чехова см.: Разумова Н.Е. Творчество А.П. Чехова в аспекте пространства. – Томск: Томск. гос. ун-т, 2001.

ЛЕКСИКОН КУЛЬТУРОЛОГИИ

O.A. Кривцун

ВОЗРОЖДЕНИЕ КАК ТИП КУЛЬТУРЫ

Аннотация. Анализируется Возрождение как тип культуры; о целостности культуры свидетельствуют новая картина мира, менталитет, новые принципы поведения, экономики, образа жизни, научного и художественного творчества, самостоятельный художественный стиль.

Ключевые слова: тип культуры, Возрождение, проторенессанс, ранний Ренессанс, Высокий Ренессанс, поздний Ренессанс, картина.

Annotation. In this essay Renaissance is regarded as the culture type. New worldview, mentality, new behavior principles, economics, scientific and art creativity, – all those phenomenon prove the integrity of this culture type.

Keywords: culture type, Renaissance, early Renaissance, high Renaissance, late Renaissance, worldview.

Возрождение как тип культуры – исторический период между Средневековьем и Новым временем, который переживали все страны Запада и многие страны Востока. Задаваясь вопросом об исторической периодизации Возрождения, можно отметить относительное единство мнений по поводу его верхней границы – в Италии она датируется 1530 г., временем падения независимости итальянских городов под натиском Габсбургской монархии. В Венеции Ренессанс продолжается до конца XVI в. В этом же столетии он развивается и в странах так называемого Северного Возрождения – Нидерландах, Германии, Франции. Однако если в Ита-

лии термин «возрождение» имел первоначальный смысл – возрождение традиций античной культуры, то в остальных странах Возрождение развивалось как прямое продолжение готической культуры в сторону усиления мирского начала, отмеченного становлением гуманизма и ростом самосознания личности. Что касается истоков культуры Возрождения – они размыты, исследователи все время «растягивают» начальные рубежи, отыскивая приметы ренессансного мышления во все более ранних эпохах. Принято выделять три периода Возрождения: *проторенессанс* (конец XIII – XIV в.), *ранний Ренессанс* (XV в.), *Высокий Ренессанс* (с конца XV в. до 1530 г.) и *поздний Ренессанс* (до конца XVI в.).

Один из фундаментальных вопросов в изучении культуры Возрождения – в какой мере можно говорить о ней как об отдельной эпохе, ведь, по сути, это переходное состояние, уже не средневековая эпоха, но *еще* не буржуазная. Что позволяет судить о некоей завершенности и цельности Возрождения? Во-первых, принципиально новая картина мира, возникающая в сознании современников и демонстрирующая «открытие мира и человека». Эта картина формирует иной менталитет, новые принципы поведения, экономики, образа жизни, творчества (научного и художественного), в итоге повлекшие за собой универсальный переворот, изменившие весь ход европейской истории. В искусстве этой эпохи состоялся самостоятельный художественный стиль ренессанс. Он подтверждает, что эта эпоха отличалась не просто разрозненными опытами и экспериментами, она выносила, разработала и осуществила свой художественный идеал.

Проторенессансные мотивы в культуре возникают как жажда непрерывного самопознания, любознательность к себе и окружающему миру. Первоначально это проявляется в своеобразном «коллекционировании» коллизий наблюдаемого мира. Светская литература проторенессанса – это фактически свод историй и описаний, еще не оформленных в характерные для Возрождения жанры. Если наиболее показательной страной для изучения западноевропейского Средневековья является Франция, то в эпоху Возрождения – это Италия. В XII и XIII вв. Италии удалось «экспортировать» своих богословов и теологов в Западную Европу, страна развивалась не столбовой, а скорее боковой дорогой Средневековья. Именно по этой причине ей удалось сосредоточить главные

усилия на изучении права, медицины, других наук. Отсюда развитый интерес к самопознанию, столь характерный для духовной ориентации Италии уже начала XIV в., накопление волевых усилий «не ведающего стеснений» универсального человека.

Важное качество ренессансного сознания – высочайшая степень его *реальности* и одновременно высочайшая степень его *иллюзорности*. Художественное воображение эпохи *захвачено единением несоединимых полюсов*. С одной стороны, сильно желание спиритуализировать чувственное, с другой – воплотить духовное; с одной стороны, обожествить человеческое, с другой – спустить на землю божественное. Пико делла Мирандола в программном для культуры Возрождения трактате «О достоинстве человека» писал: «Я создал тебя существом не небесным, но и не только земным, не смертным, но и не бессмертным, чтобы ты, чуждый стеснений, сам себе сделался творцом и сам выковал окончательно свой образ. Тебе дана возможность пасть до степени животного, но также возможность и подняться до существа богоподобного – исключительно благодаря твоей внутренней воле»¹.

Буквально во всех классических памятниках Ренессанса обнаруживается это совмещение противоположностей – торжество духа и одновременная радость плоти, мифологизм и демифологизация, реализм и фантастика, небесный верх и телесный низ, космический порядок и свобода воли, натурализм и этический пафос, античность и христианство. Главное отличие стиля ренессанс от приемов художественного воплощения Античности прежде всего – *в возвышении индивидуальности*, которое не обнаруживается в сопротивлении и гармоничном творчестве Античности. Античный скульптурный, живописный портрет – это скорее не портрет данного человека, а изображение некоего человеческого типа. Он максимально безличен, в то время как на портретах Возрождения лица даны всегда крупным планом, они замечательно красивые, иногда с неправильными чертами лица, но удивительно значительные, очень индивидуальные, часто до конца нераскрытые. Гармония античного искусства более спокойна и созерцательна, в то время как в цельности и завершенности произведений эпохи Ренессанса выразилась и претворилась *колоссальная воля*. Это часто чрезмерная воля, все сметающая на своем пути, однако демонстрирующая возможности самостоятельности и независимости.

В Античности человек чувствует на себе влияние рока, внешней зависимости, а Возрождение глубоко поверило в свои силы. В этом и состоял максимальный апофеоз индивидуальности; возрожденческая жажда активности, жажда преобразований, созидания сравнима лишь с религиозным фанатизмом – такой заразительной неистовостью проникнуто творчество. В эпоху Ренессанса утверждается, по выражению Ж. Ле Гоффа, «купеческое время» (толкуемое как «время – деньги»), которое художник стремится не тратить впустую: все заполнить работой, использовать каждый час, трудиться с максимальным напряжением. Совмещение противоположностей земного и мифологического, чувственного и духовного отличает как религиозные, так и философские медитации художника. Каждому тезису в культуре Возрождения можно найти контртезис и последний будет максимально убедителен. Правда состоит в том, что эти *полюса существуют внутри любого художника*, взаимодополняют его сознание.

Весьма показательное явление возрожденческой культуры – новое качество самосознания деятелей искусства. Оно чрезвычайно возвышается по сравнению с предшествующей эпохой, когда к художникам привыкли относиться так же, как к плотникам, каменщикам, мастерам стекольного дела. С одной стороны, сами художники порывают с замкнутой цеховой средой, обращаются к широким слоям интеллигенции, усваивают стиль жизни и поведения гуманистов. Мастерские художников Возрождения во многом становятся центрами интеллектуальной жизни. Сюда заглядывали и ученые, и философы, и аристократы, как пишет Вазари, в мастерских не только работали, но и вели прекраснейшие речи и важные диспуты². Художники рассматривались как носители широкой духовности, интенсивно, наравне с гуманистами, усваивали теоретические интересы эпохи. Зачинателями Возрождения в искусстве считаются художники *Мазаччо, Донателло и Брунеллески*. В их творчестве находят широкое претворение принципы Возрождения, связанные, прежде всего, с идеей *безграничности развития человеческих способностей*. Этот тезис сохраняет свою весомость на протяжении всей ренессансной культуры. Эти же мастера активно претворяют и другое важнейшее представление – о *единстве законов, лежащих в основе развития человека и природы*. Этому способствовали и новые художественные приемы – завоевание живо-

писью трехмерного пространства, создание типа самостоятельно стоящей круглой статуи, не связанной с архитектурой, движение в сторону простых, гармоничных, изящных пропорций, где совсем исчезает ощущение тяжести камня, сопротивления материала.

Идея создания на полотне иллюзии реальной жизни стимулировала в художественном творчестве разработку *теории перспективы* как особо важной науки для живописца, помогающей сделать наше зрение стереоскопичным, а предметы – рельефными и осязаемыми. Живопись вторгается в область скульптуры, в результате чего возникает иллюзия пластического объема на плоскости. Следствием новых культурных установок явились рационализм и научность художественных теорий Возрождения. Много внимания посвятил обсуждению законов перспективы, чистовой симметрии, пропорции, анатомии Леонардо да Винчи. Детальные своды художественных приемов мыслились как идеальный путь к воплощению прекрасного во всем его совершенстве.

Недолговечность Ренессанса была сопряжена с *сочиненностью* и недолговечностью самих ренессансных идеалов. С одной стороны, творчество Возрождения полно праздничности, равновесия, открытости, соразмерности, с другой – когда эти качества развиваются до предела, налицо колоссальное *духовное и художественное перенапряжение*. Над искомой цельностью несоединимых начал можно трудиться, максимально мобилизуя волевой порыв. Главное противоречие Ренессанса – это *противоречие между абсолютностью умозрительного идеала и относительностью реальных возможностей обычного человека*. С большой исторической дистанции нередко снисходительно относятся к этому грандиозному порыву, не всегда по достоинству оценивая особое ментальное состояние, когда человек впервые так искренне, спонтанно, непосредственно поверил в свои силы. Ошибка заключалась в том, что сам по себе идеал подразумевает некую недостижимую норму. Осуществить идеал нельзя, потому что это значило бы пре-взойти идеал и лишить его идеальности. Как и бесконечность в математике, идеал не может быть исчерпан в конечном результате, а ведь именно к этому бесстрашно шла художественная практика титанов Возрождения. Утопичным оказался главный тезис Возрождения, полагавшего, что *самое идеальное и совершенное имманентно* (внутренне присуще) *реальности*, надо только суметь извлечь и воплотить эти идеалы. В соответствии с этим тезисом Воз-

рождение педантично искало неопровергимые компоненты идеального, демонстрируя их апофеоз в художественном творчестве. Бесстрашие в восхождении духа, соединенное с неустанной творческой активностью, рождало поистине невиданные образцы совершенства: таковы «Сикстинская капелла» Микеланджело, «Мона Лиза» Леонардо да Винчи и др. Вместе с тем величие этих произведений не отражало реалии возрожденческой жизни. Все величие в его культуре осуществлялось как захватывающая мечта, упоительная иллюзия, ожидание лучшего мира.

Таким образом, нарастание тенденций кризиса обнаруживается в самой внутренней логике развития ренессансной культуры, в ее исходных принципах. Устремленность к бесконечному, к абсолютному в период позднего Ренессанса вошла в открытое столкновение с не менее характерной тягой этой эпохи к равновесию и гармонии. Это противоречие побуждало культуру решать свои проблемы заново. Но все коллизии, возникавшие в последующие века в европейской культуре, все поэтапно преобладавшие ответы отталкивались именно от этого исходного принципа, невозможность претворения которого обусловила трагизм и кризис ренессансного мироощущения.

Огромное достижение художественной практики и теории Возрождения состоит в том, что ценой собственных заблуждений, ценой отрицания себя они породили чрезвычайное богатство последующих поисков, позволили сложиться новоевропейской интеллектуальной проблематике. Хотя Ренессанс уже в главных своих тезисах был обречен на гибель, он дал жизнь великим образцам и формам творчества, которые продемонстрировали возможность дерзкого совмещения идеально-воображаемого и реалистического. В этом – непреходящий опыт и значение Ренессанса для последующих судеб художественного сознания.

Примечания

¹ Пико делла Мирандола Дж. Речь о достоинстве человека // Эстетика Ренессанса. – М., 1981. – Т. 1. – С. 113.

² См.: Вазари Дж. Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих эпохи Возрождения. – СПб.: ТО «Пальмира», 1992. – 390 с.

С.М. Перевалов

СОФИСТИКА

Аннотация. В статье рассматривается духовное и философское течение в Древней Греции. Наиболее характерная черта софистики – утверждение относительности всех человеческих понятий, этических норм и оценок. В отличие от предшествующих философских школ (милетская, пифагорейцы, элеаты), софисты занимались не проблемами космического бытия, а познающего субъекта, признавая его критерием истины. Автор отмечает, что главное значение софистики состояло в том, что она перенесла центр тяжести греческой мысли с натурфилософии на изучение человека.

Ключевые слова: софистика, человек, риторика.

Annotation. The spiritual and philosophical knowledge in the Ancient Greece is considered in the article. The most typical threat of Sophistry – is the statement of human notions, ethical regulations relativity. Unlike earlier philosophical doctrines (Miletus, Pythagorean) sophists weren't interested in the cosmic problems. Their main interest was – epistemology, and the subject as the criterion of truth.

Keywords: sophistry, person, rhetoric.

Софистика – искусство мудрствования, духовное и философское течение в Древней Греции. Словом *софистика* также обозначают способ доказательств при помощи ложных, нарушающих формальную логику доводов, софизмов. Появление *софистики* связано с деятельностью софистов – профессиональных преподавателей, учителей мудрости и красноречия, расцвет которой приходится на середину V – первую половину IV в. до н.э. Различают

(деление условно) старших софистов: Горгия из Леонтина (ок. 483 – 375 г. до н.э.), Протагора из Абдер (ок. 481 – 411 г. до н.э.), Гиппии из Элиды, Продика с Кеоса, Антифонта из Афин и младших: Ли-кофона, Крития, Алкидаманта, Фрасимаха из Халкедона, Калликла (известен только по диалогу Платона «Горгий»). *Софистика* возникла в период развития демократических форм политической жизни в греческих государствах, особенно – в Афинах после греко-персидских войн. Активная общественная жизнь, связанная с дебатами в регулярных народных собраниях, совете пятисот, многочисленных судебных процессах, необходимость убеждать слушателей силой слова и ориентироваться в различных вопросах и задачах государства, права, политической жизни, дипломатической практики, требовали от будущих политиков глубокого общего и специального образования, и прежде всего владения приемами ораторского искусства. До софистов красноречие признавалось врожденным качеством человека. Софисты считали, что это качество, как и другие добродетели, можно приобрести в ходе занятий. Отсюда большое внимание софистов к проблемам воспитания. Первые преподаватели риторики появились в Сицилии (Корак, Тисий), но наиболее благодатной почвой для развития *софистики* стали демократические Афины. Именно в Афинах софисты превратились в особую общественную группу, профессиональную интеллигенцию, взимавшую плату за свой труд, что вызывало неприязнь со стороны части консервативно настроенного общества. Нерасчлененность и отсутствие узкой специализации тогдашнего знания приводили к тому, что софисты учили не только техническим сторонам политической и юридической практики, но затрагивали и общие вопросы философии и мировоззрения. Поэтому *софистика*, изначально лишь форма преподавательской деятельности, стала и особым философским направлением, а также важным культурным явлением. Оригинальные труды софистов почти полностью утрачены, и их взгляды восстанавливаются по диалогам их противника Платона и некоторым выдержкам из других античных авторов.

