Электронная версия книги: Янко Слава (Библиотека Fort/Da) || slavaaa@yandex.ru || yanko_slava@yahoo.com || http://yanko.lib.ru || Icq# 75088656 || Библиотека: http://yanko.lib.ru/gum.html || Номера страниц - внизу
update 03.02.07

М. С. КАГАН
ВВЕДЕНИЕ В ИСТОРИЮ МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ

Историографический очерк и проблемы современной методологии.
Закономерности культурогенеза, этапы развития культуры традиционного типа — от первобытности к Возрождению

Второе издание
Издательство «Петрополис»
Санкт-Петербург
2003

УДК 814.2
ББК 87.8
К12
М. С. Каган. **ВВЕДЕНИЕ В ИСТОРИЮ МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ.**
Книга первая. *Историографический очерк, проблемы современной методологии. Закономерности культурогенеза, этапы развития культуры традиционного типа — от первобытности к Возрождению.* Санкт-Петербург: ООО «Издательство "Петрополис"», 2003 — 368 с. **Второе издание**
Федеральная программа книгоиздания России

В книге излагается новая концепция закономерностей развития мировой культуры, основанная на их синергетическом осмыслении; это потребовало рассмотреть вначале различные точки зрения на историю человечества, обосновать понимание автором сущности и строения культуры, сформулировать основные положения синергетики — науки о процессах развития сложных систем, а затем с этих позиций выявить закономерности культурогенеза и пути развития культуры традиционного типа в первобытности, древности и средневековье. Во второй части данного труда, в этом же методологическом ключе, рассматриваются те радикальные изменения, которые происходили в культуре на протяжении последних пяти веков, в результате вытеснения традиционной культуры, порожденной мифологическим сознанием, новым типом человеческой деятельности, основанной на творчестве личности, освобождавшейся от подчинения мифологическим догмам. Завершается данное исследование анализом противоречий и перспектив развития культуры в XXI веке.

Работа предназначена для всех, кто преподает и кто изучает историю культуры в университетах и гимназиях, но может быть интересна и всем, кто стремится самостоятельно постичь логику развития человечества

ISBN 5-94656-007-7
© Каган М. С, 2003 © ООО «Издательство "Петрополис"», 2003

Электронное оглавление

Электронное оглавление 3
Эл.оглавление для иллюстраций и таблиц 6
КНИГА ПЕРВАЯ 7
Содержание 1-го тома 8
ЛЕКЦИЯ 1: ИСТОРИЯ ИЗУЧЕНИЯ ИСТОРИИ КУЛЬТУРЫ 9
Три подхода к конструированию истории культуры в европейской науке и философии XVIII-XX веков 9
Трактовка истории культуры в отечественной науке в 60-е-90-е годы XX века 15
Схема 1. Универсальная модель исторических трансформаций 20
Схема 2. Модель типов аттракторов 21
ЛЕКЦИЯ 2: КУЛЬТУРА КАК СПЕЦИФИЧЕСКОЕ СИСТЕМНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ. 22
Культура в системе философских категорий 22
Схема 3. Опредмечивание и распредмечивание 26
Слоевое строение культуры 27
Схема 4. Строение материальной культуры 28
Схема 5. Строение духовной культуры 29
Схема 6. Строение художественное культуры 30
Схема 7. Обобщающая схема строения культуры 31
Схема 8. Модальности 33
ЛЕКЦИЯ 3: СИНЕРГЕТИЧЕСКИЙ ПОДХОД К ИЗУЧЕНИЮ ИСТОРИИ КУЛЬТУРЫ 33
Принципы синергетического изучения антропосоциокультурных систем 33
Схема 9. по книге «Философия культуры» 34
Схема 10. Форма дистальных отделов конечностей приматов 38
Схема 11. Структура филогенеза гоминид (по Л. Тобиашу) 40
Принципы периодизации истории культуры 42
ЛЕКЦИЯ 4: ЗАКОНОМЕРНОСТИ ПРОЦЕССА КУЛЬТУРОГЕНЕЗА 47
Проблема перехода от биологической формы бытия к социокультурной 47
Схема 12. Синергетическая идея нелинейного характера развития сложных систем 50
Историческая метаморфоза превращения биологической формы бытия в антропосоциокультурную 52
Изоморфизм филогенеза и онтогенеза в процессах формирования культуры 60
ЛЕКЦИЯ 5: КУЛЬТУРА ПЕРВОБЫТНОСТИ КАК ПЕРВЫЙ ИСТОРИЧЕСКИЙ ТИП КУЛЬТУРЫ 62
Синкретизм первобытной культуры 62
Схема 13. 64
Первобытная культура как первая историческая форма традиционной культуры 71
ЛЕКЦИЯ 6: РАСПАД ПЕРВОБЫТНОЙ КУЛЬТУРЫ И ПУТИ ПЕРЕХОДА К НОВОЙ ФОРМЕ ОРГАНИЗАЦИИ СОЦИОКУЛЬТУРНОГО БЫТИЯ 74
Синергетический подход к анализу переходной ситуации 74
Схема 14. Типологии обществ (без гибридных форм) 76
Три пути движения человечества в результате распада первобытного культурного синкретизма 81
Три пути движения от материальной культуры к духовной 87
Схема 15. Понимания закономерности развития мировой культуры на первых его этапах 89
ЛЕКЦИЯ 7: КУЛЬТУРА СКОТОВОДОВ-КОЧЕВНИКОВ 90
Проблема кочевников в исторической науке 90
Основные черты культуры скотоводов-кочевников 92
Военный аспект культуры кочевников 94
ЛЕКЦИЯ 8: СТАНОВЛЕНИЕ ЦИВИЛИЗАЦИИ В ЗЕМЛЕДЕЛЬЧЕСКИХ ОБЩЕСТВАХ 97
Проблема культуры Древнего Востока в современной науке 97
Общая характеристика земледельческой цивилизации 100
ЛЕКЦИЯ 9: СТАНОВЛЕНИЕ ЦИВИЛИЗАЦИИ В ЗЕМЛЕДЕЛЬЧЕСКИХ ОБЩЕСТВАХ (продолжение) 106
Становление рационального слоя культуры в цивилизациях Древнего Востока 106
Искусство как самосознание культуры земледельцев 112
ЛЕКЦИЯ 10: КУЛЬТУРА АНТИЧНОГО ПОЛИСА 118
Характеристика материальной культуры античного полиса 120
Особенности духовной культуры греческого полиса 126
ЛЕКЦИЯ 11: КУЛЬТУРА АНТИЧНОГО ПОЛИСА (продолжение) 132
Искусство в системе античной культуры 132

Культура Древнего Рима ... 137
ЛЕКЦИЯ 12: КУЛЬТУРА ФЕОДАЛЬНОГО ОБЩЕСТВА ... 143
Межрегиональный характер земледельческого типа культуры ... 143
Политические характеристики ... 144
Культурные характеристики ... 144
Исторические характеристики ... 145
Искусство как самосознание культуры феодального общества ... 148
Структура культуры феодального общества ... 149
Схема 16. Структурный инвариант можно для наглядности представить в виде ромбообразной схемы ... 152
ЛЕКЦИЯ 13: КУЛЬТУРА ФЕОДАЛЬНОГО ОБЩЕСТВА (продолжение) ... 153
Фольклорная субкультура ... 153
Религиозная субкультура ... 156
Взаимоотношения религиозного и эстетического, художественного, научного в средневековой культуре ... 161
ЛЕКЦИЯ 14: КУЛЬТУРА ФЕОДАЛЬНОГО ОБЩЕСТВА (продолжение) ... 166
Светская аристократическая субкультура ... 166
Городская светская субкультура ... 170
Библиография ... 178
1.ТРУДЫ, ОТНОСЯЩИЕСЯ КО ВСЕМУ КУРСУ: ... 178
2. ТРУДЫ, ЦИТИРУЕМЫЕ И УПОМИНАЕМЫЕ В ОТДЕЛЬНЫХ ЛЕКЦИЯХ ... 178
В 1-3 ЛЕКЦИЯХ ... 179
В 4-5 ЛЕКЦИЯХ ... 181
В 6-11 ЛЕКЦИЯХ ... 182
В 12-14 ЛЕКЦИЯХ ... 183
КНИГА ВТОРАЯ ... 186
Содержание 2-й книги ... 188
ЛЕКЦИЯ 15: ОБЩИЕ ЗАКОНОМЕРНОСТИ ПЕРЕХОДА ОТ ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ К КУЛЬТУРЕ ПЕРСОНАЛИСТСКОЙ ... 189
Синергетическое осмысление рассматриваемого процесса ... 189
Схема 17 ... 190
Схема 18. ... 193
Возрождение как начало перехода от традиционной культуры Средневековья к новому историческому типу культуры ... 195
От Реформации христианства к атеизму Просвещения ... 199
От монархического типа политической культуры к республиканскому ... 201
Схема 19 ... 203
Культурное значение эволюции материальной культуры от ручного труда ремесленника к механизированному промышленному производству ... 203
ЛЕКЦИЯ 16: ПЕРВЫЙ УРОВЕНЬ ПЕРЕХОДА: РАЗВИТИЕ МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОЙ И ПОЛИТИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ ... 205
Революционное значение вторжения механизмов в производство, войну и быт ... 205
Монархия и республика как формы общественного самоуправления ... 208
Утопия как образная форма нового политического сознания ... 214
ЛЕКЦИЯ 17: ПЕРВАЯ СТУПЕНЬ ПЕРЕХОДА - КУЛЬТУРА ВОЗРОЖДЕНИЯ ... 216
Проблема Возрождения в современной культурологии ... 216
Схема 20 ... 218
Опыт системной характеристики ренессансного мировоззрения ... 220
Схема 21. 12 противоположных черт двух типов культуры ... 221
Место художественной деятельности в культуре Возрождения ... 225
Проблема «русского Ренессанса» ... 229
ЛЕКЦИЯ 18: ПЕРВАЯ СТУПЕНЬ ПЕРЕХОДА - РЕФОРМАЦИЯ КАК КУЛЬТУРНЫЙ ПРОЦЕСС ... 230
Проблема Реформации в современной культурологический мысли ... 230
Историко-культурная сущность Реформации ... 231
Влияние Реформации на развитие искусства ... 235
Взаимоотношение технологической, политической, религиозной, научной и художественной граней переходной культуры ... 236
ЛЕКЦИЯ 19: ВТОРАЯ СТУПЕНЬ ПЕРЕХОДА: ПРОТИВОРЕЧИЯ КУЛЬТУРЫ XVII ВЕКА ... 240
Проблема барокко в искусствознании и культурологии ... 240
Основные противостояния в культуре XVII века ... 244
Противостояние механицизма и интуитивизма ... 251
XVII век как «переход в переходе» ... 253
ЛЕКЦИЯ 20: ТРЕТЬЯ СТУПЕНЬ ПЕРЕХОДА: КУЛЬТУРА ПРОСВЕЩЕНИЯ ... 254
Культура Просвещения в многонациональном европейском пространстве ... 254
Рационалистические устои культуры Просвещения ... 256

Эмотивистская оппозиция рационализму Просвещения ... 259
Становление Просвещения в России ... 263
ЛЕКЦИЯ 21: САМООПРЕДЕЛЕНИЕ ПЕРСОНАЛИСТСКОГО ТИПА КУЛЬТУРЫ В XIX ВЕКЕ ... 269
Общий взгляд на культуру человечества в XIX веке ... 269
Архитектоника культуры Западного мира ... 272
Эволюция культуры Запада в XIX веке ... 278
ЛЕКЦИЯ 22: САМООПРЕДЕЛЕНИЕ ПЕРСОНАЛИСТСКОГО ТИПА КУЛЬТУРЫ В XIX ВЕКЕ (продолжение) ... 283
Романтический полюс биполярного пространства европейской культуры XIX века ... 283
Позитивистский полюс биполярного пространства европейской культуры XIX века ... 288
Взаимоотношения позитивистского и романтического потенциалов культуры XIX века ... 291
Схема 22 ... 293
ЛЕКЦИЯ 23: ЕВРОПЕЙСКАЯ КУЛЬТУРА НАЧАЛА XX ВЕКА ... 293
Общая характеристика развития культуры в XX веке ... 293
Схема 23 ... 296
Модернистская культурная революция XX века ... 298
Противостояние Модернизма и традиционализма ... 303
Восток и Юг в культуре человечества в начале XX века ... 306
ЛЕКЦИЯ 24: КУЛЬТУРА XX ВЕКА МЕЖДУ ДВУМЯ МИРОВЫМИ ВОЙНАМИ ... 306
Общая характеристика времени ... 306
Культура демократического общества между двумя мировыми войнами ... 310
Положение культуры в тоталитарных государствах ... 314
Начало процессов модернизации Востока и Юга ... 317
ЛЕКЦИЯ 25: КУЛЬТУРА ЧЕЛОВЕЧЕСТВА ПОСЛЕ ВТОРОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЫ И КРАХА ТОТАЛИТАРИЗМА ... 319
Общая характеристика периода ... 319
Схема 25 ... 321
Противоречия развития культуры в демократическом обществе ... 323
Противостояние постмодернизма и системно-синергетического мышления ... 329
Схема 24. ... 332
ЛЕКЦИЯ 26: ОТ КОНФРОНТАЦИИ КУЛЬТУР К ДИАЛОГУ ... 333
Тоталитаризм и культура во второй половине XX века ... 333
Становление диалогического мышления и перспективы развития культуры в новом столетии ... 340
Обобщающие выводы из всего курса ... 342
Библиография. ПЕРЕЧЕНЬ ТРУДОВ, ЦИТИРУЕМЫХ ИЛИ УПОМИНАЕМЫХ В КНИГЕ: ... 343
В 15-20 ЛЕКЦИЯХ ... 343
В 21-22 ... 347
В 23-26 ЛЕКЦИЯХ ... 347

Эл.оглавление для иллюстраций и таблиц

Схема 1. Универсальная модель исторических трансформаций..... 20
Схема 2. Модель типов аттракторов..... 21
Схема 3. Опредмечивание и распредмечивание..... 26
Схема 4. Строение материальной культуры 28
Схема 5. Строение духовной культуры..... 29
Схема 6. Строение художественное культуры 30
Схема 7. Обобщающая схема строения культуры..... 31
Схема 8. Модальности 33
Схема 9. по книге «Философия культуры»..... 34
Схема 10. Форма дистальных отделов конечностей приматов 38
Схема 11. Структура филогенеза гоминид (по Л. Тобиашу)..... 40
Схема 12. Синергетическая идея нелинейного характера развития сложных систем 50
Схема 13. 64
Схема 14. Типологии обществ (без гибридных форм)..... 76
Схема 15. Понимания закономерности развития мировой культуры на первых его этапах..... 89
Политические характеристики..... 144
Культурные характеристики 144
Исторические характеристики 145
Схема 16. Структурный инвариант можно для наглядности представить в виде ромбообразной схемы 152
Схема 17 190
Схема 18. 193
Схема 19 203
Схема 20 218
Схема 21. 12 противоположных черт двух типов культуры..... 221
Схема 22 293
Схема 23 296
Схема 25 321
Схема 24. 332

КНИГА ПЕРВАЯ

Содержание 1-го тома

(Почему-то неполное = SL)
ЛЕКЦИЯ 8: СТАНОВЛЕНИЕ ЦИВИЛИЗАЦИИ В ЗЕМЛЕДЕЛЬЧЕСКИХ ОБЩЕСТВАХ
Проблема культуры Древнего Востока в современной науке.....183
Общая характеристика земледельческой цивилизации.....188
ЛЕКЦИЯ 9: СТАНОВЛЕНИЕ ЦИВИЛИЗАЦИИ В ЗЕМЛЕДЕЛЬЧЕСКИХ ОБЩЕСТВАХ (продолжение)
Становление рационального слоя культуры в цивилизациях Древнего Востока.....203
Искусство как самосознание культуры земледельцев.....214
ЛЕКЦИЯ 10: КУЛЬТУРА АНТИЧНОГО ПОЛИСА
Характеристика материальной культуры античного полиса.....232
Особенности духовной культуры греческого полиса.....244
ЛЕКЦИЯ 11: КУЛЬТУРА АНТИЧНОГО ПОЛИСА (продолжение)
Искусство в системе античной культуры.....267
Культура Древнего Рима.....269
ЛЕКЦИЯ 12: КУЛЬТУРА ФЕОДАЛЬНОГО ОБЩЕСТВА
Межрегиональный характер земледельческого типа культуры.....281
Искусство как самосознание культуры феодального общества....292
Структура культуры феодального общества.....294

5

ЛЕКЦИЯ 13: КУЛЬТУРА ФЕОДАЛЬНОГО ОБЩЕСТВА (продолжение)
Фольклорная субкультура.....301
Религиозная субкультура.....308
Взаимоотношения религиозного, эстетического,
художественного и научного в средневековой культуре.....319
ЛЕКЦИЯ 14: КУЛЬТУРА ФЕОДАЛЬНОГО ОБЩЕСТВА (продолжение)
Светская аристократическая субкультура.....329
Городская светская субкультура.....337
Обобщающая характеристика культуры феодального общества как исторического типа культуры.....351
Библиография.....355

Шестидесятилетию философского факультета
Ленинградского-Санкт-Петербургского университета,
с которым связаны сорок лет
моей педагогической и научной жизни,
в стенах которого родился, зрел и совершенствовался
излагаемый в этих книгах курс лекций,
хотя и ныне остающийся лишь концептуальным эскизом
истории мировой культуры

Понятие «Введение в..», использованное в названии этой книги, должно пояснить ее возможному читателю, что поставленная в ней задача не сводится к краткому описанию основных этапов истории культуры, подобно тому, как это делается в изданных в последние годы многочисленных учебниках и учебных пособиях, но состоит, прежде всего, *в обосновании отличающегося от общепринятого понимания закономерностей процесса развития культуры.* Это связано с тем, что в отечественной, как и в зарубежной, культурологии противостоят два подхода к осмыслению этого процесса: после того, как наука отвергла гегелевский абстрактный схематизм в его, этого процесса, теоретической реконструкции (история культуры как трехфазное развитие самопознания Абсолютного Духа), а в наше время разочаровалась и в возможности марксистского объяснения этого процесса как отражения череды из пяти общественно-экономических формаций, она оказалась перед альтернативой: либо предпочесть всяким структурным схемам как можно более обстоятельное описание сменяющих друг друга в строгой хронологической последовательности конкретных состояний культуры (или того или иного ее раздела — искусства, науки, философии, техники и т. д., и т. п.), либо принять представление О. Шпенглера, ставшее весьма популярным в XX в., об отсутствии единых законов ее развития и трактовать ее как мозаичный набор «локальных цивилизаций», каждая из которых самостоятельно возникает, развивается и гибнет вне какой-либо преемственной связи с предшествующими и последующими.

Между тем, открытие в конце прошедшего столетия закономерностей процессов развития сложных систем, приведшее к формированию новой науки — *синергетики,* позволило найти более основательное решение данной проблемы; оно-то и обосновывается в настоящей

7

книге. Поэтому автор обращается к конкретному материалу истории культуры лишь

постольку, поскольку это необходимо для доказательства эвристического значения обосновываемой концепции, и естественно, что в скромных объемах настоящего издания объем этого материала мог быть весьма и весьма ограниченным. Именно эта ограниченность конкретного историко-культурного материала и подчинение его освещения главной задаче — *выявления закономерностей историко-культурного процесса на основе применения синергетического его осмысления* — и объясняет значение понятия «Введение в...» в названии этой книги.

Данная концепция разрабатывалась мной на протяжении ряда лет в ходе чтения университетских курсов, а ее первые эскизные наброски были изложены в изданных во второй половине 1990-х г. книгах «Философия культуры» и «Эстетика как философская наука». Для проверки, уточнения и развития этой концепции нужно было в настоящей книге погрузить ее в многообразие фактов, относясь к ним с той бережностью, которая является условием подлинной научности вырабатываемого знания. Поскольку автор не может быть в равной мере компетентен во всех разделах разнородного состава культуры, в многообразии национальных и исторических форм ее бытия, он считал необходимым опираться в каждом случае на суждения специалистов, дабы избежать возможных упреков в некомпетентной или тенденциозной трактовке реальных фактов; оттого текст перегружен цитатами и ссылками. Хотелось бы, однако, надеяться, что внимательный читатель сумеет оценить их служебную роль и «увидеть за деревьями лес» — ту объективную картину исторического развития культуры, которую все эти ссылки призваны, так сказать, «документировать и иллюстрировать».

Чтобы сохранить живую, лекционную форму изложения, облегчающую восприятие, и не утяжелять текст, автор отказался от библиографических сносок, ограничившись завершающим книгу перечнем цитируемых трудов, относящихся и ко всему ее тексту, и к отдельным лекциям.

В заключение не могу не выразить мою искреннюю благодарность Галине Владимировне Шевчук, на протяжении многих лет неизменному, неутомимому и самоотверженному помощнику в издании моих книг.

ЛЕКЦИЯ 1: ИСТОРИЯ ИЗУЧЕНИЯ ИСТОРИИ КУЛЬТУРЫ

Три подхода к конструированию истории культуры в европейской науке и философии XVIII-XX веков

Историческая мысль в целом и осмысление истории культуры, в частности, являются детищами новоевропейского сознания. Только окончательный выход культуры за пределы мифологически-религиозного креационизма и провиденциализма позволил представить жизнь человечества, во-первых, как его самодеятельность, во-вторых, как деятельность, *меняющуюся* в пространстве и во времени, в результате диалектической связи *общего* и *особенного;* и, в-третьих, меняющуюся *закономерно;* это значит, что в пространственном измерении жизнь человечества предстает в единстве *родового, общечеловеческого, национально-специфического и социально-своеобразного,* а в измерении временном — *в исторической изменчивости.* Понятно, что такая познавательная парадигма не родилась мгновенно, в готовом виде, как Афродита из головы Зевса, но складывалась на протяжении нескольких веков, с опорой историков на фрагментарные историцистские прозрения античных и некоторых средневековых мыслителей, да и поныне они вынуждены сопротивляться и не сдающему своих позиций *религиозному креационизму,* и порождению XX века — *позитивистскому агностицистическому антиисторизму.* Однако сейчас я вынужден отвлечься от всех перипетий истории историзма, тем более, что они освещены достаточно убедительно в специальной литературе, ограничившись сказанным. Дабы не создалось впечатления, будто последовательный и научно фундированный историзм является единственной методологической установкой новоевропейского теоретического сознания, охарактеризую сложившуюся в исторической науке в наше время методологической ситуации.

Мне представляется достаточным для обоснования установок, положенных в основу данного исследования, указать на существование в истории новоевропейского историзма *трех основных позиций*

9

в трактовке истории культуры: таковы концепция *линейного прогресса как общей закономерности развития культуры;* противостоящий ей *фактографический эмпиризм,* признающий единственный принцип исторического изучения культуры — *хронологию;* претендующая на разрешение данного методологического конфликта *«теория локальных цивилизаций».* Охарактеризую их более обстоятельно, чтобы выявить достоинства и ограниченность каждой и тем самым объяснить поиски такой методологии, которая могла бы преодолеть односторонности всех обозначенных культурологических позиций.

1) Осмысление истории культуры человечества как целостного процесса, в основе которого лежат определенные закономерности, берет свое начало в XVIII веке, в трудах Дж. Вико, Ш.

Монтескье, А. Тюрго, Ж. Кондорсе, И. Гердера, но развитой формы достигло в начале следующего столетия, в концепциях Ф. Шеллинга, Г. Гегеля и О. Конта. Отвлекаясь от особенностей каждой из этих, во многом оригинальных, трактовок историко-культурного процесса, отмечу то, что было для них общим и что представляет в контексте нашего курса наибольший интерес, — понимание истории культуры как *прогрессивного движения в процессе совершенствования человеческого духа, познания мира, творческого созидания «второй природы», то есть своего рода лестницы, по которой человечество совершает целенаправленное восхождение — по принципу «вперед и выше».*

Такое представление, как явствует из самой использовавшейся философами терминологии, было в большинстве случаев *перенесением структуры развития организма на развитие общества и культуры:* эта схема легла в основу концепции родоначальника европейской культурологии Дж. Вико, уподобившего в своем трактате «Основания новой науки об общей природе наций» трехтактный ритм развития культуры каждого народа — смену эпох *богов, героев и людей* — соответствующему движению от детства к юности, а затем к зрелости в жизни человека. Эта логика была унаследована многими мыслителями XIX столетия: так, в гегелевской концепции история человечества имеет первой своей фазой «детский возраст», воплотившийся в Древнем Востоке, второй — «юношеский возраст», представленный греческим миром, третьей — «возраст возмужалости», реализовавшийся в Римском государстве, и четвертой — «старческий возраст», который в Германском государстве оказывается «полною зрелостью» социального бытия человечества. В «Лекциях по эстетике» Г. Гегель ограничился трехчленным делением истории художественной культу-

10

ры, воплотившейся в смене стилей «символизм-классицизм-романтизм», которая имеет тот же, в сущности, смысл — движение от древневосточного детства к западной зрелости адекватно познающего себя Абсолютного Духа.

При всех существеннейших отличиях мировоззрения основоположника позитивизма О. Конта от философии Г. Гегеля он сохранял эту хроноструктурную триаду, рассматривая историю культуры как смену трех типов мышления — *теологического, метафизического и позитивного,* то есть *научного.* Вариант этой организмической модели — движение от детства к старости — использовал и Ш. Фурье, выделив четыре ступени развития цивилизации. Оказалось вместе с тем, что несмотря на критическое отношение К. Маркса и к идеалистической диалектике Гегеля, и к идеализму социалистов-утопистов, его экономически-формационная схема развития человечества сохранила *линейно-триадическую структуру,* сконструированную из двух триад — крупномасштабной: *доклассовое общество — классово-антагонистическое—бесклассовое коммунистическое* — и расчленяющей вторую формацию на *рабовладение—феодализм—капитализм;* при этом идея прогресса по-прежнему имела в своей основе *организмическую модель* — К. Маркс прямо называл античность «детством человечества», то есть и в этом отношении разделял гегелевский прогрессистский финализм, хотя и не решался признать коммунизм «старостью» человечества.

Примечательно, что выступления против идеи культурного прогресса, противопоставившие ей изложенное еще в древности Гесиодом в поэме «Труды и дни» представление *о регрессе как о законе истории,* а в XVIII веке теоретически обоснованное Ж.-Ж, Руссо в его нашумевшем антипросветительском эссе «Рассуждение о том, способствовало ли развитие наук и искусств очищению нравов», *сохраняли линейное понимание исторического процесса,* лишь изменяя его оценку. Все же трактовка истории культуры как регрессивного процесса не получила широкого признания в XIX-XX вв. — несмотря на всплеск иррационализма в европейском сознании эпохи Модернизма и широкий интерес к лишенному пороков буржуазной цивилизации Востоку и даже к первобытности, позитивистский рационализм сохранял господствующие позиции в науке о культуре, подкрепляемые фантастическими достижениями науки и техники; соответственно трактовалась история культуры в посвященных ей трудах, и обобщавших различные ее области, и рассматривавших специализированно ту или другую, —

11

от увидевшего свет в 1875 г. в Аугсбурге первого масштабного исследования Ф. фон Хелльвальда «История культуры в ее естественном развитии вплоть до современности» до заслужившей широкое признание у археологов и историков разработанной английским ученым Г. Чайльдом концепции следовавших друг за другом трех «революций» — «орудийной», «неолитической» (аграрной) и «городской». В этом ключе были написаны и вышедшая в Мюнхене двумя изданиями, в 1935 г. и в 1950 г., книга А. Вебера «История культуры как социология культуры», и вышедший там же семью изданиями, с 1927 по 1987 г., двухтомный труд Э. Фриделя «История культуры Нового времени. Кризис европейской души от черной оспы до первой мировой войны», и написанная с марксистских позиций «Социальная история искусства и литературы» А. Хаузера, первое издание которой вышло в Мюнхене в 1953 г. (венгерский ученый не знал, к сожалению, предвосхитившую в ряде отношений его подход к истории художественной культуры «Синтетическую историю искусства» И.И.Иоффе, вышедшую в Ленинграде в 1933 г.). Структурирование процесса развития культуры у каждого

из этих исследователей имело свои особенности: А. Вебер, например, различил, после первобытной ступени истории «Первичные высокие культуры», отнеся к ним культуры Египта и Вавилона, Китая и Индии, «Вторичные культуры первой ступени»— иудейскую и персидскую, а затем языческую греческую, римскую и раннехристианскую, «Вторичные культуры второй ступени: Ближний Восток до 1500 г.», включающий Византию, Исламские культуры и Древнерусскую, история которой почему-то доведена в специальном параграфе до XX в., затем «Вторичные культуры второй ступени: Запад до 1500 г.», «Расширяющийся Запад после 1500 г.», «Модерн» (начиная с Великой французской революции) и «Современное состояние», с выразительным подзаголовком: «Грядет ли четвертый человек?», а А. Хаузер трактовал историю культуры более традиционно, как смену художественной культуры «Доисторических времен» «Древневосточными городскими культурами», этих последних культурами «Античности», затем «Средневековья», затем объединенными в одну главу тремя историко-художественными явлениями «Ренессанс, маньеризм, барокко» и т. д. Как видим, — понимание сущности процесса развития мировой культуры не выходило во всех этих работах за пределы его трактовки как *восхождения с одной ступени на другую,* при том, что каждая могла иметь известные национальные модификации.

12

Однако, ни русский мыслитель, ни аналогично мыслившие европейские философы не задумывались над тем, существуют ли вообще теоретические основания для переноса на эволюцию *социокультурных* систем законов бытия систем *биологических;* вопрос этот был, однако, поставлен К. Леви-Строссом, который таких оснований не нашел и заключил, что вообще рассмотрение истории культуры как процесса перехода с одной *«стадии»* или *«этапа»* на более высокие, то есть как *прогрессивного движения,* является *«ложным эволюционизмом»,* поскольку «пытается преодолеть многообразие культур кажущимся его полным признанием». Так концепция «локальных цивилизаций» нашла обоснование у классика структурализма, который благородное представление о принципиальном равенстве культур всех народов, обосновывавшее политическую позицию ЮНЕСКО, противопоставил идее прогресса: «Внешняя по отношению к теории биологической эволюции, теория эволюции социальной слишком часто является мнимонаучной маскировкой старой философской проблемы», представленной «спиралями» Вико, «тремя возрастами» Конта, «лестницей» Кондорсе, теориями Спенсера и Тайлора».

Противопоставленная односторонности идеи *«абсолютного прогресса»* релятивистская идея *«абсолютного равенства»* всех исторических состояний культуры оказалась столь же односторонней, метафизично разрешающей диалектически-противоречивый характер процесса развития культуры; приходится заключить, что до появления синергетического его понимания даже для самых сильных умов преодоление этих альтернатив оказывалось недостижимым.

3) Все же попытки такого рода предпринимались — одной из них стала теория *циклически-волнового* развития. В исследовании И. М. Савельевой и А. В. Полетаева «История и время. В поисках утраченного» целый раздел посвящен анализу становления и применения волновых моделей в экономике и культурологии; большое внимание уделено этому толкованию истории в монографиях В. В. Васильковой «Порядок и хаос в развитии социальных систем» и В. К. Карнауха «Исторические формы воли цивилизации». К этому можно было бы добавить, что в искусствознании конца XIX-начала XX веков было сделано немало попыток истолкования историко-художественного процесса как повторяющейся смены двух волн — они назывались *«объективной»* и *«субъективной», «реалистической»* и *«романтической», «тектонической»* и *«декоративной», «тактильной»* и *«оптической»* (концепции А. Ригля, А. Фосийона и др.); эта концепция приобретала научный авторитет и

15

потому, что опиралась на анализ реальных фактов истории искусства, и потому, что находила психологическое обоснование в открытом Ч. Дарвиным, применявшемся в социальной психологии и обсуждавшемся Г. В. Плехановым в его замечательных «Письмах без адреса» законе *«начала антитезы»;* после публикации работ Г. Вельфлина, в которых он показал, как такая антитеза определила отношение барокко и Ренессанса, весьма соблазнительной оказалась возможность ее распространения и на другие периоды истории искусства. (Влияние этой концепции оказалось столь сильным, что его не избежал и такой проницательный историк культуры, как Г. С. Померанц, который «..разглядел, — как сам он писал, — маятниковое движение периодов (или стилей) европейского искусства: ренессанс—барокко, классицизм—романтизм (в узком смысле слова), реализм (XIX век)—декаданс)», и задавался вопросом: «а нельзя ли таким же образом интерпретировать чередование больших периодов: античность—Средние века—новое время?..»)

4) Однако изучение реальных историко-художественных процессов убеждало в том, что подобные дихотомические концепции согласуются с реальным ходом вещей не больше, чем триады Г. Гегеля и О. Конта. Поэтому поиски путей преодоления сложившейся конфронтации философско-структурного, умозрительного, и конкретно-научного подходов к истории культуры продолжались, но их результатом оказалось лишь представление, будто

единственной альтернативой как линейно-прогрессистскому эволюционизму, так и релятивизму «теории локальных цивилизаций» может быть только *чисто фактографическое описание* процесса развития культуры, науки, искусства, философии, техники и т. д., которое соединяет факты формально-хронологической последовательностью и прямыми влияниями одного явления культуры на другое. Так в методологии исторического знания завоевывал господство *культ единичного, фактичного, феноменального* и агностицистически отрицалась возможность — да и необходимость! — познания *общего, сущностного, ноуменального;* тем самым претензия философского мышления постичь *закономерности исторического процесса* была объявлена плодом антинаучного, спекулятивного мышления (характерным примером которого стал легендарный ответ Г. Гегеля на упрек, что определенные факты противоречат его теории: «Тем хуже для фактов»), и *«философии истории»* как таковой противопоставлялось *конкретное, фактологическое исследование процесса смены одних событий, действий, явлений другими.* Развитие этой познавательной парадигмы вело к вы-

16

теснению *стадиального структурирования* исторического процесса за пределы его научного познания и к превращению последнего в *эмпирико-хронологическое описание* «наличного бытия» исторических реалий; проблематизировались возможность и необходимость самого этого знания за пределами, говоря языком М. Хайдеггера, конкретного *Dasein.* Последний, как будто, логически возможный шаг на этом пути — постструктуралистский принцип *декомпозиции,* который ставит под сомнение целостность отдельного произведения как подлежащего многомерному расщепляющему анализу деобъективируемого текста.

Особенно отчетливо это проявилось в исследованиях истории литературы и искусства, потому что они более непосредственно связаны со своим временем, чем наука и философия, не говоря уже о материальной культуре, и потому конкретный, феноменологический историзм выражался в этих отраслях культурологии отчетливее, чем в других.

В предисловии к вышедшему в США в 1996 г. сборнике «Очерки глобальной и сравнительной истории» составитель отметил, что неудовлетворенность «грандиозными конструкциями» осмыслявших историю человечества философов, как и формулированием «законов», которые такие авторы, как О. Шпенглер или А. Дж. Тойнби, выявили в «человеческой истории, привела к сомнениями относительно того, насколько возможны обобщения и стоит ли вообще пытаться их делать, объединяя огромные промежутки времени и пространства. В науке мировая история стала видеться развлечением для дилетантов и популяризаторов...». Этот вывод подтверждает другой американский историк: «..начиная со времен Дюркгейма и далее, основная часть профессиональных социологов отвернулась от грандиозных исторических схем»; «В целом, профессиональные историки, как правило, избегают метаистории или относятся к ней как развлечению, которое уместно себе позволить в нерабочее время».

И все же сознание необходимости подобной «метаистории» приводило к разработке различных вариантов того, что Н. С. Розов предлагает называть «теоретической историей»: «Речь идет, — разъясняет он, — об истории «больших длительностей» (longues durées — Ф. Бродель), о выявлении универсальных законов в истории (К. Гемпель), о системном и кибернетическом подходах к истории (Л. фон Берталанфи, К. Боулдинг, Е. Ласло), об анализе исторических систем и мировых систем (И. Валлерстайн, А. Г. Франк, К. Чейз-Данн, Т. Холл)» и о ряде других методологических позиций; однако все они характеризуют *историю общества,* а не *историю культуры.* Между

17

тем, хотя, как подчеркивает Н. С. Розов, «лучшие социологи и историки» всегда протестовали против обоснованного неокантианцами противопоставления методов «наук о природе» и «наук о культуре», последние остались за пределами попыток теоретического осмысления закономерностей исторического развития культуры — вышедшие в последнее время учебники по истории культуры показывают, что их авторы ограничиваются простым описанием разных типов культуры, выстроенных в привычной хронологической последовательности, а в последнее время пытаются преодолеть эту поверхностную описательность обращением к «сравнительному изучению цивилизаций», возвращающему нас, в сущности, к шпенглеровской «теории локальных цивилизаций».

Культ факта и абсолютизация его уникальности приводили к тому, что разрушалось представление *о целостном бытии и развитии культуры,* и единственно ценным, «подлинно научным» признавалось специализированное исследование отдельных ее проявлений; так изучение истории культуры распадалось на ряд все более узких культурологических дисциплин — историю философии, историю религии, историю нравов, историю техники, историю науки, историю искусства...; более того, сама история научной мысли распалась на изучавшие особенности развития отдельных наук их самостоятельные истории, так же как изучение истории художественной культуры в ее целостном бытии, еще недавно поражавшее умы современников в грандиозных лекциях Г. Гегеля по эстетике, заменялось терявшими

всякие связи друг с другом специализированно-разрозненными историями литературы, изобразительных искусств, архитектуры, музыки...

В конце XVIII века Ф. Шиллер в одном из своих писем выразил уверенность, что «история церкви, история философии, история искусства, история нравов и история торговли вместе с политической историей будут объединены, и это впервые может стать универсальной историей». Однако развитие исторической науки пошло другим, противоположным, путем, и вплоть до наших дней господствующими остаются *специализированное и все более узкое исследование конкретных культурных явлений и пренебрежение к тому, что их сближает и объединяет;* культурология следовала в этом методологическом отношении за естествознанием и отрекалась от существеннейшего момента ее своеобразия — от признания *радикального отличия мер автономности природных и культурных явлений:* в самом деле, ведь с точки

18

зрения научного сознания природа *никем не сотворена,* ее бытие *не опосредовано единым, божественным суперсубъектом,* тогда как культура является творением *реального единого субъекта — человечества,* и каждый конкретный исторический, социальный, профессиональный, половозрастной тип культуры есть плод творчества конкретного в его своеобразии *совокупного субъекта деятельности* — народа, нации, сословия, класса, профессиональной группы, поколения... Именно в нем, в этом совокупном социальном субъекте, и кроется *тайна целостности* созидаемой им культуры, отчего задачей культуролога должно быть стремление *раскрыть эту тайну.*

Такой взгляд на историю сохраняется в подавляющем большинстве вышедших в последние десятилетия во Франции, США, Италии книг, в которых описывается общий ход всемирной истории искусства, — например, в вышедшей в Мюнхене в 1992 г. «Всемирной истории искусства» Г. Гонора и Й. Флеминга или в опубликованном в ФРГ в 1996 г. коллективном труде искусствоведов Польши, Франции, ФРГ и Португалии «История искусства: живопись, скульптура, архитектура в европейском контексте»; некоторые из аналогичных по структуре работ переведены и изданы у нас, например, книга известных на Западе искусствоведов Х. В. и Э. Ф. Янсон «Основы истории искусств».

Хотя разработка в последние десятилетия нашего века новой научной дисциплины — *синергетики* — открыла весьма перспективные возможности для выявления законов развития человечества, наука на Западе оказалась к этому не подготовленной, ибо длительное влияние позитивизма сделало господствующим и весьма стойким убеждение, что таких законов вообще не существует и потому искать их — дело безнадежное. Ограничусь двумя примерами: в 1995 г. в Лондоне был издан сборник статей под многообещающим названием «Новая философия истории», в котором ни одна статья не ставит даже походя вопрос о *закономерностях истории человечества;* не приходится удивляться, что открытия синергетики здесь даже не упоминаются, как и имя ее основоположника И. Пригожина. За два года до этого в Штуттгарте увидела свет коллективная монография, созданная большой группой немецких ученых под редакционным руководством П. Динцельбахера «История европейского менталитета», в которой каждый аспект этого менталитета — понимание человека, семьи и общества, сексуальности и любви, религиозность и т. д. — рассматривается в трех его исторических состояниях — «Античность», «Средневековье», «Новое время»; понятно, что такая, чисто формальная, периодизация ни

19

в какой степени не раскрывает закономерность историко-культурного процесса, а открытые синергетикой закономерности развития сложных и сверхсложных систем оказались вне поля зрения ученых.

Между тем примечательно, что в разных конкретных областях исторической науки объективная логика изучавшегося материала давно уже наталкивала исследователей на такие особенности процессов, которые предвосхищали открытия синергетики, — я имею в виду *соотношение упорядоченности и хаотичности* в процессе развития конкретных социокультурных систем и *нелинейный, вариативный,* характер этих процессов. Сто лет тому назад наш выдающийся историк Н. И. Кареев говорил, буквально языком синергетики, о прогрессе как «историософической формуле», некоей «мерке», с помощью которой можно преодолеть видимый «хаос» исторических событий, «найти в хаосе относительные порядки» и тем самым понять глубинную связь прошлого, настоящего и будущего.

Характерный пример данной методологической ситуации — обнаруженный К. Марксом в ходе его размышлений над закономерностями социально-экономического развития неучтенный в его формационной «пятичленке» своеобразный способ производства, который он назвал *«азиатским».* После опубликования содержавших это рассуждение экономически-философских рукописей 1859 года ученые-марксисты повели длительную дискуссию о том, что же представляет собой этот способ — шестую формацию или разновидность одной из пяти? Ответа не нашел сам К. Маркс, и его не могли предложить историки-марксисты сто лет спустя (см. выросшую из этой дискуссии работу Ю. В. Качановского «Рабовладение,

феодализм или азиатский способ производства?»), которые понимали историю, вслед за их учителем, и его учителем в области диалектики Г. Гегелем, как *однолинейную спираль,* а не как объясненный синергетикой *нелинейный процесс.* Примечательно, что эстонский философ Э. Лооне, осмысляя Марксову концепцию формационного развития и разные варианты трактовки места в ней азиатского способа производства, использовал для наглядности метод построения графов: исходным был граф в виде простой вертикали, соединяющей 4, 5 или 6 формационных узлов, а результирующими — сложные графы, в которых эти узлы соединялись и вертикальными, и горизонтальными, и диагональными линиями, — так предвосхищал философ еще неизвестную ему (его монография вышла в свет в Таллине в 1980 г.) синергетическую модель общественного развития.

20

Видимо, истоки такого типа мышления нужно искать не в древневосточной мудрости, куда устремились многие ученые, оглушенные открытиями синергетики, а гораздо ближе — в *развитии научной мысли последних столетий,* в которой вызрели вопросы, нуждавшиеся в новых, нетрадиционных на них ответах. Подобная ситуация повторялась в XX веке, когда все более детальное изучение разнообразного историко-культурного материала приводило ученых к выводу, что во многих случаях развитие идет именно *нелинейно,* то есть одновременно (более или менее одновременно) в разных направлениях. Показательна в этом отношении история изучения в нашем искусствознании европейской художественной культуры XVII века.

В 1948 г., в моей кандидатской диссертации, посвященной французской культуре этого времени, была показана несостоятельность традиционного представления о XVII столетии как «веке классицизма», равно как и вытеснявшего данный взгляд после работ Г. Вельфлина определения этого столетия как «эпохи барокко», ибо, в отличие от культуры Возрождения, отличавшейся *духовным и стилевым единством,* XVII век, по ряду причин, о которых у нас пойдет речь в свое время, лишился былой цельности и его культура, развивалась *нелинейно.* Такой вывод был подтвержден Т. П. Знамеровской в анализе всей европейской живописи этой эпохи, в которой барокко соседствовало и сложно взаимодействовало с классицизмом, маньеризмом и реализмом. Точно так же изучение истории литературы XIX века показывало несостоятельность традиционного представления об этом процессе как однонаправленной лестнице *«классицизм—романтизм— реализм—натурализм—символизм—декадентство»,* независимо от того, оценивалось это движение как восхождение или как прогрессирующий упадок, поскольку *одновременно и параллельно европейское художественное сознание двигалось и в ином направлении,* наращивая свой социально-критический потенциал; в результате на рубеже веков и на Западе, и в России столкнулись позиции противоположных творческих методов — *реализма и сюрреализма, эстетизма и экспрессионизма, традиционализма и модернизма, предметно-изобразительного и абстрактного искусства.* Аналогичную картину являет нашему аналитическому взору и картина развития философии и науки в Новое время: хотя широкое признание получило представление о смене *«классического»* мышления *«неклассическим»,* а в последнее время говорят о начавшемся вытеснении последнего *«постнеклассическим»,* как и о смене *«модернизма» «постмодернизмом»,* однако и *«классическое»*

21

мышление, и *«модернизм»* продолжают функционировать во второй половине XX века, как и *реализм* рядом с *абстракционизмом* в художественной культуре, убеждая историка современности в том, что существуют в истории не только периоды *гомогенного* характера общественного сознания и *жесткой упорядоченности* социального бытия, строя мышления, культуры, но и периоды *смены «порядка» «хаосом»,* говоря языком синергетики...

Неудивительно, что конкретный анализ процесса развития общества и культуры в послеренессансной Европе все чаще приводил исследователей к заключению, что по своей направленности он *лишен былого, свойственного традиционным культурам единства и все более отчетливо раздваивается, растраивается, или ветвится еще более дробно и альтернативно.* Описывая историю борьбы вокруг «теории трех стадий» в истории человечества, разработанной Л. Г. Морганом и принятой Ф. Энгельсом, В. А. Шнирельман отметил выдвинутую ее критиками концепцию «многолинейной эволюции», что привело, однако, ее приверженцев вообще «к отказу от поисков исторических закономерностей». Между тем американский этнограф Дж. Стюард в опубликованной им в 1955 г., за два десятилетия до рождения синергетики, монографии, иначе обосновывал принцип *«многолинейной эволюции»:* указав на то, что он позаимствовал сам этот термин у К. Виттфогеля, который употребил его за несколько лет до этого в статье «Влияние ленинизма-сталинизма на Китай»; Дж. Стюард разъяснил, что речь идет о новой методологии исторического познания — он считал ее *третьей позицией,* отличной и от *«однолинейного»* понимания социокультурного развития (кстати, ученый постоянно употребляет этот термин), и от *«культурного релятивизма»,* то есть такого подхода, который абсолютизирует особенности каждого типа культуры и тем самым лишает ее тех связей, которые и формируют закономерности исторического процесса (тут имеется, конечно, в виду позиция, именуемая «теорией локальных, цивилизаций»). Дж. Стюард

весьма решительно критикует и Л. Уайта, и Г. Чайлда именно за «однолинейную» трактовку движения истории, игнорирующую те особенности различных конкретных проявлений общих свойств определенного типа культуры, которые на ранних фазах ее истории —- а именно они непосредственно интересовали его как этнографа — были обусловлены особенностями природных условий, в которых формировалась, например, «древняя земледельческая цивилизация в Египте, Месопотамии, Китае, Месо-Америке и в Центральных Андах», хотя общей для них закономерностью было то, что «начинались они с

22

простой деревенской организации бытия, а в конечном счете достигали очень высокого уровня интеграции в милитаристских империях».

Характеризуя позицию Ф. Боаса — а это можно отнести и к ряду других американских культурантропологов — Д. Бидни точно сказал, что «история приобретала в его глазах ограниченное значение, скорее будучи историей культуры данного общества, чем всего человечества. Равным образом он и антропологию считал исследованием не столько эволюции человеческой культуры и ее этапов, сколько отдельных культур, понимаемых как функциональные, завершенные в себе единства... При неизменном интересе к абстрактным философско-историческим проблемам человеческой цивилизации на практике Боас предпочитал плюралистический подход и занимался изучением специфических культур». И остроумно — и совершенно точно! — резюмировал: «Можно сказать, что он видел деревья с такой ясностью, как никто другой, но чрезмерная осторожность помешала ему разглядеть за ними лес». Действительно, еще в 1904 году, предвосхищая методологическую позицию О. Шпенглера, Ф. Боас писал: «Великая система эволюции культуры, имеющей силу для всего человечества, сильно проигрывает в своей правдоподобности. На месте простой линии эволюции оказывается множество сходящихся и расходящихся линий, которые трудно свести в одну систему».

Именно эту позицию решительно и последовательно критиковал Л. Уайт, настаивая на принципиальном отличии исповедывавшегося им *«эволюционизма»* не только от влиятельнейшего в США «функционализма», но и от позитивистского *«историзма».* Теоретической причиной подобного антиэволюционистского, «локального историзма» — что показательно! — было неприятие *однолинейной* и тем самым *провиденциалистской* трактовки эволюции культуры как прямолинейного прогрессивного движения от низших форм к высшим; хорошо разъяснял это тот же Д. Бидни: «Философия истории, основанная на концепциях культурного единства и линейного прогресса, выросла из иудео-христианского предания о единстве человеческого рода и божественном Промысле, направляющем движение истории. Это учение противостояло античному циклическому представлению об истории... Современная теория культурного прогресса есть синтез иудео-христианской идеи эволюции человечества, ведомого божественным Промыслом, и рационалистической идеи бесконечного совершенствования человека во времени, выдвинутой Ренессансом и развитой в эпоху Просвещения».

23

Оказалось, однако, что была тут и другая альтернатива — противопоставление линейной трактовке развития культуры не отрицания ее общечеловеческого единства, а поиск *многолинейной структуры* культурной эволюции человечества, которая раскрывает диалектику единства и разнообразия данного процесса.

Так историческая наука самостоятельно «подбиралась» к пониманию тех закономерностей развития культуры, которые оставались невыявленными при господстве методологической альтернативы: либо традиционное линейно-прогрессистское понимание исторического процесса, либо его плюралистическая редукция к набору «локальных цивилизаций». Такая альтернатива была возможна до тех пор, пока синергетика не выявила *нелинейную структуру развития сложных и сверхсложных систем.*

Трактовка истории культуры в отечественной науке в 60-е-90-е годы XX века

Вполне закономерно, что в советское время историческая наука, поддерживавшаяся и направлявшаяся философией «истмата», стояла на позициях *линейного прогресса как закона истории* — в силу их соответствия и коммунистической идеологии, и гегелевской диалектической хроноструктурной триаде *«тезис — антитезис — синтезис».* Однако после разрыва с квазимарксистским «истматом» российские историки, социальные философы, культурологи, литературоведы и искусствоведы вернулись к описанной выше альтернативе, и соответственно в их новых трактовках исторического процесса он представал либо в *традиционном линейно-прогрессистском стадиально-типологическом членении,* хотя и основывавшимся на иных, чем у К. Маркса, движущих силах, либо в более или менее откровенном варьировании *«теории локальных цивилизаций»* — например, в завоевавшей широкую популярность концепции Л. Н. Гумилева; однако ни его обширнейшая эрудиция, ни

яркий талант исследователя и литературная одаренность не могли лишить поиск детерминанты истории культуры в космосе фантастического характера, выводя его за пределы науки, сколь бы наукообразным ни было его терминологическое «облачение». (Академик Н. Н. Моисеев заметил не без ехидства в одной из своих статей, посвященных обоснованию системно-синергетического подхода к изучению истории человеческого общества, что «если бы Л. Н. Гумилев был знаком с теорией

24

динамических систем, то ему для построения теории этногенеза не потребовались бы те изощренные конструкции, вроде "дуги пассионарности", которые он вводил для объяснения событий мировой истории», ибо «логика развития народов — это действительно логика процессов самоорганизации».) Впрочем, чаще всего ученые, разочарованные в попытках выявления законов движения истории, избирали наиболее легкий путь — лишенное всяких «мудрствований лукавых» историософии бесхитростное *эмпирико-хронологическое описание* событий, происходивших в социальной жизни, в жизни культуры, искусства, науки, техники...

Если рассматривать не прекращавшиеся все же историософские размышления, то, судя по новейшим публикациям, единственной альтернативой *формационной* трактовке исторического процесса стало его *цивилизационное* толкование; об этом можно судить и по опубликованным журналом «Вопросы философии» в 1989 г. материалам «Круглого стола» на эту тему, и по вышедшей в 1994 г. монографии И. М. Дьяконова «Пути истории», и по ряду последующих публикаций — обобщающей работе П. К. Гречко «Концептуальные модели истории», коллективной монографии «Философия истории» (ответственный редактор А. С. Панарин), изданной давним сторонником этого подхода Б. С. Ерасовым хрестоматии «Сравнительное изучение цивилизаций». Не вдаваясь сейчас в обсуждение того, сколь корректно противопоставление самих понятий *«формация»* и *«цивилизация»,* равно как и дискуссионности трактовки соотнесения понятий *«цивилизация»* и *«культура»,* я отмечу лишь то, что во всех этих работах и выступлениях *полностью отсутствует даже постановка вопроса, не говоря уже о попытке его решения, о значении открытых синергетикой закономерностей процесса развития сложных и сверхсложных систем,* хотя к их числу, конечно же, относится история человечества (в списках литературы, приложенных к этим книгам, иногда указана одна из работ И. Пригожина или книга Е. Н. Князевой и С. П. Курдюмова, посвященная общим проблемам синергетики, но никаких последствий для осмысления истории это не имеет). Поэтому неприкосновенным оставалось *само стадиально-типологическое членение* историко-культурного процесса, независимо от того, какие образования сменяли друг друга на этой спиралевидной лестнице исторического прогресса, — социально-экономические формации или типы цивилизации. Концепции, более или менее решительно отходившие от традиционной марксистской формационной схемы, противопоставляют ей другие схемы, воспроизводившие, однако, *ту же самую*

25

гегелевско-контовскую триадическую хроноструктуру (а Марксова «пятичленна», как уже отмечалось, тоже не выходила за пределы такого структурирования процесса, будучи наложением одной триады на другую), или же еще более древнюю просветительскую экстраполяцию возрастной структуры развития организма на развитие общества, культуры, искусства. Вот несколько примеров.

В «Хрестоматии по истории мировой культуры», составленной Г. В. Гриненко, три ее этапа выделены по традиционно-бессодержательному принципу «возрастов истории»: «Первобытная культура и культура Древнего Мира», «Культура Средневековья и Возрождения», «Культура Нового времени», и каждый этап поделен на несколько национальных модификаций, а особым разделом — разумеется, не по научным, а по идеологическим причинам — выделена «История отечественной культуры».

В «Социальной культурологии» Б. С. Ерасова мы встречаемся с тем же триадическим членением историко-культурного процесса, но охарактеризованным содержательно и в ином хронологическом расчленении: «Доиндустриальный тип», «Индустриальное общество» и «Постиндустриальное общество». Классическая хроноструктурная триада сохраняется и в «Философии информационной цивилизации» Ф. Абдеева, во всех других отношениях весьма далекой от традиционных форм мышления, и в ряде других работ. Оригинальный вариант триадической схемы предложил В. Н. Сагатовский в контексте разрабатываемой им «философии развивающейся гармонии»: первый период — это время преобладания зависимости человека от «природно-естественных оснований», второй — преобладание его зависимости от «социально-искусственных оснований» и третий, представляемый «пока лишь как идеал», должен быть освобождением личности от всяческих принуждений и полным торжеством свободы и диалога свободных людей. Однако при том, что автор хорошо знаком с синергетикой, он не обратился к ее помощи в построении этой историософской концепции.

Еще один вариант такого же типа мышления — концепция известного нашего логика А. А. Ивина, который так трактует «общую схему истории»: «Достаточно стандартным образом в истории после *архаического,* или первобытного, общества можно выделить следующие три

основные эпохи:

— древнее аграрное общество;
— средневековое аграрно-промышленное общество;
— современное индустриальное общество».

26

И хотя последовал комментарий: «В рамках каждой из этих эпох могут существовать одна или несколько *цивилизаций,* или *культур»,* — его понимание истории остается *линейным,* ибо различие между ними определяется как вариации единой сущности, а не как поиски оптимальной траектории развития.

Большой интерес представляет тут позиция одного из самых крупных историков-востоковедов нашего времени И. М. Дьяконова: в уже упомянутом последнем его фундаментальном исследовании «Пути истории: От древнейшего человека до наших дней» прямо говорилось, что «..марксистская теория исторического процесса, отражавшая реалии XIX в., безнадежно устарела», — и по трактовке основных социально-экономических формаций как этапов исторического процесса, и из-за пренебрежения к «механизму перехода от одной общественно-экономической формации к другой». Противопоставляя этой упрощенной схеме свое понимание структуры исторического процесса, И. М. Дьяконов выделил в нем восемь фаз: «Первая фаза (первобытная). Вторая фаза (первобытно-общинная). Третья фаза (ранняя древность). Четвертая фаза (имперская древность). Пятая фаза (средневековье). Шестая фаза (стабильно-абсолютистское постсредневековье). Седьмая фаза (капиталистическая). Восьмая фаза (посткапиталистическая)». Примечательны тут и стремление по-новому осмыслить структуру истории, в соответствии с накопленным наукой богатым фактическим материалом, и теоретическая беспомощность решения периодизационной задачи, ибо выделенные историком фазы оказываются несоизмеримыми друг с другом — одни выделены по социально-экономическому признаку, другие — по признаку политическому, третьи — по чисто хронологическому. В то же время в этой периодизации история по-прежнему предстает как *линейное движение* от одного состояния к другому, при полной неясности, какая же сила управляет этим восхождением человечества по лестнице прогресса?

В вышедшем уже двумя изданиями учебнике Ю. В. Яковца «История цивилизаций» отмечена «близость» предлагаемого автором «подхода к периодизации истории» к подходу И. М. Дьяконова (сказавшаяся, видимо, в таком же отсутствии единого принципа вычленения данных цивилизаций), хотя есть между ними и известные различия; они состоят в том, что излагаемый здесь «новый взгляд на логику истории» выработан благодаря обретенной «возможности отказаться от традиционного членения прошлого, настоящего и будущего человечества на пять общественно-экономических формаций» и вместе с

27

ним отказаться от примата материальной основы развития человечества; эту роль, утверждает автор, играет «духовное, общественное начало», конкретнее — «примат человека, его потребностей, знания, умения, культуры, идеологии — всего того, что часто называют обобщающим словом "общественное сознание"». Впрочем, спустя несколько страниц развитие производительных сил объявлено «одним из определяющих факторов исторического прогресса — наряду с динамикой духовного мира», а затем столь же причудливая логика позволила автору заключить, что «фундаментом пирамиды цивилизации» служит не вообще «человек», а «точнее — *семья»* как «первичная ячейка общества, его молекула»... Столь же «логично» здесь выделены семь сменяющих одна другую «мировых цивилизаций» — неолитическая, раннеклассовая, античная, средневековая, прединдустриальная, индустриальная и постиндустриальная. Как видим, несмотря на уверение автора, что он трактует историю культуры как «спирально-волновой» процесс, его концепция остается чисто *линейной.*

Сознание необходимости преодолеть такую линейность, не отдавая дань полиморфизму теории «локальных цивилизаций», определило направленность исследования А. А. Пелипенко и И. Г. Яковенко в их книге «Культура как система»: движение истории рассматривается здесь как становление и развитие «субъекта культуры» — от процесса его доисторического становления к трем историческим типам цивилизации: «цивилизации индивида», «цивилизации паллиата» (имеется в виду «промежуточного» типа, переходного от индивида к личности, или «государственного человека») и «цивилизации личности». Но примечательно, что, ощущая необходимость преодолеть линейное представление об этом процессе, авторы признали наличие в нем дивергенции, бифуркации *только на третьей стадии,* когда возникает расхождение путей Запада и Востока, а затем и расслоение того и другого на разные конфессиональные и иные модификации.