Наиболее характерная черта, общая для *софистики*, – утверждение относительности всех человеческих понятий, этических норм и оценок. В отличие от предшествующих философских школ (милетская, пифагорейцы, элеаты), софисты занимались пробле-

мами не космического бытия, а познающего субъекта, признавая именно его критерием истины. Протагор сформулировал знаменитое положение: «Мера всех вещей – человек. Существующих, что они существуют, а несуществующих, что они не существуют»¹. Тем самым Протагор приходит к определенному, гносеологическому релятивизму: всякое познание относительно, и чувственное восприятие свидетельствует только о том, что вещи существуют, но не о том, каковы они. Горгий из Леонтина, автор трактата «О не сущем, или О природе», доказывал непознаваемость сущего в трех тезисах: ничто не существует; если нечто и существует, то непознаваемо; если оно и познаваемо, то невыразимо и необъяснимо. Продик утверждал: «Каковы пользующиеся вещами люди, таковы и сами вещи». Последователь Гераклита Кратил пришел к выводу о том, что вообще нельзя произносить каких-либо суждений о непознаваемом бытии. Таким образом, развитие *софистики* привело к тому, что исследование природы, ввиду неразрешимости задачи, было вообще оставлено, и греческая философия повернулась к изучению духовной жизни человека и способов ее выражения, в особенности к искусству слова. Софистов можно признать основателями риторики. Горгий из Леонтина прославился торжественными (эпидектическими) речами, в которых широко применял все возможные риторические приемы: тропы, метафоры, аллегории, антitezы, инверсии, оксюморон, аллитерацию, ассонансы и т.д., часть которых получила наименование «Горгиевы фигуры». Тразимах ввел в употребление период – синтаксическую конструкцию из отдельных смысловых и ритмических отрезков (колонов). Протагор высказывал мысль, что о каждом предмете можно высказать два опровергающих друг друга мнения и каждое защитить с одинаковым успехом. Тем самым теоретически была обоснована диалогическая форма изложения и необходимость состязательности в судопроизводстве. Положение Протагора быстро распространилось в судебной практике Греции, особенно с тех пор, как афинский суд присяжных (гелиэя) стал высшей судебной инстанцией для более чем 200 городов, входящих в Афинский морской союз. *Аристофан* пародировал софистический релятивизм и субъективизм в «Облаках» (423 г. до н.э.). Занятия риторикой привели софистов к научному изучению языка как орудия речи. Протагор первый стал различать части речи, определил род существитель-

ных, времена и наклонения глаголов и создал существующую до сих пор грамматическую терминологию. Он поставил вопрос, дан ли язык человеку от природы или он есть плод культурного развития, и высказался за последнее. Продик занимался синонимикой, Гиппий – физиологией звука, свой вклад в теорию языкоznания внесли и другие софисты.

Софисты критически подходили к общественным установлениям, считая, что они существуют не от природы, а в силу установленного людьми «закона». Протагор впервые выделил в человеке наряду с природным, врожденным началом, начало социальное, приобретенное воспитанием. Антифонт сформулировал основные принципы договорной теории происхождения государства. С позиций относительности понятий добра и зла софисты трактовали этику. Единства мнений по поводу критериев этической оценки поступков человека не было: ими объявлялись то интересы отдельной личности, то природный инстинкт людей, то абстрактные категории мудрости или добродетели. Поскольку последние приобретались воспитанием, оно в глазах софистов имело исключительное значение. Даже наказание преступника, по Протагору, должно быть нацелено на его исправление. Софист Гиппий признавал, что все люди от природы братья и неравенство между ними возведено лишь законом. Исходя из этого, Антифонт и поздние софисты (Ликофон, Алкидамант) критиковали институт рабства как безнравственное учреждение и выступали против социальных перегородок. Скепсис софистов распространялся и на традиционную религию. По преданию, Протагор, заявлявший, что ничего не может знать о богах: ни того, что они существуют, ни того, что они не существуют, был изгнан из Афин за богохульство.

Главное значение *софистики* состояло в том, что она перенесла центр тяжести греческой мысли с натурфилософии на изучение человека. Крайний скептицизм и релятивизм софистов отвергался уже их современниками. *Софистика* оказала значительное воздействие на развитие философии, литературы и искусства в Греции, на творчество Демокрита, Еврипида, Фукидса. Философия софистов во многом подготовила почву для философии Сократа и сократиков.

Под именем второй *софистики* известно особое направление в культурной жизни Римской империи (принципата), воспроизво-

дящее некоторые черты классической *софистики* V в. до н.э. Вторая *софистика* (название идет от писателя III в. Флавия Филострата) характеризует более широкое явление II–III вв. – так называемое «эллинское возрождение» с точки зрения метода и способа выражения своих идей; применяется как термин для концептуального осмыслиения процессов в греческой литературе той эпохи. Впрочем, дефиниции «второй *софистики*» размыты. В узком смысле она обозначает деятельность ораторов, получивших специальную подготовку в греческих риторических школах, поклонников древнегреческой культуры, выступавших с публичными речами, главным образом с целью демонстрации искусства речи. Для второй *софистики* в целом характерен примат риторики, часто с дидактическими целями, над философией, хотя это соотношение менялось у разных ее носителей. В отличие от древних софистов, практиковавших частное обучение и получавших плату от своих учеников, новые софисты часто занимали кафедры и находились на жаловании у городов. В широком смысле термин «вторая *софистика*» охватывает почти всю литературу первых веков н.э. Яркими представителями «второй *софистики*» были Фаворин, Полемон, Дион Хрисостом, Герод Аттик, Элий Аристид, Гермоген. Черты *софистики* обнаруживаются в творчестве крупнейших писателей того времени: Плутарха, Лукиана. Вторая *софистика* развивалась в условиях существования общесредиземноморского римского государства и единой античной культуры. Оттесненная в политике на второй план римлянами, не имевшая сил для политического возрождения своей родины, активная часть представителей греческой культуры занялась осмыслиением своего великого прошлого и попытками подражать ему. Подражание сказывалось в выборе литературных сюжетов; разработке тем, присущих классической и эллинистической философии; культивировании искусственного аттицизма; подчас – в воспроизведении некоторых сторон образа жизни древних. Приверженность к прошлому уводила от современности, но давала пример высокой нравственности, великих дел, укрепляла национальную гордость. Общая архаизаторская тенденция второй *софистики* с ориентацией на классические образцы, с культурной программой «эллинского возрождения» и тенденцией выдавать новое за старое препятствовала созданию новых, оригинальных философских школ и направлений. По сути

дела, во второй *софистике* античная культура завершила свое развитие и занялась осмыслением его итогов. Деятели второй *софистики* активно воздействовали на общественные процессы своего времени, занимали видные должности в администрации, входили в круг близких императорам лиц, занимались благотворительной деятельностью, сосредоточили в своих руках среднюю и высшую школу – важнейший инструмент формирования мировоззрения людей. Высокому положению софистов способствовала политика римских императоров, особенно династии Антонинов, и в частности – филэллина Адриана (117–138), выдигавших самых образованных и способных греческих интеллектуалов на высшие государственные должности. Среди литературных жанров, подвергшихся влиянию второй *софистики*, выделяют: исторический (виднейшие представители Плутарх, Ариан, Дион Кассий); философствующей риторики (Герод, Аттик, Полемон); научно-художественной прозы (Павсаний, Элиан, Диоген Лаэртский, Афиней); античного романа (Харитон, Лонг, Гелиодор); эпистолографию (Алкифрон). Последний взлет *софистики*, которую иногда называют поздней или третьей *софистикой*, приходится на IV в. (Юлиан Отступник, Фемистий, Гимерий, Либаний).

Примечание

¹ См.: Платон. Теэтет // Платон. Соч.: В 3 т. – М., 1970. – Т. 2. – С. 238. – (Plat. Theaet; 152 a).

Л.Н. Голубева

КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКАЯ ПЕДАГОГИКА А.А. УХТОМСКОГО

Аннотация. Автор рассматривает культурологическую педагогику А.А. Ухтомского, его оригинальное учение о формировании человека, ориентации его сознания на освоение культурно-исторических идеалов.

Ключевые слова: культурологическая педагогика, учение о доминанте, педагогическая антропология, Заслуженный Собеседник, Лицо Другого.

Annotation. Culturological pedagogics by A.A. Ukhtomski is under concern in the text, as well as his doctrine on the human forming, his consciousness and cultural-historical ideals.

Keywords: Culturological pedagogics, dominanta doctrine, pedagogical anthropology.

А.А. Ухтомский (1875–1942) – выдающийся российский физиолог, создатель учения о *доминанте* как «функциональном органе» нервной системы человека, ответственном за мотивацию, познание, общение. Он выделял два уровня анализа доминант: 1) уровень абстрактных, универсальных закономерностей высшей нервной деятельности организмов, 2) уровень человека как субъекта индивидуальной жизнедеятельности. Согласно А.А. Ухтомскому, в отличие от живых организмов, в формировании доминант у человека участвуют интегральные образы действительности, включающие «реальность человеческих лиц», так как человек приобретает родовые качества через совместно-раздельную деятельность и усвоение культуры человечества. Таким образом, еще

задолго до появления рукописи С.Л. Рубинштейна «Человек и мир», опубликованной лишь после его смерти (1969), А.А. Ухтомский поставил вопрос об экзистенциально-онтологических основаниях субъектности человека, его нравственной культуры, отношений к другим людям. А.А. Ухтомский был оппонентом И.П. Павлова. Он считал, что сведение человека к условным рефлексам – неоправданное упрощение, ибо поведение человека, в отличие от животного, не подчиняется закону гомеостаза (со-хранение стабильности в противовес возмущающим воздействиям среды). А.А. Ухтомский писал: «Громадное большинство утверждений И.П. Павлова представляют из себя биологизмы, основанные на соображениях биологической целесообразности» (1, с. 317). Человек имеет волю к «переделке себя», а предпосылкой является природное в нем – физиологический субстрат, подчиняющийся закону доминанты, объясняющий активность, творчество, горение духа во имя возвышенных целей. Источник творчества и духовности – в самом человеке, ибо только он может овладеть течением физиологических процессов, с тем чтобы через них предопределить свое поведение, восприятие, свой отсчет жизни.

Трактовка доминанты как мотива позволила А.А. Ухтомскому выйти за пределы физиологии в область педагогической антропологии. Он открыл тот аспект, который не являлся предметом изучения специалистов по воспитанию: это – ответственность человека за формирование своего «физиологического субстрата». В самом деле, А.А. Ухтомский открыл закон обеюдосторонней взаимозависимости моторики: жизненных задач и потребностей личности, с одной стороны, и характера, объема «рецепций» (восприятий) – с другой. «Это означает, что человек не пассивно воспринимает “сигналы” из среды, а осуществляет ряд воздействий в соответствии со своими *доминантами*». Таким образом, А.А. Ухтомский, трактуя человека как источник доминантных (мотивационных) импульсов, вышел на проблему социально-личностной перцепции – восприятия человеком «Лица Другого». Он рассматривает данную проблему как междисциплинарную и гуманитарную, имеющую отношение к синтетическому познанию природы человека. «Лицо Другого» – категория, связанная с онтологией человеческой бытийности. А.А. Ух-

томский писал: «В наше мышление вносится совершенно новая категория – “категория лица”, которая обычно игнорируется в системах логики, в теориях познания и в философских системах. Категория лица должна быть принята в качестве вполне самостоятельного и исключительного фактора опыта и жизни наравне с такими категориями, как “причина”, “бытие”, “единство и множество”, “цель”» (2, с. 398, с. 408). Соответственно, А.А. Ухтомский полагает, что в области изучения человека следует отказаться от «объективистских методов» со свойственными им абстракциями «субъект», «объект», которые используют психологи, представители традиционной педагогики. По его мнению, открытие доминантной природы всех психических новообразований у человека позволяет объяснить душевный строй личности – концепции мира, «я». «Самостановление» человека он связывает с воспитанием и самовоспитанием «доминанты на лицо другого». В этом и состоит существо культурологической педагогики А.А. Ухтомского.

«Доминанта на Лицо Другого» связана с преобразованием уже имеющейся у человека системы доминант в направлении этического идеала соборного единения людей. Соответственно, человек приобретает качество «Заслуженного Собеседника» (термин принадлежит А.А. Ухтомскому). Перцепция «Заслуженного Собеседника» – новый метод в познании человека. Его феноменологическое описание он находит в произведениях М.М. Пришвина. А.А. Ухтомский писал: «Он (М. Пришвин. – Л.Г.) в писательстве – открыватель нового метода, заключающегося одновременно в растворении всего своего и в сосредоточении всего своего на другом» (3, с. 294). Данный метод близок феноменологической редукции в контексте феноменологии жизни, развиваемой А.-Т. Тименецки, когда бытийность человека не отделяется от витальных предпосылок и предполагает общение как творческий акт, диалог. В контексте учения А.-Т. Тименецки о душе «становление» человека трактуется как «онто-поэзия жизни» и в определении как бы «схватываются» два фактора: *энтелехиальность* как целесообразно действующая сила, которая содержится в жизненном Логосе, и *поэтизирующий принцип жизни*, предполагающий осуществление духовного творческого проекта, саморазвития. Понятие “онто” выражает незаменимость, направ-

ленность развития универсума. Метафора “поэзия жизни” – передает фактор индивидуализации, процессы чувств, психики, культуры индивида» (4, с. 156–157). Параллели между двумя учениями очевидны – А.А. Ухтомский настаивал: «Человек должен стать художником собственной жизни, творцом, постоянным разрушителем и открывателем нового» (5, с. 172). Обращение же А.А. Ухтомского к области: «Я» – «Другой» объясняется приверженностью А.А. Ухтомского к традициям славянофильства. Как для А.С. Хомякова, братьев Киреевских, для него актуальна была проблема воспитания «внутренней соборности» индивидуальной личности, которая должна рассматривать себя как часть общественного целого, субстанционального «Мы». «Соборность понималась как особая среда и средство сохранности духовного начала в русском народе, путь формирования “цельной” личности, образованной и телесно, и душевно, и духовно. Под соборностью религиозные мыслители понимали, прежде всего, духовное единение индивидуумов на основе взаимной любви друг к другу и абсолютных всечеловеческих ценностей» (5, с. 63). В детстве А.А. Ухтомский воспитывался в традициях святоотеческой педагогики, тяготел к старообрядчеству, следовал идеалу «монаха в миру», был кандидатом богословия.

Но будучи естествоиспытателем, он отказался от мистической трактовки «духовного “я” человека». Он считал, что «духовное “я”» нельзя противопоставлять эмпирическому, наличному «я» человека, пребывающему в мире образов и «реальности человеческих лиц». В основе предложенной им в статье «Доминанта как фактор поведения» типологии личностей «Двойник», «Схоласт», «Аутист», «Гиберфреник», «Заслуженный Собеседник» лежит принцип единства физиологического и психического, проявляющегося в парадоксальности доминантных процессов. Лишь «Заслуженный Собеседник» – соборная личность, все остальные типы – «жертвы физиологического аутизма», т.е. патологических доминант, связанных с культивированием себялюбия и эгоизма.

Для каждого человека актуальна проблема двойника по причине свойств доминантных процессов способности к «самовозгоранию» при наличии «следа» в подсознании, подкрепления за счет расширения объема рецепций, но с блокированием реакций

на случайные раздражители. Но человек в силах перебороть себялюбие. А.А. Ухтомский писал: «Освободиться от своего двойника – вот необыкновенно трудная, но и необходимейшая задача человека! В этом переломе внутри себя впервые открывает “лица” помимо себя и вносит в свою деятельность и понимание совершенно новую категорию лица, которое “никогда не может быть средством для меня, но всегда должно быть моей целью”» (3, с. 251–252).