Более последовательной нужно признать позицию Л. И. Семенниковой, изложенную в вышедшей в Брянске книге «Цивилизации в истории человечества»: существенным недостатком формационной теории общественного развития автор считает закрепленное в ней «представление об истории как всеобщем однолинейном процессе», тогда как «исторический опыт человечества свидетельствует, что миры прошлый и настоящий многообразны,

многовариантны в своем развитии»; поэтому преимущества подхода, который историк называет «цивилизационным», возводя его к «теории культурно-исторических типов
28

Н. Я. Данилевского», состоит в том, что он позволяет получить «представление об истории как о многолинейном, многовариантном процессе». Поскольку же о существовании синергетики Л. И. Семенникова, по-видимому, не знает и на ее идеи не опирается, она не могла провести принцип нелинейного движения истории с необходимой последовательностью, и структура ее описания мирового исторического процесса осталась традиционно-линейной: оно начинается с характеристики жизни «в гармонии с природой» народов, которые «ведут преимущественно *кочевой* или *полукочевой* (оседлый) образ жизни», — имеется в виду не первобытность, а жизнь индейских племен в доколумбовой Америке и кочевников в других районах земного шара, затем следуют главы о «классическом Востоке», «античном мире», «византийском тысячелетии», «цивилизациях средневековой Европы» и т. д., с выделением в особый раздел «Цивилизационных парадигм в истории России», что препятствует последовательному проведению принципа «многолинейного» развития единого по закономерностям историко-культурного процесса, сближая позиции ученого с концепцией «локальных цивилизаций» (что она, впрочем, дает понять читателю).

В этой связи характерна позиция В. П. Алексеева, автора одной из глав коллективной монографии «История первобытного общества»: «Нужно, однако, совершенно четко сказать, что концепция эволюционной стадиальности при всей ее логической четкости, теоретической убедительности и фактической аргументированности неоднократно вступала в противоречие с фактическим материалом о локальных вариациях отдельных форм, относящихся к одной и той же стадии. Это помогло ей избежать метафизических крайностей, и постепенно она переросла в концепцию внутристадиального многообразия, ... которая интуитивно осознается многими исследователями. Автор этих строк полностью разделяет эту концепцию, тем более, что ее содержание значительно обогатилось многочисленными блестящими находками последних лет. Поэтому в дальнейшем изложении помимо общей морфологической характеристики стадий достаточное внимание будет уделено попыткам морфологического описания и таксономического диагноза отдельных локальных форм».

Несомненно, такой подход является шагом вперед по сравнению с тем, который не учитывал внутристадиального многообразия культурных форм, однако подобным образом линейное понимание процесса развития все же не преодолевается — об этом ясно говорит составленная автором таблица «Эволюция гоминид и каменной индустрии», трактующая
29

процесс антропогенеза как переход от «ранних предлюдей» к «поздним», от них к «формирующимся людям (пралюдям)», и от них к «готовым, сформировавшимся людям».

Аналогичную попытку, но уже в масштабах всей мировой истории культуры, предпринял В. М. Пивоев, пожелавший синтезировать «теорию локальных цивилизаций» с признанием единства процесса развития культуры человечества; правда, в отличие от В. П. Алексеева, сохраняющего верность марксистской методологии осмысления исторического процесса, автор учебника по мировой истории культуры решил рассмотреть ее, по его собственному признанию, в русле «традиции философской герменевтики и «философии жизни», а заодно и «русской иррационалистической философии», но оказалось — и в этом нет ничего удивительного, — что это никак не повлияло на понимание логики историко-культурного процесса; во всяком случае фактическое подчинение этой логики стремлению описать как можно более конкретно каждую «локальную цивилизацию» привело к тому, что *на одном таксономическом уровне* у него оказались культуры, явно находящиеся на *разных уровнях* историко-культурного процесса; приведу их перечень: Культура первобытного общества; Культура Месопотамии и Древнего Египта; Культура Древнего Ирана; Культура Древней Индии; Культура Древнего Китая; Культура доколумбовой Америки; Культура народов Африки; Культура древних иудеев и возникновение христианства; Культура Древней Греции; Культура Древнего Рима; Византийская культура; Культура средних веков; Культура Арабского Мира; Культура Скандинавии; Культура славянской Руси. (Правда, В. М. Пивоев может утешать себя тем, что он разделил здесь методологическую судьбу концепций таких классиков культурологической мысли, как О. Шпенглер и А. Тойнби.)

Уже отсюда видно, что такое представление об истории культуры, сколь бы ни была основательной характеристика каждого ее конкретного типа, не преодолевает эмпирико-феноменологического представления о ней, ибо не выявляет *логику этого процесса, его движущие силы, а тем самым и его действительную типологическую хроноструктуру;* оно и неудивительно — синтезировать теорию локальных цивилизаций с теорией линейного прогресса невозможно, об этом говорит хотя бы опыт такого могучего мыслителя, как П. Сорокин.

Нельзя, разумеется, видеть выход в возвращении к позитивистской абсолютизации *хронологии,* ибо при этом история культуры человечества перестает быть *подлинной историей,* которая предполагает не

30

простое описание смены конкретных состояний культуры, но *выявление логики их смены,* а оно обусловлено действием неких внутренних движущих сил данного процесса, но и не линейно-прогрессивного, и не циклически-волнового. Между тем, все чаще альтернативой всем вариантам схематизма становится именно такое, эмпирико-хронологическое, описание истории культуры. Вот как строится, например, учебник по истории мировой культуры, написанный коллективом авторов под редакцией А. Н. Марковой: в нем выделены: Культура первобытной эпохи; Культура Древнего Востока; Античная культура; Культура древних славян и Киевской Руси; Русская культура XV-XVIII веков; Культура Средневековой Европы; Культура эпохи Возрождения; Культура эпохи Просвещения; Европейская культура XIX в.; Современная социокультурная ситуация...

В «Культурологии», написанной под редакцией Г. В. Драча, выделены главы: Культурогенез; Культура древних цивилизаций; Культура западно-европейского средневековья; Культура эпохи Возрождения и Реформации; Европейская культура нового времени; Культура

XX века; Постмодерн. Вот структура «Истории мировой культуры» А. И. Чернокозова: Первобытная культура; Культура Древнего Мира, включающая античность, а затем (?) «духовную культуру Египта», «древнеиндийскую цивилизацию» и «древнекитайскую культуру»; Культура средневековья; Возрождение и Реформация; Новое время; Современная западная культура; Краткий очерк истории русской культуры. Открываем «Культурологию» П. А. Сапронова и находим в ней такое членение исторического процесса: первобытность, Древний Восток, античность, средневековье, Возрождение, реформация, Новое время и, уже традиционно, «Национальное своеобразие русской культуры» и т. д.

Оригинальное, но вызывающее те же недоуменные вопросы членение историко-культурного процесса предложено коллективом украинских культурологов по руководством Л. Т. Левчук; разделы этой книги: «Арабо-мусульманский культурный регион; Дальневосточный культурный регион; Культура Индии; Африканский культурный регион; Культура Латинской Америки; Европейский культурный регион; Культура Североамериканского региона; Культура славян. Украина в контексте культурно-исторических судеб славянства».

Именно эта беда свойственна всем феноменологическим описаниям истории культуры, в которых различные варианты ее расчленения остаются *произвольными,* ибо не получают никакого теоретического

31

обоснования; поэтому определенные историко-культурные явления у одних историков присутствуют, а у других отсутствуют, одни и те же явления предстают в одних описаниях целостными, а в других — расчлененными на два или несколько самостоятельных типов — по известному выражению: «Как бог на душу положит».

Подобная произвольность членения является закономерным следствием *абсолютизации значения хронологии,* а такая позиция порождена позитивистским мышлением и широко распространена в среде историков, и на Западе, и в России, ибо она кажется спасением от всевозможных концептуальных и мнимоконцептуальных членений исторического процесса, а поскольку такие членения оказываются все же необходимыми, хотя бы для простого упорядочения материала, они приобретают чисто условный либо ценностно-идеологизированный характер; характерный пример — представление известного нашего историка древнерусской и византийской эстетики В. В. Бычкова о структуре прогрессивного развития духовной культуры: *«античность—Византия—Древняя Русь».* Понятно, что при таком подходе духовность культуры Руси объявляется высшей ступенью саморазвития духа, а поскольку объяснить это рационально невозможно, автор сослался на... «таинственную историческую предопределенность».

Наиболее продуктивным изо всех, мне известных, опытов применения синергетического представления о законах развития к истории человечества стала, по моему убеждению, концепция Н. С. Розова, изложенная им в 1997 г, на конференции в Вашингтоне в докладе «К интегральной модели исторической динамики» (содержание доклада опубликовано в альманахе «Время мира» в 2000 г.) Воспроизведу авторскую схему «универсальной модели исторических трансформаций» (схема 1) и схему «модели типов-аттракторов» (схема 2), в которой Н. С. Розов хотел осуществить «синтез "идеальных типов" М. Вебера и "аттракторов" И. Пригожина» и которая в данном контексте интересна тем, как синтезируется в ней линейная схема шестифазового прогрессивного развития общества и бифуркационное, нелинейное движение в пределах каждой из этих фаз.

Н. С. Розову представляется, что «данная модель служит принципиальной основой для синтеза понятий *«миросистема»* и *«цивилизация»,* то есть непротиворечивого скрещения традиций, идущих, с одной стороны, от Ф. Броделя и И. Валлерстайна, а с другой — от Н. Я. Данилевского и О. Шпенглера; однако возможность такого синтеза кажется мне весьма проблематичной и, во всяком случае, отнюдь

32

не необходимой при последовательном проведении синергетического осмысления истории.

Схема 1. Универсальная модель исторических трансформаций.

33

Схема 2. Модель типов аттракторов

Для современного состояния методологии исторической науки весьма показателен вышедший в свет в 1997 году в Москве сборник статей «Осмысливая мировой капитализм», содержащий серию статей известных наших ученых на общую, обозначенную в подзаголовке, тему «И. Валлерстайн и миросистемный подход в современной западной литературе» и материалы проведенного в Институте мировой экономики и международных отношений РАН Круглого стола, выводящего эту проблематику на более широкий общеметодологический горизонт. В предисловии к книге В. Г. Хорос и М. А. Чешков определили «общую тенденцию в том ее виде, как она реализовалась на грани 80-90 годов» (времени написания входящих в него статей): «компенсация переориентации современного научного знания с представления о мире как целостности — к идее фрагментарного, раско-

34

лотого и хаотизирующегося мира, с поиска универсалы закономерностей — на локальные (особые) единичные...» Ибо, как подчеркнул автор одной из самых интересных статей сборника Е. Б. Рашковский, «на сегодня, действительно, исчерпаны две основные прежние парадигмы исторического знания — парадигмы «линейной» и цивилизационно-раздробленной истории. Исчерпаны не только в плане научной методологии, но и в плане жизненно-практических горизонтов нынешнего мира». Между тем, в заключительном слове Круглого стола В. Г. Хорос резюмировал, что и все его коллеги видят путь к решению данной задачи в «обогащении формационной концепции цивилизационно-культурным измерением», но при этом признался: «У меня нет никакого готового решения проблемы. Но вряд ли оно есть сейчас у кого-либо».

Думаю, объяснение возникших тут трудностей состоит в том, что идя вслед за И. Валлерстайном в признании плодотворности применения системного подхода для изучения сложившейся в современном мире ситуации, названного *«миросистемным подходом»,* наши ученые еще не оценили возможности *синергетического подхода,* который и содержит методологический ключ к решению данной проблемы.

Несомненный интерес в этой связи представляет созванный в начале 90-х годов во

Владивостоке, в Институте истории, археологии и этнографии Академии наук, международный симпозиум на тему «Альтернативные пути к ранней государственности» (его материалы были опубликованы в 1995 г.). Его организатор и идеолог Н. Н. Крадин, судя по опубликованной им в 1992 году монографии «Кочевые общества», исходил из синергетической концепции И. Пригожина, откуда и возникла необходимость противопоставить традиционному для нашей исторической науки представлению об истории как линейном движении от одной социально-экономической формации к другой (поскольку их было пять, у историков возникло ироническое название этой структуры «пятизм») новый взгляд на процесс развития человечества как на нелинейно-альтернативное на каждом его этапе движение; задача симпозиума состояла в том, чтобы рассмотреть на возможно более широком пространстве эту альтернативность в условиях перехода от первобытности к ранне-государственным образованиям. Главную задачу конференции Н. Н. Крадин сформулировал так: *«сколько существовало путей политогенеза: один, два или несколько?».* При очевидной наивности такой постановки вопроса — ибо суть дела не в том, сколько историк может обнаружить таких путей, а в том,

35

чем *обусловлена* эта диверсификация на данном этапе истории, какие ее пути оказались *необходимыми* и *достаточными* для оптимального осуществления этого процесса и какой из них стимулируется аттрактором будущего — нельзя не признать прогрессивность самого выхода коллектива ученых к пониманию значения синергетической трактовки процесса развития для исторической науки.

О расширении опытов применения синергетических представлений к анализу социокультурных процессов говорят и работа в 90-е годы постоянно действующих семинаров в Москве и Петербурге, и издание ряда посвященных этому монографий и сборников статей (они указаны в библиографии).

Во всяком случае, задача, поставленная мной в данном курсе, состояла в том, чтобы противопоставить существующим взглядам на историю более, на мой взгляд, последовательную синергетическую трактовку закономерностей процесса исторического развития культуры. Как уже было отмечено в обращении к читателю, первые эскизы этой концепции были изложены в 1996 и 1997 гг. в монографиях «Философия культуры» и «Эстетика как философская наука», в первой применительно к развитию целостного бытия культуры, а во второй в анализе истории художественной культуры. В книге А. С. Кармина «Основы культурологии» была изложена эта трактовка закономерностей развития культуры без каких-либо замечаний, с безусловно позитивной оценкой того, что выделенные мной типы культуры «являются не локальными или региональными"волнами истории", а проявлениями ее общих закономерностей» (единственное несогласие автора с концепцией, развернутой в «Философии культуры», касалось определения *отношений культуры и общества;* этот вопрос будет затронут в следующей лекции). А. С. Кармин резюмировал свой анализ: «Эта широкая панорама может служить базой для дальнейших и более детальных исторических исследований». Данная рекомендация и реализована в настоящем курсе.

Но начну с возможного в его пределах развернутого обоснования методологических предпосылок предпринимаемого исследования.

ЛЕКЦИЯ 2: КУЛЬТУРА КАК СПЕЦИФИЧЕСКОЕ СИСТЕМНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ

Культура в системе философских категорий

Самое простое и лаконичное определение системы — *взаимосвязанное множество:* понятие *множество* означает, что система состоит из более или менее широкого числа элементов, а понятие *взаимосвязанное* — что элементы эти не являются простой суммой, конгломератом самостоятельно существующих объектов, но образуют некое их единство, порождаемое их взаимосвязью, благодаря которому возникает *целое* — новый объект, отличающийся от всех его составных частей своими свойствами и функциями; в этом смысле говорят, что «целое больше, чем совокупность составляющих его частей», ибо его качество определяется не только его составом, но и тем, как связаны его части, — то есть его *структурой.* Так популярная детская игра «Конструктор» позволяет из одних и тех же деталей складывать совершенно различные предметы; так разные соединения одних и тех же атомов образуют разные вещества; так разные комбинации одних и тех же букв образуют разные по смыслу слова, а разные соединения тех же слов — существенно различные по смыслу предложения. Наиболее, пожалуй, отчетливо эта выражено в алгебраических формулах: a и b образуют совершенно различные системы в результате одной только перемены соединяющего их знака: a + b, a - b, a*b и т. д.

Совершенно очевидно, что человек, общество, культура являются *системными объектами,* — более того, несравненно более сложными системами, нежели природные системы.

Знаменательно, что одно из самых влиятельных направлений исторической науки XX века, представленное именами Ф. Броделя и И. Валлерстайна, ввело в оборот понятие «миросистема»; суть его последний определяет так: «Аргумент миросистемного анализа недвусмыслен и прям. Три предполагаемые арены коллективных человеческих действий — экономическая,

37

политическая и социальная (или социокультурная) — не являются автономными аренами социального действия. Они не имеют отдельных "логик". Еще более важно, что переплетение принуждающих связей, условий, решений, норм и "рациональностей" таково, что ни одна применяемая исследовательская модель не может изолировать "факторы", согласующимся с категориями: экономическое, политическое и социальное — и работать только с одним видом переменных...».

Применение системного подхода требует от общей теории систем построения их *типологии,* которая выявила бы законы возрастания сложности систем и соответственно позволила найти *принципы усложнения методологии их изучения при переходе ко все более и более сложноорганизованным типам системы.* Понимание культуры как системы, и системы высшего уровня сложности, проистекает из ее происхождения. И филогенез, и онтогенез в этом отношении изоморфные, как и в биологии, свидетельствуют о том, что культура есть *целостно-всесторонний способ «очеловечивания человека»* -— и человеческого рода, и каждого его представителя — в процессе обретения им таких качеств, которые природе неизвестны и порождаются *преобразованием биологической формы бытия в социокультурную.* Начинался этот процесс с того, что наш далекий предок встал на две ноги, освободив руки для совершения недоступных животным практически-созидательных действий, и каждый ребенок на протяжении всей последующей истории человечества повторяет этот основополагающий культуротворческий акт, правда, уже не самостоятельно, а научаемый матерью, — что подчеркивает его внегенетическую, человечески-самодеятельную, искусственную, а не естественную — то есть *культурную* — сущность. Следует к тому же учесть решающее влияние этого преобразования анатомии человеческого тела на развитие его мозга — функциональной асимметрии полушарий, — обеспечившее способность человека благодаря работе левого полушария к *абстрактному мышлению и его словесному выражению;* такое «овнешнение» мысли — речевое опредмечивание добываемой индивидом интеллектуальной информации — необходимо для ее *обобществления,* то есть передачи другим людям в ходе совместной, коллективной деятельности, и воспитания входящих в жизнь поколений.

Таким образом, культура «начинается» с первичной формы ее существования, которую в наше время пренебрежительно называют сокращенно «физкультура», но глубинный смысл которой состоит именно в том, что она является *физической культурой* — физической

38

формой *культуры* как материальным фундаментом всей вырастающей на нем сложнейшей духовной и художественной надстройки.

Уже отсюда видно, сколь неосновательны взгляды тех философов и культурологов, которые сводят культуру к одной только духовной деятельности человека или, еще более узко, к той или иной ее конкретной форме — символической, знаково-коммуникативной, религиозно-нравственной, познавательной, игровой — такой «идеалистический редукционизм», противоположный вульгарно-материалистическому, позитивистскому, биологизаторскому редукционизму и редукционизму социологизаторскому, псевдомарксистскому, сводящему культуру к инструменту общества, борьбы классов, столь же *односторонен* в трактовке сущности человека, его деятельности, культуры и потому дает о них неадекватное представление. Расходясь с А. Тойнби в понимании отношений между общечеловеческим и локальным в исторической жизни рода людского, не могу не согласиться с ним в том, что цивилизации — имеются в виду конкретные типы культуры — «это целостности, части которых согласованы друг с другом и взаимозависимы», в которых «экономические, политические и культурные элементы образуют некую внутреннюю гармонию».

Но в таком случае возникает сомнение, которое мне не раз приходилось слышать: а не означает ли такое понимание культуры, что она отождествляется, с одной стороны, с *«обществом»,* а с другой — с *«человеческой деятельностью»?*

Действительно, связи между содержанием этих понятий столь тесны, что наши философы нередко употребляют синтетическое понятие *«социокультурный»,* а в США прочно вошел в обиход такой же теоретический «бином» — *«культурантропология».* Однако и при самом широком ее понимании *«культура»* — не синоним ни «человека в его деятельном бытии», ни «человеческого общества». Ибо человек как субъект деятельности есть *творец культуры* и одновременно *ее творение,* значит, *носитель* культуры, но *не она сама;* по отношению же к обществу культура является *формой его существования,* а не его содержанием, поскольку общество, по классическому определению К. Маркса, — это «не совокупность индивидов, а *система отношений между ними»* в их совместном деятельном бытии, система двухуровневая, охватывающая *экономические* отношения («базис», по известной Марксовой метафоре) и

политически-правовые («надстройка» над этим базисом); тип общества и определяется характером этих отношений, а экономическая,
39

политическая, правовая культура есть *способ реальной, практической организации* данных отношений.

Что же касается соотношения категорий *«культура»* и *«цивилизация»,* то следует сразу же заметить, что в культурологических науках и в философии культуры не существует его единого понимания: одна трактовка их взаимоотношения восходит к свойственному французским просветителям XVIII века *отождествлению этих понятий,* другая — к представлению Л. Г. Моргана о цивилизации как о *высшей стадии развития культуры,* сменившей дикость и варварство, третья — к трактовке О. Шпенглером цивилизации как последней фазы истории каждого локального типа культуры, которая порождается процессами его деградации, окостенения, утраты духовного содержания. Сторонник цивилизационной теории Г. К. Овчинников признает, что «говорить о "теории цивилизации" как единой научной теории оснований нет», что «существуют различные теории "цивилизации"» — уже потому, что «сам термин "цивилизация" весьма многозначен» (что, однако, не помешало одному из приверженцев этой концепции основать новую науку — «цивилиографию»). Во всяком случае основанием для предпочтения понятия «цивилизация» понятию «культура» может быть только узкая трактовка культуры как *одной духовной деятельности* и, следовательно, желание обозначить отличие материальной практики от духовной жизни; когда же стала очевидной неосновательность разрыва этих двух сторон социального бытия, возникла потребность в понятии, которое охватывало бы всю целостность духовной и материальной, общественной и частной жизни членов каждого «самодостаточного сообщества». В середине 50-х годов. Немецкий институт социальных исследований, объединявший представителей так называемой Франкфуртской школы (Т. Адорно, М. Хоркхаймер, Ю. Хабермас и др.), опубликовал результаты обсуждения проблемы «Культура и цивилизация» и в историческом ее аспекте, и в теоретическом, положив начало изменению традиционного понимания *цивилизации* как такой ступени истории культуры, которая противостоит *варварству;* в составленной Б. С. Ерасовым хрестоматии «Сравнительное изучение цивилизаций» приведен аналогичный материал англоязычной культурологии и отчасти французской, ибо уже Л. Февр трактовал цивилизацию как «равнодействующую сил материальных и духовных, интеллектуальных и религиозных, воздействующих в данный отрезок времени в данной стране на сознание людей».
40

В последние годы в связи с широким развитием в нашей стране философско-культурологических исследований такое широкое понимание «цивилизации» стало вытеснять разделявшееся рядом ученых прежде ее противопоставление «культуре» в аспекте «материальное — духовное». Хотя В. Ж. Келле не считает продуктивным такое решение проблемы, он — и, видимо, возглавлявшийся им коллектив авторов книги «Цивилизация, культура, личность» — полагают «более соответствующей» современному подходу к проблеме трактовку цивилизации как «соединения в органическое единство социального и культурного начал общественной жизни». Понятно желание ученых преодолеть господствовавшую у нас десятки лет абсолютизацию общественных отношений, при которой понятие *«общество»* поглощало все то, что не есть *«природа»,* — и человека, и культуру, и цивилизацию; отсюда ставшее распространенным противопоставление понятий «формация» и «цивилизация» (в конце 1980-х годов журнал «Вопросы философии» организовал «Круглый стол» на тему «Формация или цивилизация?»), но вряд ли продуктивно лишать понятие *«цивилизация»* его исконного смысла, в котором оно противостояло *«дикости» и «варварству»,* — ведь как бы ни определять основные черты цивилизации, это понятие неприменимо к жизни первобытного общества, да и к варварским обществам скотоводов-кочевников, но несомненно, что они обладали своими формами *культуры.*

Примечательно, что уже в египетской мифологии было осмыслено это радикальное отличие отраженной в ней культуры от предшествующего ее состояния как «дикости» — в представлении об Осирисе, который, как пишет исследователь, «отучил людей от дикого образа жизни и людоедства, научил сеять злаки (ячмень и полбу), сажать виноградники, выпекать хлеб, изготовлять пиво и вино, а также добывать и обрабатывать медную и золотую руды. Он обучил людей врачебному искусству, строительству городов, установил культ». Безотносительно к тому, какие из этих даров египетского бога современная наука согласится считать основными признаками цивилизации, представляется несомненной необходимость в понятии, которое обозначило бы результаты этой грандиозной «культурной революции»; но стоит ли изобретать такое понятие, если оно уже существует почти два столетия? И, с другой стороны, продуктивно ли игнорировать тот факт, что в археологической науке использование понятия *«культура»* приобрело операциональный характер (в книге Л. С. Клейна «Археологическая типология» один из разделов так и называется:
41

«Что такое археологическая культура?» и, в частности, отмечается, что «..славянская

средневековая археология знает пражскую и роменско-боршевскую культуры, культуру корчак и культуру длинных курганов»), но было бы по меньшей мере странно употреблять в этом смысле термин *«цивилизация».*

Целесообразность сохранения традиционного — моргановско-энгельсовского — смысла понятия *«цивилизация»,* закрепленного, что вполне естественно, во всех современных европейских толковых и философских словарях, состоит именно в том, что оно обозначает определенный *исторический уровень развития культуры,* который порожден рядом существеннейших процессов, преобразивших первобытную культуру и не затронувших культуру кочевников, став тем самым *базовым уровнем* этого нового исторического состояния культуры. Цивилизация характеризуется, следовательно, и уровнем *политической культуры,* воплощенной в государстве как политическом и правовом способе организации жизни общества, и уровнем *культуры духовной,* который определялся зарождением научного познания мира — математического, астрономического, медицинского, и уровнем *социальной коммуникации* — изобретением письменности, обеспечившей недоступное прежним типам культуры хранение добываемой информации и ее передачу из поколения в поколение. Поэтому трудно признать эвристическую ценность такого размытого толкования цивилизации, которое делает данное понятие просто-напросто синонимом *«культуры».* (Сторонников такой метаморфозы не смущает то обстоятельство, что научная школа, осуществляющая сравнительное изучение *цивилизаций,* называется «культурно-исторической»! Но есть ли серьезный резон в том, чтобы лишиться термина, получившего в истории науки собственное, конкретное и очень важное значение?)

И в масштабе онтогенеза устоялось более узкое значение «цивилизации» по сравнению с «культурой» — так мы говорим о «культуре детства», но не о «цивилизации детства» и «цивилизованным человеком» называем не ребенка, а личность, поднявшуюся на определенный уровень культуры.

Что же касается стремления современных философов трактовать цивилизацию еще шире — как соединение социального и культурного аспектов жизни человечества, — то есть поглощающее и общество как специфическую форму бытия, то оно обрекает историка на такой подход, который честно назван Г. К. Овчинниковым «плюралистическим», ибо он «представляет собой некий суммативный набор сходных методо-

42

логических установок, принципов», который противостоит и «марксистскому монизму — жесткой привязке к способу производства», и «другому монизму — не менее жесткой привязке к духовно-религиозному или психологическому началу». Дело, однако, в том, что *плюрализм* не может быть полноценной альтернативой *односторонности,* — альтернативой ее является *системный подход,* который при всей своей многогранности *монистичен* — монистичен потому, что предполагает выявление в изучаемой системе *системообразующего отношения,* которое и придает ей целостность, тем самым не допуская применения в ее изучении эклектического по природе своей плюрализма. А то, что попытка объединить социальные отношения и культуру в одно целое обрекает на подобный «плюрализм», было ясно уже П. Сорокину: «Социальная общность (система) и культурная система, — решительно и с полным основанием утверждал он, — относятся к разным типам, которые не совпадают друг с другом и не идентичны по содержанию»; поэтому «как с точки зрения логики, так и самой науки неверно называть "цивилизациями" совершенно несходные социальные общности с различающимися совокупными культурами. Ошибка состоит в отождествлении различных феноменов». Не могу не согласиться с этими аргументами и счесть убедительной критику П. Сорокина рядом культурологов, ибо в конечном счете дело не в том, нужен или не нужен термин, обозначающий единство социальных отношений и человеческой деятельности и годится ли для этой цели понятие «цивилизация», а в том, что нельзя таким образом выявить единые закономерности исторического развития человечества, поскольку законы самодвижения общества и законы эволюции культуры *различны:* в пределах *одной и той же* социально-экономической формации — рабовладельческой, феодальной, капиталистической — складывались *существенно различные* типы культуры, традиционный ее тип мог существовать *и в первобытном, и в рабовладельческом, и в феодальном обществах,* а существование Возрождения говорит о возможности культуры ранне-буржуазного общества ощущать свое родство с культурой общества рабовладельческого, так же как модернистская культура развитого буржуазного общества могла вдохновляться художественной культурой первобытности. Вот почему логика «цивилизационного» подхода неизбежно ведет не к историческому, а к вырастающему из «теории локальных цивилизаций» *внеисторическому компаративизму.*

Следовательно, безусловно признавая взаимное влияние общества и культуры, мы должны искать движущие силы ее развития *в ее*

43

собственном пространстве, материальном, духовном и художественном, и *именно культура,* включающая в себя цивилизацию как свой уровень и свое историческое состояние,

должна быть признана *компонентом системы исходных онтологических категорий,* обозначающим родившуюся вместе с человеком и обществом и неотделимую от них на протяжении всей истории человечества, им самим сотворенную, сверхприродную форму его бытия, внебиологический способ существования и каждого индивида, и всех типов человеческих коллективов — племен и наций, сословий и классов, половозрастных и профессиональных групп, семейных, политических и конфессиональных объединений. Культура есть *системная, исторически образовавшаяся и исторически изменяющаяся многосторонняя целостность специфически человеческих способов деятельности и ее опредмеченных плодов — материальных, духовных и духовно-материальных, художественных* (поскольку в искусстве духовная содержательность и материальная форма *взаимно отождествляются,* образуя специфический *информационно-семиотический текст).*

Действительно, поскольку человек является *природным существом,* попросту говоря — особого вида *животным,* постольку система его бытия не *одномерно-биологична,* согласно воззрениям позитивистов, и не *одномерно-социальна,* как утверждали вульгарные социологи, опираясь на ложно толкуемого К. Маркса, и не *одномерно-духовна,* по спиритуалистическим воззрениям теологов и религиозных философов, и не *одномерно-культурна,* в соответствии с представлениями антропологов-рационалистов — от К. Линнея, автора классической дефиниции «человек *разумный»,* до Й. Хейзинги, полемически провозгласившего завоевавшую популярность в XX веке формулу «человек *играющий»,* — и даже не *двухмерна — биосоциальна* (zoon politikon, по Аристотелю, *«общественное животное»,* по К. Марксу), а *трехмерна — биосоциокультурна,* ибо человек есть животное, творящее культуру и творимое культурой, живущее в обществе и по законам общества.

Чем же конкретно обусловлена эта сложность и в чем она проявляется? Укажу на ряд факторов, которые можно считать определяющими.

а) Деятельность человека управляется поведенческими программами, которые и в филогенезе, и в онтогенезе транслируются не биогенетическим путем, а *«социокультурной генетикой»* — передачей из поколения в поколение и от вида к индивиду вырабатываемого самими людьми опыта их практического существования и его интеллектуального осмысления; такое сохранение накапливаемого опыта и его

44

трансляция осуществляются выявленным уже Г. Гегелем и по достоинству оцененным К. Марксом механизмом *опредмечивания и распредмечивания* (я описал его достаточно подробно в книге «Философия культуры» и зафиксировал графически — см. схему 3).

Схема 3. Опредмечивание и распредмечивание

б) Деятельность человека, а тем самым сущность культуры, определяются неизвестной животным *свободой выбора* индивидом своего генетически непредопределенного поведения в условиях *социального сосуществования* множества индивидов и соответствующей зависимости каждого от включающих его надиндивидуальных общественных структур.

в) Деятельностное бытие человека и воплощающая его культура характеризуются обусловленной этими факторами и неизвестной природе *шириной спектра индивидуального разброса* человеческих качеств, конституирующих *неповторимость индивида как уникального системного объекта.*

г) Возможность его образования в филогенезе и в онтогенезе объясняется необходимой для генетически не программируемой — *культурной* — деятельности работой человеческого мозга, которая превращает известную уже высшим животным *психическую активность* в

недоступную им, специфически культурную *духовную деятельность.*
45

д) В результате культура становится порождаемой этим ансамблем качеств *исторически развивающейся формой бытия человечества, реализующейся в деятельном существовании индивидов.*

Слоевое строение культуры

Отсюда следует, что системное понимание культуры в ее содержательной, структурной и функциональной производности от человеческой деятельности предполагает выявление образующих ее целостность трех подсистем — *материальной, духовной* и *художественной.* При этом все три подсистемы имеют ряд модификаций. Так, материальная культура охватывает, наряду с *физической* культурой, *техническую* культуру (ее часто неправомерно отождествляют с *материальной культурой)* — творимый людьми мир технических средств их воздействия на природу и на самих себя — от создания своих искусственных органов, производственных инструментов, орудий труда и войны, компенсирующих природную, физическую слабость человека, до изобретения хитроумнейших машин, приборов, средств передвижения, оружия и средств коммуникации — от письма и книгопечатания до радио- и телевизионной связи. Но, мало того, — существует и третья форма материальной культуры — *социально-организационная,* — охватывающая предметное бытие всех учреждений, организаций, общественных институций, поскольку они существуют объективно как реальные образования, созданные людьми, но ставшие от них не зависимыми, ибо люди, функционирующие в государственных органах, суде, университете и т. д., приходят и уходят, формы этих организаций и институций изменяются, но сами они — государство, суд, школа — сохранятся, пребывают, существуют как бы сами по себе, и в этом смысле *материальны* — как формы *опредмеченного бытия* общественных отношений; понятие-бином «социокультурное» правомерно именно потому, что в этой сфере бытия общество выступает как *содержание,* а культура — как *форма существования* данных объектов, что и выражает *различие* общества и культуры, но одновременно их *неразрывную связь* (подобно различию и связи *человека и культуры* и даже *природы и культуры* — например, в сельскохозяйственных культурах, в садово-парковом искусстве, в самом человеческом теле).

Данный пункт теории культуры требует особых комментариев, потому что отношения *общества* и *культуры* являются одним из наиболее
46

спорных пунктов социальной философии и культурологии, — современный английский социолог К. Дженкс различает три трактовки этого отношения, восходящие к Э, Дюркгейму, Т. Парсонсу и К. Марксу, а в отечественной науке культура рассматривалась либо как *элемент общества* (когда в последнем вульгарно-социологическая трактовка марксизма видела все, что не есть природа), либо как нечто, вообще несоизмеримое с обществом в силу своей духовной сущности; между тем в последние годы вошло в обиход введенное Г. Алмондом понятие *«политическая культура»,* и вряд ли можно сомневаться в его оправданности, а широко употребляемое понятие «социокультурный», объединяющее культуру и общество, не получило никакого теоретического обоснования.

Между тем, такое обоснование проистекает из *онтологического подхода* к пониманию сущности культуры, который распространяется на организацию социальных отношений с той же логикой, что и на сферу техники и физического бытия человека; поскольку общественные отношения людей являются таким же плодом преобразования биологических отношений стада и семьи, каким тело человека является по отношению к его биоанатомической основе, а техника — по отношению к окружающей нас природной материальности, постольку само это преобразование и оказывается *феноменом культуры.* Так, государство, суд, школа, рынок и т. п. представляют собой творения *культуры* по их форме, и *общественными* реалиями они являются по их содержанию. Значит, нельзя считать, будто при таком подходе «граница между понятиями "культура" и "общество" размывается», как кажется А. С. Кармину — они различны именно как *форма и содержание* целостных социокультурных явлений. Поскольку же под *политической культурой* социологи склонны понимать «ценностно-нормативную систему», которая «включает базовые убеждения, установки, ориентации, символы, обращенные на политическую систему» и «охватывает как идеи, ценности, так и действующие нормы политической практики» (дефиниция К. С. Гаджиева), *но не саму эту практику,* поскольку политическая культура сводится к *форме идеологии, ценностно-нормативного сознания,* что представляется мне непродуктивным (как и точка зрения А. С. Кармина, разделяющего распространенное представление об «информационно-семиотической» сущности культуры и именно с этих позиций упрекающего меня в отождествлении культуры и общества; вообще же сведение культуры к тому или иному аспекту *одной только духовной деятельности* с противопоставлением ей
47

материально-технической цивилизации, господствующее на Западе со времен О.

Шпенглера и, к сожалению, принимаемое многими отечественными теоретиками, и приводит к тому, что политическая культура — приведу определение еще одного авторитетного нашего социолога Ю. С. Пивоварова, восходящее к концепции Г. Алмонда: «Совокупность всех политических релевантных мнений, позиций и ценностей субъектов конкретного социального и политического организма»). Поэтому, раскрывая смысл понятия *«политическая»* применительно к культуре как *«социально-организационная»,* я подчеркиваю, что имеется в виду не узко идеологическое значение политики, а *целостное, практически-идеологическое,* но взятое со стороны формы политической деятельности, а не ее содержания.

Наконец, поскольку практическая деятельность людей имеет коллективный характер, она предполагает определенные принципы, способы, методы организации их совместных действий — *практическое общение,* проявляющееся как в коллективных созидательных, так и разрушительных действиях (от облавной охоты наших первобытных предков и строительства жилища до работы наших современников на заводе, спортивных игр и военных операций) (см. схему 4).

Схема 4. Строение материальной культуры

48

Особенно выпукло связь культуры и общества выявляется в *способах разрешения противоречий, коими чревата вся история человечества,* начиная с межплеменных конфликтов и кончая межгосударственными и межклассовыми — речь идет о войнах и бунтах, восстаниях, революциях, представляющих собой формы гражданской войны. Данный способ разрешения социальных противоречий — *силовой,* влекущий за собой подчинение или физическое уничтожение победителем побежденного, унаследован людьми от их животных предков, ибо он является законом жизни природы (убийство и поедание жертв в межвидовых отношениях и подчинение вожаком соперников в отношениях внутривидовых; отсюда узаконенное наукой применение К. Лоренцем самого понятия «агрессия» в анализе биологической формы бытия). Однако человек не только унаследовал применение физической силы для организации своего общественного бытия, но поставил ей на службу свое великое изобретение — *культуру,* — благодаря превращению орудий труда в оружие, изобретению все более эффективных форм ведения военных действий, обучению им в специальных учебных заведениях, выработке определенных правил ведения войны, обращения с пленными, запрета на применение определенных видов оружия, наконец, превращению военной службы и революционной деятельности в профессии, наряду со всеми другими, и, следовательно, формированию в обществе соответствующей *субкультуры.* В то же время, параллельно с этими силовыми методами разрешения социальных противоречий культура подарила человечеству другой, ненасильственный и бескровный, способ решения этой задачи — *дипломатический и политический,* то есть неизвестный животному миру, а значит, *собственно культурный* способ — переговоры представителей правительств и внутригосударственные парламентские дебаты и партийные дискуссии в прессе, в книжных изданиях, и в средствах массовой информации; общее определение этого альтернативного насилию, чисто культурного и истинно культурного способа — ибо культура перестает здесь обслуживать чужеродный ей, биологический, «язык» силы — *диалог.*

К его анализу я буду не раз возвращаться при рассмотрении перехода от исторически первоначальных способов общественного самоуправления, *основанных на насилии,* — монархического, императорского, диктаторски-тоталитаристского — к собственно-культурным, *демократическим* — через парламентское ограничение царистского самовластья к республиканскому народовластью — как культурно
49
значимым и самим по себе, и по их влиянию на все другие сферы культуры, а пока ограничусь этим обоснованием необходимости включения в проблемное поле историко-культурного исследования *политической культуры,* и не только в ее идеологическом проявлении, но и — и прежде всего! — в ее практически-организационных формах.

Точно так же духовная культура далеко не однородна по своему субстрату — ее содержание определяется строением духовной деятельности человека, которая, как показал ее системный анализ, охватывает *три способа освоения субъектом объективной реальности,* необходимые и достаточные для обеспечения его, человека, подлинно и полноценно человеческого бытия, — *познание, ценностное осмысление и идеальное преобразование реальности (проектирование желаемого)* и *межсубъектное духовное взаимодействие людей* — их *общение* (см. схему 5).

Схема 5. Строение духовной культуры

Еще шире предметное поле *художественной культуры,* охватывающее все виды, разновидности, роды и жанры искусства — от *искусства слова,* устно-фольклорного и письменного (литературы), до *скульптуры,* представляющей человека в каменном изваянии, от живописи, непосредственно изображающей внешний мир и лишь опосредованно —
50
внутренний мир человека, до *музыки,* непосредственно выражающей этот внутренний, духовный мир, человека и лишь опосредованно — внешний, предметно-природный, мир (см. схему 6).

Схема 6. Строение художественное культуры

Многообразие конкретных форм художественного освоения человеком мира и его самоосмысления, образующих исторически сложившуюся систему различных способов художественно-творческой деятельности — она рассмотрена в моих книгах «Морфология искусства» и «Эстетика как философская наука» объясняется именно тем, что отождествление духовного содержания произведения искусства и его материальной формы делает невозможным *перекодирование этого содержания,* то есть его перевод на другой «язык», нехудожественный или художественный: так содержание «Троицы» А. Рублева, «Поверженного демона» М. Врубеля или «Любительницы абсента» П. Пикассо нельзя адекватно передать ни словами, ни музыкальными звуками, ни фигурами танца, ни даже другими материальными средствами того же искусства живописи — акварельными красками, фреской или мозаикой, даже другим колоритом. Распространенная практика инсценирования повестей и экранизации пьес и романов приводит к эстетически полноценным результатам только тогда, когда является не

51

«переводом» с одного художественного языка на другой, а *созданием новых и самостоятельных художественных произведений* по мотивам оригинала; даже перевод стихотворения с одного национального словесного языка на другой, есть, в сущности, создание другого произведения искусства «по мотивам» исходного, ибо художественное содержание стиха неотделимо от звучания воплощающей его национально-своеобразной речи, не говоря уже об особенностях ее ассоциативных смыслов и идиоматики.

Системно-морфологический анализ художественной культуры показывает вместе с тем, что ее сущностное отличие и от духовной, и от материальной сфер культуры не мешает искусству в необходимых людям ситуациях *органически соединяться и с духовными, и с материальными предметами* — например, с последними в архитектуре, прикладных искусствах, дизайне, а с плодами духовной деятельности — в мифах, религиозном искусстве, государственном гимне, революционной песне, военном марше, научно-художественных жанрах литературы.

Общение, являющееся необходимым компонентом и этой сферы культуры, имеет в ней также специфический характер, ибо это не только общение самих художников в коллективных формах творчества (театральном, музыкальном, хореографическом), но и — и это особенно важно! — общение тех, кто создает произведения искусства, с теми, для кого они создаются, ибо эти последние не просто воспринимают передаваемую им информацию, но каждый зритель, читатель, слушатель, по-своему переживая произведение, тем самым *соучаствует в выработке этой информации,* становясь своего рода соавтором художника; это значит, что искусство живет по законам *общения, а не коммуникации.*

Место искусства в культуре, определение которого вызывало такие жаркие споры на протяжении всей истории философско-эстетической мысли, проясняет теория систем, которая показывает, что сложной саморегулирующейся системе для успешного функционирования и развития необходимы два «механизма» — тот, который собирает необходимую ей информацию *о внешнем мире* как о среде, с которой данная система непосредственно связана, и тот, который поставляет ей информацию о *ее внутренних состояниях,* позволяя тем самым оптимизировать их — в одних случаях укреплять сложившийся строй бытия, в других —

разрушать его в поисках нового качества; эти два механизма системы, как метафорически определил их кибернетик Д. А. Поспелов, ее *«сознание»* и *«самосознание»;* в культуре эти роли *играют философия* и *искусство.*

52

Подчеркну, что речь идет не о *по*знании и само*по*знании, а о сознании и самосознании, то есть о таких плодах психической деятельности, которые образуются взаимосвязью всех трех видов активности психики — познания (и самопознания), ценностного осмысления (и самооценивания), проектирования (и самопроектирования); каждое из этих действий в его самостоятельности осуществляют специализированные «механизмы» культуры — наука, идеология и проектирование.

В конечном счете культура в целостном ее существовании как система всех доступных человеку форм *духовной, материальной и художественной деятельности* должна рассматриваться как взаимосвязанное единство этих ее основных подсистем; каждая обладает своим местом и своими функциями в целостном пространстве культуры, обусловленными необходимым для ее существования и развития «разделением труда» между ее различными «органами», которые в то же время взаимодействуют, подчас накладываются друг на друга, синтезируются (см. смеху 7).

Схема 7. Обобщающая схема строения культуры

53

Представляется очевидным, что методологическая программа изучения процесса развития столь сложно организованной системы должна *включать в себя* в «снятом» виде познавательные подходы к более простым системам, но *не может сводиться ни к одному из этих подходов,* потому что при таком сведении от исследователя ускользнет специфика культуры, «провалится», так сказать, «в более крупные ячейки познавательной сети». Приведу один из многих возможных примеров для иллюстрации данного тезиса.

В книге Г. М. Бонгард-Левина и Э. А. Грантовского «От Скифии до Индии» отсутствие убедительного решения проблемы первоначального ареала и расселения индоевропейцев связывается с тем, что «..при высоком профессионализме конкретных работ они обычно страдают одним общим недостатком — односторонним подходом к использованию материала»: так лингвисты, «даже самые крупные авторитеты в области индоевропейского языкознания, ...как правило, не касаются материалов археологии», а археологи «в лучшем случае упоминают об отдельных лингвистических теориях, но не обращаются к рассмотрению фактов, лежащих в их основе. Однако только комплексный подход, сочетание данных различных наук создает тот фундамент, на котором сегодня можно строить сколько-нибудь надежные выводы по "арийской проблеме". Такая методологическая установка, по существу, определяется и комплексным характером самой проблемы».

Однако вывод этот правомерно вынести далеко за пределы данной проблемы — ведь всякая проблема, порождаемая бытием, функционированием и развитием культуры, имеет «комплексный характер» в силу того, что культура образуется взаимосвязью множества различных форм деятельности. Это дает основания считать теоретический и исторический анализ культуры *самой сложной сферой социально-гуманитарного знания,* ибо здесь нужно охватить общим, системным взором то, что все конкретные «науки о культуре», или «науки о духе», или «социальные науки», или «гуманитарные науки» — неважно в данном случае, как их именовать, — изучают порознь. С возникающими при этом уникальными трудностями столкнулся О. Шпенглер в своем историко-культурном исследовании «Закат Европы» и нашел выход из положения в интуитивно-герменевтическом подходе к постижению своеобразия каждой культуры. Нет сомнения в значении такого подхода, но несомненным представляется и невозможность им ограничиться — это понимал уже Н. *Я.* Данилевский (если О. Шпен-

54

глер действительно был знаком с трудом русского культуролога, как многие историки полагают, то этот важнейший пункт методологии последнего немецкий ученый либо не понял, либо не принял): в основе его представления о многосторонности культуры оказалось ее *четырехгранная структура,* которая видоизменяется в разных типах культуры; эти четыре «разряда культурной деятельности», выделение которых отвечает, по убеждению мыслителя, хотя и не эксплицированному и теоретически не обоснованному, критерию необходимости и достаточности — деятельность *религиозная,* деятельность *культурная, в тесном значении этого слова,* то есть охватывающая *научную, художественную и техническую* ее формы, деятельность *политическая* и деятельность *общественно-экономическая.* (Любопытно, что и французская историческая школа «Анналов», стремясь преодолеть односторонние характеристики исторического процесса, выделила *те же, в сущности, четыре блока социокультурных процессов,* изучение взаимодействия которых позволяет получить *«синтетический»* образ цивилизации — *экономический, социальный, политический и культурно-психологический.)*

Здесь не место специально рассматривать этот принцип расчленения культуры, ограничусь замечанием, что различение *сфер деятельности* людей, несомненно существенное для понимания особенностей разных типов культуры, не является фундаментальным для понимания *самой сущности* культуры; для решения этой задачи основополагающей представляется такая декомпозиция, которую я обосновал в книге «Философия культуры», выявив *три модуса ее существования,* переливающиеся один в другой и именно в этой динамике взаимопревращений рождающие культуру как *живое, функционирующее и развивающееся целое:* первая модальность культуры — то есть форма ее бытия — *качества человека,* которые не врождены ему, а благоприобретены в ходе его жизни: его потребности, способности и умения, его знания, ценности и идеалы, его отношение к другим людям и к самому себе; вторая форма бытия культуры — *способы человеческой деятельности,* в которых реализуются названные культурные качества человека как субъекта деятельности; третья модальность культуры — *опредмеченные плоды этой деятельности,* «вторая природа», создаваемая им как искусственная среда его обитания — материальная, духовная и художественная, — освоение которой и порождает культурные качества каждого входящего в мир человека. Простая схема делает наглядной эту онтологическую структуру культуры (см. схему 8):

55

Схема 8. Модальности

Поскольку все конкретные формы бытия имеют трехуровневое строение — за существованием *единичного* стоит *особенное,* а за ним — *общее,* — постольку представленное в данной схеме строение культуры характеризует все масштабы ее существования — культуру *человечества,* культуру каждой *его части* — нации, сословия, класса, возрастной и профессиональной группы и т. д. — и культуру *индивида, конкретной личности.* В монографии «Град Петров в истории русской культуры» я имел возможность проверить эвристическую ценность этой теоретической модели в анализе культуры одного города, а в данном исследовании проверка эта будет продолжена в предельно широком масштабе — в исследовании истории культуры человечества.

ЛЕКЦИЯ 3: СИНЕРГЕТИЧЕСКИЙ ПОДХОД К ИЗУЧЕНИЮ ИСТОРИИ КУЛЬТУРЫ

Принципы синергетического изучения антропосоциокультурных систем

В только что приведенной структурной модели культуры ее архитектоника поневоле *отвлечена от ее исторического бытия.* Между тем поскольку антропосоциокультурные системы отличаются от систем природных своим *историческим существованием,* постольку их изучение требует существенного расширения методологической программы системно-структурного исследования — сопряжения *синхронического* «разреза» системы, который обеспечивается ее структурно-морфологическим анализом, «разрезом» *диахроническим.* В простейших системах, подобных приведенным выше, — математических, механических, химических — системный подход мог быть сведен к структурному — отсюда распространенное на первых порах понятие «системно-структурный»; его применение к явлениям культуры, получившее название «структурализма», началось именно с этого, простейшего уровня их анализа. Он был, несомненно, продуктивным, но явно ограниченным в своих познавательных возможностях — это сказалось особенно отчетливо в этнологических исследованиях К. Леви-Стросса и в разработке молодым Ю, М. Лотманом «структуральной поэтики». В биологии и социологии, имеющих дело с *системами функционирующими,* структурный анализ оказался сопряженным с функциональным *(«теория функциональной системы»* П. К. Анохина и *«структурно-функциональный анализ»* Т. Парсонса); однако в системном представлении человеческой деятельности и культуры структурная и функциональная плоскости исследования должны быть «скрещены» с плоскостью *исторической* как с *органическим компонентом* методологии системного исследования. Такой вывод и был сделан в уже упоминавшейся моей книге «Человеческая деятельность», в построенной там трехмерной модели

57

системного подхода, соединившей *предметный (элементно-структурный), функциональный и исторический* анализ. Приведу уточненный вариант схематического изображения структуры этой методологической программы по книге «Философия культуры» (см. схему 9):

Схема 9. по книге «Философия культуры»

Следует подчеркнуть, что исторический аспект системного исследования не есть простое описание изменений, происходящих в системе в течение времени, — он предполагает, во-первых, выявление *закономерности этих изменений,* которые выражаются и в динамике *взаимоотношений подсистем и элементов системы* (в нашем случае — взаимоотношений ценностей и знаний, осмысления реальности и проектирования будущего, технического и эстетического потенциалов деятельности, утилитарности и игры и т. д. и т. п.), и в *хроноструктуре изучаемого процесса;* во-вторых, изучение изменяющихся *отношений системы со средой,* в которой она функционирует и развивается

(то есть отношений культуры и *природы,* культуры и *общества,* культуры и ее творца и творения — *человека).*

Теоретического обоснования такой программы исследования истории культуры не было до тех пор, пока в 70-е г. нашего века не родилась новая наука — *синергетика,* оказавшаяся продолжательницей дела, начатого теорией систем и разработкой методологии системных исследований, ибо синергетика обратилась к изучению *закономерностей процессов развития сложных и сверхсложных, самоуправляющихся, систем — процессов их самоорганизации,* а тем самым и *дезорганизации,* и *реорганизации.* Мы видели, что культура принадлежит к числу именно таких систем, и потому культурологическая мысль не могла не попытаться освоить синергетические идеи в собственных интересах.

Синергетика сложилась в ходе изучения процессов самодвижения в области термодинамики, при одновременно выраженном ее основоположниками — И. Пригожиным, Г. Хакеном, С. П. Курдюмовым — убеждении, что выявленные здесь закономерности:

взаимоотношение порядка и хаоса, нелинейный характер развития, значение случайностей в бифуркационных состояниях системы и роль аттрактора в этих ситуациях, при выборе оптимальной траектории преодоления хаоса и выхода на новый уровень самоорганизации системы — характеризуют *все процессы* саморазвития сложных и сверхсложных, диссипативных систем, а значит относятся и к развитию общества и культуры. Мало того — И. Пригожин готов был перенести понятие «истории» во все области естествознания, дабы подчеркнуть *всеобщность законов саморазвития:* «Интересно отметить, — писал он, — что бифуркация в некотором смысле вводит в физику и в химию *историю* — элемент, который прежде считался прерогативой наук, занимающихся изучением биологических, общественных и культурных явлений». Однако сложность данной методологической ситуации состоит в том, — что простое перенесение методологии изучения природных процессов на изучение динамики социокультурных систем, на несколько порядков более сложных, не приносит новой информации, поскольку их специфика, этой сложностью порождаемая, ускользает при таком подходе от взгляда исследователя. Необходимо было, следовательно, — что и было сделано мной в ходе работы над «Философией культуры», «Эстетикой...» и данной книгой — *привести разработанную основоположниками синергетики программу изучения процессов саморазвития в соответствие с более сложной структурой* ***антропосоциокультурных*** *систем.* Пять аспектов этого уровня сложности были только что выделены, и

59

остается показать в этом введении — в самой общей, разумеется, форме, — как каждый из них должен сказаться на изучении процессов развития этого класса систем.

А) Внегенетический и, тем более, немеханический характер детерминации процессов развития антропосоциокультурных систем приводит к тому, что подчинение индивида сложившемуся порядку в социальных отношениях и культуре, равно как и выбор людьми оптимальной траектории из ряда возможных в состоянии хаоса, являются в той или иной мере *осознанными* решениями, что и отличает их кардинально и от поведения элементарных частиц в броуновом движении, и от действий животного при выборе поведенческого акта, определяющегося сшибкой инстинктов — например, пищевого и полового — и победой более сильного. Отсюда следует, что, говоря языком неокантианцев, *понимание* историком каждого конкретного социального, культурного, индивидуально-биографического события может перерасти в его *объяснение,* если он способен проникнуть в глубины сознания действующего лица (действующих лиц) и найти там *меру осознанности* порождающего действие мотива и соревнование мотивов разных участников данного события.

Б) Синергетический анализ роли хаоса в процессах перехода природных явлений от одного уровня самоорганизации системы к другому приводит к переосмыслению *соотношения закономерности и случайности,* опровергая традиционное пренебрежение науки к *случайности,* — оно оказывается правомерным лишь при описании тех состояний системы, которые отличаются господством порядка над хаосом, но оказывается решительно неправомерным, когда исследуются ситуации хаоса, разрушения былой упорядоченности, развязывающей силы присущих случаю «малых воздействий». В изучении движения социокультурных систем учет роли случая в аналогичных ситуациях также необходим, но здесь явно *недостаточен:* известное замечание Б. Паскаля, что «будь нос Клеопатры покороче, иным было бы лицо Земли», следует рассматривать, конечно, как остроумное преувеличение, но несомненно, что известные последствия эта анатомическая особенность имела бы — как, например, такая, хорошо известная, случайность, как заяц, перебежавший дорогу А. Пушкину, когда он ехал в Петербург, из-за чего суеверный поэт вернулся в Михайловское и не попал 14 декабря 1825 года на Сенатскую площадь; если бы не эта случайность, культура была бы лишена всего, созданного поэтом на протяжении последних 12 лет его жизни! Но трудно сомневаться в том, что

60

и при этом ход развития русской литературы не изменился бы, как не изменилась бы судьба Римской империи, будь египетская царица не столь соблазнительна...

Приведенные примеры показывают и то, что в поведении человека случайные обстоятельства порождают то или иное его действие лишь в результате *свободно принимаемого* им решения; поэтому синергетическая трактовка отношения *«закономерность — случайность»* в применении к поведению **антропосоциокультурных** систем требует дополнения соответствующей трактовкой отношения *«необходимость — свобода».* Признание грандиозного значения в истории культуры того уникального в системе бытия качества человека, которое Н. А. Бердяев считал *самой его сущностью,* а Ж.-П. Сартр афористически определил как *«приговоренность к свободе»,* должно быть введено в синергетическую программу исследования процессов развития социокультурных систем, ибо в движении природных систем такого детерминирующего его фактора не существует (говоря о «свободе воли» электрона, физики в очередной раз прибегают к помощи метафоры, поскольку это позволяет обострить определение поведения элементарной частицы, и нимало не беспокоятся по поводу того, какие выводы может сделать отсюда поверхностно мыслящий философ).

Проблема эта тем более существенна, что на разных этапах развития общества и культуры и в разных сферах человеческой деятельности — экономической и политической, этической и эстетической, научной и философской, религиозной и художественной — роль свободы *существенно различна,* что обязывает историка учитывать свойственную каждой из этих сфер и каждому этапу истории *специфическую меру свободы,* не универсализируя и не абсолютизируя ту или иную конкретную ее модификацию — свободу художника или ученого, свободу того и другого в условиях тоталитарного или демократического общества.

(Не могу в этой связи не заметить, что упущением В. П. Бранского в весьма основательно построенной им модели социальной синергетики является игнорирование такой важнейшей ее проблемы, как *роль свободы личности* в развитии общества и культуры, — одного из факторов, существенно отличающих развитие социокультурных систем от развития систем природных, не только термодинамических и химических, но и биологических, и не могу согласиться с фактическим отождествлением факторов *свободы и случайности* в уже упоминавшемся исследовании проблем социальной синергетики В. В. Васильковой. Без-

61

условно предпочтительна позиция Н. С. Розова, который выделяет роль субъективности и свободы как один из существенных принципов синергетической трактовки истории человечества.)

В) Введение в программу социокультурной синергетики исследования свободы как фактора, специфического для развития культуры и общества, влечет за собой необходимость переосмысления *роли личности в истории.*

Классическое представление имело две модификации — сведение детерминанты исторического процесса к активности «великих людей» и противопоставившая себя этой концепции идея «решающей роли народных масс». По сути дела, оба взгляда на историю были отражением того ее этапа, особенности общественного строя и культур которого ученые определяют понятием «традиционные», — ведь начиная с древнейших времен и вплоть до Нового времени в Европе жизнь общества действительно определялась активностью политических и религиозных лидеров (вождей, жрецов, полководцев, царей, императоров, пап) при пассивности массы; если же масса проявляла потенциально присущую ей активность, созидательную — в различных сферах народного творчества, широко понимаемого фольклора — или разрушительную — в стихийных восстаниях рабов, крестьян, городского плебса, — то деятельность эта была именно *массовой, анонимно-безликой.* И только развитие буржуазно-демократического общества, его исторического порождения — *свободной личности* и созидаемого ею нового исторического типа культуры — *личностно-креативного* — открыло научному познанию истории роль личности во всех областях социальной и культурной деятельности, ибо личность — это индивид, вырвавшийся из подчинения безликим силам традиционных форм мышления и поведения, обретший право на самостоятельное построение иерархии своих ценностей, на творческое самоопределение своего миросозерцания и поведения. И тогда оказалось, что история человечества — первоначально в Западной его части, а затем и в приобщавшейся к ней Восточной — отличается радикально не только от процессов самоорганизации в жизни природы, но даже от собственной своей истории на первом, традиционном, ее этапе — отличается *мерой активности личности,* которая реализует, сама того не осознавая и на широком диапазоне свободно избираемых ею форм, — объективные законы развития социокультурной реальности. Однако незнание этих законов, как и своей роли в их осуществлении, определяло противоречивое столкновение сил и векторов индивидуально-своеоб-

62

разных действий, по отношению к массе которых эти законы могли быть только *результирующей ориентацией процесса,* ибо он «гасит» индивидуальные траектории поведения каждого индивида.