А.А. Ухтомский как преподаватель высшей школы, научный руководитель аспирантов не соглашался с технократизмом в обучении студентов. Он считал, что нельзя передавать знания без «пробуждения личности в ученике». Он полагал, что метаученчное понятие *доминанты*, найденный им «Закон Заслуженного Собеседника» представляют собой теоретическое обоснование связи природообразности и культурообразности в учебно-воспитательном процессе. Из истории педагогики известно, что принципы природообразности (Я. Комненский, Ж.-Ж. Руссо, М. Монтессори и их последователи) и культурообразности образования (А. Дистервег) весьма противоречивым образом сочетались в воспитательных и педагогических системах, ибо считалось, что идея присвоения культуры утрачивает свой «рабочий смысл» в той сфере, где возникает задача «продолжения» генетических источников индивидуальности человека. В культурообразной педагогике А.А. Ухтомского содержится новаторская трактовка учебно-воспитательного процесса: учебная деятельность должна включать в себя тренинг творческих, духовно-нравственных качеств личности в психофизиологическом плане, когда человек учится осуществлять контроль над своими доминантами, с тем чтобы освободиться от «Двойника», т.е. находить следы «физиологического аутизма» и зачатки доминант «Двойника» в пользу Верховной Доминанты нравственной жизни – доминанты на «Лицо Другого». По его мнению, элементами новой педагогики должны стать: 1) личный пример творчества жизни со стороны преподавателя, 2) «собеседование» как педагогическая форма общения, 3) гуманитаризация обучения, 4) культурообразные технологии, 5) свобода. Он считал, что начинать надо с возделывания и просвещения души, учить культуре доминанты. Последнее предполагает особые приемы воздействия на весь

состав душевной жизни ученика. Он писал: «Требуются совершенно специальные приемы для воспитания *сердца* человеческого и для возделывания его! Оно не прилагается само собою за устройством трамваев, подводных лодок и аэропланов! И это стратегия, ибо без него трамваи и все прочее служит умножению и обострению зла и плодов ненависти, хищения и т.п., т.е. ускорению распада мира, потери *смысла в жизни*» (5, с. 149–150). Па-фос данного высказывания направлен против этических последствий порока «двойничества» у человека. Первый из них – потребительски-хищническое отношение к Природе, перерождающееся в технократизм как образ мышления, выводящий человека за скобки в создании научноемких технологий, социальной инженерии.

Проблема «пороков» двойничества для А.А. Ухтомского имела еще и *культурологический аспект*, кроме экологического. «Двойник» – не творческая личность, для него характерно «иждивенчество жизни», когда личность потребительски относится и к культурным ценностям, которые несут отпечаток личностей их творцов. А.А. Ухтомский писал: «Мы можем воспринимать лишь то и тех, к чему и к кому подготовлены наши доминанты, т.е. наше поведение. Бесценные вещи и бесценные области реального бытия проходят мимо наших ушей и наших глаз, если не подготовлены уши, чтобы слышать, и не подготовлены глаза, чтобы видеть... И в этом может быть величайшее его (человека. – Л.Г.) наказание! Тут зачатки аутизма, типичных кабинетных ученых, самозамкнутых философов, самодовольных натур» (3, с. 250). Главные идеи концепции «Заслуженного Собеседника» – «свободный выбор человека», идея абсолютной ответственности «перед близнаходящимся человеком и перед накопленными человечеством культурными ценностями». Вот почему человек должен подчиняться *Космосу культуры*.

А.А. Ухтомский (1912) знакомил студентов и аспирантов с теоретической частью своей культурологической педагогики («Закон Заслуженного Собеседника», учение об этике лица в соборном единении в ходе совместно-раздельной деятельности, типология личностей по критерию доминирования тех или иных доминант в отношении «реальности человеческих лиц», фило-софия Любви к человеку, чьи идеи перекликаются с нравственным учением Л.Н. Толстого). Специальные дисциплины: физиология, биология

и др., – преподавались им как бы с позиций принципов *гуманизации* и *гуманитаризации*, неизвестных для педагогики высшей школы того времени. Он применял прием: воссоздание культурологического ореола вокруг научных открытий, личностей ученых, жизненных реалий. Материалом по дисциплине «физиология человека и животных» служили история Российского государства в исторических портретах, история христианства, старообрядческие легенды о подвижниках Веры – Аввакуме, боярыне Морозовой, произведения русской классической литературы: повести и романы Ф.М. Достоевского (повесть «Двойник», роман «Братья Карамазовы»), романы Л.Н. Толстого «Война и мир», «Анна Каренина». Таким образом, его педагогика была «правополушарной», ибо в ее центре стало сопереживание, сопровождаемое интеллектуальными эмоциями. Он полагал, что знания ни в коем случае нельзя преподавать в «препарированном» виде. К защитникам «левополушарной педагогики» обращено следующее высказывание: «Вы склонны принижать “субкортильное” и “эмоциональное” и думаете, что надо устремляться к тому, чтобы допускались только абстрактные и только кортикальные факторы и символы поведения. Но знайте, что можно прочесть всего Аристотеля и все комментарии к нему и ничего из этого не почерпнуть, пока мысли древности не вызвали субкортильного отзыва, не ожились живою эмоцией» (5, с. 154).

Главной целью он считал обучение приемам культивирования доминанты на «Лицо Другого». Поэтому он выработал особый тип педагогического общения – «собеседование», как разновидность духовного общения, когда смысл общению придает «соприкосновение» личностно-присвоенных ценностей учителя и ученика при ведущей роли учителя – проводника импульсов архетипов Совести, Добра, Любви. Он был против «формального шаблонирования», характерного для преподавателей с авторитарным типом мышления. По мнению А.А. Ухтомского, слово учителя должно иметь уникальный смысл в ракурсе личностных запросов ученика. Таким образом, он настаивал на симметрии позиций ученика и учителя и недирективной роли учителя в образовании. Доминанту на «Лицо Другого» он считал системообразующей педагогического процесса. Каждый студент был для него «Заслуженным Собеседником», хотя и в идеализации, чьи

ожидания, интересы и внутренний мир следует учитывать в ходе таких традиционных форм работ, как лекция, семинар. Он писал: «Лекции – самоотчет о том, что наши зависимости – нелинейные зависимости. В аудитории я излагаю наши искания и анализ физиологических проблем с их точки зрения» (5, с. 157). Благодаря доминанте на «Лицо Другого» – студента – лекция не превращалась в монолог, а обретала подлинную диалектическую сущность. В своих выступлениях А.А. Ухтомский неоднократно подчеркивал, что его целью не является навязывание своего видения проблем, ситуаций, нравственных оценок тех или иных поступков людей. Вот почему он выделял как элемент своей педагогики свободу.

Вслед за Л.Н. Толстым Д.А. Ухтомский считал, что лишение ученика свободы, т.е. не предоставление ему условий для поощрения самостоятельности, независимости в суждениях, здорового критицизма, – может привести к деформации нравственного развития студента. Свобода мышления – атрибут Заслуженного Собеседника, а рабство от собственных теорий и концепций – черта Схоласта и Двойника. Однако свободу надо было заслужить собственным трудом по культивированию доминанты на «Лицо Другого», которая и обеспечивает творческое отношение к жизни, а также дает опору в поисках гармоничного взгляда на мир. В самом деле, культурный постулат доминанты на «Лицо Другого» – философия Любви к человеку. Согласно А.А. Ухтомскому, любовь – императив соборной этики Общего Дела, о чем свидетельствуют его тезисы философии Любви: 1) человек для меня – абсолютная ценность, 2) я, как Заслуженный Собеседник, помогаю ему раскрыться, развивая в нем доброе, положительное, 3) в моем отношении к Другому нет ни капли расчета, рационалистических соображений выгоды, элементов манипулирования его сознанием, 4) через «другого» я постигаю мир во всей ее полноте (5, с. 159). Цель философии Любви – облагородить человека, средство достижения – идеализация собеседника, т.е. наделение его положительными чертами. Материалом для выработки положительных черт является и культура, приобщаясь к которой личность постигает высокие идеи и красоту мыслей и чувств.

А.А. Ухтомский предложил и схему формирования доминанты на «Лицо Другого», которая должна лежать в основе само-воспитания:

самопознание – сферы: общение, труд, социальные отношения;

коррекция – создание установки на «переделку своего поведения» и себя, вытеснение негативных доминант «Двойника»;

упражнения – воспитание культуры и дисциплины мысли, эмоций, аффектов, страстей, инстинктов;

реализация – творчество в труде, общении, социальных отношениях, в этике.

Подведем итоги. Культурологическая педагогика А.А. Ухтомского является оригинальным учением о формировании человека. Она ориентирована на «переделку» личностного сознания в плане освоения культурно-исторических идеалов Истины, Красоты и Добра с учетом психофизиологических ресурсов личности. Ее отличает организованность, теоретическая обоснованность, структура воспитательных воздействий с целью выполнения сверхзадачи воспитания – культивирования доминанты на «Лицо Другого».

Список литературы

1. *Рубинштейн С.С.* Человек и мир. – М.: Наука, 1997. – 190 с.
2. *Ухтомский А.А.* Собрание сочинений: В 6 т. – Л., 1950–1962.
3. Пути в незнамое. Писатели рассказывают о науке. – М.: Сов. писатель, 1973. – Сб. 10. – 480 с.
4. *Ухтомский А.* Интуиция совести: Письма. Записные книжки. Заметки на полях. – СПб.: Петербургский писатель, 1996. – 526 с.
5. Философия. Феноменология. Образование / *Куренкова Р.А., Плеханов Е.А., Рогачева Е.Ю., Тименецки А.Т.* – Владимир: ВГПУ, 2000. – 180 с.
6. *Ан С.А., Голубева Л.Н.* Педагогика как форма существования русской философии. – Барнаул: АКИПКРО, 1996. – 224 с.

С.А. Демидова

В ПОИСКАХ ВЫХОДА ИЗ ОДИНОЧЕСТВА: ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНАЯ ПРОЗА Ж.-П. САРТРА

Аннотация. В статье исследуется экзистенциальная проза Ж.-П. Сартра. Автор приходит к выводу о том, что открытые Сартром экзистенциальные перспективы преодоления человеческого одиночества не только выражают существенные тенденции философии XX в., но и задают тон современным философским дискуссиям.

Ключевые слова: экзистенциализм, экзистенциальная проза, одиночество, Ж.-П. Сартр.

Annotation. This article explores the existential prose of J.-P. Sartre. The author comes to the conclusion, that Sartre's discovery of existential perspectives of overcomming human loneliness not only express significant tendencies of philosophy of the XX century, but also set the tone of modern philosophical discussions.

Keywords: existentialism, existential prose, loneliness, J.-P. Sartre.

В философии XX в. центральной оказывается экзистенциальная проблематика человеческого бытия. В связи с этим особую актуальность и значимость приобретает проблема одиночества, так как «личность чувствует себя одновременно и подкидышем природы, брошенным, подобно нежеланному ребенку, на произвол судьбы, и изгнем посреди шумного человеческого мира»¹. Не случайно Н.А. Бердяев именно одиночество назвал одной из основных проблем философии человеческого существования как философии человеческой судьбы². В философии французского экзи-

стенциализма такие экзистенциалы, как страх, тревога, отчаяние, тоска, надежда, свобода, ответственность, смерть становятся предметом философского, социального, психологического и художественного осмысления. Звеном, связывающим эти феномены человеческого бытия, является одиночество – экзистенциальная категория, выражаяющая самое существо человеческого положения в мире.

В рамках своей экзистенциальной прозы Жан-Поль Сартр создает исследовательскую модель человеческого одиночества. Его литературные персонажи переживают одиночество различных типов, модусов, измерений: космическое, социальное, культурное, межличностное³. Формы и типы этого состояния, сконструированные философом, многообразны и противоречивы. Последнее свойство проявляется прежде всего в том, что сартровские герои испытывают две противоположные потребности: с одной стороны, это добровольное стремление к уединению, обособлению, а с другой – потребность в общении, желание избежать ситуации покинутости, разобщенности. Сартр «погружает» своих героев в ситуацию, позволяющую смоделировать особого рода экзистенциальные состояния: заброшенность, страх, тревогу, отчаяние, ужас, тошноту. Раскрытие природы экзистенциальных переживаний необходимо этому философу для определения основополагающих бытийных и ценностных параметров человеческого существования. При этом важно, что Сартр заостряет ситуацию одиночества героя для того, чтобы акцентировать внимание на принципиальной абсурдности и трагичности человеческого существования.

Характерной чертой художественно-философских сочинений Сартра является моноцентричный характер композиции, относительная несложность сюжетов, небольшое количество персонажей. Примечательно, что Сартр часто прибегает к повествованию от первого лица. Эта форма позволяет средствами художественно-изобразительного языка в полной мере раскрыть внутренний мир персонажей, их мысли, чувства, переживания. М. Хайдеггер писал: «Язык есть дом Бытия. В жилище языка обитает человек. Мыслители и поэты – хранители этого жилища»⁴. Различные модификации одиночества в определенной мере отражают личное миропонимание философа. Однако читателю Сартра «не грозит» встреча с авторской оценкой того или иного образа⁵. Каждый его герой –

равноправный носитель своей и только своей правды, у него свой поиск путей преодоления одиночества и обретения смысла существования.

Ж.-П. Сартр показывает, что одиночество переживается человеком в контексте сложных и противоречивых взаимосвязей с окружающим миром. Для этого философ развертывает перед читателем процесс постижения, а затем преломления мира вещей и людей в экзистенциальном сознании героев. Сартр рассматривает различные способы преодоления или компенсации одиночества как экзистенциального состояния: общение, дружбу, любовь, творчество. По-разному осмыслия эти условные по своей сути возможности, он приходит к выводу о том, что именно одиночество является основой индивидуального бытия в абсурдном, бессмысленном мире. «И моя тоска, и моя бунтующая воинственность однаково коренятся в этой чуждости мира»⁶, – пишет о себе Бердяев, и эти слова можно применить и к экзистенциальным героям Сартра, которые ощущают себя один на один с миром, сделавшимся для них чуждым и неприютным. Как мы видим, обращение к проблеме одиночества – одно из «общих мест» философии XX в.

Для иллюстрации вышесказанного обращусь к программному роману Сартра «Тошнота» (1938). А. Мёрдок писала: «Что за книга “Тошнота”? Она кажется скорее нам поэ мой или заклинанием, нежели романом. <...> “Тошнота” – это философский миф»⁷. Художественно-философское творчество Сартра наглядно демонстрирует, что человеческое бытие может быть глубже прочувствовано, более точно зафиксировано именно при помощи средств образного и предметного мышления. Сартр любил повторять: «В моем представлении я был создателем романов. <...> Я желал бы достичь бессмертия с помощью литературы, а философия лишь средство для этой цели»⁸. По мысли А. Камю, истинным способом познания мира являются образы, а не научные понятия или концепции: «Мы думаем и размышляем только образами»⁹. Отсюда его формула: «Если хочешь быть философом, пиши романы»¹⁰. Замечу, что Камю считал роман «завершением философии», орудием «относительного и неисчерпаемого знания»: «Полноту ему [роману] придает именно философский подтекст, и роман оправдывает, наконец, вариацию старой темы: малое знание удаляет от жизни, а многознание возвращает к ней»¹¹. Таким образом, обле-

ченные в литературные формы философские антиномии оказываются наиболее адекватным средством для многогранного выражения «бытия человека в его отношении к миру». Именно поэтому философия использует эстетические возможности художественной прозы как аналитическое орудие познания духовного мира человека, его сущностных глубин.