Так на этом этапе истории *радикально менялось соотношение индивидуального и социального времени:* в традиционном обществе и в традиционной культуре повторение в индивидуальной биографии каждого члена общества нормированного поведения и канонизированных форм деятельности снимало существенные различия между разными масштабами времени — *биографическим* и *историческим;* там, где *«Все возвращается на круги своя»,* как сказано в Библии, в этом классическом законоуложении культуры традиционного типа, снимается сама проблема исторического времени — оно становится бесконечным циклическим повторением времени биографического. Когда же каждое поколение, реализуя свободу выбора индивидами конкретных форм мышления, ценностного сознания и поведения, радикально отличает себя от предшествующих поколений и в результате возникает постоянно повторяющаяся коллизия «отцов и детей», как точно назвал ее И. С. Тургенев, тогда *время Истории* становится чем-то существенно отличным от *времени индивидуального бытия.* Тем самым события, имеющие значение в масштабе жизни личности, не имеют такового в масштабе исторической жизни народа, государства, типа культуры. *«После меня — хоть потоп)»* — воскликнул в сердцах французский король, интуитивно

понимая, что «потоп» этот должен смыть «старый порядок», и он неотвратимо это сделал, хотя и несколькими волнами, сменяя республиканские приливы монархическими отливами. И в этом Времени Истории значение имеют не только деяния ее Героев, великих личностей, и не только поведение безликих масс, но и деятельность *каждой творческой личности* — так сказать, *массы личностей,* мимо которых, под которыми или над которыми уже не может двигаться история, но в силу разнонаправленности действий которых она движется, как говорит синергетика, *нелинейно.*

Но как только мы подымаемся над историческим процессом на такую высоту, с которой уже не видно «броуново движение» индивидуальных воль, личностных интересов, персональных целей, обнаруживается решающее действие той «силы притяжения» будущим определенных тенденций в предшествующем состоянии находящейся в хаосе системы, которые и оказываются в силу этого способными оттеснить другие тенденции и вырастить из хаоса новую гармонию, новый, более сложный, тип упорядоченности.

63

У нас есть вместе с тем достаточно оснований для того, чтобы не удовольствоваться введением в методологию синергетического рассмотрения социокультурных процессов фактора личности в самой общей форме, но конкретизировать его действие на разных уровнях этой сферы бытия: так очевидно, что наименее значительна роль личности как детерминанты социокультурного процесса на уровне производственной деятельности, в сфере экономики, технологии, эргономики, наиболее значительна — в сфере искусства; между ними располагаются все остальные сферы практической и духовной деятельности людей — политическая, религиозная, научная, — в каждой из которых энергия и объективная мощность индивидуальной активности обусловлены возможностями, которые ей предоставляет специфический характер данной деятельности: так в истории религии деятели, подобные Иисусу Христу, Будде, Магомету, Конфуцию, Лютеру, уникальны, и даже основатели сект в пределах одной конфессии встречаются весьма редко, тогда как несравненно чаще крупные политические деятели оказывали серьезное влияние на процесс развития своих государств, регионов и всего человечества; в истории науки роль личности еще более значительна, хотя и не так велика, как в истории философии и, тем более, в истории искусства, мощью творческой фантазии поэта, живописца, музыканта, созидающего различные формы «художественной реальности». Это значит, что методология социальной и культурной синергетики должна ввести в разрабатываемую ею программу познавательных действий *«коэффициент личностного воздействия»* на процессы самоорганизации, дезорганизации и реорганизации каждой конкретной области человеческой деятельности, избегая абсолютизации специфической мощности или слабости одной из них.

Г) Духовный характер человеческой деятельности является *высшей формой психической активности,* отличающей работу человеческого мозга от высшей нервной деятельности животных. Разумеется, и человеческий мозг порождает не только духовные плоды, но и элементарные психологические реакции, необходимые для физического существования человека, подобного существованию животных, и являющиеся тем самым выражением физиологических реакций организма на те или иные внешние на него воздействия и внутренние состояния (голод и жажда, потребность движения и утомление, сексуальное возбуждение и т. п.). Духовные чувства и вся интеллектуальная деятельность человеческого мозга — работа мышления, воображения, целенаправленной памяти, ценностного осмысления бытия и собствен-

64

ного поведения, то есть сознание и самосознание, — представляют собой *физиологически недетерминированные* плоды деятельности психики, порождаемые не нуждами организма, а *социокультурным уровнем* существования человека и именно им, этим уровнем нашего специфически человеческого, надбиологического, бытия, управляющие.

Понятно, что изначально, в первобытной древности и далее, на протяжении всей истории донаучного, религиозно-мифологического сознания человечества, оно считало эту форму деятельности психики неким чудом, практической жизнью не порождаемым, а значит, мистическим по своему происхождению даром сверхъестественных сил — богов, — оттого в языке сами понятия *«дух», «духовность»* стали синонимами религиозного сознания: *«Святой дух»* есть качество Бога, *«духовность»* — проявление способности человека возвыситься над мирским своим существованием и отдаться во власть Бога, и его профессионализированные служители получили имя *«духовенства».* Когда же в Новое время в культуре Запада научное сознание стало вытеснять религиозное, философская мысль освободила духовность из плена мистического осмысления человеческого духа, выявив его *реальное нравственное, гражданственное, эстетическое, художественное содержание,* то есть *бескорыстно-идеальное,* соединяющее в целостное интеллектуальное образование *познавательную, ценностную и проективную формы психической деятельности.* И хотя многие философы еще долгое время, вплоть до наших дней, искали способы теоретического обоснования *религиозной природы духовности,* объявив субстанциальную основу бытия «Абсолютным Духом»,

отождествляя такую духовную способность человека, как *«вера»,* с «верой в Бога», признавая высшей формой такого духовного чувства, как *«любовь»,* «любовь к Богу», научное изучение человеческой психики и неангажированная религией философия достаточно убедительно показали *земное и жизненно-практическое происхождение человеческого духа* и его действительное значение в жизни человека и общества.

Речь идет о том, что духовность есть порождение *культуры,* инструмент *культуры* и *культуросозидающая* сила; потому она имела религиозный характер до тех пор, пока мифологическое сознание в той или иной форме было мировоззренческой основой культуры, и она — духовность — раскрывает свою мирскую суть в ходе освобождения человечества от религиозных иллюзий. Тем самым *история культуры действительно является историей развития духовных сил человечества* — так понимал ее великий Г. Гегель, так определял свой взгляд на историю

65

Схема 10. Форма дистальных отделов конечностей приматов

I — кисти, II — стопы человека, обезьян и полуобезьян: 1 — лемур вари (Lemur variegatus Kerr); 2 — обыкновенный потто (Perodicticus potto P. L. S. Muller); 3 — обыкновенная игрунка (Hapale facckus Linnaeus); 4 — «увертливый» капуцин (Cebus versutus D. G. Elliot); 5 — рыжий ревун (Alouatla seniculus Linnaeus); 6 — черная коата (Ateles ater F. Cuvier); 7 — орангутан (Pongo pygmaaeus); 8 — шимпанзе Швейнфурта (Pan

искусства выдающийся искусствовед М. Дворжак: «История искусства как история духа». Этого не следует понимать в том смысле, в каком оно стало широко распространенным в XX веке, будто культура *сводится* к плодам духовно-ценностного сознания — нравственного, религиозного, художественно-эстетического — и тем самым противостоит «цивилизации», всей материальной культуре и даже науке. Материальная деятельность людей во всех ее формах принадлежит культуре в такой же мере, как деятельность духовная, но только потому, что она *одухотворена* человеческой мыслью, воображением, чувствами, культурными потребностями, интересами, эстетическим сознанием — то есть потому, что каждый подлинно человеческий акт материальной практики является *опредмечиванием* — по верно понимаемой концепции К. Маркса — *идеального проекта* созидаемого предмета, то есть *целенаправлен, осмыслен и духовно ориентирован.*

Синергетические следствия, извлекаемые из этого тезиса, состоят в том, что духовная детерминация человеческой деятельности — и материальной, и духовной, и синкретично сливающего ту и другую ху-

66

schweinfurthii Giglioli); 9 — человек (Homo sapiens Linnaeus); 10 — горная горилла (Gorilla beringei Matscie); 11 — сиаманг (Symphalangus syndactylus Gray); 12 — яванский гиббон (Hylobates leuciscus E. Geoffroy); 13 — китайский макак (Macacus sinicus Blyth); 14 — гамадрил (Papio hamadryas Linnaeus); 15 — зеленая мартышка (Lasiopyga callithrichus Oken); 16 — абиссинская гвереца (Colobus abyssinicus Pallas); 17 — долгопят привидение (Tarsius spectrum Pallas). По В. К Грегори и М. Руаньо, 1937.

дожественно-творческого освоения мира — открывает в переходных состояниях от одного типа упорядоченности к другому, состояниях дезорганизации, хаоса, «точках бифуркации», *несравненно более широкий спектр возможностей выбора траектории дальнейшего движения,* нежели физические, химические, биологические, физиологические в самом человеке детерминанты природных процессов. Поэтому не могу не признать оправданным предложение С. П. Курдюмова говорить тут вообще не о «*би*фуркации», а о «*поли*фуркации»; соответственно и принцип «*не*линейного развития» — один из коренных, основополагающих в синергетике — применительно к социокультурным процессам следовало бы заменить более точным понятием *«многолинейное».* Наглядный пример подобной полифуркации — составленная антропологами В. К. Грегори и М. Руаньо таблица-граф развития форм кисти руки и стопы 16 различных приматов (она приведена в книге М. Ф. Нестурха «Происхождение человека»; здесь прекрасно видно, как природа искала оптимальную форму конечностей, пока не нашла ее в анатомической структуре Homo sapiens'a (см. схему 10).

67

Но эта схема наталкивает на гораздо более общий вывод: оказывается, что граф как таковой, как классификационная схема фиксирует не только синхронические отношения родов, видов и разновидностей определенной системы, но и диахронические отношения нелинейного развития системы; теория графов словно приготовила для синергетики способ представления описываемых ею процессов. Во всяком случае, именно таким графом, типа «дерева», представляют ученые и целостный процесс антропогенеза (см. схему 11).

Схема 11. Структура филогенеза гоминид (по Л. Тобиашу)

68

Д) Результирующее качество социокультурной реальности — *историческая форма ее бытия.* Этот вывод, кажущийся самоочевидным и элементарным, нуждается, однако, и в специальном обосновании, и в разъяснении смысла самого понятия *«историзм».* Ибо очень часто не только обыденное сознание, но и представления ученых — гуманитариев и философов трактуют *историзм* как *непрерывную изменчивость* форм бытия некоей системы, ее содержания и функционирования; между тем таково лишь внешнее проявление историзма — закон бытия, сформулированный еще Гераклитом: «Все течет, все изменяется, и нельзя дважды войти в одну и ту же реку, потому что вода уже не та и ты уже не тот», — не является признанием «исторического» существования космоса, мира, природы. История есть *специфический способ существования человечества,* то есть *частный случай* изменчивости и ее диалектической структуры.

Историческая форма бытия системы предполагает прежде всего *закономерность* ее изменений, их *внутреннюю мотивированность,* при всей значительности влияний среды на происходящие в системе метаморфозы; историческая форма бытия является, во-вторых, *развитием системы* — движением от низших форм к высшим, более сложным и более совершенным с точки зрения связей системы со средой и ее собственного жизнеобеспечения; историческая форма бытия выражает, в-третьих, *объективную целенаправленность* процесса, независимо от того, в какой мере целенаправленность эта осознается внутри самой системы и сколь широк спектр ее многолинейного движения. Обобщающим определением этих особенностей исторического движения является понятие *саморазвития* — ибо если изменение может происходить под влиянием и внутренних, и внешних причин, то развитие есть следствие *одной только внутренней детерминации* процесса.

В интересующем нас случае это означает, что даже признав, вслед за А. Л. Чижевским или Л. Н. Гумилевым, влияние солнечной энергии или иных космических сил на жизнь человечества, этим влиянием нельзя объяснить его *развитие* — во-первых потому, что данная энергия не может действовать избирательно, предпочитая Европу или Азию, Россию или Италию, тогда как в разных регионах земного шара, в разных странах и даже в разных точках одной страны в одно и то же время происходят *совершенно различные процессы,* различные и по содержательной направленности, и по темпам, и по соотношению индивидуальной энергии и энергии масс, а во-вторых потому, что *развитие* как *закономерно разворачивающийся*

процесс — что и отличает его
69

от простого *изменения состояний* данной системы — есть ее саморазвитие, то есть изменения, порождаемые *имманентными системе движущими силами.*

Но это означает, что несостоятельно и объявленное в свое время «истинно марксистским» и «единственно марксистским», а значит, «подлинно научным», представление о развитии культуры как *о простом отражении развития общества,* которое определяется изменением его экономического строя; правда, возникавшие при этом несоответствия данного представления реальным фактам пытались объяснить так называемой «относительной самостоятельностью» развития духовной жизни, искусства, культуры (должен признаться, что и я прибегал к этому спасительному тезису в лекциях и первых изданиях учебника по эстетике), тогда как синергетика помогает понять, что дело тут просто-напросто в необходимости видеть в развитии — если, разумеется, рассматриваемое нами движение действительно является таковым — *внутренне детерминированный процесс.* Поскольку же содержание культуры не тождественно содержанию общества, то как бы ни было значительно его на нее влияние, несомненно, более сильное, непосредственное и непрерывное, чем влияние космоса и даже земного климата, географии, антропологии, историю культуры нужно изучать как ее *саморазвитие,* хотя и с учетом всех внешних воздействий. Вот почему не удавалось удовлетворительно объяснить эту историю экстраполяцией на нее формационной концепции К. Маркса — она ведь не была — и не претендовала на то, чтобы быть! — историей *культуры* или *целостного социокультурного* бытия человечества, она вычленяла лишь этапы его *социально-экономического развития,* в основе которого лежало закономерное изменение системы *производственных отношений!* Между тем сам создатель этой теории трактовал производственные отношения и воплощавшие их формы собственности как порождение определенного уровня развития *производительных сил,* то есть *технико-технологического, а на высоком уровне развития цивилизации и научно-технического, слоя материальной культуры!* Не могу не привести в этой связи точно выражающее Марксову позицию суждение создателя теории исторического материализма (правда, в корявом, но официально апробированном переводе): «приобретая новые производительные силы, люди изменяют свой способ производства, а с изменением способа производства, способа обеспечения своей жизни, — они изменяют все свои общественные отношения»; за этим следовала прекрасная иллюстрация: «Ручная мельница дает вам
70

общество с сюзереном во главе, паровая мельница — общество с промышленным капиталистом».

Добавлю, что речь у К. Маркса идет об *обществе* в его экономической и политической структурах, но не о *культуре,* развитие которой «начинается» на материальном уровне, в создании ручной и паровой мельниц, а «завершается» на уровне духовной и художественной деятельности, непосредственно отражающих принципы создания мельниц и лишь отчасти зависящих от власти феодального сюзерена и промышленного капиталиста. Нельзя не обратить внимание на близость философско-исторических концепций Г. Чайлда и Л. Уайта основополагающей позиции К. Маркса — Л. Уайт называл *«технологической, социальной* и *идеологической* подсистемами культуры» то, что К. Маркс определил понятиями *«производительные силы»* — основой материального производства (именно его *основой,* от которой зависят производственные отношения, образно определившиеся как «базис» организации общества), *«политическая* и *юридическая надстройка»* над экономическим базисом *и «формы общественного сознания»;* неудивительно поэтому, что у этих культурологов мы встречаем иллюстрации такого понимания иерархической структуры социокультурной реальности, которые соответствуют известному Марксову примеру с мельницами: «бронзовый топор, заменивший собой каменный топор, не только является большим достижением сам по себе, но и предполагает наличие более развитых экономической и социальной структур» (Г. Чайлд), и «Скотоводческая, земледельческая, металлургическая, индустриальная, милитаризованная технологии — каждая найдет соответствующее выражение в философии. Один тип технологии найдет выражение в философии тотемизма, другой — в астрологии или в квантовой механике» (Л. Уайт). Правда, сведение Л. Уайтом уровня развития производительных сил к «количеству энергии, потребляемой в год на душу населения», либо к «эффективности орудий труда, при помощи которых используется энергия», несомненно упрощает роль произодства в развитии культуры, но направление анализа движущих сил развития культуры здесь, несомненно, верное, что будет подтверждаться их рассмотрением на протяжении всего нашего курса.

Синергетический подход к осмыслению истории культуры помогает понять, как производственные отношения, формы собственности на орудия и средства производства, а значит, *возникновение классовой структуры общества и ее видоизменения* оказывают влияние —
71

и прямое, и косвенное, то более сильное, то менее, иногда подчиняющее себе культуру, иногда вызывающее ее негативную реакцию, — но во всех случаях являющееся *внешним для культуры* и потому неспособное стать определяющей силой ее развития. Отсюда следует, что либо нужно заключить: культура *не развивается, а только видоизменяется* под влиянием этих внешних для нее сил, хоть социальных, хоть космических, в данном случае принципиального значения не имеет, тем самым разделив методологические принципы «теории локальных цивилизаций», либо трактовать историю культуры синергетически, как *саморазвитие сложноорганизованой системы в динамичной природной и социальной среде* и соответственно искать движущие силы этого процесса в *нем самом.* Поскольку же культура, в обосновываемом в данном курсе понимании, не сводится к духовной и, тем более, к художественной деятельности людей, но «начинается» в их материальной, производственной практике, постольку истоки ее лежат — говоря языком К. Маркса — не в *производственных отношениях,* а в *производительных силах,* не в классовой структуре общества, а в *материально-практической деятельности* людей, которая, именно как *человеческая* деятельность, по ее толкованию тем же К. Марксом (и не в ранних рукописях, выдающих влияние на их автора и Г. Гегеля, и Л. Фейербаха, а в классическом сочинении зрелого марксизма «Капитале»), в отличие от поведения животных, *сознательно-целенаправленна в соответствии с предваряющим практическое действие идеальным проектом.* И, добавлю от себя, *ценностно-ориентирована.*

В самом деле, расчленение К. Марксом всей прошедшей истории человечества на доклассовую и классово-антагонистическую «формации» — то есть структурные типы, или в другом варианте, на докапиталистическую и капиталистическую, затрагивает, несомненно, определенные аспекты истории культуры, но не может быть экстраполировано на нее, потому что оба эти членения основываются не на сущностных *для культуры, а на экономических критериях* различения исторических состояний человечества; поэтому культурологии нужно искать такие принципы дифференциации исторических состояний культуры, которые отвечали бы ее собственным системообразующим силам: такова классическая схема Л. Моргана *«дикость — варварство — цивилизация»,* принятая Ф. Энгельсом, таково разделяющееся многими современными учеными пришедшее из этнографии выделение в истории культуры ее *традиционного* типа и *инновационного,* или *личностно-креативного.*

72

Принципы периодизации истории культуры

Весь последующий анализ закономерностей развития культуры покажет с возможной, надеюсь, убедительностью продуктивность именно такого расчленения данного процесса, а пока хочу лишь подчеркнуть, что дело тут не в терминах, а в *принципе периодизации, основанном на внутренних качествах периодизируемого процесса, а не внешних для него,* сколь бы сильное влияние последние на него не оказывали.

Не могу не отметить, что известные шаги в этом направлении, хотя и не всегда последовательные, а подчас вызывающие даже решительное несогласие, делались у нас в последние годы. Один из примеров — методологическая позиция исследователя «первых цивилизаций» В. М. Массона в так и названной им монографии, в которой процесс формирования этих форм культуры автор считал возможным «рассматривать как своего рода культурную революцию, находящуюся в теснейшей причинно-следственной связи со становлением классового общества и государства». Если заменить в этом тезисе слова *«причинно-следственной связи»* на понятие *«взаимодействие»,* что в значительно большей степени отвечало бы и осуществленному историком реальному анализу данного процесса, и примененному им для его обозначения понятию «революция» — ибо всякая революция, а тем более культурная, может быть только результатом действия внутренних для системы движущих сил, а не каких либо внешних на нее воздействий, — то это положение точно характеризовало бы сложный, двусторонний, — *социокультурный* — процесс развития человечества. Другой пример — уже упоминавшаяся в первой лекции «История цивилизаций» Ю. В. Яковца, автор которой, исходя из совершенно справедливого заключения, что «построенная на базе смены форм собственности, периодизация исторических эпох далека от совершенства» и что нужно поэтому «искать новые критерии периодизации истории», так сформулировал результат этих поисков: «Предлагаемый ниже подход исходит из первенства духовного, общественного начала в движении человечества от эпохи к эпохе...», а через несколько страниц: «..наш подход исходит из примата человека...», а еще дальше: «..человек, а точнее *семья,* — первичная ячейка общества»... Употребление понятий «духовное», «общественное», «человек», «семья» как взаимозаменяемых синонимов явно неправомерно с философской точки зрения, равно как и кажущаяся спасительной попытка перенести на историю

73

культуры циклически-волновую схему процессов движения, описывающую поведение более простых систем, природных и экономических; вряд ли такая концепция может расцениваться как удачная альтернатива вульгарно-социологической трактовке исторического

процесса.

Однако сами по себе поиски такой альтернативы — а их можно увидеть и в упоминавшихся работах И. М. Дьяконова, В. М. Пивоева, Р. Ф. Абдеева — глубоко закономерны, и их следует всемерно приветствовать, потому что «социально-экономический редукционизм» (оказывается, редукционизм может быть не только позитивистским!) советской исторической науки привел к ликвидации исторического изучения культуры: действительно, после вышедшей в 1930 году книги И. И. Иоффе «Культура и стиль» и вплоть до второй половины 1990-х гг., у нас не было сделано *ни одной попытки,* индивидуальной или коллективной, написать историю культуры, а в программы университетов Советского Союза включить такой курс; если же во все разделы многотомной академической «Всемирной истории» включались небольшие параграфы, посвященные разрозненному описанию различных культурных явлений в данной стране в данную эпоху, то уже это подчинение характеристик культуры членению социально-экономической истории хорошо иллюстрирует *ликвидацию истории культуры как самостоятельной научной дисциплины.*

Вот типичный пример противоречивой ситуации, в которой оказывались историки: в кратком резюме того раздела первого тома «Всеобщей истории», который был посвящен характеристике разложения первобытно-общинного строя и древнейшим рабовладельческим государствам, говорилось, что «..в IV тысячелетии до н. э. начался переход от каменного века к веку металла», что таково «одно из важнейших событий всемирной истории», поскольку к этому времени относятся «..постепенное выделение земледелия и скотоводства в особые отрасли экономики, возникновение ремесла, развитие обмена, зарождение городов» — то есть действительно *основополагающие для истории человечества* процессы; однако главным их следствием оказывалось... «..возникновение частной собственности и раскол общества на классы рабов и рабовладельцев»! Этот вывод представлялся историкам столь важным, что он был повторен: «Главным в истории человечества в III тысячелетии до н. э. было возникновение классового общества». Классовое расслоение общества имело, конечно же, большое значение в его истории, но *«главным»* оно может быть признано только в социально-политической сфере этой истории, но не в

74

истории его культуры, и не только духовной культуры, но и культуры материальной, — ведь и по учению обожествлявшегося в то время основоположника марксизма не производительные силы зависят от производственных отношений и классовой структуры общества, а напротив, эти отношения и эта структура *вторичны* по отношению к производительным силам, то есть к *материальному слою культуры.* Следовательно, поскольку культура охватывает целостное существование и развитие материальной, духовной и художественной форм деятельности человека, *именно в ней,* а не в отношениях собственности — рабовладении, крепостничестве и наемном труде — следует искать *движущие силы* ее развития, ее *самодвижения в условиях изменяющейся среды, социальной и природной.*

Чем же порождается ее самодвижение? Видимо, тем, что между культурой и ее средой не установились такие отношения равновесия, гомеостаза, говоря языком кибернетики, какие сложились, например, в функционировании Солнечной системы или в развитии каждого вида растений и животных и изменить которые могут только внешние катаклизмы; жизнь человечества, и в ее социальном, и в культурном аспектах, находится *в постоянном самодвижении,* поначалу относительно медленном, затем все более и более быстром, ибо оно *внутренне необходимо антропосоциокультурной системе* — необходимо потому, что она *сверхприродна,* то есть управляется духовными силами, само бытие которых есть *не удовлетворяющаяся по самой ее природе потребность самосовершенствования.*

На разных этапах истории переживание этой неудовлетворенности оказывается существенно различным — традиционная культура потому и была *традиционной,* что охранялась сознанием удовлетворенности сложившимся строем бытия и сознания, тогда как культура *инновационная, личностно-креативная,* пришедшая в Европе на смену традиционной культуре в эпоху Возрождения, имеет в своей основе известный *«культ новизны»,* безотносительный даже к ценности обновления и отказа от традиционных форм; и все же если бы консервативность традиционной культуры была абсолютной, человечество сохранило бы поныне первобытный образ жизни. Если этого не произошло, то только потому, что, преодолевая жестокое сопротивление традиционализма, происходило *обновление* способов производства, мифологического миропонимания, общественных отношений и форм общения, принципов морали, стилей искусства... Основным носителем этого фермента изменения существующего было и остается по сей

75

день, *человеческое мышление* — наиболее «беспокойная» способность психики, направленная на познание мира ради совершенствования практики и тем самым обеспечивающая *прогресс* в истории общества и культуры.

Вот почему мне не представляются убедительными доводы Э. С. Маркаряна, считающего необходимым основать новую науку — *«традициологию»,* — будто новаторство и

традиционность не являются антиподами, поскольку традиция есть закрепление и историческая трансляция неких новаций, и потому устоявшееся в этнографии и культурологии противопоставление «традиционных» и «не традиционных» обществ «является ложным в своей основе». Соглашаясь с тем, как трактуется при этом само знание традиции в жизни человечества, равно как и механизм ее действия — «передача жизненного опыта в человеческом обществе», отличающаяся от действия биологической наследственности — нельзя не видеть того, что соотношение традиции и новаторства, сохранения опыта предков и его преобразования, *меняется* в истории культуры, и меняется *радикально;* поэтому понятие «традиционная культура» не означает, что в ней совершенно отсутствует описанное этнографом К. В. Чистовым варьирование традиций, на исследования которого ссылается Э. С. Маркарян, точно так же, как понятие «личностно-креативная культура», или «инновация», или «нетрадиционная», означают отсутствие в ней силы традиции — данные понятия означают только *господство в данных типах культуры противоположных деятельностных и поведенческих установок,* что и противопоставляет их в истории человечества.

Традиция является, несомненно, *«механизмом социокультурного наследования»,* который сменяет действующий в природе «механизм» *генетического наследования.* Однако это превращение одного способа сохранения информации в другой представляет собой прекрасный пример связи и отличия двух методов познания — метода *биологической* науки и метода исследования *социокультурных* процессов: их изучение не может быть сведено к выявлению к выявлению транслируемой структуры, потому что, в отличие от генетической передачи информации, в которой ее дублирование осложняется только индивидуальными вариациями данной информации — например, в анатомических особенностях разных щенков в одном помете и даже у человеческих близнецов, в развитии общества и культуры то, что сохраняется традицией, *диалектически связано не только и не столько с ее индивидуальными вариациями, но и с ее взаимодействием с инновациями, в кото-*

76

ром может доминировать верность традиции, или новаторство, или стремление их уравновесить (мы убедимся в этом в ходе конкретного рассмотрения основных исторических типов культуры). Поэтому метод изучения законов генетики не может быть просто перенесен в культурологию, как и все другие методологические программы системных, кибернетических, информационных, синергетических исследований, выработанные в ходе изучения более простых, чем социокультурные, природных объектов, ибо сложные процессы требуют более сложной методологии их познания, учитывающей эту сложность.

Вместе с тем, синергетика позволяет понять, что гарантией прогресса является закономерная связь настоящего не только с прошлым, но и с будущим, которая выражается в способности последнего служить *аттрактором* (силой притяжения) для определенных процессов, протекающих в настоящем. Тут нет, разумеется, ничего мистического — речь идет о метафорическом обозначении складывающихся в нелинейном движении *наиболее благоприятных условий для определенной траектории движения,* что и позволяет ей развиваться свободнее, успешнее, мощнее, чем другие. Задачей историка становится поэтому выяснение того, почему именно эта траектория, а не какая-либо другая обрела такие условия к сколь успешно она их реализовала.

В этой связи нельзя не вспомнить часто цитировавшийся в свое время афоризм К. Маркса: «Анатомия человека — ключ к анатомии обезьяны», — смысл которого состоит в том, что знание высшей стадии процесса развития помогает понять низшие его ступени — ведь в них содержался зародыш того, что в развитой форме предстает перед нами на высшей стадии процесса; дело, однако, в том, что, как свидетельствует синергетика, говоря о нелинейном характере процесса развития, о бифуркациях или даже полифуркациях в переходных состояниях хаоса, в каждой из них заключена не одна возможность дальнейшей эволюции системы, а *целый веер этих возможностей,* и перспективной окажется та из них, которая в наибольшей степени соответствует потребностям дальнейшего развития системы.

Последующий анализ всего исторического хода развития культуры позволит проверить объяснительную мощность этой идеи, пока же отмечу, что в реальных действиях творцов культуры субъективным критерием отбора целей и средств деятельности и является, как правило, *представление о будущем,* о мере перспективности данного поведения — в конечном счете проективная деятельность и является способом проникновения в желаемое будущее, построением «модели

77

потребного будущего», по уже приводившейся прекрасной формуле Н. А. Бернштейна. Конечно, рассматривая в этом свете прошлое, гораздо легче понять, как действовали аттракторы в объективном и, как правило, неосознаваемом или даже ложно осознаваемом выборе оптимального пути развития, нежели тогда, когда мы пытаемся определить это по отношению к современности, — изучая прошлое, мы знаем, чем завершился каждый этап его развития, т. е. каковы были действительные аттракторы, а современность является незавершенным процессом, и, каковы влияющие на него аттракторы, мы можем только

устанавливать умозрительно с большей или меньшей степенью вероятности (а по К. Попперу и его единомышленникам — вообще не можем; известны и стихи Александра Галича, которые призывают бояться того, кто «..знает, как надо...»). И вместе с тем потребность сознательного отношения к процессам, развертывающимся на наших глазах и в той или иной степени зависящих от позиции каждого, втянутого в их орбиту, делает необходимым определенное представление о том, «как надо», поскольку его отсутствие обрекает личность, не говоря уже о большой социальной группе, на полное бездействие или на отказ от участия в жизни общества — согласно знаменитому Вольтерову принципу «вскапывания своего огорода»... Но как только человек хочет осознать желательную направленность своих действий, он начинает рассуждать о перспективности их плодов, о соответствии их состоянию завтрашнего дня в жизни своей страны, своего народа, всего человечества.