В «Тошноте» Сартр обращается к дневниковой форме повествования как наиболее подходящей для фиксации экзистенциальных по своей сути переживаний главного героя. Таким образом, художественное пространство романа становится пространством экзистенциального сознания героя, а история Антуана Рокантена приобретает черты философского иносказания, богатого метафорами, символами, изобразительно-выразительными деталями. Используемый Сартром образный язык («текущий» и многозначный) оказывается необходимым инструментальным средством для выражения глубинных слоев экзистенциальной реальности – мира, представшего перед человеком в пограничных состояниях его существования. Камю отмечал, что «искусство Сартра именно в этом – прорисовывать детали, дотошно повторяя монотонное движение своих ничтожных созданий. Он мало что предлагает от себя – он описывает, терпеливо следя за своими героями, подмечая лишь самые пустые их действия»¹².

Постижение феномена одиночества осуществляется Сартром в диалектической взаимосвязи двух модусов человеческого существования – отчуждения и общности. Экзистенциальное осознание «неумолимой» абсурдности мира («ничто») порождает у сартровского Антуана Рокантена тревогу, страх и тошноту – физиологические знаки отчуждения. Однако «тошнота» – это еще и метафорически охарактеризованное чувство, выражющее, по Левинасу, отвращение «к предприятию существования»¹³. Прозрение «ничто» приводит главного героя «Тошноты» к осознанию своего экзистенциального одиночества и впоследствии к добровольной изоляции от чужого и враждебного мира. Рокантен живет словно «взаперти», мучаясь от одиночества, и в то же время ревностно оберегая, желая его. Герой ищет возможность поговорить с кем-нибудь, пока он в одиночестве еще окончательно не утратил человеческий облик. Замечу, что для экзистенциалистов наиболее важным слоем человеческого существования является общение, пред-

ставляющее возможность выхода из одиночества. По мысли М. Бубера, человек «ищет то, что не включено в мир, то есть ту одинокую, как и он, божественную форму бытия, с которой можно общаться. Не замечая мира, он стремится к ней»¹⁴. Осмыслия различные пути избавления от одиночества, Бердяев приходит к выводу о том, что «истинное преодоление одиночества и достижение общения есть переход от “я” к “ты” в любви, в дружбе, а не к объекту»¹⁵. Любая коммуникация так или иначе способна смягчить остроту переживания экзистенциального одиночества.

Ж.-П. Сартр в начале романа указывает на вероятность преодоления отчуждения в общении между людьми, в социализации. В конце «Тошноты» философ приходит к выводу о том, что одиночество изначально является неотъемлемой составляющей человеческого существования: «Маленький человек ерзает и вздыхает. Он совсем съежился в своем пальто, но время от времени выпрямляется, обретая человеческий облик. У него тоже нет прошлого. Если хорошенько поискать, можно, конечно, найти у родственников, которые с ним больше не встречаются, фотографию какой-нибудь свадьбы, на которой он присутствует в крахмальном воротничке, рубашке с пластроном и с торчащими молодыми усиками. От меня, наверно, не осталось и этого. Вот он опять на меня смотрит. Сейчас он со мной заговорит, я весь ощетинился. Никакой симпатии мы друг к другу не чувствуем – просто мы похожи, в этом все дело. Он одинок, как я, но глубже погряз в своем одиночестве. <...> Ну так в чем дело? Чего ему надо? Он должен понимать: помочь мы ничем друг другу не можем. Люди семейные сидят по домам посреди своих воспоминаний. А мы, два беспамятных обломка, – здесь. Если он сейчас встанет и обратится ко мне, я взорвусь»¹⁶. В коммуникации с «другим», даже с таким же одиночным, человек не только не преодолевает одиночества как чуждости миру, но и усугубляет его самоотчуждением.

Ж.-П. Сартр задается вопросом принципиальной монологичности человека. На страницах «Тошноты» он рисует большое количество по-разному одиноких, «лишних» людей. Его герои одиноки как в жизни, так и в смерти. Причем в смерти одиноки еще больше, чем в жизни. «Я чувствовал такое отчаянное одиночество, – жаловался Самоучка Рокантену, – что хотел покончить с собой. Удержала меня мысль, что моя смерть не опечалит никого, никого

на свете, и в смерти я окажусь еще более одиноким, чем в жизни»¹⁷. Одинокими являются не только Рокантен и Самоучка, но Анни, Люси, мсье Ахилл. Одинокими оказываются люди на улицах. Их жизнь бессмысленна, ибо любое человеческое существование напоминает «неловкие усилия насекомого, опрокинутого на спину»¹⁸. «Стало быть, они как я, им тоже страшно?»¹⁹ – размышляет Рокантен. Одинокий человек вызывает «невыразимый» страх и отвращение своей непохожестью, инаковостью. Он «посторонний» (Камю) в невольном одиночестве своем. «Когда мне было восемь лет и я играл в Люксембургском саду, был один такой человек, – вспоминает Рокантен, – он усаживался под навесом у решетки, выходящей на улицу Огюста Канта. Он не говорил ни слова, но время от времени вытягивал ногу и с испугом на нее смотрел. Эта нога была в ботинке, но другая в шлепанце. Сторож объяснил моему дяде, что этот человек – бывший классный надзиратель. Его уволили в отставку, потому что он явился в классы зачитывать отметки за четверть в зеленом фраке академика. Он внушал нам невыразимый ужас, потому что мы чувствовали, что он одинок. Однажды он улыбнулся Роберу, издали протянув к нему руки, – Робер едва не лишился чувств. Этот тип внушал нам ужас не жалким своим видом и не потому, что на шее у него был нарост, который терся о край пристежного воротничка, а потому, что мы чувствовали: в его голове шевелятся мысли краба или лангуста. И нас приводило в ужас, что мысли лангуста могут вращаться вокруг навеса, вокруг наших обручей, вокруг садовых кустов»²⁰. Стоит человеку заговорить о своем одиночестве или попросить помощи, он тут же сталкивается с непониманием. «А попробуй взять одного из них за отвороты пальто и сказать ему: “Помоги мне!” – он подумает: “Это что еще за краб?” и удерет, оставив свое пальто в моих руках»²¹, – скептически отмечает Рокантен. Этим сильным по своей образности сравнением с крабом Сартр искусно демонстрирует всю пропасть, которая существует между его героям и людьми.

Сам Рокантен, несмотря на приступы «тошноты», с состраданием относится к другим людям. Желая избавить уборщицу Люси от сильного горя, он хочет увести ее на уютные розовые улицы, к людям, потому как «там нельзя страдать с такой силой»²². Почему именно к людям? – можем спросить мы. Человеку, чтобы побороть чувство одиночества, необходимо слиться с окружающим

миром, раствориться в нем. Рокантен и для себя ищет возможность хоть на миг влиться в празднично одетую гуляющую толпу: «На мгновенье я подумал: уж не полюблю ли я людей. Но в конце концов, это их воскресенье, не мое»²³. Для человека, осознавшего всю «чудовищную бессмыслицу своего существования», нет праздников, ведь они созданы для обывателей, людей, ведущих совершенно «иной способ существования».

Сартровский Рокантен всеми способами пытается найти выход из одиночества, но общество не желает ни понять, ни тем более принять его. Тогда герой решительно рвет все связи с миром «других», где он «лишний». По Сартру, поскольку межличностные отношения изначально конфликтны, то не может быть и речи о какой-либо общности индивидов. В связи с этим необходимо признать, что человек «не имеет никаких прав на других, а другие на него»²⁴. Данный факт констатирует ключевая фраза сартровской пьесы «За закрытыми дверями»: «Ад – это другие»²⁵. В «Тошноте» Сартр решительно развенчивает возможность спасения от одиночества философа-гуманиста Самоучки. Самоучка тешит себя абстрактным братством к абстрактным людям, а потому он записался в социалистическую партию, чтобы жить для «других». Добрый и наивный Самоучка любит людей «такими, какими они должны быть», любит всех людей, как братьев, поэтому не мыслит себя вне коллективной общности. Он, не верящий в Бога²⁶, в немецком плену специально посещает месссы, чтобы пережить мистическое по своей сути чувство «причашения людей друг к другу»²⁷. В интерпретации Э. Фромма братская любовь оказывается сходной с религиозным чувством общности и сопричастности целому. Фромм полагает, что именно такая любовь открывает человеку пути к общечеловеческой солидарности, поскольку ее основу составляет ощущение целостности с «другим», сходства в главном, в глубинной общности²⁸. Однако для Сартра коллектив есть пассивное бытие человека, в нем индивид вынужден отказаться от авторства, свободы, самостоятельности, самовыражения. Свобода возможна только вне единения с «другими», вне коллектива, который предполагает равенство.

Однако как возможность избавления от состояния отчуждения, царящего в мире смыслоутраты, Сартр рассматривает любовь к женщине. И хотя экзистенциальное одиночество изначально не-

преодолимо, в любви удается достичь хрупкого, трудноуловимого и невыразимого единства, которое не есть слияние, соединение в одно целое, а сопричастность чему-то общему, что возникает между любящими друг друга людьми (Анни и Рокантен). В «Тошноте» любовь предстает как отношения двух духовно близких людей, независимых и полноценных личностей, совместно противостоящих враждебному и абсурдному миру. Когда-то Рокантен и его возлюбленная Анни вместе преодолевали случайность, абсурдность существования. Тогда избавление от одиночества им несли не только взаимность и совпадение интересов²⁹, но и главным образом «выигрышные ситуации» и «совершенные мгновения», творчески сконструированные Анни. «Выигрышные ситуации» – это «ситуации, обладавшие редкими, драгоценными особенностями»³⁰. Их можно было превратить в «совершенные мгновения»: «Сначала надо оказаться в каких-то исключительных обстоятельствах, а потом ощутить, что вносишь в них порядок. Если все эти условия соблюдены, мгновение становится совершенным. <...> Словом, это своего рода произведение искусства»³¹. Посредством игры Анни создавала мир фантазии, воображения, смысла. Она творила свою жизнь и жизнь любимого человека. Благодаря «совершенным мгновениям» Анни и Рокантен сумели избежать «проектов любви» («Бытие и ничто») и сохранили свои чувства в чистом, дистиллированном виде. Трактовка любви, данная Сартром в «Тошноте»,озвучна мыслям Бердяева, определявшего любовь как «свободное художество», которое «есть творчество нового общества»³². Эти два мыслителя независимо друг от друга заключают, что любовь «требует творческого акта», в котором раскрывается «тайна человека»³³.

Ж.-П. Сартр показывает, что Анни не в силах избавить Рокантена от одиночества. Она пришла к выводу о том, что «совершенных мгновений» не существует. И «стала совершенно другим человеком», превратилась в «живого мертвеца». Теперь Анни живет воспоминаниями о прошлом, восстанавливая в памяти когда-то пережитые «совершенные мгновения». И Антуан, и Анни, утратив «одни и те же иллюзии», пришли «одними и теми же путями» к своей «тошноте». Их мысли и ощущения настолько удивительноозвучны, что Рокантену кажется, будто они никогда не расставались. Анни так же нуждается в Антуане: «Ты мне необходим: я

меняюсь, но ты, таков уговор, должен оставаться, каким был. Глядя на тебя, я могу измерить, насколько изменилась я сама»³⁴. Но эти одинокие люди, познавшие фундаментальную абсурдность бытия, не могут помочь друг другу обрести смысл существования, даже любя. «Что я могу ей ответить? – спрашивает себя Рокантен. – Разве я знаю, зачем мы живем? Я не отчаиваюсь, как она, потому что никаких особых надежд я не питал. Скорее я... удивлен жизнью, которая дана мне ради – ради НИЧЕГО. <...> Стиснуть ее в объятиях... К чему? Что я могу для нее сделать? Она одинока, как и я»³⁵. После встречи с Анни, закончившейся расставанием, Рокантен признается себе, что он ощущал непреодолимую потребность в «другом»: «Только теперь я понял, как надеялся в разгар моих страхов, приступов тошноты, что меня спасет Анни»³⁶, «Я слаб и одинок, я нуждаюсь в ней»³⁷. Но «другой» принадлежит к категории «как если бы», и в любви он дает «мне бытие и тем самым владеет мною»³⁸. По мнению Сартра, любовь «требует не упразднения свободы Другого, но ее порабощения как свободы, то есть ее порабощения ею же самой»³⁹. Камю, не видевший, как и Сартр, окончательного избавления от одиночества в любви, писал: «Если бы можно было довольствоваться любовью, все было бы слишком просто. Чем больше любят, тем прочнее утверждается абсурд»⁴⁰.

Рокантен надеялся с помощью Анни выйти за пределы своего «я», найти опору вне себя, тем самым разорвав сковывающие его путы. Но его попытка преодолеть одиночество путем выхода к «другому» не увенчалась успехом. Он обрел абсолютную свободу и одиночество: «Я свободен: в моей жизни нет больше никакого смысла – все то, ради чего я пробовал жить, рухнуло, а ничего другого я придумать не могу. Я еще молод, у меня достаточно сил, чтобы начать сначала. Но что начать? <...> Мое прошлое умерло, маркиз де Рольбон умер, Анни вернулась только для того, чтобы отнять у меня всякую надежду. Я один на этой белой, окаймленной садами улице. Один – и свободен. Но эта свобода слегка напоминает смерть»⁴¹. Рокантен решил, что он по примеру Анни будет «живь как живой мертвец. Есть, спать. Спать, есть. Существовать вяло, покорно, как деревья, как лужа, как красное сиденье трамвая»⁴². Разрушая иллюзию устранимости одиночества в мире абсурда, Сартр указывает на возможность бегства от «ничто» в творчество. Бердяев писал: «Сартр разнообразно талантливый че-

ловек, он философ, романист, драматург, журналист. Может быть, лучшая его книга – роман “La Nausee”, где уже поставлена тема о творчестве человека, как выходе из низменного и тошнотворного существования»⁴³.

По мысли Сартра, раз экзистенциальная личность «заброшена» в мир, одинока и лишена поддержки, она вынуждена заняться поисками смысла вне себя. И таким поиском является искусство: в «художестве человек живет вне себя, вне своей тяжести, тяжести жизни»⁴⁴. Сартровские герои посредством воображения, фантазии пробуют бороться с состоянием внутренней пустоты и чудовищной бессмыслицей существующего. Анни играла в театре только потому, что на сцене имела возможность воплощать «совершенные мгновения». Правда, ее никогда до конца не захватывала исполняемая ею роль, так как «совершенное мгновение» не существовало на самом деле ни для нее, ни для зрителей. Свое же спасение герой сартровской «Тошноты» связывает с *литературным* творчеством. Именно возможность свободно творить, а не просто описывать историческое прошлое (профессиональный историк Рокантен несколько лет безуспешно пытается создать жизнеописание авантюриста XVIII в. маркиза де Рольбона) дарит герою надежду на оправдание своего существования: «Нет, книга должна быть в другом роде. В каком, я еще точно не знаю – но надо, чтобы за ее напечатанными словами, за ее страницами угадывалось то, что было бы не подвластно существованию, было бы над ним. Скажем, история, какая не может случиться, например сказка. Она должна быть прекрасной и твердой, как сталь, такой, чтобы люди устыдились своего существования»⁴⁵. К написанию книги Рокантена подтолкнула его любимая джазовая композиция, которая на время своего звучания дарила герою свободу от «тошноты». Являясь воплощением духовного бытия, вырывающего человека из границ времени и пространства, эта мелодия противостояла абсурдности и бессмыслицей существования: «Она не существует <...> она ЕСТЬ»⁴⁶. Своим творчеством достигают освобождения автор мелодии и ее исполнительница, о которых часто думает Рокантен: «Она поет. И вот уже двое спасены – еврей и негритянка. Спасены. Быть может, сами они считали себя безнадежно погибшими, погрязшими в существовании»⁴⁷. Фромм, указывая на то, что у жизни есть лишь один смысл – сама жизнь», отмечал: «Если

индивидуализует свое “я” в спонтанной активности и таким образом связывает себя с миром, то он уже не одинок: индивид и окружающий мир становятся частями единого целого, он занимает свое законное место в этом мире, и поэтому исчезают сомнения относительно его самого и смысла жизни»⁴⁸.