Второй сущностный принцип историзма, проистекающий из вышесказанного, — выявление *хроноструктуры* изучаемого процесса. До тех пор пока процесс этот описывается как всего лишь хронологическая последовательность событий, действий, фактов, такое описание не может рассматриваться как подлинно и полноценно *историческое,* потому что история, повторю этот тезис, есть не простая изменчивость, но *саморазвитие,* порождаемое скрывающимися в недрах системы силами. Опознание этих сил, их потребности в развитии системы и влечет за собой постижение ее хроноструктуры как стадиальной расчлененности процесса ее самоорганизации, дезорганизации и реорганизации — движения от кристаллизующегося порядка к его стабилизации, канонизации, затем постепенной дискредитации, разрушению, превращению гармонии в хаос, вызреванию в хаосе новых системообразующих сил, наконец, завоеванию порождаемым ими гештальтом господствующих позиций и т. д.

78

Такое взаимоотношение *«порядка»* и *«хаоса»,* если воспользоваться терминологией И. Пригожина, объясняется тем, что первый порождается *формированием более или менее жестких связей, координационных и субординационных, между большинством частей системы,* а хаос есть *результат распада этих связей и эгоистической автономизации поведения каждой ее части.* Но поскольку такое состояние «атомного распада» грозит самому существованию данной системы, в ее недрах развертываются поиски новых связей, способных либо вернуть ее к былому и обычно идеализируемому порядку, либо создать еще небывалые связи, образующие более сложную и более совершенную системную целостность.

Противопоставление *порядка* и *хаоса* как противоположных состояний процесса развития системы должно учитывать степень ее сложности; применительно к самым сложным системам — социокультурным — понимание этого усложнения взаимоотношений данных факторов заставляет признать, что здесь порядок и хаос не являются «чистыми» состояниями, сменяющими друг друга, но сосуществуют и сталкиваются на каждой ступени развития общества и культуры, меняется *лишь доминанта* — ибо при абсолютном порядке развитие бы вообще остановилось, а при абсолютном хаосе система разрушилась бы и ее развитие стало бы, следовательно, опять-таки невозможным. Поэтому тоталитарно-диктаторские системы раньше или позже отвергаются и заменяются социокультурными системами, предоставляющими людям более или менее широкий спектр свобод, а анархический идеал ничем не ограниченной свободы каждого члена общества является неосуществимой утопией.

Вместе с тем *мера свободы* — и индивидов, и социальных групп, и политических партий, и художественно-творческих объединений, — чреватая хаосом, и *мера социальной дисциплины,* порождающей и охраняющей порядок, различны в устойчивых состояниях системы и в переходных, насыщенных полифуркациями: в одном случае свобода элементов системы, как и случайности в их поведении — например, в Советском Союзе — могли в каких-то отношениях корректировать жизнь общества и функционирование культуры, но не были способны радикально изменить направление ее развития, а в другом — например, с началом «перестройки» — случайные флуктуации, а, тем более, свободное поведение отдельных личностей, групп, организаций, могут вызвать именно такие, *судьбоносные для развития системы,* последствия: сошлюсь хотя бы на роль А. Д. Сахарова на обоих этапах нашей истории.

79

О том, какие реальные процессы стоят за этой закономерностью и даже за использованной И. Пригожиным терминологией, говорят многие факты истории культуры — прежде всего мифология: как писал Е. М. Мелетинский, «Пафос преодоления, подчинения сил хаоса... пантеону высших богов чрезвычайно силен в странах, где земледелие развилось на базе широкой ирригационной системы». Об этом говорил и исследователь мировоззрения древних славян М. В. Попович: «..в славянской культуре, как и во всех архаических культурах, космос как мир порядка противопоставлен хаосу как миру беспорядка». В исследовании О. А. Добиаш-Рождественской «Западное средневековое искусство» дважды процитирована (к сожалению, без ссылки на источник) яркая образная характеристика культуры позднего средневековья: «Сквозь лицо порядка глянули слепые глаза хаоса». Не очевидно ли, что эта

формула применима и к другим переходным состояниям истории культуры? Но и на тех ее стадиях, которые отмечены высоким уровнем рефлексии — и в романтизме, и в модернизме, — наступивший хаос осознается именно как таковой и признается *более высоким состоянием культуры,* чем «примитивные» и «устаревшие» принципы гармонии, характерные для классики во всех ее исторических модификациях — от античной до девятнадцативековой, реалистической.

Так исторический подход к изучению культуры обрел в синергетике эффективную методологическую основу для выработки нового понимания закономерностей ее развития, которое нуждается в углубленной теоретической проработке и проверке его эвристической ценности в ходе конкретного исследования истории мировой культуры. Первые эскизные решения данной задачи были проделаны мной в последних разделах книг «Философия культуры» и «Эстетика как философская наука», сейчас от таких эскизов можно перейти к специальному и развернуто обоснованному выявлению *логики исторического движения культуры.*

Я сознаю разумеется, в полной мере неизбежность схематизма при характеристике закономерностей движения культуры в небольшом курсе лекций и фиксирующей его книге, но разделяю убеждение И. М. Савельевой и А. В. Полетаева, высказанное ими в монографии «История и время. В поисках утраченного», что, хотя «Любая схематизация исторического процесса неизбежно несет в себе упрощения, подчас столь значительные, что их правомерность начинает вызывать сомнения», все же «без подобных упрощений и схематичности ком-

80

плексный анализ исторических изменений оказывается просто невозможным. Скептическое отношение или даже неприятие моделей и схем, типичное для многих историков, уже давно изжито представителями других социальных дисциплин — прежде всего экономистами, но также и социологами, политологами, специалистами в области культурной антропологии и т. д.».

К этому хотелось бы только добавить объяснение подобного различия в позициях историков и экономистов, социологов и представителей других однотипных отраслей социокультурного знания: дело в том, что сама природа исторического знания, выросшего из античной логографии, средневековых летописей и хроник, состоит в описании *реального хода исторического процесса во всей его конкретности,* а значит, *неповторимости* каждого исторического события и каждого его участника — именно такое понимание кардинального отличия истории от бытия природы и привело неокантианцев к упомянутому противопоставлению наук о культуре и наук о природе. Однако уже В. Дильтей отметил, что политическая экономия, будучи наукой о культуре, вместе с тем оперирует, подобно естественным наукам, *объяснением, а не пониманием,* и это относится почти в такой же мере к социологии, что и отличает радикально социологическое исследование от исторического. Но нельзя ведь сводить саму историческую науку к описанию, хотя бы и основанному на глубоком познании, *фактической стороны исторического процесса* — существует и потребность познания *закономерностей развития общества* — и общества в целом, и отдельных этапов истории человечества, отдельных народов, наций, сословий, типов культуры, искусства, религий и т. д. А в этих случаях историческое знание отходит от «крупнопланного» взгляда на факты, на лица и события, передвигая свой познавательный объектив на «общий план» закономерностей того или иного масштаба, тем самым делая необходимым использование *той же методологии «объяснения», какая свойственна познанию природы,* — не случайно К. Маркс подчеркивал, что научное изучение общества предполагает взгляд на него как на *«естественно-исторический* процесс». Именно в этом случае в исторической науке и рождается потребность в графических моделях, схемах, графиках, таблицах, подобная той, что свойственна и физике, и социологии. Когда же историк стремится довести до возможного предела познание=понимание единичного, он переступает ту грань, которая отделяет *научный* способ познания от *художественного,* и его произведение становится либо синтетическим, «научно-художественным»,

81

по формулировке Д. Данина, либо, переходя границу, разделяющую науку и искусство, оказывается биографическим романом.

Поскольку данная книга и лежащий в ее основе университетский курс лекций являются не *историей культуры,* в точном смысле данного понятия, а всего лишь *концептуальным, теоретико-методологическим, введением в эту историю,* они не только допускают, но, по убеждению автора, проверенному многолетним педагогическим опытом, в дидактических целях требуют применения графических схем, которые делают наглядными общие для множества конкретных явлений и процессов черты, закономерности их строения, функционирования и развития, не говоря уже о том, что такой метод имеет не только демонстрационное, но и эвристическое значение — он дисциплинирует мысль, активизирует ее логическую энергию и позволяет читателю проверять меру строгости и точности

концептуальных построений исследователя. Ибо модель системы только тогда дает о ней подлинно адекватное представление, когда выделяемые исследователем ее компоненты отвечают *критерию «необходимости и достаточности»,* и именно с точки зрения этого критерия, а не произвольно, по интуиции теоретика, мотивируется вычленение составляющих данную систему подсистем и образующих каждую подсистему элементов.

Начать же анализ истории культуры как закономерного процесса ее саморазвития следует с внимательного рассмотрения закономерностей *культурогенеза,* то есть той фазы перехода от биологической формы движения к социокультурной, в которой протекало формирование этого нового с онтологической точки зрения системного образования.

ЛЕКЦИЯ 4: ЗАКОНОМЕРНОСТИ ПРОЦЕССА КУЛЬТУРОГЕНЕЗА

Проблема перехода от биологической формы бытия к социокультурной

На первом этапе изучения истории культуры — в XVIII веке — ее начальной ступенью казалась культура *античная,* и все размышления о современной культуре основывались на ее сопоставлении с античной классикой — от полемики «древних и новых» во Франции в конце XVII века до противопоставления Ф. Шиллером сто лет спустя «наивной» и «сентиментальной» поэзии. XIX вех отодвинул исходную ступень истории на *Древний Восток* — наиболее принципиальным в теоретическом отношении это было в историософской концепции Г. Гегеля. XX век, благодаря богатейшему материалу, собранному этнографами, археологами и спелеологами, отодвинул начало истории культуры в *первобытность.* Однако в наше время нужно пойти еще дальше — и потому, что целый комплекс наук предоставляет нам многообразные данные о длительнейшем *процессе перехода от до-культурного состояния человечества к культурному,* и потому, что синергетика показала *великое значение переходных периодов в развитии сложных систем,* тем самым направляя культурологическую мысль на изучение таких периодов в истории культуры, а первым из них и был *процесс превращения биологической формы существования животных в социокультурную форму бытия человека.* Антропология и археология описывают все фазы этого процесса постепенного изменения анатомического строения тела очеловечивавшегося животного и его способности обрабатывать природные материалы, создавая из них свои «искусственные органы» (см., например, монографию М. Ф. Нестурха «Происхождение человека»); одна из этих фаз получила точное определение: *«питекантроп»* — то есть буквально *«обезьяночеловек»,* — и эта причудливая, кентавроподобная, структура не может не

83

осмысляться культурологически *именно в ее переходности,* на основе обобщения всех конкретно-научных данных, тем более, что этот переходный процесс длился несколько миллионов лет, превосходя *в сто раз* (!) длительность истории человека, ставшего наконец «разумным», то есть *культурным,* и уже по этой причине заслуживает исследовательского внимания как *предыстория культуры,* не осмыслив которую, нельзя понять и ее историю.

Наши археологи и философы (П. И. Борисковский, Я. Я. Рогинский, В. П. Якимов, Ю. И. Семенов) выдвинули продуктивную идею «двух скачков» в процессе антропосоциогенеза: первый, по формулировке Ю. И. Семенова — «Это отмеченный началом изготовления орудий переход от стадии животных предшественников человека к стадии формирующихся людей, каковыми являются питекантропы и другие сходные с ними формы — архантропы и неандертальцы — (палеантропы); второй скачок — происшедшая на грани раннего и позднего палеолита смена палеантропов людьми современного физического типа (неоантропами, Homo sapiens), являющимися подлинными, готовыми людьми. Первый скачок означал появление социальных закономерностей, второй — установление их полного и безраздельного господства в человеческих объединениях»; и далее: «Логично предположить, что эти два этапа формирования производительных сил были одновременно и двумя основными стадиями становления человеческого общества вообще, т. е. эволюции человечества».

Хотя не все ученые разделяют эту точку зрения, она может получить неожиданное подтверждение со стороны синергетики, учитывая, что между этими двумя скачками движение шло *нелинейно,* то есть по разным траекториям, и одна из них — та, что вела к Человеку разумному, — доказала свою продуктивность, а другие оказались тупиками развития и привели к гибели пошедших по этим дорогам популяций (так называемая «неандертальская проблема». «Происхождение, взаимоотношение с другими представителями рода Homo и, наконец, причины исчезновения неандертальского человека — все эти вопросы остаются предметом дискуссии», пишет в наши дни известный антрополог П. М. Долуханов, а этолог В. Дольник высказался более определенно: «Неандертальцам встреча с более прогрессивным младшим братом ничего хорошего не принесла: они не выдержали конкуренции и вымерли не позднее 25

тысяч лет назад»). К сожалению, традиционное для советской исторической науки и социальной философии сосредоточение внимания на формировании общественных отноше-
84

ний и недооценка роли культуры в истории человечества, начиная с первых его шагов, привели к тому, что и в данном случае обращение к культурному аспекту процесса антропосоциогенеза свелось у того же Ю. И. Семенова к указанию на роль «..таких специфических человеческих особенностей как мышление, воля, язык» (в другом разделе книги — «..мышление, язык, духовная культура»), без какого-либо обоснования выделения *именно этих и только этих* элементов становящейся культуры (как и без попытки согласования этих двух триад — столь несущественными казались эти сюжеты «классическому истматчику»; неудивительно, что он вообще не заметил ни современных культурологических исследований, ни такого великого открытия, как функциональная асимметрия человеческого мозга).

В решении этой задачи наука имеет сегодня еще одно существеннейшее подспорье — понимание *изоморфизма филогенеза и онтогенеза* (биогенетический закон, открытый Э. Геккелем в прошлом веке, а в нынешнем, как выяснилось, распространяющий свое действие на сферу психологии и поведения, хотя, разумеется, с известными коррективами), а также результаты многосторонних исследований древнейших стадий антропосоциогенеза, которые позволяют многое, ранее неизвестное или лишь гипотетически формулировавшееся историками первобытной культуры, увидеть и научно объяснить в ее самом далеком и недоступном прямому наблюдению прошлом — как, впрочем, и в сознании, поведении, жизнедеятельности ребенка в первые годы его жизни благодаря их рассмотрению через призму зарождавшейся культуры первобытных людей. Взаимосоотнесенность этих двух синергетически рассматриваемых процессов имеет особое значение для культурологии по той простой, но исключительно важной, хотя, как правило, игнорируемой культурологами, причине, что *исторический процесс культурогенеза воспроизводится в жизни каждого индивида на протяжении всей истории человечества,* начиная с его *предыстории* — того именно переходного этапа от бытия животного к жизни человека, рассмотрение которого стало необходимым на современном уровне развития культурологической мысли.

Особое значение такой анализ приобретает потому, что после великого открытия Ч. Дарвина, в пафосе противопоставления научного объяснения процесса антропо-социо-культурогенеза религиозному его истолкованию — мифологическому креативизму — развитие биологических исследований доходило до стирания *качественной грани* между биологическим и культурным; в результате их различия сводятся к
85

чисто количественным изменениям, к *степени развития того же качества;* характерные примеры — введение в категориальный аппарат этологии таких понятий, как «языки животных», «птичье пение и пляски», «социобиология», «биоэтика», «искусство животных», свойственное им — как утверждал сам Ч. Дарвин — «чувство красоты» и т. д. Синергетическое осмысление процесса культурогенеза в обоих его масштабах — родовом и индивидуальном — позволяет преодолеть и *позитивистский редукционизм,* и *поэтический антропоморфизм* в соотнесении этих двух уровней организации бытия живых существ, высвечивая *закономерности процесса превращения одного в другой.*

Главное, сущностное, качественное различие между человеком и животными до сих пор определялось по-разному — от приписывания ему тех или иных *духовных качеств,* дарованных «Божественным Творцом», до признания марксизмом *труда* той силой, которая очеловечила зверя. На нынешнем уровне развития науки есть возможность, сохраняя материалистический, эволюционистский взгляд на эту проблему и не принимая всерьез попыток активизировавшихся, особенно в США, креационистов возродить библейское представление об акте творения мира Богом (см. указанные в библиографии книги Д. Гиш, П. Тейлор и др.), предложить ее более точное решение; возможность эта обусловлена формированием *системного мышления,* которое позволяет преодолеть как односторонние, так и суммативные трактовки данного процесса, руководствуясь критерием *необходимости и достаточности* в выявлении его многофакторной детерминации и *синергетическим пониманием* его нелинейного характера, при решающей роли аттрактора в отборе тех путей развития системы, которые образуются в результате ее дезорганизации и изменения соотношения порядка и хаоса.

* * *

Одно из самых значительных достижений научной мысли XX века— генетика — открыла тайну темпорального бытия жизни: *механизм генетической трансляции специфической структуры и поведенческой программы каждого вида живых существ.* Природа обеспечивает стабильность их существования благодаря жесткой охране видового генофонда от воздействия благоприобретаемого индивидами разнообразнейшего жизненного опыта; тем самым каждый вид растений и животных, сложившись в определенных условиях природной среды и климата, остается неизменным безграничное время, если только внеш-

86

ние силы — природные катаклизмы или же поведение людей — его не уничтожают или радикально не деформируют; это значит, что биологическая форма бытия на уровне существования вида *неисторична,* изменчива только жизнь индивида — его путь от рождения к смерти, однократный у животных и циклически, многократно повторяющийся у растений.

Появление на Земле человека было сопряжено с качественным сокращением сферы действия этого генетического механизма: он сохранил способность кодировать и транслировать из поколения в поколение, или через поколения и при корректирующем действии разного рода мутаций, *структурные* — *анатомо-физиологические* — *качества* этого новоявленного биологического вида, в единстве с их различными модификациями — расовыми, этническими и потомственно-родственными, — но утратил способность кодировать и транслировать *функциональные качества человека* — *программы его деятельности и поведения.* Тем самым предки человека оказались безоружными перед лицом если не враждебной, то равнодушной к нему природы, ибо индивид не получал от рождения, в виде унаследованного комплекса инстинктов, *никакой программы действий,* которая обеспечила бы его выживание — добывание пищи, устройство жилья и организацию отношений с другими людьми в их совместной жизни и воспроизводстве потомства. Поэтому этологи и классики современной философской антропологии — например, А. Гелен — совершенно справедливо заключают, что человек — это своеобразный *«пасынок природы»,* не приспособленный ею к существованию и обреченный на вымирание. В. Дольник назвал человека более деликатно «непослушное дитя биосферы» и показал это в схеме, которая может служить великолепной иллюстрацией синергетической идеи нелинейного характера развития сложных систем (см. схему 14).

По-видимому, так оно, как правило, и происходило — этим объясняется столь удивительный факт, как обнаруженное археологами *единственное место происхождения человеческого рода* в одной точке Центральной Африки, откуда он уже стал распространяться по всей ойкумене. С синергетической точки зрения это получает убедительное объяснение: распад той формы самоорганизации бытия, которая сложилась у обезьяноподобных предков человека, породил *хаотическое* — ибо стихийное, неосознававшееся и не имевшее какой-либо целенаправленности — множество различных путей приспособления к этой драматической ситуации, и неудивительно, что в большинстве случаев поиск эффективного способа выживания оказывался неудачным и популяции

87

Схема 12. Синергетическая идея нелинейного характера развития сложных систем

Ветвь приматов давшая начало человеку и место на ней проконсула. Время расхождения групп и видов (в месте ветвлений) дано на шкале слева

гоминид вымирали, не находя выхода к новому способу организации своего бытия — такому *внебиологическому и более сложному, чем биогенетический, способу,* который позволил бы людям противостоять природе и подчинять ее потребностям своего существования. И лишь единожды этим странным существам повезло — счастливое стечение целого пучка обстоятельств открыло перед ними спасительный путь *создания искусственных органов, способных преодолеть природную слабость естественных органов, благодаря многократному умножению физической силы руки, формировавшейся интеллектуальной силе мозга и коммуникативной энергии средств общения при одновременном «изобретении» искусственного способа передачи из поколения в поколение поведенческих программ, компенсирующего утрату генетически инстинктивного способа их кодирования и трансляции.*

В этом *бифуркационном* — точнее, *полифуркационном* — хаосе, порожденном кризисом биологической формы жизни в резко изменившихся климатических и природных условиях Центральной Африки, перспективной оказалась такая траектория выхода из хаоса, которую

88

аттрактор грядущей социокультурной организации бытия Homo sapiens вел к формированию нового, *внеприродного* типа самоорганизации бытия живых существ — оттого вымирали те популяции гоминид, которые не находили этого пути (по представлениям многих ученых, хотя и необщепризнанным, это относится к неандертальцам, да и к «снежному человеку», если он действительно существует, что теоретически допустимо — известный датский этнограф Й. Бьерре писал, ссылаясь и на мнение его русского коллеги В. Коровикова, что «..возможно, некоторые из таких наших предков и сейчас живут где-нибудь на земле», называя, в частности, «снежного человека», который остается своего рода животным, обезьяноподобным существом, сделавшим первые шаги в поисках внебиологического, культурного способа существования, но на этом и остановившимся, не обретя обеспечившую бытию кроманьонцев возможность все более быстрого и ничем, в принципе, не ограниченного *саморазвития.* Нельзя не согласиться с лауреатом Нобелевской премии биологом Дж. Экклесом, что «..история эволюции гоминид, превратившихся в Homo sapiens sapiens, — это самая чудесная история изо всех нам известных».

Поистине *чудодейственной силой,* открывшей перед предком человека возможность его

«очеловечивания», — не зря мифологическое сознание во всех своих формах и на всех этапах своего развития приписывало ее богам! — стала *культура.* Однако человеческий язык бывал мудрее и трезвее общественного сознания — об этом говорит, в частности, то, что первоначальное значение слова *«культура»* у древних римлян — *«искусственное»,* в понятийной оппозиции *«культура — натура»,* то есть *«сотворенное человеком — естественное» (в* русском языке понятие *«природа»* равнозначно *«натуре»* и *«естеству».* Замечу также, что указанная П. Флоренским этимология понятия «культура», будто бы производного от слова «культ», не соответствует действительности и порождена лишь желанием религиозного мыслителя найти аргумент для доказательства изначальности религии; этимология слова *«культура»* — увы! — весьма прозаична: оно обозначало *«искусственные злаки»,* отличая их тем самым от *«естественных»* — дикорастущих, сотворенных природой: так Катон Старший назвал свой агрономический трактат «De agri cultura»; в этом смысле агрономическая наука и поныне говорит о *«сельскохозяйственных культурах»,* а понятие «культ», обозначающее сотворенную людьми, неизвестную природе систему обрядов, стало производно-метафорическим, обозначая *конкретную форму бытия культуры.)*

89

Какова же «системно-синергетическая логика» рождения этой новой, сверхприродной, формы бытия?

Показывая односторонность традиционного в марксизме суждения: «Труд создал человека», В. Дольник выделил семь аспектов «комплекса благоприятных условий», в котором орудийная деятельность лишь занимает «определенное место» — таковы географические условия, социальные (в смысле «жизни в сложно построенной группе»), условия питания, способы «взаимной сигнализации», медленный рост детенышей, делающий возможным их длительное обучение, «наконец, наличие достаточного досуга для игр, исследовательской деятельности, наблюдений и размышлений». К сожалению, этолог не доказал *необходимости* и *достаточности* этого набора эмпирически выявленных условий рассматриваемого процесса и не поставил вопроса о наличии объединяющего их *системообразующего свойства.* Между тем сама логика его анализа к этому подводила — «на примере многих видов животных видно, — отмечал он, защищая и развивая учение Ч. Дарвина, — в каких случаях естественный отбор происходит в направлении увеличения мозга и повышения интеллектуальности животных»; но очевидно ведь, что этот процесс должен был иметь еще большую силу применительно к развитию человека, исторический ход превращения которого из его животного предка в радикально от него отличное существо был опосредован во всех направлениях его социокультурной деятельности именно «повышением интеллектуальности» его мозга, что, в свою очередь, порождалось нуждами его практической жизни; в конечном счете, Линнеево определение человека как существа «разумного» — как Homo sapiens'a — зафиксировала это его уникальное качество, обеспечивавшее не только выживание тех, кто им обладал, но и все убыстрявшееся развитие человеческого рода благодаря совершенствованию способов его существования.

Мы располагаем ничтожно малым числом свидетельств об этом процессе, который можно назвать «предысторией культуры», и все же его основные линии можно реконструировать, исходя из того, что этология, зоопсихология и зоосемиотика дают нам достаточно полное знание того, что находится «на входе» этого «черного ящика», говоря образами кибернетики, то есть знание организации жизни животных, и что оказалось на «выходе» из этого таинственного «ящика» — хорошо известного нам развитого состояния культуры первобытного общества. В ней мы можем найти тот аттрактор, который определил успех процесса перехода от натуры к культуре: им стала

90

облавная охота на крупного зверя, поскольку именно она потребовала от людей тех качеств, которые не были даны им генетически, — применения *искусственных орудий и «технологий»* (дубин, факелов, ям-ловушек, загонов) и *коллективных согласованных действий* -— ведь только коллектив охотников мог противостоять силе мамонта, бизона или медведя; но для всего этого нужна была неизвестная животному миру способность психики — попросту говоря, *смекалка,* — т. е. *творческая способность проектировать результаты и способы данных неинстинктивных действий.* Выживали те группы предлюдей, которые не ограничивались удовлетворением сиюминутных потребностей средствами собирательства и несложной охоты на мелких животных и шли по наиболее трудному пути активизации потенциальной энергии психики — опирающегося на *познающее реальность мышление творческого воображения.*

Согласно теории «функциональной системы» П. К. Анохина общий закон такого класса систем: *«функция определяет структуру».* В рассматриваемой нами ситуации это означает, что потребность в выживании определила отвечавшие критерию необходимости и достаточности две взаимосвязанные функции формировавшегося способа культурного существования этих очеловечивавшихся животных — их бытия *в пространстве и во времени:* речь идет о функции *обеспечения средств их существования в каждый момент времени* и о

функции *передачи накапливаемого опыта каждому новому поколению.* Достижение этих целей было обусловлено радикальным изменением анатомо-физиологических структур предлюдей, опять-таки в соответствии с необходимостью и достаточностью условий решения данных задач, на обоих уровнях их бытия: *физическом и психическом,* — то есть изменением строения их *тела* и строения их *мозга.* Рассмотрим же более внимательно этот уникальный процесс превращения биологической формы существования в неизвестный природе, творившийся самими людьми (разумеется, бессознательно) способ их *культурного бытия.*

Историческая метаморфоза превращения биологической формы бытия в антропосоциокультурную

Трактовка этого процесса, адекватно его объясняющая, принадлежит двум великим мыслителям: в поэтической форме она была высказана И. В. Гёте, в теоретической — К. Марксом. Вот как изложен в

91

«Фаусте» ход размышлений его героя на эту тему (в превосходном переводе Н. А. Холодковского):

*Написано: «Вначале было **Слово**».*
И вот уже одно препятствие готово:
Я слово не могу так высоко ценить.
Да, в переводе текст я должен изменить,
Когда мне верно чувство подсказало.
*Я напишу, что **Мысль** всему начало.*
Стой, не спеши, чтоб первая строка
От истины была недалека.
Ведь мысль творить и действовать не может!
*Не **Сила** ли начало всех начал?*
Пишу — и вновь я колебаться стал,
И вновь сомненье душу мне тревожит.
Но свет блеснул — и выход вижу я:
В Д е ян и и начало бытия.

Эта же мысль «блеснула» и К. Марксу, когда он формулировал в «Тезисах о Фейербахе»отличие разрабатывавшейся им социально-философской концепции от всех прежних разновидностей материалистической философии: в них действительность рассматривалась «лишь в форме *объекта,* в форме *созерцания»,* тогда как ее следует рассматривать «в форме *конкретной человеческой деятельности»,* «в форме *практики». Практика,* понимаемая как *целостный, материально-духовный процесс преобразования реального бытия, согласно целям и идеальным проектам субъекта («субъективно»* — прямо говорит, завершая свою мысль, К. Маркс), и является исходной силой исторического процесса превращения животного в человека; поистине: «В **Деянии** начало бытия».

Скажу поэтому сразу, что попытки оспорить это исходное положение социально-философского учения К. Маркса, многократно предпринимавшиеся его критиками (в их числе и таким замечательным социологом, каким был П. Сорокин), не представляются убедительными, ибо они сводили мысль о примате способа материального производства либо к конкретно трактуемой *технологии,* либо к *производственным отношениям,* либо даже к физическому бытию *индивида,* а духовную жизнь общества отождествляли с «надстройкой» над экономическим «базисом», тогда как, по К. Марксу, «надстройка» есть *способ политической и юридической организации общественного бытия;* поэтому никто из критиков

92

К. Маркса не находил разумного ответа на вопрос: а что же, если не *тип материально-производственной практики* и не ее изменения, может объяснить *тип духовной жизни людей и его историческую динамику?*

Понятно, что речь не идет о некоем автоматическом отражении общественного бытия в общественном сознании, — речь идет лишь о том, что *глубинные корни последнего находятся в материальной почве общественно-производственной практики,* сколь бы далеким и подчас извилисто-причудливым ни был путь от этой практики к высотам духовной жизни, ценностного сознания, художественной деятельности людей. Чем дальше развивались общество, культура, личность, тем сложнее становился этот путь и тем более широким оказывался спектр его групповых и индивидуальных вариаций, но общий *закон первичности бытия,* целостно понимаемой *практики,* оставался, остается сегодня и останется в обозримом будущем неизменным. Во всяком случае весь развернутый в этом курсе анализ истории мировой культуры доказывает верность такого — *диалектико-материалистического,* а не механистически-материалистического, *синергетически-материалистического,* а не вульгарно-материалистического — понимания этой истории.

У исторических истоков бытия человечества путь культурогенеза был самым коротким, ибо

сознание вообще еще не отрывалось от практического существования очеловечивавшихся животных. Академик Н. Н. Моисеев, один из крупнейших современных ученых, участвовавших в освоении синергетической методологии анализа процессов развития, кратко и выразительно описал обозначенный в названии данного параграфа процесс: «Как утверждают климатологи, в начале четвертичного периода произошло резкое похолодание климата и как следствие аридизация (то есть засуха. — *М. К.)* обширных зон нашей планеты. Значительно уменьшилась площадь тропических лесов, что резко обострило конкуренцию различных видов за ресурсы. Началась полная перестройка жизни, установившейся в третичном периоде. В результате предки человека — австралопитеки — были вытеснены в саванну более приспособленными для жизни в лесу человекообразными обезьянами»; однако «..вместо того, чтобы погибнуть в опасной саванне, предок человека встал на задние лапы, освободив передние, научился использовать искусственные орудия и превратился из мирного вегетарианца в агрессивного хищника. Мозг и рождающийся разум стали главными гарантами гомеостаза этого вида, а следовательно, и его развития»; в этом процессе естественный отбор «..привел

93

к тому, что из многочисленных видов потомков австралопитеков, способных претендовать на право быть предками современного человека, к концу палеолита остались только кроманьонцы».