По Сартру, существует два мира: мир реального, существующего в пространстве и времени, и мир ирреального, существующего вне пространства и времени, или мир искусства. Примером этой идеи может служить философское осмысление Сартром «Седьмой симфонии» Бетховена: «Она целиком вне реального. Она обладает своим собственным, а именно внутренним временем. <...> Она предстает собственной персоной, но как отсутствующая, как находящаяся вне сферы досягаемости. Я не могу как-либо повлиять на неё, изменить в ней хоть одну ноту или замедлить ее движение. <...> Она не просто находится вне времени и пространства, как например сущности; она пребывает вне сферы реального, вне существования. Я слушаю ее вовсе не в реальности, а в воображении»⁴⁹. С помощью искусства человек может совершить прорыв из сферы материального, конечного, в сферу ирреального, духовного. Одно из основных положений своей философии Сартр сформулировал следующим образом: «Человек – не сумма того, что в нем есть, а совокупность того, чего в нем еще нет, чем он может стать»⁵⁰. Творчество дарует человеку возможность обрести себя, но этот путь не приводит к единению с другими людьми. Только необъективированное существование, далекое от рационализма, способно, по мнению Сартра, преодолеть всеобщую абсурдность бытия.

Таким образом, одиночество трактуется Ж.-П. Сартром как феномен человеческого бытия, имманентный человеческому существованию и в равной степени присущий каждой индивидуальной экзистенции. Как бы человек ни был вовлечен в переживание общности, он стремится разрушить ее, сохранить одиночество своего «я». Рассматривая различные примеры общности людей, Сартр показывает, что солидарность с «другим» всегда поверхностна, иллюзорна, тогда как ощущение одиночества внутренне устойчиво, бытийно. Однако человек посредством искусства, которое всегда по своей сущности противоположно всеобщей бессмыслице бытия, может побороть одиночество и обрести смысл существования. Именно в творчестве способна потенциально реализоваться

духовная природа человека. Замечу, что открытые Сартром экзистенциальные перспективы преодоления человеческого одиночества не только выражают существенные тенденции философии XX в., но и задают тон современным философским дискуссиям.

Примечания

- ¹ *Бубер М.* Проблема человека // *Бубер М.* Два образа веры. – М.: Республика, 1995. – С. 228.
- ² См.: *Бердяев Н.* Я и мир объектов. Опыт философии одиночества и общения. – Париж: YMCA-Press, 1934. – С. 116.
- ³ См.: *Садлер У.С., Джонсон Т.Б.* Измерения одиночества // Лабиринты одиночества. – М.: Прогресс, 1982. – С. 31–33.
- ⁴ *Хайдеггер М.* Время и бытие: Статьи и выступления / Сост., пер. с нем. и комм. В.В. Бибихина. – М.: Республика, 1993. – С. 192.
- ⁵ Сартр настаивал на воздержании от оценочных суждений тогда, когда речь идет о человеке: «Но нельзя признать, чтобы о человеке мог судить человек. Экзистенциализм освобождает его от всех суждений подобного рода» (*Сартр Ж.-П.* Экзистенциализм – это гуманизм // Сумерки богов. Ф. Ницше, З. Фрейд, Э. Фромм, А. Камю, Ж.-П. Сартр. – М.: Издательство политической литературы, 1989. – С. 343).
- ⁶ *Бердяев Н.* Самопознание (Опыт философской автобиографии). – Париж: YMCA-Press, 1949. – С. 69.
- ⁷ *Murdoch I. Sartre. Romantic rationalist.* – London: Collins, 1971. – P. 19, 21.
- ⁸ *Beauvoir de S. La Cérémonie des adieux de l'Entretien avec Jean-Paul Sartre.* – P.: Gallimard, 1981. – P. 201.
- ⁹ *Camus A. Carnets, (mai 1953 – février 1942).* – P.: Gallimard, 1962. – P. 23.
- ¹⁰ Там же.
- ¹¹ *Camus A. Essais.* – P.: Gallimard, 1965. – P. 179.
- ¹² *Камю А.* Миф о Сизифе // *Камю А.* Собр. соч.: В 5 т. / Вступ. ст. М. Поповича; Коммент. А. Волкова. – Харьков: Фолио, 1998. – Т. 4. – С. 440.
- ¹³ *Левинас Э.* От существования к существующему // *Левинас Э.* Избранное. Тотальность и Бесконечное / Пер. И.С. Вдовиной, Б.В. Дубина. – М.; СПб.: Университетская книга, 2000. – С. 15.
- ¹⁴ *Бубер М.* Проблема человека // *Бубер М.* Два образа веры. – М.: Республика, 1995. – С. 200.

- ¹⁵ *Бердяев Н. Я и мир объектов. Опыт философии одиночества и общения.* – Париж: Ymcia-Press, 1934. – С. 107–108.
- ¹⁶ *Сартр Ж.-П. Тошнота // Сартр Ж.-П. Стена: Избранные произведения.* – М.: Политиздат, 1992. – С. 74.
- ¹⁷ Там же. – С. 120.
- ¹⁸ Там же. – С. 136.
- ¹⁹ Там же. – С. 86.
- ²⁰ Там же. – С. 23–24.
- ²¹ Там же. – С. 127.
- ²² Там же. – С. 40.
- ²³ Там же. – С. 63.
- ²⁴ Там же. – С. 68.
- ²⁵ *Сартр Ж.-П. За закрытыми дверями / Пер. Л. Каменской // Сартр Ж.-П. Грязными руками.* – Харьков; М.: Фолио: АСТ, 1999. – С. 112.
- ²⁶ Мир Сартра – это абсурдный, бессмысленный мир без Бога, и в этом он сближается с ницшеанской идеей «смерти Бога». Сартр обличает христианскую мораль, которая, возвеличивая Бога, умаляет человека: «Ты видишь эту пустоту над головой: то бог. Ты видишь щель в двери: то бог. Ты видишь дыру в земле: то бог. Бог есть молчание, бог есть отсутствие. Бог есть одиночество людское... Если есть бог, то человек ничто». (*Сартр Ж.-П. Дьявол и Господь Бог // Сартр Ж.-П. Стена: Избранные произведения.* – М.: Политиздат, 1992. – С. 358.)
- ²⁷ *Сартр Ж.-П. Тошнота // Сартр Ж.-П. Стена: Избранные произведения.* – М.: Политиздат, 1992. – С. 119.
- ²⁸ См.: *Фромм Э. Искусство любить / Под. ред. Д.А. Леонтьева.* – СПб.: Азбука-классика, 2007. – С. 118.
- ²⁹ См.: *Мерло-Понти М. Феноменология восприятия.* – СПб.: Ювента: Наука, 1999. – С. 481.
- ³⁰ *Сартр Ж.-П. Тошнота // Сартр Ж.-П. Стена: Избранные произведения.* – М.: Политиздат, 1992. – С. 148.
- ³¹ Там же. – С. 149.
- ³² *Бердяев Н.А. Смысл творчества // Бердяев Н.А. Философия свободы. Смысл творчества.* – М.: Правда, 1989. – С. 428, 473.
- ³³ Там же. – С. 435, 437.
- ³⁴ *Сартр Ж.-П. Тошнота // Сартр Ж.-П. Стена: Избранные произведения.* – М.: Политиздат, 1992. – С. 145.
- ³⁵ Там же. – С. 152.
- ³⁶ Там же. – С. 157.

³⁷ Там же. – С. 109.

³⁸ Сартр Ж.-П. Первичное отношение к другому: любовь, язык, мазохизм // Проблема человека в западной философии. – М.: Прогресс, 1988. – С. 207.

³⁹ Сартр Ж.-П. Бытие и Ничто. Опыт феноменологической онтологии / Пер. с фр., предисл., примеч. В.И. Колядко. – М.: Республика, 2000. – С. 416.

⁴⁰ Камю А. Миф о Сизифе // Камю А. Собр. соч.: В 5 т. / Вступ. ст. М. Поповича; Коммент. А. Волкова. – Харьков: Фолио, 1998. – Т. 2. – С. 61.

⁴¹ Сартр Ж.-П. Тошнота // Сартр Ж.-П. Стена: Избранные произведения. – М.: Политиздат, 1992. – С. 157.

⁴² Там же.

⁴³ Бердяев Н.А. Сартр и судьба экзистенциализма // Бердяев Н.А. Истина и откровение. Пролегомены к критике Откровения / Сост. и посл. В.Г. Безносова; Примеч. Е.В. Бронниковой. – СПб.: РХГИ, 1996. – С. 296.

⁴⁴ Бердяев Н.А. Смысль творчества. – Париж: Ymcas-Press, 1985. – С. 261.

⁴⁵ Сартр Ж.-П. Тошнота // Сартр Ж.-П. Стена: Избранные произведения. – М.: Политиздат, 1992. – С. 175.

⁴⁶ Там же. – С. 173.

⁴⁷ Там же. – С. 175.

⁴⁸ Фромм Э. Бегство от свободы / Пер. с англ. Г.Ф. Швейника, Г.А. Новиковской. – М.: Академический Проект, 2007. – С. 224.

⁴⁹ Сартр Ж.-П. Воображаемое. Феноменологическая психология воображения / Пер. с франц. М. Бекетовой. – СПб.: Наука, 2001. – С. 314–315.

⁵⁰ Сартр Ж.-П. О романе «Шум и ярость» // Сартр Ж.-П. Ситуации / Сост. и предисл. С. Великовского. – М.: Ладомир, 1997. – С. 294.

Е.Н. Мотовникова

ОДИНОЧЕСТВО МЫСЛИТЕЛЯ: КЛАССИКА ИЛИ МАРГИНАЛИЯ? (СЛУЧАЙ Н.Н. СТРАХОВА)

Аннотация. В статье анализируется проблема одиночества как феномена интеллектуальной культуры в России 60–90-х годов XIX в., его предпосылки и проявление в судьбе писателя-философа Н.Н. Страхова. На материале эпистолярного наследия мыслителя (прежде всего его переписки с Л.Н. Толстым и В.В. Розановым) исследуются формы осознания и разрешения проблемы одиночества как поиска выхода к собеседнику, читателю, ученику.

Ключевые слова: мышление, одиночество, учительство, диалог.

Annotation. The author of the article analyzes the problem of loneliness as a phenomenon of intellectual culture in Russia of 60–90 years of XIX century, its background presuppositions and manifestation in the fate of the writer and philosopher N.N. Strakhov. The forms of understanding and solving the problem of loneliness as finding ‘interlocutor’, ‘reader’ or ‘student’ are especially studied in his correspondence with Leo Tolstoy and Basil Rozanov.

Keywords: thinking, loneliness, teaching, dialogue.

*Я жизни чувствую обиды и позор,
Но в мыслях это всё приличный вид приемлем
И сердца не мутит. И самый сердца крик
Благопристойно тих и важен, как старик,
Речам которого покорно юность внедляет.*

П.А. Кусков. Уединение¹

Одиночество бывает разным и в неоднородных сферах жизни человека может оказываться по-разному. Одинокий философ, роденовский мыслитель, склонившийся над рукописью, – образ скорее банальный, чем странный. Но если мы встречаем писателя, известного своим активным участием в социальных полемиках, философа, имеющего репутацию «вечного педагога»? Каковы характер и необходимость этого одиночества?

Николай Николаевич Страхов учился в столичных университетах и поддерживал отношения с однокашниками; преподавал восемь лет в гимназии и выслужил чин действительного статского советника и пенсию в Императорской публичной библиотеке и Ученом комитете Министерства народного просвещения; был постоянным автором и литературным сотрудником в нескольких журнальных редакциях Петербурга и Москвы; посещал музыкальные и художественные мероприятия, публичные лекции, «вторники Милюкова», «пятницы Полонского», принимал гостей на собственных «средах»; ездил за границу, неделями и месяцами гостила у родственников и друзей, вел обширную переписку... Скорее можно говорить о слишком широком круге интенсивного общения, в который был включен этот энциклопедист-книгочей – не зря Страхов признавался в письме, извиняясь за редкие и короткие ответы на пространные послания своего молодого адресата: «...Писать легко и быстро я не умею; продолжаю еще читать, т.е. учиться, и замышляю еще писать, т.е. обдумываю. Все это вместе так меня поглощает, что, несмотря на полное мое невежество в отношении к знакомым (я не плачу им визитов и ко многим вовсе не показываюсь), времени у меня нет»². Проблема эта хорошо знакома всем пишущим, истоки ее объективны и неустранимы, поэтому Страхов пользовался здесь одной меркой в отношении себя и, например, своего великого друга, Л.Н. Толстого: «Л.Н. всегда бывает так поглощен своими мыслями, что все остальное кажется ему прах и суета. Он знает этот свой недостаток и сдерживает себя в отрицании. Но подумайте, какое великое достоинство эта нераздельная преданность одной мысли, одному чувству»³. Сосредоточенность необходима безусловно, но тем не менее Страхов извивался и за себя, и за Толстого и говорил о поглощенности собой именно как о недостатке, потому что здесь речь идет об отношениях уже не просто с кругом людей знакомых, социальных «ближ-

них», но о самых близких, интимных привязанностях, отдаление от которых влечет личностно опасное интимное, эмоциональное одиночество.

Сам Н.Н. Страхов был человеком отзывчивым, чутким и чувствительным, о чем мы знаем из его опубликованной переписки, и более всего – из переписки с Толстым. Особенно важны здесь бывшие не известными в 1914 г. и отсутствующие в издании под редакцией Модзалевского письма, впервые опубликованные в Полном собрании переписки Толстого и Страхова (2003)⁴. Письма эти, написанные в последние годы жизни, беспрецедентны для Н.Н. Страхова по откровенности и отвечают на многие вопросы и недоумения, порожденные пресловутой страховой «пленкой благоразумия» (В.В. Розанов). В письме 20 сентября 1891 г. Розанов писал: «Много бы дал, чтобы увидать Вас, поговорить даже без определенной цели – *de omni re scribili* [об всем, что можно знать], – но подумаю, подумаю и успокоюсь на мысли, что Вы ведь так ко мне выразились в своих письмах. А все-таки как человек и ум Вы как будто много недоговорили, много мыслей оставили про себя»⁵. Очень о многом из «внутренней жизни» своего учителя Василий Васильевич догадывался, но так и не получил прямых откровенных признаний, в отличие от Толстого – ровесника и друга Страхова на протяжении четверти века. «Предполагаю, что “пленка благоразумия”, в которой Вы меня упрекаете в “Русск. Вестн.”, есть опечатка, хотя и не мешающая понять Ваш упрек»⁶, и в следующем письме прибавил: «Все-таки за указание моих недостатков я Вам благодарен – Вы правы, хотя я смотрю на дело несколько иначе»,⁷ – вот и всё, что ответил Страхов Розанову, а потому последний не имел возможности подкреплять свои интуиции насчет учителя документами искренности. Настоящий ответ полтора месяцами раньше получил Л.Н. Толстой – и мы можем понять по этому единственному письму, как именно иначе смотрел Страхов на вопрос о полноте высказывания себя «как человека и ума».

«В первый же день, когда я вернулся домой, я прочитал в *Русском Вестнике* за август статью Розанова об *Мире как целом*⁸ и очень удивился, что встретил там как будто продолжение Ваших речей, бесценный Лев Николаевич. В конце статьи он укоряет меня в том, что я “не договариваю своих мыслей до конца”, что у меня “нежелание обнаружить самые заветные из своих убеждений

перед толпою”. Затем он утверждает, что “быть непременно только разумным, быть всегда правильным, размеренно добродетельным – вовсе не есть для человека наилучшее”. (Очень дико выражено!) И заканчивает так: “У г. Страхова есть, по-видимому, некоторое недоверие к своим читателям, и, желая влиять на них, говоря все, что могло бы наилучше образовать их ум и сердце, он не говорит еще самого интересного, что они могли бы узнать от него. То, что вызывалось в давние годы необходимостью, потом стало уже привычкой. Но для читателя сочинений его, для понимающего их смысл и значительность, всегда останется печальным, что между ним и множеством людей никогда не будет совершенно отброшена разделяющая завеса, что некоторая пленка (!) благоразумия всегда будет удерживать и его и других на почтительном расстоянии от того, к кому они и могли бы, и хотели бы быть гораздо ближе”.

Не правда ли, что это сходится с Вашим советом – рассказывать себя, выйти перед читателем без мундира и без орденов?

Пленка благоразумия, я думаю, опечатка, но мысль совершенно понятна. Об Вашем совете я прилежно думал и наконец сказал себе: Как странно! Они хотят, чтобы я перестал быть самим собою! Ведь моя объективность и есть выражение моего ума, моей натуры. Я не могу говорить о своих личных делах и вкусах; мне это стыдно, стыдно заниматься собою и занимать других своею личностью⁹. Мне кажется всегда, что это не может быть для других занимательно, и потому я берусь за их дела, за их интересы, или рассуждаю об общих, объективных вопросах. Или еще иначе: у меня есть действительное расположение к скромности; я не считаю себя, как Руссо или Достоевский, образцами людей – напротив, я очень ясно вижу свою слабость и скудость, и потому высоко ценю всякую силу и способность других, а главное – ищу всегда общей мерки чувств и мыслей, а не увлекаюсь своими мгновенными расположениями, не считаю своих мнений и волнений за норму, за пример и закон.

Теперь возьмите все это вместе; мою стыдливость, деликатность, скромность – ведь это моя душа, положительная сторона моего существа, которую я сам ценю и всячески стараюсь поддерживать. Если она выразилась в моих писаниях, то тем лучше – у

меня, значит, есть настоящее своеобразие, определенная физиономия и я готов радоваться упрекам Розанова.

Но возьмем дело с другой стороны. С этими качествами связана скрытность, гордость, сухость, недоверие, отсутствие живых отношений к людям. Это оборотная сторона моей души и Вы знаете, как она связывается с лицевою стороною. Что же мне делать? Я подавляю эти недостатки сколько могу, стараюсь дать им наилучший смысл, обратить в соответствующие им достоинства. Кроме того, всегда я жажду любви, доверия, нежности, но мое самолюбие и гордость меня коробят и отталкивают¹⁰.

Самое интересное и важное в моей личной жизни есть, конечно, мои пороки и проступки, и то, как я с ними боролся и борюсь. С 1868 года я не знаю женщин и перестал пьяствовать, следовательно, началась для меня не жизнь, а житие, как выражался Писемский. Я пришел тогда в страшное состояние, боялся сойти с ума, и потому бросил все свое распутство и решил оттерпеться, чтобы спасти свой ум. Было трудно, но я уперся и после многих лет почувствовал, что оправляюсь. Эта история моего самосохранения, пожалуй, поучительна. Наши желания и наши чувства от нас не зависят; но не делать того, к чему побуждают нас наши чувства и желания, мы всегда можем. Нужно бы написать об этом, но, если успею, то все-таки напишу вообще, а не стану рассказывать своих опытов... Рассказывать эту постоянную борьбу, иногда очень горькую и противную, я считаю вовсе не нужным, не нахожу ее для самого себя занимательною. Зачем копаться в собственных извержениях?.. Все-таки лучше прятаться, когда у нас случается понес и рвота. Истинная наша жизнь совершается, когда мы вполне крепки и здоровы душою, и у меня бывают дни и часы такого здоровья. У других и вся жизнь чистая, здоровая: таков был Н.Я. Данилевский.

Вот мое объяснение, бесценный Лев Николаевич, самое искреннее. Вы желаете, чтобы я снял мундир и ордена; но этот мундир есть моя собственная кожа и я выскочить из нее не могу. Разве я не правдивый и добросовестный писатель? Когда пишу и не нахожу надлежащего слова или не вижу правильного развития мысли, я просто не могу писать, останавливаюсь. Поэтому я очень редко переправляю, и целые страницы пишу медленно, но без всяких помарок.

О, Боже мой! Все ведь можно преувеличивать, и свои достоинства, и свои недостатки, и свое самодовольство, и свое раскаяние, и радость и муки. Я боюсь этой фальши. Я слишком раздражителен и впечатлителен, и потому ищу всегда покоя и равновесия. Я пропитан скептицизмом, и потому крепко держусь за ясные, твердые истины. А что я не высказываюсь до конца, то ведь потому, что это гораздо труднее, чем полагают те, кто этого требует. Есть знаменитый пример – Платон; его разговоры не имеют окончательных выводов. Главное дело в том, чтобы рассуждать, мыслить; а поприще мысли мне всегда казалось безбрежным океаном.

Но довольно, довольно! простите меня и скажите мне хоть несколько слов в ответ на эти признания. Нужно быть самим собою – этого правила я всегда держался; но Вы – сердцевед и можете указать мне, где я прикидываюсь и ломаюсь»¹¹.

Чтобы закончить о «самом интересном», приведем еще ответ Н.Н. Страхова на вопрос о причинах его холостяцкой жизни в «келье монастырского библиотекаря» (Никольский): «Я не женился и не собирался жениться только потому, что дело мне казалось сложным, трудным, ответственным. Я всегда очень боялся вмешательства в чужую жизнь со своей стороны, и старался не брать на себя никаких обязательств, пугаясь того, что не могу выполнить их как следует. Боже мой! Какая уродливость, какая безжизненность! Вероятно, отец родил меня в минуту несчастного раздумья. Все мне представляется в отвлеченному виде, и потому сложным и трудным; чувство никогда не бывает настолько живо, чтобы увлечь меня и порвать сеть мыслей»¹². Подводя итоги жизни в свой последний год, Страхов многое высказал о себе честно и мужественно, в стиле объективирующих констатаций, как будто речь шла не о самом себе, но с живым сожалением о том, чего уже нельзя изменить.

Страхов прежде всего мыслитель, исповедующий аскетизм бытовой и душевный ради полноты и свободы творческой умственной жизни. «Главное дело в том, чтобы рассуждать, мыслить», иметь время и силы для того, чтобы плыть – не барахтаться – в безбрежном океане мысли, от острова к острову, рассудительно, серьезно участвовать в вечном разговоре с бессмертными произведениями и их авторами. «...Сижу дома, один среди своих книг – свидетелей не исполненных замыслов и любознательности, пре-

вышающей меру моих сил. Не могу сказать, чтобы дурно себя чувствовал»¹³, – пишет Страхов во время продолжительной болезни. Но мысль, выраженная в слове, сама по себе не одинока – она пришла в связи с чьим-то высказыванием, обдумывается в определенном речевом контексте, «сфере разговора», и рано или поздно должна быть представлена кому-то для понимания, принятия или оспаривания.

Одна из наиболее заметных особенностей страховского письма – «необыкновенный дар цитат»¹⁴. Это не просто случайная особенность авторской индивидуальности, не следствие хорошей памяти или эстетического азарта коллекционера удачных формулировок. Страхов был чрезвычайно чувствителен ко всяческой «воздушности», неопределенности, нетвердости понятий и рассуждений, и, задавая всегда самые высокие планки требований к своим текстам, нашел надежный способ использовать укорененность мысли в языке для «заземления» смелых теоретических соображений. «Когда-то меня мучило это легкое движение мыслей, – рассказывал он Розанову, видя в его работах тот же порок, – и я отдался от него тем, что стал искать опор в известных и неизвестных писателях. Мысль знаменитого философа, или та, которая уже напечатана где-нибудь в газете, составляет уже факт, не может уже подвергнуться умолчанию, уничтожению, а подлежит обсуждению. Вот почему я так люблю ссылаться на всякие книги, и говорить не от себя, а чужими словами, сопоставляя и толкуя места какого-нибудь автора. Тогда я чувствую себя на твердой почве»¹⁵. В.В. Розанов в ответ предложил другую интерпретацию страховской «манеры говорить свои мысли чужими словами» – он увидел в этом не заботу мыслителя об устойчивости выражения мысли самой по себе, а заботу учителя-книжника о пользе для читателя, о том, «что думают и чувствуют люди и как они (в литературе) учат: “Вот это так и следует, это чрезвычайно хорошо, а вот это – совсем глупость, и злая глупость”, – слышится мне за всеми Вашиими ссылками; это происходит из Вашего страстного желания, чтобы учили так, а не иначе; Вы стоите за толпой писателей и одному подставляете ко рту трубу, а другому закрываете рот и смотрите: “Ну что из этого выйдет, каков будет тот, кто слушает эту многогоречивую толпу”». И я думаю, что это так, по крайней мере частью»¹⁶.

Весьма поучительна и примечательна в этом смысле история того, как Н.Н. Страхов читал и обсуждал со своими корреспондентами книгу П.А. Бакунина «Основы веры и знания» (1886). 18 мая 1888 г. Страхов сообщает Розанову о своей единственной встрече с автором книги, написанной «в хорошем и истинно философском духе»¹⁷: «Он мне сказал, что его книга дурно написана (что совершенно справедливо), что он *сам иногда не может добраться, какая мысль* внущила ему слова и фразы, напечатанные в его книге». «Я себя испортил, – говорит он, – я *писал для себя и позволял себе* самые странные выражения своих мыслей»¹⁸. Сам Страхов всегда первоначально писал философские тексты в формате журнальной статьи и имел возможность очень быстро получить отклики своих постоянных читателей, показывавшие ему, где он допустил неясность, неточность, а где, наоборот, он заслужил «такую награду, что выше и быть не может»¹⁹ – благодарность Л.Н. Толстого: «Ваши книги и мысли, выраженные в них, много мне помогли в уяснении тех вопросов, к[оторыми] я занят теперь. Надеюсь, что я их не извергаю сырьими, а ассимилировал, и что вы мне скажете: на здоровье»²⁰.

Писатель не может быть, строго говоря, «одиноким», он всегда в разговоре, всегда социален. Вопрос следует уточнить: кто из окружения Н.Н. Страхова и в какой степени был ему близок как мыслителю? Такой подход отражен и в биографическом очерке одного из глубоких почитателей Страхова, Б.В. Никольского: «Личные отношения никогда не играли никакой роли в его суждениях, а скорее, наоборот, его умственные симпатии и антипатии обусловливали его личные отношения»²¹. Если с Д.И. Стакеевым Страхов не был близок интеллектуально, то и прожив в одной квартире 20 лет, они остались добрыми соседями, не более. Об оригинальном Ап.А. Григорьеве Никольский делает вывод, что «здесь была просто встреча на одинаковых выводах совершенно разнородных умов, шедших каждый своею дорогою...»²² А вот степень духовного и умственного родства с Н.Я. Данилевским была у Страхова такой, что он записал в «биографических сведениях»: «В 1885 г. умер Н.Я. Данилевский, и я стал собираться умирать»²³. Верность Страхова памяти Данилевского хрестоматийна: «Вот больше года я все работаю для памяти Н.Я. Данилевского; она мне очень дорога, но часто я и скучал над работою. Вопрос

конечно важный и его непременно нужно поставить как следует. Но тут нет пищи для души, нет интересного для меня даже как натуралиста... Но память о нем согревает меня... не могу читать его книгу, не восхищаясь его ясным умом»²⁴. Страхов был верен в дружбе тем, кто успевал покорить его талантом и серьезностью, очень был огорчен, когда «так походивший на нового гения»²⁵ Вл. Соловьев оказался отвлеченно-религиозным и пустым писателем. Сам же Н.Н. Страхов в конце жизни снискал уважение и авторитет у консервативной молодежи розановского круга, возродившей в нем надежды на новые стадии развития славянофильской философии и литературы. «Милые люди! – писал Страхов Розанову из Эмса летом 1893 г. – Удивительно приятно мне это расширение моих литературных знакомств. Нужно поддерживать друг друга и мыслю, и словом, и делом. Какие мечтания!..»²⁶ И об этой же «колонии славянофилов» с радостью сообщал Толстому: «Какие умные, чистосердечные и скромные люди!.. Мне придется, кажется, больше всего внушать им всякое вольнодумство: они почти все с таким жаром отдаются консерватизму, с каким когда-то нигилисты бросались в нигилизм. Во всяком случае кружок мой заметно изменился и оживился»²⁷.