Эту лаконичную характеристику грандиозного исторического процесса «перестройки», как назвал его Н. Н. Моисеев, бытия необходимо развернуть, выявляя именно *системно-синергетический характер* данного процесса. Ключевым понятием окажется при этом понятие *функциональной асимметрии.*

Хорошо известна фундаментально разработанная рядом отечественных и зарубежных ученых *теория симметрии;* как свидетельствует монография А. В. Шубникова и В. А. Копцика «Симметрия в науке и искусстве», она выросла на почве кристаллографии, в ходе изучения принципов пространственного строения наиболее «чистых» по симметрической структуре природных объектов, а за эти пределы была выведена авторами только в сферу пространственных искусств, преимущественно орнамента, поскольку он воспроизводит природные закономерности симметричного формообразования; явлений *асимметрии, диссимметрии, антисимметрии* авторы упомянутого исследования касаются походя, ибо для кристаллографии — равно как для физики, химии, ботаники, наконец, геометрии — основной интерес представляют *именно симметричные* структуры, господствующие в пространственной организации природных форм. Между тем в том классе систем, которые П. К. Анохин назвал «функциональными» — систем биологических и, разумеется, антропосоциокультурных — имманентным структурным свойством оказывается уже не *симметрия,* а *асимметрия* — вспомним, что одним из самых значительных научных открытий XX века стало обнаружение *функциональной асимметрии человеческого мозга.* О том, какое значение имеет это открытие, говорит уже то, что оно выявило и асимметричную локализацию образно-эмоциональных и интеллектуально-речевых процессов, протекающих в нашей психике, а также асимметричную организацию мужской и женской психики и историко-культурную асимметрию «Запад — Восток». Это свойство человеческого мозга исторически сформировалось в процессе антропогенеза, благодаря развитию тех биологических предпосылок, которые имелись уже в зарождавшейся асимметрии двуполушарного мозга высших животных, и оно формируется заново всякий раз в процессе онтогенеза — в развитии психики индивида. Но и более того — внимательное рассмотрение под этим углом зрения процесса филогенеза приводит к выводу, что «функциональная асим-

94

метрия» сформировала не только мозг человека, но и *ряд других сторон его телесного и духовного бытия:* соотношение *передних и задних конечностей;* соотношение *правой и левой рук;* соотношение *зрительного и слухового рецепторов;* соотношение *«языков» человеческого общения;* упоминавшееся соотношение анатомо-физиологических и психологических структур и социокультурных функций мужского и женского *полов,* сделавшее асимметричным их совместное бытие — *семью...*

Рассмотрим, поневоле эскизно и схематично, какое значение для становления культуры имел этот исторический процесс (замечу, что я отвлекаюсь в этом анализе от важных для физической теории симметрии различий между оппозиционными по отношению к симметрии свойствами структур, фиксируемыми понятиями *асимметрия, диссимметрия, антисимметрия,* поскольку с культурологической точки зрения различия эти несущественны, а открытие функциональной асимметрии мозга придало понятию «асимметрия» и в отечественной науке, и в зарубежной, *категориальный статус;* во всяком случае, если исследования наших биологов опровергают вывод Дж. Экклеса, что мозг обезьян, даже высших, симметричен и что «асимметрия является достоянием одного только человека», то общим для них следует считать убеждение в необходимости разработки новой самостоятельной научной дисциплины — *«асимметрологии»).*

А) Начну с простейшего, однако основополагающего для процесса культурогенеза, проявления данного структурного свойства — с превращения четырех симметричных лап звериного предка человека в *асимметричную биокультурную систему «руки — ноги»;* превращение это, анатомически закрепившееся в филогенезе, повторяется в развитии каждого ребенка как чисто культурный феномен, ибо порождается он потребностью освободить передние конечности от функций средств передвижения, идентичных у животных функциям задних конечностей, дабы возможным стало необходимое для выживания человека *рукомесло.* Это прекрасное русское слово объединяет в одном понятии «руку» и «ремесло», а другое, не менее выразительное, слово — *«приручить»* — точно фиксирует роль руки в отношениях человека и природы, ибо именно рукою человек *овладевал природой, приручая* не только одомашниваемых животных, но и дикорастущие злаки, превращавшиеся в культурные растения, и камень, превращавшийся в служащее человеку орудие и оружие, и огонь, разжигая который и оперируя которым и для утепления, и для освещения, и для охоты,

95

и для приготовления пищи, первобытный человек обеспечил себе возможность выживания и дальнейшего развития. Такова *решающая роль дисимметризации, порождавшей асимметричную структуру человеческого тела, — необходимое условие способности человека выжить исторически в неравной борьбе с природой и условие культурного бытия каждого индивида, с древнейших времен и по сию пору.*

Именно эта функционально-деятельностная потребность определила *асимметричное строение самой кисти руки человека и его стопы.* Я уже ссылался на воспроизведенные М. Ф. Нестурхом в книге «Происхождение человека» таблицы-графы, представляющие формы дистальных отделов конечностей 16 видов приматов (см. схему 10) — эти рисунки делают наглядным *нарастание асимметрии конечностей человека* (прекрасная иллюстрация анохинского закона «Функция определяет структуру»).

Б) Вместе с тем достижение данной цели потребовало *асимметричного развития и самих рук* — функционального различия *правой* руки и *левой.* Практически-производственное значение этого различия известно каждому по его собственной деятельности, наука же установила *перекрестную связь рук с работой правого и левого полушарий мозга.* М. Ф. Нестурх приводит данные антропологии: «..большинство людей являются правшами», — а левшей насчитывается не более 5%. Примечательно здесь то, что «..обезьяны являются, как правило, амбидекстрами», то есть пользуются в равной мере правой и левой передними конечностями, и ребенок до 7 месяцев является «обоеруким». Более того, антрополог говорит и о «функциональной и структурной асимметрии» ног человека, используя понятия «правоногости» и «левоногости». В значении данной асимметрии убеждает — это особенно интересно с культурологической точки зрения — метафорическое перенесение пространственного положения рук на ценностное определение различных форм поведения во многих сферах — широкое использование *в быту, в нравственной* и *познавательной* деятельности оценочных терминов «правда», «правильно», человек «прав» или «не прав»; употребление *юридических понятий* «право», «оправдание» и, напротив, «левые заработки»; обозначение *политических течений* как «правых» и «левых».

В) Асимметрическая «праворукость» человека, порожденная функциональной потребностью обеспечения эффективности практической деятельности, не случайно связана с функциональной асимметрией мозга. Развитие способности левого полушария к *абстрактному мышле-*

96

нию и его вербальному выражению (примечательно, что греческое *«логос»* имело двойной смысл: и *«мысль»,* и *«слово»)* было ответом на отсутствующую у животного потребность в познании природы, в котором у животного, инстинктивно управляющего своим поведением и генетически транслирующего этот механизм, нет никакой необходимости. Правда, как показали исследования, проведенные В. Л. Бианки, его сотрудниками и рядом зарубежных ученых, зарождающаяся у животных функциональная асимметрия мозга имеет другое реальное содержание, «предпосылочное», по точному выражению самого ученого, по отношению к этому свойству человеческого мозга: у животного в работе правого полушария доминирует такой способ обработки получаемой информации, который исследователь называет *«холистским»,* поскольку зрительное восприятие пространственных отношений основано на *целостном восприятии* того, что «здесь и сейчас», и предполагает поэтому *«иконический»* характер кодирования, а восприятие временных отношений вневизуально и «аналитично», требуя известного абстрагирования от непосредственного восприятия, а значит, *«символического»* способа кодирования (использование В. Л. Бианки в этом же смысле понятий *«дедукция»* и *«индукция»* представляется мне с философской точки зрения некорректным).

Процесс формирования функциональных способностей левого полушария был, по понятным причинам, еще более длительным, чем развитие способности прямохождения и изменение анатомической структуры рук и ног, — он не завершился и в первобытности, и в

традиционной культуре феодального общества, поскольку эти этапы истории культуры не нуждались в преобладании способности человека познавать реальный мир, которая делает научное мышление высшей формой познания; мировосприятие людей сохраняло, при всех его модификациях, *мифологически-религиозный* характер, то есть опиралось на работу правого, а не левого полушария; вместе с тем, поскольку левое еще не обрело высокой степени самостоятельности, которая выражается в абстрагировании понятий от образов, рождаемых активностью правого полушария, неразрывная связь левого с правым порождала такую специфическую форму психической деятельности, как *воображение,* и крайнюю его форму — *фантазию* (крайнюю — поскольку фантазия есть неподконтрольная разуму деятельность воображения, которое создает образы небытия, неспособные реализоваться). Поскольку познающее реальность мышление делало еще первые шаги в ходе активизации работы левого полушария, воображение

97

слабо контролировалось мышлением, отчего мощь фантазии оказывалась безграничной; так рождалась *мифология,* становившаяся господствующей формой общественного сознания.

Мифотворческая сила фантазии непосредственно опиралась на работу правого полушария, поскольку создаваемые им образы имеют *конкретно-чувственную, а не абстрактную* форму, однако предстают они как *якобы созерцаемые, то есть только воображаемые.* Поскольку же эти плоды деятельности фантазии эмоционально окрашены и обращены к переживанию, не отделимому от понимания, они становятся *художественными образами.* В сущности, мифология есть не что иное, как *художественно-образный* способ освоения действительности, воспринимаемый, однако, как *ее адекватное описание* — по великолепному определению К. Маркса, миф есть *«бессознательно-художественное»,* то есть *не осознаваемое в своей фантастичности,* освоение действительности народной фантазией.

Замечу, что и в данном отношении онтогенез повторяет филогенез — у ребенка художественно-образное мышление — «холистское» и фантасмагорическое — опережает развитие абстрактного, левополушарного; оно не становится мифологическим только потому, что этому мешают разъяснения взрослых, если под их же влиянием не обретает ту или иную конкретную мифологическую форму. Но в онтогенезе, как и в филогенезе, активность фантазии производна от жизненной необходимости человека в воображении как *способности предвосхищать в сознании плоды своей практической деятельности.*

Будучи неинстинктивной, она должна управляться особой деятельностью сознания, которую можно называть *проективной,* или *предвосхищающей,* или *предвидящей* деятельностью, культурной по своему происхождению и функциям. В известном рассуждении К. Маркса в «Капитале» четко описано качественное отличие структур двух типов созидания — *чисто природного,* порождаемого генетически транслируемым инстинктом пчелы или паука, и *культурного,* поскольку действия архитектора и ткача воплощают создаваемый его воображением *идеальный проект,* «сознательную цель» человека, «которая как закон определяет характер и способ его действий». Уже цитированный современный биолог Дж. Экклес так пишет об этом: «Чтобы создать хотя бы самый примитивный топор, нужно иметь предварительно представление о конечном продукте. Поэтому можно заключить, что уже Homo habilis обладал, по крайней мере до известной степени, этой способностью предвосхищения». Если же посмотреть на нее с пози-

98

ций асимметрологии, способность творения *«еще-не-бытия»* окажется в такой же мере асимметричной по отношению к способности человеческой психики отражать *«наличное бытие»,* в какой асимметричны плоды левополушарной и правополушарной деятельности нашего мозга. Правда, наука еще не знает, где и как в нашем мозгу локализованы «механизмы» воображения, фантазии, художественно-образного воссоздания бытия, но можно предположить, что они являются формами *совместной деятельности обоих полушарий* (в этом отношении кажется прозорливым гегелевское определение художественно-творческой способности как «мышления в образах»).

Во всяком случае представляется неосновательным заключение одного из зачинателей изучения функциональной асимметрии мозга Р. Сперри, что «..полушария мозга ведут себя так, как если бы одно ничего не знало о познавательной деятельности другого», ибо в этом случае остались бы необъяснимыми многие формы психической деятельности, в частности, асимметричная структура, как *«отражение реальности — опережающее отражение»* (формулировка П. К. Анохина). Точно так же если, как показал Дж. Леви, «правое полушарие осуществляет синтез пространственных форм, а левое — анализ временных отношений», то объединение пространства и времени, которое происходит в повседневной практике нашей обыденной жизни, а специализированно — в пространственно-временных искусствах (сценических, кинематографе и ТВ, танце) — возможно только при взаимодействии обоих полушарий. Это значит, что все проявления их взаимоотношений, которые могут быть охарактеризованы как *комплементарные* (в прямом, боровском, смысле данного понятия), поскольку дополнительность как таковая *асимметрична,* отличаются от дополнительности в

физическом микромире способностью соединения в целостных деятельностных актах.

Неравномерность продуктивной деятельности правого и левого полушарий имела своим важным следствием *неразличение становящимся человеком его жизни в состоянии бодрствования и во сне,* ибо только рациональное левополушарное мышление позволяет нам понимать иллюзорность тех образов и переживаний, которые составляют содержание сновидений (лучшее доказательство тому — неспособность ребенка без помощи родителей отличить сон от яви). Поскольку же на первых шагах истории человек не имел практических и рациональных аргументов для различения того, что происходит с ним во сне, — прежде всего, общения с умершими родственниками

99

и соплеменниками — и что происходит в реальности, он должен был уверовать в существование «другого мира» — посмертного для смертных людей и животных — и тем самым обретал *идею бессмертия,* приписывавшегося богам и приобщавшимся к богам людям. Очень хорошо описывал этот процесс И. М. Дьяконов: «Объясняя первобытные верования, мы часто называем эти фантастические существа духами, но первобытный человек — материалист, и эти воображаемые личности для него представляются материальными, подобно реальным людям и животным; даже те неуловимые образы, которые он видел во сне, даже те "души мертвых", существование которых он признает после смерти живого человека, представляются материальными существами, нуждающимися в еде и питье и действующими так же, как живые люди». Именно отсюда — древнейший и устойчивый обычай захоронений человека со всем тем, что ему понадобится в загробной жизни,— вещами, животными, слугами, женами...

Г) Важный аспект проявления функциональной асимметрии в процессе антропосоциокультурогенеза — *семиотический.* Речь идет о том, что если правое полушарие сохранило унаследованную от животных предков способность управления *конкретно-образными* — жесто-мимическим и звуко-интонационным — средствами общения, то левое полушарие специализировалось не только на управлении работой абстрактного мышления, но и на управлении *словесно-речевой* деятельностью, выражающей плоды мышления и передающей их другим людям, современникам и потомкам. Хотя все эти средства общения изначально функционировали совместно и нераздельно, постепенно все более определенно выявлялась их *духовно-коммуникативная асимметрия,* порождаемая их принципиально различными информационными и коммуникативными возможностями: языки жестов и интонаций, ставшие в искусстве основой танца и музыки, в бытовом речевом общении играли роль «паралингвистических» по отношению к словесному языку средств, поскольку способны адекватного выражать лишь *эмоциональные процессы,* словесный же язык адекватно фиксирует плоды деятельности *абстрактного мышления;* поэтому, как подчеркивает Дж. Экклес, левое полушарие не только исторически развивалось позже правого, но «оно и в онтогенезе начинает функционировать последним». В конечном счете, по данным антропологии, у большинства современных людей левое полушарие развито сильнее правого — ведь именно речь, и речь прозаическая, а не поэтическая, стала основным средством общения и коммуникации в повседневной

100

жизни людей, в быту, в учебной и научной деятельности, во всех социально-организационных действиях, а речь омузыкаленная, не говоря уже о «языке» инструментальной музыки и танца, сохранилась в синкретичных религизно-художественных обрядах и в десакрализованной художественной деятельности. Использование словесного языка как основного средства общения людей не привело к отмиранию языков музыки и танца именно в силу их *функциональной асимметрии,* которая делает взаимоотношения разных языков культуры отношениями *дополнительности* — ведь *комплементарность,* в частности корпускулярно-волновая, является во всех ее проявлениях специфической *формой асимметрии.*

Д) Еще одно проявление этого закона, обнаружившееся в процессе антропогенеза, — не только существенное расширение диапазона действия органов чувств, в первую очередь *зрения и слуха,* обусловленное высоко поднятой, благодаря прямохождению, головой, но и их *функциональная асимметризация:* если у животных оба анализатора, а с ними вместе и обоняние, связывают его с природой и в этом смысле их действие симметрично, то у человека зрение сохранило информационную связь с *природой* и материально-пространственным — то есть *природным же* — бытием других людей, тогда как слух «специализировался» на *духовной связи человека с человеком,* поскольку связь эта непосредственно осуществляется *звуковой речью,* а затем и *музыкой* — искусством, обращенным, в отличие от живописи, не к зримой *природе,* а к не видимому, но переживающему мир, человеческому *духу.*

Значение этой асимметрии и *индивидуально-психологическое,* и *историко-культурное:* мы увидим, что существуют типы культуры, ориентированные *оптически,* — например, античная и ренессансная, и *акустически,* — например, религиозно-мистическая в средние века, в которой *слуховое* восприятие обладает большей ценностью, чем *зрительное,* ибо Бога *нельзя*

видеть, общение с ним может осуществляться только *звучащей молитвой* (наиболее последовательные религии — иудаизм и ислам — отказываются поэтому от посредничества иконы или, тем более, скульптурного образа божества, поскольку его изображение кощунственно превращает *невидимое в видимое).* Понятно, что в процессе антропогенеза сколько-нибудь определенного проявления той или другой доминанты быть еще не могло, хотя жизненная практика определяла преимущественное развитие *оптической ориентации* деятельности животного, становившегося человеком, — в охоте, собирательстве, взаимных столкновениях этих существ успех

101

обеспечивался возможностью *видеть,* а слуховое восприятие имело явно второстепенное значение; поэтому антитеза *«свет — тьма»* приобретает с самого начала главенствующее значение в формирующемся ценностном сознании и соответственно метафорически закреплялось в мифологических образах «добрых духов» — светлых, связанных с основным источником света — солнцем и с вторичным его источником — огнем, и «злых духов», обитающих во мраке подземелья (так сложились впоследствии уже не религиозные, но стойко сохраняющие ассоциативные связи метафоры типа *«свет* разума» и *«темное* дело», *«светлое* чувство» и *«мрачные* мысли»).

Е) В последние годы с асимметрией полушарий мозга исследователи стали связывать и гендерную асимметрию *мужской и женской психологий,* и культурологическую асимметрию исторически сложившейся *социально-психологической дихотомии «Восток — Запад».* Обе эти проблемы только начинают рассматриваться в науке (в работах Л. Я. Балонова и В. Л. Деглина, Н. Н. Брагиной и Т. А. Доброхотовой, В. Л. Бианки и Е. Б. Филипповой, В. В. Аршавского и В. С. Ротенберга, В. В. Иванова, С. Ю. Маслова), и нет смысла предопределять итоги их серьезного междисциплинарного изучения, однако сама их постановка служит подтверждением того, какое глубокое и разностороннее воздействие на всю историю культуры оказало формирование в процессе антропогенеза этого проявления общего для развивающихся сверхсложных систем *процесса дисимметризации их структур.* Но уже сейчас есть основания считать, что гендерный аспект функциональной асимметрии как закономерности антропогенеза связан *с унаследованными от животных биологически обусловленными различиями функций обоих полов:* обобщающая таблица особенностей их психической деятельности, в которой В. Л. Бианки и Е. Б. Филиппова резюмировали результаты проведенного ими исследования, содержит 14 (!) граф, объясняются же эти различия тем, что «специфика асимметрии у самцов больше соответствует групповой деятельности, а у самок — индивидуальному поведению, характерному для ухода за потомством»; совершенно очевидно, что у людей эти различия не могли не сохраниться, но сама их деятельность, несравненно более сложная, чем поведение животных, привела к несравненно более активному развитию этой асимметрии.

К сходному выводу пришел В. Геодакян, рассматривая причины появления полового диморфизма с позиций теории систем: поскольку каждой функционирующей и развивающейся системе необходимы два механизма, один из которых направлен *вовне,* на регулирование ее от-

102

ношений со средой, а другой — *вовнутрь,* на регулирование отношений между компонентами системы, постольку функции самца — добывание пищи, доступное именно ему в периоды вынашивания самкой потомства и его кормления, и защита самки с детенышами от врагов, а функция самки — обеспечение воспроизводства вида как его внутренняя потребность. И с этой точки зрения приходится заключить, что если сохранение человеком биологического способа воспроизводства сохранило и порожденное им различие функций обоих полов, то постепенный выход за пределы обусловленных биофизиологией форм поведения и выработка новых способов социального существования привели к энергичнейшему развитию функциональной асимметрии деятельности мужчины и женщины — оно стало уже *явлением культуры, а не биологии,* точнее — *культуры, в «снятом» виде содержащей биологическую асимметрию.*

Действительно, данные этнографии, а отчасти и археологии, выявляют стойкое различие форм *культурного поведения* мужчины — *охотника, воина, ремесленника, вождя, шамана, жреца,* то есть организатора отношений родо-племенного коллектива с природой и с другими родо-племенными группами, и женщины — главы материнского рода и *одновременно хранительницы очага и распределительницы охотничьей добычи.* Складывавшееся исподволь различие двух типов организации жизни общины — *матриархальной и патриархальной* — отчетливо выявляет сам механизм превращения *биологического* смысла полового разделения труда в *социокультурный;* об этом говорит и то, что в пучке значений древнекитайской понятийной оппозиции *«инь — ян»* присутствует *«женское — мужское»* как символическое противопоставление двух начал *культурно осмысленного противостояния полов;* в других культурах ту же роль играло изображение знаков пола в графике и живописи, а затем — широко распространенный фаллический культ, и во всех случаях — разная одежда, разные прически, разные украшения, разные танцы, короче — разные знаки принадлежности к *особым*

модификациям культуры — мужской и женской. Особенно примечательно в этом отношении то, что первобытное искусство выработает *два разных* — пластически даже *противоположных! — стиля* для изображения мужчины и женщины: ее образы будут создаваться почти исключительно в скульптуре, символически воплощавшей в гипертрофированных формах обожествлявшуюся жизнетворческую функцию *Продолжательницы Рода* (в славянской мифологии — *Рожаницы),* а мужские образы в наскальных гравюрах будут представлять

103

экспрессивно передававшуюся *социальную функцию охотника и воина;* отсюда — статичность монументализированных образов Женщины и динамический характер мужских силуэтов на стенах пещер.

И тут, в процессе культурной дисимметризации половых ролей, сыграло активную роль разное соотношение сил правого и левого полушарий мозга. Оно было закономерным порождением различий биофизиологических — материнство предполагает особую силу *чувственности, эмоциональности,* а производство орудий, облавная охота и война — особую активность *рационально-познавательной* способности левого полушария; так, в ходе миллионнолетнего процесса «очеловечивания» нашего животного предка складывались две структурные модификации человеческой психики, которые определят диапазон культурных форм на протяжении всей истории самоопределившейся культуры.

Ж) Мы убедимся в дальнейшем, что эта же асимметрия скажется в возникновении различий между региональными типами культуры, в частности культурами *Востока* и *Запада,* пока же, характеризуя процесс становления человека как культурного существа, можно сказать лишь, что конкретное соотношение правополушарной и левополушарной деятельностей мозга складывалось по-разному не только в плоскостях индивидуальной, и возрастной, и гендерной, и исторической, но и *региональной,* так что в силу различных условий в одном регионе доминантой оказывалась активность правого полушария, а в другом — левого.

3) Асимметрично складывался и *аксиологический аспект общественной психологии* — в социальной психологии и в философской антропологии его принято определять местоименной формулой *«мы — они»:* здесь имеется в виду, как показал Б. Ф. Поршнев, что первобытная родоплеменная община воспринимает *другие* общности людей не так, как *себя,* — применяя современные философские понятия, можно сказать, что *сама для себя* она является *«как бы субъектом»,* своего рода *прото-субъектом,* а в других группах видит *всего лишь объекты* своих притязаний, потребностей и действий, подобные природным объектам, — *«они»,* членов которых поэтому можно и превращать в своих рабов, подобных домашним животным, и убивать, и даже съедать — распространенный в те времена каннибализм и является следствием этой асимметрии ценностного сознания, а симметричное самосознанию коллектива отношение к другим коллективам — *«мы* — вы» (и, соответственно, его индивидуальная форма «я — *ты»)* — рождается гораздо позже; но

104

и после этого отношение *«мы — они»* сохранится, оказываясь, как убедительно показал в свое время И. С. Кон, основой национализма, шовинизма, расизма. Вместе с тем и неравноправие сословий, классов, полов, не юридическое, а психологическое, породившее в наше время идеологию феминизма, и аналогичное взаимоотношение поколений, являются *формами асимметрии.*

Как видим, *действие принципа функциональной асимметрии* имело универсальный характер в процессе перехода от биологической формы жизни к культурной; принцип этот сохранит свою культуросозидательную роль и в дальнейшем, в развитой цивилизации, — ведь *разделение труда,* на котором покоится научно-техническая цивилизация, есть тоже *разновидность функциональной асимметрии.*

Не менее радикальные структурные следствия имела другая функция зарождавшейся культуры — *передача накапливавшегося опыта последующим поколениям:* достижение этой цели потребовало *опредмечивания* формировавшихся человеческих *«сущностных сил»* (К. Маркс) ради их *распредмечивания* потомками, которые именно таким способом включались в культуру, вбирали ее в себя, интериоризировали и становились *носителями культуры, культурными людьми.* Диалектика *«опредмечивание — распредмечивание»,* повторяющаяся бесконечно в истории культуры, и становится *функционально-детерминированной структурой человеческой деятельности,* формировавшейся на протяжении всего периода перехода от биологической формы бытия животных к культурной форме бытия человека.

Но есть в этом переходе еще один крайне важный аспект, не замечавшийся наукой до последнего времени, — то, что П. В. Симонов назвал *«происхождением духовности».*

Заслуживает быть отмеченным, что еще в начале XX века известный русский революционер-анархист и малоизвестный ученый — географ и этолог — П. А. Кропоткин опубликовал исследование «Взаимная помощь как фактор эволюции», в котором показал появление уже у животных *альтруистического поведения;* в наши дни П. В. Симонов увидел в этой форме поведения, реализующего, по его терминологии, «альтруистическую потребность «для других», а не эгоистическую ориентацию «на себя», *«предысторию духовности».*

Важность этого исследования для нас определяется тем, что, хотя в основе культуры лежит *развитая форма духовности,* ее происхождение до сих пор оставалось неясным; П. В. Симонов показал, что «..прообраз, зачаток бескорыстной потребности познания, интеллектуального
105
освоения окружающего мира обнаруживается уже у животных на до-человеческих этапах эволюции живой природы», и одновременно на этих же этапах зарождается потребность действия «для других», психологическим стимулом которого является «эмоциональный резонанс» — экспериментально установленная у животных способность особи *сочувствовать, сопереживать* другим особям. Безусловно соглашаясь с самим представлением о формировании «в высшей нервной деятельности наиболее развитых млекопитающих животных комплекса свойств, которые можно отнести к филогенетическим предпосылкам будущей духовности», я думаю, что комплекс этот, начертанный П. В. Симоновым, недостаточно полон; впрочем, это признает сам ученый: «"Бескорыстное" стремление к новизне, любознательность, способность откликаться на сигналы эмоционального состояния другой особи, коллективная забота о молодняке, вплоть до актов самопожертвования, — таков далеко не полный перечень проявлений подобной "преддуховности"». Неполон он потому, что в нем отсутствует такой важный культурный компонент духовности, как *воображение,* разумеется также в эмбриональной форме, однако зарождающееся у высших животных вместе с интеллектом и способностью сопереживания, — ибо мифология, ставшая духовной основой первобытной культуры, о чем хорошо написал П. В. Симонов, создается *именно мощью творческого воображения,* предпосылки которого — *«предвоображением»* можно назвать его по аналогии с *«преддуховностью»* — действительно складывались, как показывает зоопсихология, у высших животных (способность представить себе ближайшее будущее, например, в беге волка за зайцем, направленном на то место, в котором заяц будет вскоре находиться).