Парадокс страховского интеллектуального одиночества в том, что, как отмечает В.А. Фатеев, он не встретил настоящего понимания и поддержки среди тех, кто, казалось бы, должен был составить круг близких «своих». «Те люди, которые в свое время были рядом со Страховым – Достоевский, Константин Леонтьев, Владимир Соловьев и другие философы идеалистического направления, – они-то казалось, были должны поддерживать, понимать друг друга. Может быть, в какой-то степени они друг друга и понимали. Но поддержки там никакой не могло быть – слишком они были разными»²⁸. Причины, которыми В.А. Фатеев пытается объяснить «забвение Страхова» – суховатость, сдержанность, порой «суконность» языка, а главный недостаток – «общая расплывчатость идей, отсутствие какого-то единого стрежня»²⁹. Причины эти неубедительны и недостаточны: стиль страховского письма – тема особая, но простота и сдержанность этому стилю не противоречат и не разрушают его, скорее, наоборот, создают; «расплывчатостью» же страховских идей часто называли и называют его недоговоренность, неокончательность выводов, объяснение которым

уже приведено в письме выше – самые важные, трудные вопросы (а банальностями Страхов не занимался) просто не имеют окончательных однозначных ответов, и Страхов не считал нужным в таких случаях формулировать искусственно некий сомнительный промежуточный результат или присоединяться к одной из конкурирующих точек зрения. «За ним “никто не шел”, да и трудно было за ним идти, ибо он сам никуда не шел. Что же он делал?! Он стоял около “вечных истин”, немногих в религии, немногих в философии, немногих в искусстве, даже в публицистике – немногих, не у него (Страхова) – немногих, а в деле самом – немногих; и не отходил отсюда, и умолял других не отходить»³⁰. По большому счету именно адекватного читателя, собеседника и оппонента не хватало Страхову, не случайно он писал И.С. Аксакову о редкости встречи понимающего собеседника³¹. Он был очень одинок в своей мыслительной работе. Политические «говоруны возненавидели мыслителя»³². Достоевский и Толстой творили свое, по мере собственного интереса обращаясь к Страхову; Соловьев превратил серьезный разговор в шум и публичную полемику ради победы, прибегнув к откровенно нечестным, несерьезным приемам и уловкам (для себя Соловьев создал круг учеников и почитателей из более молодых). П.Е. Астафьев был решительным противником Толстого и потому отдался от Страхова, несмотря на общую борьбу против Вл. Соловьёва, и общую любовь к А. Майкову, и общность в психологических взглядах. Они были слишком близки по возрасту, и между ними было невозможно отношение авторитетного «старшего» с внимательно прислушивающимся «младшим», в лучшем случае должен был происходить диалог равных, но равняться со Страховым не хотели, кто из ревности, кто из невозможности принятия его «учительского» тона… Во всяком случае, в этом поколении писателей заметно явное отсутствие предпосылок открытости, доверия; так же точно и сам Страхов был несправедливо закрыт для многих своих ровесников-современников и не хотел присоединяться по убеждениям ни к какому «направлению» после распада своей компании «почвенников». Н.Я. Данилевский был так любим Страховым, наверное, именно за то, что был настоящий равный, прямой и открытый, диалогический «другой», счастливейший собеседник, но он рано умер. К.Н. Леонтьев – эстет-аристократ, резкий и недоверчивый, психологически не потер-

пел страховской осторожности («хитрости» или «фальши», как он это называл)... Все равные Страхову по силе ума уходили в сторону «на самом интересном месте» разговора. А в одиночку к истине брести очень сложно, трудно быть и пропонентом, и оппонентом в равной степени, не производя впечатления лукавой изворотливости и отсутствия твердой позиции.

Глубокий, трезвый и скептический рационализм Страхова обрекал его на одиночество именно в качестве мыслителя. «Отчужденность теоретического ума», «глубокое внутреннее одиночество, способность ко всякому предмету или явлению, к лицу, народу или истории, становиться лишь в отношение наблюдателя или мыслителя – есть невольное последствие этого проступка против собственной души, есть неизбежная кара за нарушение гармонии в ее развитии»³³. Настоящий великий философ не может избежать этого страдания отъединенности от мира живого, подвижного, единичного противоположно направленным устремлением в глубины самосознания, развитием внутренней жизни в ущерб внешним отношениям. «Русская национальная философия возникла и вызревала – как все творческое, все великое – в глубочайшем уединении человеческого духа, проникла в самую тайну этого уединения»³⁴. «Логика такого служения – трагична»³⁵, но без жертвы нет ни служения, ни любви. Преодоление трагизма одиночества совершается любовью – во времени. «...Любовь означает страстное стремление выйти из своей самостоятельности и уплату некоторой цены за это освобождение из тюрьмы нашего времени, поскольку мы признаем свою солидарность с теми, кто добавляет нам недостающие времена. Следовательно, всякое настоящее является пересечением, по крайней мере, двух отдельно взятых времен, превращающим их в некоторое совместное время, которое можно выразить словом... Благодаря любви те, кто разделен во времени, становятся друг для друга настоящим»³⁶. «Любовь создает настоящее, включающее в себя обоих – и учителя, и ученика»³⁷. Эта спасительная любовь пришла к Н.Н. Страхову в лице его ученика В.В. Розанова.

В кругу современников, сложившихся личностей, нелегко определившихся каждый в своей «самости», дорожащих своей самостоятельностью и независимостью, легче всего найти оппонентов. Авторитетное же обращение возможно к юношам, к более мо-

лодому, к «будущему», кто может восхититься без ущерба для самолюбия, оценить и принять опыт старшего как более весомый, чем свои младые фантазии, воспринять этот опыт, понятный по сходству мироощущения, важный и нужный для развития личности – развития идей учителя и своих собственных, уходящих вперед, не конкурирующих с учительскими, короче говоря, обращение учителя к ученику. Розанов смог угадать и значение времени, и значение ученичества в своих отношениях со Страховым, многолетнее уединение которого было так щедро вознаграждено под старость. Уже в самом первом письме к Страхову он писал: «Ваша нравственная личность стала несказанно дорога для меня, и то, что Вы, столь любящий науку, столь тревожащийся за наш народ и за текущую действительность, все еще остаетесь одиноким в нашей литературе (*vox clamantis in deserto*), внушало мне какое-то смешанное чувство любви и жалости к Вам... Вы столько любили и любите, а Вам отвечают равнодушием. И вот мне хотелось сказать Вам, что не так одиноки Вы, как можете думать, и что никакая любовь не проходит и здесь, на земле, напрасно... Вы просто не вовремя родились, вы по рождению человек 60-х годов, а по духу 80–90–100-х³⁸... Я хотел сказать Вам, что все Ваши мысли считаю истинными, Ваше душевное настроение есть и мое душевное настроение, Ваше отношение к окружающей жизни, к нашей науке и литературе мне дорого и близко, разница между нами та, что Вы уже на краю могилы, а я еще молод... Простите за нескромность. Но ведь я Вам пишу как человеку, с которым я сошелся мыслью и чувством и который мне дороже и ближе, чем физически близкие люди. Мысль, что я Ваш ученик, никогда не оставит меня...»³⁹

Читая переписку учителя и ученика, Н.Н. Страхова и В.В. Розанова, нельзя не заметить постоянной взаимной критики, порой размолвок и обид, недоразумений и недопонимания, в том числе и в позднейших (1913 года) комментариях В.В. Розанова к письмам Н.Н. Страхова – «всё как у людей» – но *целое* этой дружбы впечатляет, между прочим, крайней серьезностью и значительностью того главного, что объединило, по-видимому, несхожих во всем писателей. Мне видится главным пунктом схождения Страхова и Розанова в понимании жизни их конгениальный взгляд на просвещение, на задачи и смысл педагогики национальной школы, на развитие личности ученика и народного сознания. «В формуле

“БУДЕМ САМИ СОБОЙ” (в параллель древнему “познай самого себя”) – формула всего славянофильства, формула всего нашего исторического утверждения как идеала в будущем и отрицания как осуждения в прошедшем и настоящем. Это простой и дивный завет...»⁴⁰ – писал Розанов Страхову под впечатлением от прочтения его статьи «Наша культура и всемирное единство». Постоянная работа над собой, выработка настоящей культуры мышления, исследования, поиск и защита вечных истин и органическое развитие собственных задатков и талантов – вот чему учился сам и готов был передать следующим поколениям ученик Н.Н. Страхова. «Но только стойте крепко на своих ногах, а не то все будет ни к че-му»⁴¹. Как видим, в этом уроке отсутствует робость или угроза одиночества, не звучит никакого призыва под « знамена» или указания «направления» движения. У каждого есть только свой, единственный и одинокий путь к истине. Как бы и нам научиться держаться культурной (не дикой) самобытности в понятиях и в мышлении, как передать молодым серьезность и устойчивость перед соблазнами века, в электронно-информационном сумбуре пустых фраз? «Читайте Страхова!» (В.В. Розанов). «Читайте Розанова!» (М.М. Бахтин).

Примечания

¹ Кусков П.А. Стихотворения. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://az.lib.ru/k/kuskow_p_a/text_0030.shtml

² Письмо Н.Н. Страхова В.В. Розанову от 30 января 1891 г. // Розанов В.В. Собрание сочинений. Литературные изгнанники: Н.Н. Страхов. К.Н. Леонтьев / Под общ. ред. А.Н. Николюкина. – М.: Республика, 2001. – С. 76–77. Комментарий В.В. Розанова к этому письму от 1913 г.: «Вообще человек с сосредоточеною деятельностью, или с каким-нибудь “удавшимся” призванием, идущим на общую пользу, и должен быть эгоистом. Это эгоизм не к “я”, а к “нужно всем”. Поэтому, кроме интимного и прекрасного, чем питается душа, чем “сам живу”, все должно и вправе быть оставлено...» (Курсив автора. – Е.М.) – Там же. – С. 77. Ср.: «Как-то раз беседуя с ним, пишущий эти строки жаловался Страхову, что необходимость заставляет писать и тратить время, которое так хотелось бы посвятить на то, чтобы самому учиться, самому восполнять свое образование,

себе самому выяснить свои внутренние вопросы, на то, чтобы возвращать с крыши и минаретов о том, что для себя самого и решено и ясно. В возникшем по этому поводу разговоре Страхов между прочим с улыбкой заметил, что ведь “в этом, если хотите, и вся трагедия всей моей жизни”». — *Никольский Б.В.* Н.Н. Страхов, критико-биографический очерк. — СПб., 1896. — С. 40.

³ Письмо Н.Н. Страхова В.В. Розанову от 26 августа 1890 г. // *Розанов В.В.* Литературные изгнанники: Н.Н. Страхов. К.Н. Леонтьев. Там же. — С. 63.

⁴ См.: Л.Н.Толстой — Н.Н. Страхов: полное собрание переписки: В 2 т. / Сост.: Л.Д. Громова, Т.Г. Никифорова; Ред. А.А. Донсков. — М.: Государственный музей Л.Н.Толстого; Ottawa, 2003. — Т. 1. — 488 с.; Т. 2. — 1080 с.

⁵ *Розанов В.В.* Литературные изгнанники: Н.Н. Страхов. К.Н. Леонтьев // Там же. — С. 276.

⁶ Розанову 7 октября 1892 г. // *Розанов В.В.* Литературные изгнанники: Н.Н. Страхов. К.Н. Леонтьев. Там же. — С. 110.

⁷ Розанову 25 октября 1892 г. // Там же. — С. 112. Б.В. Никольский незадолго до смерти уговорил Н.Н. Страхова написать автобиографические заметки, которые бы дополняли сведения, содержащиеся в «Воспоминаниях о Федоре Михайловиче Достоевском», к которым Страхов обычно отсыпал, когда его просили рассказать о себе. Заметки, конечно, вышли очень сдержанными и скрытными: «Внутренняя моя жизнь, т.е. мои грехи, покаяния, радости и горести, всегда казалась мне очень трудным предметом (каким тоном ее писать?) и едва ли стоящим того труда, который нужно бы на нее положить». *Никольский Б.В.* Н.Н. Страхов, критико-биографический очерк. — С. 49.

⁸ *Розанов В.В.* Идея рационального естествознания // Литературные изгнанники. — СПб., 1913. — Т. 1. — С. 65–106.

⁹ «Есть великий недостаток во всяком виде общественности, где люди являются более “прибранными”, нежели как бывают обыкновенно, но и вместе — неизмеримо более чуждыми друг другу, чем как могли бы стать, чем есть на самом деле». *Розанов В.В.* Идея рационального естествознания // Там же. — С. 105.

¹⁰ В обобщенном виде Страхов высказал эту свою точку зрения публично в «Воспоминаниях о Федоре Михайловиче Достоевском», с которым продолжал сотрудничать и встречаться, когда близость и взаимное доверие уже были утрачены. «Близость между людьми вообще зависит от их натуры и при самых благоприятных условиях не переходит известной меры. Каждый из нас как будто проводит вокруг себя черту, за которую никого

не допускает, или – лучше – не может никого допустить». См.: Страхов Н.Н. Воспоминания о Федоре Михайловиче Достоевском. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://az.lib.ru/d/dostoevskij_f_m/text_0580.shtml

¹¹ Страхов – Толстому 24 августа 1892 г. // Л.Н. Толстой – Н.Н. Страхов: полн. собр. переписки. – Т. 2. – С. 909–912. Письмо приводится с незначительными сокращениями, поскольку является важным для развенчания исторических слухов и сплетен о якобы «фальшивой», «клеветнической» натуре Н.Н. Страхова (см., напр., статью о нем в Википедии, обновленную 23 июля 2011 г.).

¹² Страхов – Толстому 2 мая 1895 г. // Л.Н. Толстой – Н.Н. Страхов: полн. собр. переписки. – Т. 2. – С. 994. Страхов очень любил семейную жизнь своих друзей и знакомых, интересовался отношениями, событиями, рассказывал и расспрашивал в письмах. Очень трогательно его письмо Толстому из Киева, последней прощальной поездки к родне: «...Белгород меня порадовал. Племянница, очень некрасивая, но большая умница и благородная душа, вышла замуж за очень красивого, умного и доброго человека, которого я просто полюбил за эти два дня. Случилось так, что как раз за час перед моим отъездом у них родился сын... Все это так волновало меня и так обрадовал благополучный конец, что сказать не могу. Это их второй ребенок и будет называться Николай Николаич... Дети – большое счастье... Смерть уже подходит близко, и потому невольно я вглядываюсь в новую жизнь, которая пробивается со всех сторон». Страхов – Толстому 22 августа 1895 г. // Л.Н. Толстой – Н.Н. Страхов: полн. собр. переписки. – Т. 2. – С. 1013–1014.

¹³ Розанову 22 января 1893 г. // Розанов В.В. Литературные изгнанники: Н.Н. Страхов. К.Н. Леонтьев / Под общ. ред. А.Н. Николюкина. – М.: Республика, 2001. – С. 116.

¹⁴ Розанов – Страхову 4 февраля 1891 г. // Там же. – С. 252.

¹⁵ Страхов – Розанову 29 апреля 1888 г. // Там же. – С. 12.

¹⁶ Розанов – Страхову 25 ноября 1888 г. // Там же. – С. 184–185. (Курсив автора.)

¹⁷ Страхов – Розанову 27 января 1888 г. // Там же. – С. 8.

¹⁸ Там же. – С. 14. (Курсив мой. – Е.М.)

¹⁹ Страхов – Толстому 4 июня 1887 г. // Переписка Л.Н. Толстого с Н.Н. Страховым, 1870–1894 // Толстовский музей / С предисл. и примеч. Б.Л. Модзалевского. – СПб: Изд. Об-ва Толст. музея, 1914. – Т. 2. – С. 353.

- ²⁰ Толстой – Страхов. 20 мая 1887 г. // Толстой Л.Н. Полное собрание сочинений: В 90 т. – М.: Гос. Изд-во худож лит-ры, 1953. – Т. 64. – С.48–49.
- ²¹ Никольский Б.В. Н.Н. Страхов, критико-биографический очерк. – С. 39.
- ²² Там же. – С. 54.
- ²³ Там же. – С. 48. Ср.: в письме к Л.Н. Толстому от 8 декабря 1885 г. «Ужасно меня поразила смерть Н.Я. Данилевского. Я был тогда слегка болен, и с удивительной ясностью почувствовал ничтожество жизни... Сошло на меня спокойствие, которое стало наконец открывать мне новый, лучший взгляд на вещи. И пожелал я, чтобы оно навсегда у меня осталось, и с горем чувствую, что уходит оно, по мере возвращения здоровья и беспамятства, в котором мы всегда живем. Могила подходила ко мне близко, была у самых ног; а теперь я опять вижу ее далеко в тумане. Нет, напрасно люди жалуются на горести, когда так легко забывают уроки этих горестей и возвращаются к своим пакостям» // Переписка Л.Н. Толстого с Н.Н. Страховым, 1870–1894. – С. 328.
- ²⁴ Страхов – Толстому 5 ноября 1887 г. // Переписка Л.Н. Толстого с Н.Н. Страховым, 1870–1894. – С. 361.
- ²⁵ Страхов – Толстому 28 июня 1895 г. // Л.Н. Толстой – Н.Н. Страхов: полн. собр. переписки. – Т. 2. – С. 1011.
- ²⁶ «Какие мечтания! Люди заняты каждый своими мыслями и своими планами, и так трудно сходятся и в мыслях, и в характерах!» – Розанову 4 июля (16) 1893 г. // Розанов В.В. Литературные изгнанники: Н.Н. Страхов. К.Н. Леонтьев. Указ. соч. – С. 125–126.
- ²⁷ Страхов – Толстому 29 июня 1893 г. // Переписка Л.Н. Толстого с Н.Н. Страховым, 1870–1894. – С. 443–444.
- ²⁸ Фатеев В.А. О жизни и мировоззрении Н.Н. Страхова. Выступление. «РУССКАЯ МЫСЛЬ»: Историко-методологический семинар в РХГА 27 ноября 2009 г.: [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.rchgi.spb.ru/science/science_research/seminar_russian_philosophy/stenogramms/strakhov.php
- ²⁹ Там же.
- ³⁰ Розанов В.В. Н.Н. Страхов. Его личность и деятельность. Предисловие // Розанов В.В. Литературные изгнанники. – СПб., 1913. – Т. 1. – С. X–XI.
- ³¹ Страхов – Аксакову 12 декабря 1884 г.: «...Так мало случаев сообщить свои мысли кому-нибудь разумеющему!» // И.С. Аксаков – Н.Н. Страхов: Переписка / Переписку сост. М.И. Щербакова. Группа славянских исследований при Оттавском университете и ИМЛИ им. А.М. Горького РАН. – Оттава; Квебек, 2007. – С. 119.

³² Розанов В.В. Примечание 2 к письму Страхова от 23 февраля 1893 г. // Литературные изгнанники: Н.Н. Страхов. К.Н. Леонтьев. Указ. соч. – С. 120.

³³ Розанов В.В. О борьбе с Западом – в связи с литературною деятельностью одного из славянофилов // Розанов В.В. Литературные изгнанники. – СПб., 1913. – Т.1. – С. 51.

³⁴ Ильин Н.П. Трагедия русской философии. – М.: Айрис-пресс, 2008. – С. 59.

³⁵ Ильин Н.П. Трагедия русской философии: [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.hrono.ru/statii/2005/ilin_moskvam.html

³⁶ Розеншток-Хюсси О. Рабочие учат слишком мало, а учителя слишком много: Разгадка Августином загадки времени // Розеншток-Хюсси О. Избранное: Язык рода человеческого. – М.; СПб: Университетская книга, 2000. – С. 61–62.

³⁷ Там же. – С. 60.

³⁸ Интересно, что Б.В. Никольский иначе обозначил несовременность Н.Н. Страхова: «...Страхов не был современником своего века... Его добросовестное, пытливое отношение к жизни и науке является теперь чуть ли не наивностью; но эта наивность и есть та самобытность, которая восхищает нас в характерах и умах древности, и которой мы сами так неуволимо лишились». Никольский Б.В. Н.Н. Страхов, критико-биографический очерк. – СПб., 1896. – С. 8.

³⁹ Страхову 22 января 1888 г. // Розанов В.В. Литературные изгнанники: Н.Н. Страхов, К.Н. Леонтьев. Указ. соч. – С. 145–146. См. также в письме, датированном приблизительно концом декабря 1889 г.: «Удивительна вообще наша связь с Вами, возникшая исключительно из чтения книг и ставшая такою прочною, продолжительною, полною интимности. Это может родиться только тогда, когда в книги действительно перелита жизнь писателя, его индивидуальное, его ни с кем и ни с чем не смешивающееся я». Там же. – С. 227. (Курсив автора.) См. также гипотезу Розанова о «духе разных генераций» как источнике и причине непонимания его текстов ровесниками Страхова в примечании 1913 г. – Там же. – С. 70.

⁴⁰ Страхову <после 19 июня 1888 г.>. – Там же. – С. 174.

⁴¹ Розанову 11 мая 1892 г. – Там же. – С. 109.

РЕЦЕНЗИИ

И.А. Осиновская

С АНТИНОМИЧЕСКИМ ПРИВКУСОМ*

Аннотация. Автор анализирует взаимосвязь философских взглядов И. Канта и Ф. Достоевского, рассматривая книгу Е. Черкасовой «Достоевский и Кант».

Ключевые слова: сердце, общество, личность, Кант, Достоевский.

Annotation. The author analyses connections in the philosophical views of I. Kant and Russian writer F. Dostoevski, regarding the book by Evgenia Cherkasova. Dostoevsky and Kant.

Keywords: heart, society, person, antinomy, Kant, Dostoevski.

Решение написать исследование, посвященное Канту и Достоевскому, можно назвать дерзким. Точнее, оно было дерзким в 1963 г., когда такое исследование провел Яков Голосовкер. Достоевский и Ницше (с их общностью идеи о сверхчеловеке), Достоевский и Шопенгауэр (с их идеями о важной роли воли в человеческом бытии)... Тут все очевидно, общность взглядов на поверхности.

А Достоевский и Кант – задача позаковыристей. Но Голосовкер изящно справился с ней. Он положил Канта на обе лопатки, преодолев главную сложность сравнения немецкого философа с русским писателем: критический метод Канта, никак не желающий

* Cherkasova E. Dostoevsky and Kant. – Amsterdam; N.Y.: Rodopi, 2009. – 128 p.

мириться с парадоксальным видением мира у Достоевского. Голосовкер рассмотрел философию Канта, приправив ее толикой мистического, иррационального перца. Кантовские антиномии, опираясь на которые Голосовкер выстраивает структуру его философии, предстают в виде чудовищ («четырехглавых горгон»)¹, встречающихся на пути любого мыслителя. По мнению Голосовкера, за строгой системой кантовской философии, за попыткой выстроить прозрачную, четкую картину мира, в которой есть ответы на все вопросы, стоит непреодолимый скептицизм: «Откуда и куда бы ни шел мыслитель по философской дороге, он должен пройти через мост, название которому Кант. <...> Но стоит путнику, совершив переход через этот чертов мост, обернуться, <...> позади него окажется иллюзорная действительность, порожденная его же собственным догматическим упорством, прикрывающим его непреодолимый скептицизм»². Голосовкер убежден, что связь Достоевского и Канта очевидна, и для ее установления «незачем даже прибегать к изучению биографии писателя». Ведь, «если полагать, что – по Канту – речь в тезисе антиномий идет о “краеугольных камнях” морали и религии, а в антитезисе о “краеугольных камнях” науки, то о тех же “краеугольных камнях” идет речь и в романе»³ («Братья Карамазовы». – *Прим. ред.*)

Но откроем эссе Евгении Черкасовой, профессора философии университета в Саффлоке, получившей докторскую степень по философии в Государственном университете Пенсильвании и защитившей кандидатскую диссертацию по математике в МГУ. Она, конечно, не пытается приписать себе лавры первопроходца на бездорожье под названием «Кант и Достоевский», и мельком, на одной из первых страниц ссылается на Голосовкера, впрочем, даже не упоминая его имени: «Некоторые исследователи настаивают на том, что никакой очевидной исторической связи здесь нет», – пишет она (о том, что Достоевский действительно читал Канта. – *Прим. ред.*) (с. 1). То, что «некоторые исследователи», это, собственно, Голосовкер и есть, читатель узнает, только взглянув в конец книги на скромную расшифровку сноски.

Черкасовой важно доказать, что существует не только философская, но и историческая связь Достоевского и Канта. Ее аргументы в пользу того, что Достоевский действительно был знаком с учением Канта, выглядят занимательно, но тем не менее весьма

умозрительны. Аргументация строится на том, что Достоевский очень ценил творчество Карамзина, а Карамзин, в свою очередь, интервьюировал Канта по выходу его книги «Критика чистого разума»⁴ в 1781 г. По мнению Черкасовой, Достоевский не мог не прочитать это интервью, из которого и почерпнул сведения об учении немецкого мыслителя.

Черкасова идет в обход исследования Голосовкера, что, конечно, очень верный ход для ученого, который не хочет, чтобы его заподозрили в изобретении велосипеда. Голосовкер ограничивает свое исследование лишь одним романом («Братья Карамазовы»), Черкасова замахивается на собрание сочинений, Голосовкер, по сути, рассматривает лишь один аспект (антиномический), Черкасова старается сконструировать систематическую картину связи писателя и философа.

Но после прочтения книги остается стойкий «антиномический» привкус: Достоевский и Кант существуют сами по себе, на разных полюсах, как тезис и антитезис. У Канта – практический разум, у Достоевского – веления сердца, у Канта – общество, у Достоевского – личность, у Канта – семейные ценности и уважение, у Достоевского – юродство и страдание. Да и сама структура книги демонстрирует эту разрозненность – одна глава посвящена Канту, другая – Достоевскому, и так далее в шахматном порядке. Две линии мышления никак не сходятся, и читатель остается в недоумении: а зачем вообще эти две фигуры оказались в одной книге? В конце исследования Черкасова вспоминает о том, что Кант устраивал «платоновские» пиры, на которые зазывал гостей разных возрастов и убеждений: «раздумывая над списком гостей, Кант старался придерживаться двух основных правил: первое, чтобы обеспечить разнообразие тем для беседы», гости должны были быть из разных слоев общества. Второе – «для радостного и игривого характера беседы в компании приветствовались люди молодые, даже очень молодые» (с. 101). И далее Черкасова пишет, что в «процессе выстраивания диалога между Федором Достоевским и Иммануилом Кантом я чувствовала, что устраиваю виртуальный пир для них» (с. 101). Диалог Канта и Достоевского это именно диалог на пиру, когда все немного выпили, и каждый говорит о чем-то очень интересном, животрепещущем, но о своем, не слушая другого.

Дела сердечные

Между тем автор сам признается, что «интерес свести вместе этические учения Достоевского и Канта – не совсем академичен», и что главная задача книги – «приблизиться в философском ключе к тайне человеческого сердца и открыть возможность гармонии между разумом и сердцем» (с. 6). В этом, собственно, ключ исследования, и самая важная его часть. Философия и мифология сердца – вот скрытый предмет книги, а Кант с Достоевским как проповедники двух кардинально различающихся путей мышления – лишь идеологические схемы, помогающие автору разобраться в «делах сердечных».

Исследование Черкасовой – это своего рода апология сердца, которому, по ее словам, «в западной философии отводится маргинальная роль» (с. 8).

Да, действительно феномен сердца – не на первом месте среди проблем, решаемых философами. Но все же ситуация не настолько безнадежна. В 2004 г. (за пять лет до выхода рассматриваемой нами книги) было опубликовано обширное исследование норвежского философа Уле Мартина Хейстада «История сердца в мировой культуре»⁵. В ней обстоятельно рассматриваются представления о сердце мыслителей от Античности до постмодернизма (от Платона до Фуко). Автор также касается образа сердца в мифологии и в христианской культуре. И это не единственное в истории философии обращение к проблеме сердца. Например, роли сердца в христианском мировоззрении посвящено эссе Н. Лосского «Сердце как скрытая глубина человека»⁶. И в свою очередь Лосский ссылается на Павла Флоренского, который занимался библейским значением термина «сердце», и на П.Д. Юркевича с его статьей «Сердце и его значение в духовной жизни человека»⁷.

Так что когда Черкасова рассказывает о том, что Аристотель рассматривал сердце как самый совершенный орган во всем организме, Платон – как посредника между страстями и разумом, что Паскаль упоминал о свободе сердца, а Гегель посвятил несколько глав мистическому «закону сердца», она не говорит ничего нового. Равно как и когда излагает интересные сведения о том, что в египетской мифологии боги практикуют символический «суд сердца», а ацтеки приписывают ему энергию, питающую жизнь.

Помимо этого, Черкасова останавливается на поэтике сердца у Достоевского, для которого сердце «не просто художественный способ, помогающий автору описать внутреннюю жизнь человека, но многофункциональный концепт – адресат, с которым общается бог, вместилище противоречий человеческой натуры, хранилище тайн человеческой души» (с. 11). Но главное, подчеркивает Черкасова, то, что сердце – страж человеческой морали, агент деонтологии (этот термин Черкасова почерпнула у английского социолога Джереми Бентама, который использовал его для обозначения этического учения о нравственности). И в этой точке – поэтики сердца у Достоевского Черкасова пытается примирить с его взглядами философские принципы Канта. Черкасова не отрицает, что для Канта моральными принципами руководит практический разум. Но она обнаруживает, что Кант вскользь упоминает сердце (Herz) в сочинении «Религия в пределах только разума», где использует это понятие для описания «первичной основы морального выбора». «Несмотря на то, что Кант не рассматривает подробно феномен сердца, оно играет определенную роль в его теории о свободе воли и морального поведения» (с. 27). Таким образом, если Голосовкер в своем исследовании «Достоевский и Кант» свел писателя и мыслителя на мосту чудовищ-антиномий, то Черкасова в одноименном эссе обнаруживает их за «сердечной» беседой на кантовском пиру. Жаль только, что беседа эта оказывается мимолетной, и очень быстро, наскучив друг другу, Достоевский с Кантом расходятся по разным углам в поисках более подходящих собеседников. Ну и мы пойдем. Перечитывать Голосовкера или, может быть, Лосского.

Примечания

¹ Голосовкер Я. Избранное: Логика мифа. – СПб.: Центр гуманитарных инициатив: Университетская книга, 2010. – С. 373.

² Там же. – С. 334.

³ Там же. – С. 336.

⁴ Kant J. Critik der reinen vernunft. – Riga: Hartknoch, 1781. – 856 s.

⁵ См.: Русский перевод: Хейстад У.М. История сердца в мировой культуре. – М.: Текст, 2009. – 318 с.

⁶ Лосский Н. Сердце как скрытая глубина человека // Грааль. Философско-литературный журнал. – М., 2001. – № 1. – С. 23.

⁷ Юркевич П.Д. Сердце и его значение в духовной жизни человека, по учению слова Божия // Юркевич П.Д. Философские произведения. – М.: Правда, 1990. – С. 68–103.

Серия «Теория и история культуры»
КУЛЬТУРОЛОГИЯ
Дайджест
2012 № 1 (60)

Редактор-составитель выпуска –
кандидат философских наук **Левит** Светлана Яковлевна

**Адрес редакции: 117997, г. Москва, Нахимовский проспект 51/21.
ИИОН РАН. Отдел культурологии.**

Дизайн Л.А. Можаева
Технический редактор Н.И. Романова
Корректор М.П. Крыжановская

Гигиеническое заключение
№ 77.99.6.953.П.5008.8.99 от 23.08.1999 г.
Подписано к печати 11/І–2012 г. Формат 60x84/16
Бум. офсетная № 1. Печать офсетная. Свободная цена
Усл. печ. л. 14,25. Уч.-изд. л. 11,5
Тираж 400 экз. Заказ № 3

Институт научной информации по общественным наукам РАН,
Нахимовский пр-кт, д. 51/21, Москва, В-418, ГСП-7, 117997,
Отдел маркетинга и распространения информационных изданий
Тел. / факс (499) 120-45-14
E-mail: market@INION.ru
Отпечатано в типографии ИИОН РАН
Нахимовский пр-кт, д. 51/21
Москва, В-418, ГСП-7, 117997
042(02)9