Что же касается альтруистического поведения животных, то процесс его формирования ученый описывает так: «забота о своем детеныше—забота о детенышах всей группы—забота о взрослых членах группы». Но эта забота остается лишь «предысторией духовности», потому что она не подымается на высший, четвертый, уровень — *заботы о неизвестных особи потомках,* представить которых она может лишь силой воображения. А реализуется эта забота в еще недоступной животному предметной деятельности, плоды которой предназначены *именно для потомков и вполне бескорыстно,* — их создатель ведь ничего взамен не получает! Поэтому можно утверждать, что процесс культурогенеза *завершился тогда, когда был достигнут этот четвертый, собственно духовный, уровень деятельности «для других».*
106
Человеческая деятельность в ее развитом виде *складывалась на протяжении трех-четырех миллионов лет,* в процессе превращения животного в человека и осуществляя это превращение. Длительность этого процесса, трудно представимая в масштабах известной нам истории культуры, охватывающей всего *три-четыре десятка тысяч лет,* может вызвать удивление, скорее, своей краткостью, если мы будем измерять ее временем истории жизни на Земле, тем более, что речь идет не о формировании еще одного биологического вида, а о *рождении качественно новой формы бытия,* в которой биологическое начало оказывается *«снятым»* — в гегелевском, диалектическом, смысле этого понятия — *на несколько порядков более сложным системным качеством — антропо-социо-культурным.*

Подчеркну, что это трехчленное понятие является *целостной характеристикой* новой формы бытия, что исключает распространенную в недавнем прошлом примитивную трактовку марксистской постановки вопроса о *«первичности/вторичности»* бытия и сознания не как логического, а как хронологического их соотнесения; сознательное бытие первобытных людей формировалось *именно в этой целостности* и во взаимном опосредовании всех ее трех подсистем. Более того, приобретенная впоследствии, на высоком уровне развития, именуемом *цивилизацией,* относительная самостоятельность каждой из них, приведшая в конечном счете к тому, что автономизировались и рассматривающие их отрасли философии — *антропология, социология, культурология,* и изучающие их научные дисциплины — комплексы наук *о человеке,* наук *об обществе,* наук *о культуре,* — на этапе антропо-социо-культурогенеза еще не возникла, и формировались они *синкретично,* то есть в практически *неразличимом единстве, в фактическом тождестве.* Этот синкретизм, как мы вскоре увидим, сохранится в сложившейся культуре первобытного общества, а в дальнейшем будет рудиментарно характеризовать фольклорную форму жизнедеятельности крестьян (понятие *«фольклор»* буквально и изначально означает: *«народная культура»* — и лишь в XX веке приобрело узкое значение *«поэтически-музыкально-хореографической грани народной художественной культуры»).* Можно даже предположить — ибо фактических данных об этом периоде у нас почти совсем нет, — что синкретизм был *условием жизнеспособности* популяций гоминид, превращавшихся в первобытных людей, и что не выживали те популяции, в которых история в своем нелинейном движении «ставила эксперименты» одностороннего развития той или иной стороны этой *системной целостности «человек-общество-культура».*

107

Такой вывод находит свое подтверждение в том, что этология обнаруживает в мире животных едва ли не все черты психической деятельности и поведения, которые свойственны людям — и созидание новых предметных форм — гнезда, муравейника, плотины, и асимметрию конечностей у кенгуру, и звуковые и жестомимические средства коммуникации, и формы организации коллективной жизни, которые даже рискуют называть *«социальными»* — от семьи до роя, стада и стаи, и такие формы активности психики, на которые переносят названия качеств духовной деятельности человека — *«интеллект», «любовь», «альтруизм», «эгоизм»,* однако все эти черты в животном мире существуют, во-первых, разрозненно, во-вторых, в самом примитивном и не развивающемся виде, и в-третьих, наследуются особью в виде инстинкта, то есть являются биологическими, а не культурными, силами, тогда как у человека они *качественно преобразованы и исторически развиваются,* они не наследуются, а формируются у каждого индивида прижизненно (или не формируются в силу тех или иных обстоятельств), наконец, формируются не выборочно, а в *комплексе, в системной целостности,* как в филогенезе, так и в онтогенезе. Именно эта их системная целостность, при всех ее содержательных изменениях в истории человечества и у разных социальных групп — половых и возрастных, национальных и профессиональных, сословных и классовых — и становится *нормой культуры.*

Изоморфизм филогенеза и онтогенеза в процессах формирования культуры

Сформулированный выше принцип *изоморфности онтогенеза и филогенеза в сфере культуры* позволяет проверить характеристику исторического генезиса культуры обращением к процессу превращения младенца из маленького животного, каким он является на свет, — или *«кандидата в человека»,* по остроумному выражению одного французского психолога, — в *«действительного человека»* — то есть в *культурное существо.*

Действительно, от рождения младенец не обладает никакими культурными качествами, подобный в этом отношении обезьяноподобному предку человека. Весьма показательным было проведенное в свое время ленинградским этологом Н. Н. Ладыгиной-Котс и описанное ею в книге «Дитя шимпанзе и дитя человека» сопоставление поведения ее

108

ребенка с первых дней его жизни и на протяжении нескольких лет и наблюдавшегося ею юного шимпанзе: при почти полной идентичности исходных состояний и реакций различия между человеком и обезьяной нарастали, все быстрее и многостороннее, пока они не стали столь радикальными, что дальнейшее сравнение потеряло всякий смысл.

Изоморфизм онтогенеза и филогенеза проявляется и в структурной динамике психики, в *соотношении активности полушарий.* Давно и справедливо было отмечено сходство мышления ребенка и «дикаря», как называли в XVIII-XIX веках народы, находившиеся на низшей ступеньке исторического развития, — изучавшие их культуру путешественники, миссионеры, этнографы поражались сходству их психологии, их поведения, их искусства и того, как мыслят, как ведут себя, как рисуют дети. Оно и закономерно, ибо у ребенка, как и у человечества, когда оно было «ребенком», способность левого полушария абстрактно мыслить еще деятельно не разработана, и нужны немалые педагогические усилия, чтобы научить ребенка арифметике, которая оперирует числовыми абстракциями, тогда как правое полушарие работает, опираясь на *ощущения и память,* а тем самым и на творческую энергию *фантазии,* которую слаборазвитое мышление еще не может успешно контролировать. Вот чем объясняется такое, казалось бы, загадочное, явление, как яркая способность и первобытного человека, и современного ребенка, быть *подлинными художниками,* и их неспособность быть учеными, философами, инженерами.

Но изоморфизм не означает *«тождество»* — он характеризует лишь *структурное подобие систем,* поэтому следует сразу же выявить те моменты процесса культурации, которые различны у становящегося человечества и у растущего ребенка. Прежде всего это различие *деятельностной доминанты:* в филогенезе ею было *опредмечивание,* в онтогенезе ею всегда является *распредмечивание* тех объектов, которые дают ребенку взрослые. Только на основе уже впитанных им в первые годы жизни культурных ценностей в ходе восприятия того, что предоставляют ему родители, ребенок получает способность собственным творчеством обогащать культуру. Во-вторых, культуротворческая деятельность человечества с самого начала и по сию пору является *само*-деятельностью, стихийным и лишь в небольшой мере осознаваемым процессом созидания материальной, духовной и художественной предметности, а деятельность ребенка программируется, организуется и направляется взрослыми и лишь в очень небольшой мере может быть *игровой самодеятельностью.*

109

С понятием «игры» связано последнее различие деятельностей первобытного человека и ребенка: первый должен был повседневно бороться за сохранение жизни, своей, своих

сородичей и соплеменников, отчего игра занимала в его труднейшей и опаснейшей жизни самое скромное место, а ребенок освобожден взрослыми от борьбы «за кусок хлеба» и «за крышу над головой», оттого он имеет возможность *«жить игрою и в игре»,* тем более, что за видимой целью играющего — получать удовольствие — скрывается хитроумно включенная в так называемую *«ролевую игру»* серьезная социокультурная функция — *«примерять на себя», действенно и эмоционально, воссоздаваемые формы деятельности и поведения взрослых и тем самым, осваивая их опыт, готовиться к грядущему вступлению в жизнь.* Но ведь подобная подготовка к последующей практической социокультурной жизнедеятельности была *объективной целью* тех полуживотных-полулюдей, которые, не осознавая этого так же, как современные дети, которые движутся в направлении к грядущему своему, собственно культурному, бытию, влекомые магнитной силой заключенного в нем аттрактора.

В этой связи необходимо повторить то, на что я неоднократно обращал внимание в моих книгах и лекциях, — на то, что *«ролевая игра»* ребенка потому и получила в возрастной и педагогической психологии эпитет *«ролевая»,* что она является не игрой в «чистом», так сказать, виде, подобной спортивным играм, называемым *«играми с правилами»,* а *«художественной игрой»,* детской самодеятельноимпровизационной «comedia del arte», поскольку образно воспроизводит человеческую жизнедеятельность по законам искусства театра, игрой же она является лишь постольку, поскольку обращена не к некоему зрителю, а к самому (или к самим) «актерам», разыгрывающим этот спектакль для собственного удовольствия. Если же мы сопоставим эту деятельность ребенка с его рисованием, лепкой, пением и плясками, наконец способностью «играть словами», а на самом деле образно, метафорически их использовать, останется заключить, что психика ребенка может служить прекрасной моделью психики первобытного человека, ибо она работает при *правополушарной доминанте.* Отличие же художественно-образного мышления ребенка от аналогичного по структуре мышления первобытного человека состоит в том, что у нашего предка на этой структурной основе складывалось *мифологическое* сознание, а у ребенка его собственные художественные вымыслы *не становятся мифами,* и вымыслы читаемой ему сказки или рассматриваемой им книжки с картинками не воспринимаются как мифы, потому, что взрослые разъясняют: «Это не всамде-

110

лишное, не бойся, это все придумано...», если же взрослые убеждают ребенка, что икона является портретом реального человека, лишь живущего в ином мире, сознание ребенка формируется как мифологическое — тотемистическое, или иудаистское, или христианское, или мусульманское, или буддийское... Когда же ребенок приходит в школу и начинает изучать основы наук, в его психике рождаются те же конфликтные коллизии, которые возникали у наших предков в средние века при столкновении впитанных в детстве мифологических представлений и осваивавшейся ими научной картиной мира.

Таким образом, онтогенез культуры отличает от филогенеза только «проблема взрослого» — тот педагогический аспект функционирования культуры, которого не знала первобытность, ибо сознание рождавшегося Человека формировалось в ходе его *самовоспитания.*

По сути дела вся история педагогической мысли говорит об интуитивном ощущении практиками и теоретиками этого изоморфизма онтогенеза и филогенеза — особенно ярко это проявилось в том значении, которое педагогика придавала художественному воспитанию детей, исходя из очевидного структурно-стилевого сходства искусства первобытного человека и ребенка, и из места, которое в жизни того и другого занимает художественная и художественно-игровая деятельности. Об этом можно судить и по не утратившей поныне своей научной ценности «Истории педагогических систем» П. Соколова, хотя она увидела свет в Петербурге почти сто лет тому назад, и я не раз буду на нее ссылаться, и по новейшим исследованиям искусства детей, осуществленных С. Д. Левиным, М. Л. Некрасовой-Коротеевой, М. А. Осориной и рядом других мыслящих преподавателей изобразительного искусства. Однако сейчас происходит научно-теоретическое осмысление данных интуиции — сошлюсь на выявление роли матери в формировании характера ее ребенка в лишь недавно опубликованном труде крупнейшего нашего генетика В. П. Эфроимсона: «Педагогическая генетика» (в посмертно изданном сборнике его работ «гениальность и генетика») и на проводимое сейчас в Самаре рассмотрение Э. А. Куруленко — автором монографии «Творчество ребенка в пространстве культуры» — процесса формирования творческих способностей ребенка в свете охарактеризованных автором этих строк в книгах «Философия культуры» и «Эстетика как философская наука» трех путей развития человечества в эпоху разложения первобытнообщинного строя — земледелия, скотоводства и ремесла (рукомесла, как я его сейчас более точно называю: ибо соответствующие первым двум

111

формы поведения ребенка по отношению к растительности и животным — собирание цветов, ягод, грибов и ухаживание за домашними животными и игра с ними — отвечает потребностям ребенка, участвует в формировании его эмоционального мира, отношения к природе в системе его ценностей, но не развивает его творческие способности, его

созидательные силы, которые формируют только в направляемых взрослыми как учителями, наставниками практически-трудовых действиях ремесленного типа — в шитье, вышивании, приготовлении пиши у девочек, в столярных, слесарных, картонажных работах у мальчиков, в художественной деятельности — рисовании, лепке, архитектурном конструировании, моделирующем реальную практику взрослых созиданием тех или иных артефактов, и в «ролевых играх», творчески воссоздающих реальное поведение взрослых, таким образом, дошкольная педагогика, а отчасти и школьная, может получить мощное теоретическое подспорье для эффективного формирования входящих в жизнь поколений по исторически сложившимся законам культурного человеческого бытия.

ЛЕКЦИЯ 5: КУЛЬТУРА ПЕРВОБЫТНОСТИ КАК ПЕРВЫЙ ИСТОРИЧЕСКИЙ ТИП КУЛЬТУРЫ

Синкретизм первобытной культуры

Синкретизм — ключевое слово для характеристики первобытной культуры в том виде, в каком она сформировалась в итоге длительного процесса перехода от биологической формы бытия животных к социокультурной форме существования *«Человека разумного».* Синкретизм этого первого исторического состояния культуры естествен и закономерен — именно потому, что оно было *первым:* по-видимому, общая закономерность становления всех сложных и развивающихся систем состоит в том, что их подсистемы и элементы еще не развились в такой мере, чтобы они могли обособиться друг от друга, обрести относительную самостоятельность и вступить друг с другом в определенные отношения. На начальном уровне своего существования целостность системы проявляется, скорее, в ее аморфности, нежели в четкой структурной организованности.

Именно такое состояние системы и обозначается понятием *«синкретизм»,* которое отличается от *«синтетичности»* тем, что предшествует расщеплению целого на части, тогда как синтез есть слияние самостоятельно существовавших объектов. Поскольку же первобытная культура, при всей ее примитивности по сравнению с последующими, развитыми, состояниями культуры, была системой несравненно более сложной, чем преобразованный ею способ бытия животных, ее многомерность обусловила соответствующий характер этого ее главного качества — *синкретической связи составляющих ее деятельностных проявлений.*

Первое, что поражало цивилизованных европейцев, знакомившихся с жизнью народов, находившихся на самых ранних ступенях развития, — это свойственная их культуре *нерасчлененная слитность человека и природы.* Вся деятельность первобытных людей и их сознание

113

выражают это отождествление ими себя со всем, что они видят вне себя, — с животными и растениями, с камнями и водами, с солнцем и звездами; как говорил типичный представитель этого исторического состояния культуры непридуманный герой повести В. К. Арсеньева «Дерсу Узала»: «Наша так думай: это земля, сопка, лес — все равно люди...»; и животные, и закипающая в чайнике вода — «..все равно люди, только рубашка другой». Оттого тотемистическое мышление отождествляет родоплеменную общину с тем или иным животным; оттого в мифах, а затем в унаследованной от них структуре метафорического воссоздания мира в искусстве на явления природы переносятся специфически человеческие, казалось бы, способности — чувствовать, думать, говорить; оттого духи и боги, коими фантазия первобытного человека населяет мир, принимают и человекообразную, и зооморфную, и смешанную форму, подобную русалке, кентавру, сфинксу (позднее ангелу и черту); оттого фантазия эта рождает представления о возможности взаимных превращений юноши и солнца, девушки и и луны, или царевны и лягушки... В мифологии бушменов, например, Великий Дух по имени Гауа создал, рассказывает Й. Бьерре, «..охотников и лекарей, которые могли превращаться в любое живое существо, от антилопы до самого маленького насекомого». А вот одна из исполняемых ими песен, типичная в данном отношении для первобытного сознания и сильная по его поэтическому выражению:

Трава с плачем просит ветер
Принести дождь.
Земля под солнцем плачет: «Я иссохла».
Мое сердце плачет у костра: «Я одиноко».
Ветер прилетает и говорит: «Дождь скоро придет».
А трава шепчет: «Идет охотник...»

Если для современного эстетического сознания очевидна метафоричность этого художественно-магического текста, то в культуре, его породившей, он воспринимался как *верное,* говоря современным языком, *документальное,* описание реальности. Очевидно, что это было обусловлено не только преобладанием правого полушария над еще слаборазвитым левым (что изначально и в онтогенезе: объясняя органичное восприятие ребенком мифов, басен,

сказок, психолог имел все основания назвать детство *«возрастом сказок»),* но и самой практикой первобытного существования, в которой охота, собирательство, воспроизводство рода и межплеменные войны как превращенная форма

114

той же охоты являются *порожденными природой* способами деятельности, изменявшимися пока еще только по технологии, но не по сути. Такое мироощущение было чрезвычайно устойчивым — оно сохранялось и в древневосточных культурах, например, в египетской мифологии, в которой небо представало то в образе коровы, то в образе женщины, распростертой над землей, то в виде реки, по которой плывет солнце, и в мифологии эллинов, в которой Зевс, имевший человеческий облик, превращался при желании в быка или в лебедя; точно так же, судя по «Ригведе», в мифологии индоариев Индра выступал то в облике могучего мужа, то быка, Ушас — то в облике прекрасной девы, то алой коровы, Агни нередко изображался как конь, а Пушан — как козел...

Лишь по мере того, как производственной доминантой становилось ремесло, которое выделяло человека из животного мира, он начинал осознавать *свое сущностное отличие от природы* — но этот процесс лежал уже за пределам первобытности, будучи одной из примет становящейся цивилизации и наиболее последовательно, как мы вскоре увидим, реализовавшийся в Древней Греции. Изначально же, как это точно сформулировал один из классиков этнографической науки Ф. Боас в своей книге «Ум первобытного человека», на этой первой ступени истории культуры «..религия и наука, музыка, поэзия и танец, миф и история, обычай и этика представляются неразрывно между собой связанными».

Нетрудно понять, где находились корни этого синкретизма, — в производственной деятельности первобытного человека, в которой слитность разных аспектов деятельности была реализована *практически.* Вместе с тем, при всей их неразрывной связи, эти формы практической деятельности были различными по своей направленности и способам осуществления — только поэтому они смогли дифференцироваться в ходе дальнейшего развития культуры, и на материальном, и на духовном, и на художественном ее уровнях.

Что же представляла собой эта сложившаяся в результате многосоттысячелетней истории и вырвавшая человека из рамок биологической жизнедеятельности *культурная практика?*

Она была *трехсторонним системным новообразованием,* соединившим в одно целое *охоту, собирательство и изготовление орудий.* Такая декомпозиция этой системы противостоит разнообразным ее бессистемным описаниям, которые то сводятся к эмпирически выделяемым охоте и ремеслу, то ставят рядом с охотой рыболовство или даже огородничество и пастушество. Теоретическим обоснованием предлагаемой

115

здесь структуры является, во-первых, различение *унаследованных от животных* способов добывания пищи и «изобретенной» самим человеком, отсутствующей в природе *созидательной деятельности* и, во-вторых, различение первых по их предмету — *фауне* и *флоре,* то есть мирам *животных* и *растений* (см. схему 13).

Схема 13.

Такая структурная модель отвечает критерию *необходимости и достаточности.* Комментарий должен подчеркнуть здесь два момента: с одной стороны, изначальную *живую связь* всех трех форм деятельности, первоначально неспециализированной и потому допускавшей, судя по свидетельствам этнографов, женщин к участию в охоте, мужчин к собиранию растительной пищи, и изготовление орудий теми же людьми, которые охотились и собирали коренья; с другой же стороны, *разное значение* этих трех действий — решающим была охота, протоpемесло ее обслуживало, а собирательство играло второстепенную роль и было занятием по преимуществу женским и детским.

Внимательное рассмотрение этого строения практики раскрывает еще один аспект синкретизма первобытной культуры — *нерасчленимое единство в ней материальной, духовной и художественной подсистем.* Безусловно соглашаясь с той характеристикой «роли труда в процессе превращения обезьяны в человека», которая содержится в известной брошюре Ф. Энгельса под этим названием, я счел бы более теоретически корректным говорить в данном случае не о *труде,* а о *деятельности,* поскольку это понятие охватывает и труд как физический акт взаимодействия человека и природы, и опосредующий его

116

духовный акт создания «проекта потребного будущего», по уже приводившейся формулировке Н. А. Бернштейна, или, по К. Марксу, «идеальное» предварение создаваемого реального предмета.

Сфера «идеального» также имеет свою структуру в первобытной культуре, образуемую двумя уровнями работы человеческого сознания — *мифологическим* и *реалистическим.* Мифология складывается в развитом виде на этой первой ступени истории культуры, обусловленная диалектикой отношения человека к природе: с одной стороны, его реальная, практическая слабость перед лицом могущественной, загадочной и почти безраздельно властвующей над ним природы рождала страх и поклонение ей; исследователи мифологии многократно подчеркивали, что она «пронизана пафосом упорядочения» мира, то есть «превращает хаос в космос» (Е. М. Мелетинский); и в статье, посвященной сравнительному рассмотрению мифов разных народов: «Для всех мифологий древнего мира характерны мифы о борьбе с драконами и другими чудовищами, как правило воплощающими космические силы хаоса и хтонизм. Такова борьба Ра со змеем Апопом, Гора с Сетом, Энки с Куром, Энлиля или Мардука с Тиамат, хеттского бога Бури и богини Инары с драконом, Кумарби и Тешуба, Зевса с титанами, Тифоном и т. п., Индры и Вритры, Ормузда и Ахримана и т. д. (соответственно в чисто героической форме аналогичны подвиги Гильгамеша, Геракла, Рамы и т. д.)»; исследователь находит аналогичные образы и в китайской мифологии, в которой имеется понятие хаоса (хуньдунь), тождественного мраку, в котором родились основополагающие для упорядочивающего мир его понимания Инь и Ян, а по другой версии — демиург Паньгу. В

этом же ряду должен, несомненно, быть назван и герой христианской мифологии Георгий Победоносец, побеждающий змия или дракона, усвоенный мусульманством и интерпретированный даже в эпоху Просвещения в Фальконетовом памятнике Петру Великому в Петербурге.

Естественно, что такое, предвосхищающее идеи синергетики, представление запечатлевалось *именно мифологическим* — то есть *«бессознательно-художественным»* (К. Маркс) — способом и выливалось в практику поклонения образам обожествлявшихся животных; так рождался *тотемизм* — одна из характернейших для первобытного сознания форма признания человеком своей зависимости от зверя и поклонения ему; у многих племен лесостепной зоны Евразии им был олень, в Малой Азии — бык, у приморских народов Севера — тюлень, у ольмекских племен Месоамерики — ягуар или пума.

117

С другой же стороны, развивавшееся и, хоть и медленно, но непрерывно совершенствовавшееся, ремесло, благодаря которому человек одерживал победы над животными и начинал освобождаться от беспредельной власти над ним природы, обусловливало *первые шаги трезвого, стихийно-материалистического сознания* — я называю его *«реалистическим»,* — необходимого уже для того, чтобы различать свойства камня, дерева и глины, полезных и ядовитых растений, связи поведения животных со сменой времен года, характером ландшафта и т. д., и т. и. Такое сознание формировалось в ходе самой практики изготовления орудий и оружия, охоты и войны, исцеления от болезней и ран, что позволяет называть его *«практическим сознанием»* (в нашей философии говорят в этом смысле об *«обыденном сознании»,* но представляется, что эпитет *«практическое»* точнее характеризует сущность, происхождение и функции данного уровня психической деятельности человека с самых ее истоков — столь объективно-истинны были эти знания, ибо они добывались в практических трудовых и медицинских действиях и в них же проверялись на истинность. Так исторически сложилась *двухуровневая структура* общественного сознания (что снимает противоречие между его трактовками А. Леви-Брюлем и К. Леви-Строссом, которые абсолютизировали либо *«пралогическое»,* либо *логическое* на первой ступени истории человеческого сознания).

Я не стал бы, вслед за Б. Малиновским, называть практическое, или реалистическое, сознание «научным отношением к миру», вслед за М. И. Шахновичем называть его «рудиментарной наукой», и вместе с П. В. Симоновым говорить о «первобытной науке» но, безусловно, соглашаюсь с последним, что «миф существовал рядом с нею», и с Б. Малиновским, когда он утверждает, что эта протонаучная форма сознания «так же стара, как сама культура», и что «исчезни это научное отношение и его высокий статус хотя бы в одном поколении первобытного сообщества, и такое сообщество либо вернулось бы обратно к животному состоянию, либо, что более вероятно, прекратило бы свое существование».

Гораздо точнее понятие «преднаука», которое употребляет В. С. Степин, распространяя его даже на познавательную деятельность древневосточных государств. Во всяком случае — это будет показано в ходе нашего исследования — двухслойная, практически-преднаучная и научно-теоретическая, структура сознания сохранялась на протяжении всей истории культуры, хотя соотношение «удельных весов» этих слоев и их влияния на поведение и деятельность людей менялось

118

на каждом этапе истории, да и в одну и ту же эпоху было различным в разных субкультурах. На первом этапе истории безусловное господство принадлежало, по понятным причинам, мифологическому слою сознания, а реалистический его слой имел ограниченную сферу действия в конкретных областях практики; к тому же его содержание не было отрефлектировано и не была осознана его объективная противоположность сознанию мифологическому. Такое осознание — дело будущего, и не слишком близкого: оно возникнет, как мы увидим в свое время, в классическую пору развития древнегреческой культуры. Но следует иметь в виду, что и в наше время мифологическое сознание не исчезает -— от него не сумел очистить общественное сознание научно-технический прогресс в евро-американской цивилизации, не вытеснил и его традиционные, религиозные формы, и не помешал рождению новых, светских, а рефеодализация общества в тоталитарных режимах СССР, Германии, Италии, Китае, Кореи привела к возрождению мифологического мировосприятия, но уже в «превращенной форме» политической идеологии.

Во всяком случае следует опровергнуть распространенное представление о чисто мифологической духовной основе первобытной культуры, высветив *гносеологический дуализм* сознания первобытного человека. Ибо если бы мифологическое мировосприятие, по самой его природе консервативное и догматичное в силу его потребности *увековечить* содержащееся в нем представление о бытии, полностью владело сознанием первобытного человека, люди до сих пор жили бы в пещерах и продолжали охотиться на еще сохранившихся животных; этого не произошло только потому, что «нижний» слой сознания кроманьонцев — их практическое сознание — хотя и крайне медленно, но неуклонно расширялся, обогащаясь порождаемыми

практикой реалистическими представлениями о мире, сокращая сферу действия мифологии и поддерживая процесс изменений жизни первобытного общества.

Неудивительно, что в конечном счете как бы ни была велика сила традиций, объясняющая длительнейшее существование первобытного состояния человечества, оно медленно, но неуклонно изменялось, ломая традиции. При всей узости спектра индивидуальных свобод в первобытной культуре они уже существовали, с самого начала отличив человеческую деятельность от поведения животных, и таили в себе возможность — и все острее осознававшуюся потребность! — *совершенствовать образ жизни людей, углублять их познания мира и развивать их умения во всех сферах практики.*

119

Но если в гносеологическом отношении два уровня сознания противостояли друг другу в силу *адекватности* отражения реальности одним — разумеется, относительной, как относительно верно всякое конкретное знание объективных свойств бытия — и *фантастичности другого,* то в аксиологическом отношении их структура была идентична: и тут и там были изначально противопоставлены друг другу *позитивное и негативное по их значению для человеческой жизни,* благое и враждебное, доброе и злое. Эта *антиномичность* ценностного сознания, ставшая навсегда его отличительной чертой и свойственная всем его формам — мифологически-религиозной, социально-политической, нравственной, экзистенциальной, эстетической, художественной (структура эта была обстоятельно рассмотрена в моей книге «Философская теория ценности»), — имела реальную основу в человеческой практике, в которой выявляются противоположные значения различных объектов и их свойств для человеческой жизни — значения, обозначаемые понятиями *«полезное»* и *«вредное».* Именно практически устанавливавшиеся *польза и вред* для людей, начинавших свое существование в обстановке смертельных опасностей, в неравной борьбе с противостоявшей им природой — источником света и тьмы, тепла и холода, сытости и голода, жизни и смерти, — отражались в «превращенной форме» в антиномиях мифологического сознания: вначале это были добрые и злые духи, затем аналогичные контрагенты в зороастрийской мифологии, описанной в «Проповеди о двух духах», вплоть до конфликта Бога и Дьявола в христианском вероучении, а в светском варианте — противоборства «друзей народа» и «врагов народа» в революционных конфликтах, «наших» и «ненаших» в конфликтах этнических и конфессиональных, носителей утонченного вкуса и вульгарной безвкусицы в конфликтах эстетических... Мифология *обобщила и онтологизировала* эту жизненно-практическую по ее происхождению и реальному значению антиномичность ценностного сознания, тем самым снимая с людей ответственность за добро и зло в их собственном поведении и перекладывая ее на «высшие», потусторонние, силы (а впоследствии в позитивистском варианте аналогичного, по сути, решения этой проблемы, перекладывая ее на врожденную человеку, биологическую по ее генезису амбивалентность эгоизма и альтруизма, агрессивности и способности самопожертвования).

Существенным проявлением синкретизма первобытного бытия была нерасчлененность приобретших в дальнейшем самостоятельность и в ряде случаев оказывавшихся противоборствующими соперника-

120

ми прото-политического и прото-религиозного способов организации жизни родоплеменных общин (я говорю в обоих случаях *«прото»* именно потому, что их синкретическая отождествленность не позволяет обособлять сакральные и светские социально-организационные действия); функции вождя и жреца изначально едины, и даже позднее, у ранних земледельцев Востока, их грандиозные храмы были, по свидетельству историка, «одновременно и административно-хозяйственными центрами».

Третья грань синкретической деятельности первобытных людей — *художественная,* точнее, по К. Марксу, — *«бессознательно-художественная»,* вплетенная во все сколько-нибудь значимые жизненные процессы. Поскольку основным таким процессом была облавная охота на могучего зверя, требовавшая изобретательности, хитроумия, сплоченности коллектива охотников, эмоционального подъема и веры в победу над зверем — короче, *разностороннего духовного обеспечения,* — она включала и художественные средства в эту, казалось бы, *чисто материально-производственную* операцию. Так охота, при ее кажущейся *утилитарной прозаичности,* превращалась в *поэтически возвышенное художественное действо,* возбуждавшее у охотников то духовное отношение к жизненно опасной борьбе со зверем, которое становилось непременным условием ее успешного разрешения: этнографы обычно называют его «охотничьим танцем», хотя танец — точнее, пантомима — объединял тут и музыкальные, и изобразительные, и орнаментально-декоративные средства — все, способные оказать эмоциональное воздействие на его участников. В результате производственный процесс погони за жертвой и ее умерщвления -— то есть охота *как таковая* — предварялся своего рода «игровым» действом, целью которого было заклинание тотемного животного, объективно же оно *«заклинало» самих охотников,* возбуждая у них эмоциональное состояние, необходимое в экстремальных обстоятельствах опасной для их жизни борьбы с могучим

зверем. О значении этого включения искусства в материальное производство говорит уже то, что, например, у народов древней Америки подобные «танцы» могли превращать «игру в охоту» в жестокий, кровавый ритуал: роль зверя исполнял не глиняный объемный макет с наброшенной на него шкурой, согласно описаниям таких пещерных обрядов А. Д. Столяром, и не ряженый в маске, а живой человек, обычно пленный, которого привязывали к столбу, и танцоры расстреливали его не символическими, а настоящими стрелами, стараясь при этом как можно дольше продлить его

121

мучения. С другой стороны, у убитого животного просили прощения — в пасть медведя, например, вставляли трубку, дули на нее, создавая впечатление выкуриваемой трубки мира и просили тотемного зверя не мстить его убийцам. Э. Тайлор в своем классическом исследовании «Первобытная культура» приводит ряд примеров такого рода из жизни народов разных континентов — от Африки до Сибири; один из любопытнейших примеров: «..коряки, убив медведя или волка, снимают с него кожу, надевают ее на одного из охотников и пляшут вокруг него с песнями, в которых уверяют зверя, что это вина не их, а какого-нибудь русского». Широта распространения подобной практики, складывавшейся у разных народов, разумеется, независимо друг от друга, говорит о ее типичности для данной ступени развития общества. Об этом говорит и то, что она распространялась на обеспечение успеха в войне, которая с такой же культурной необходимостью предварялась заклинанием, — например, индейцы племени делаваров, отправляясь на войну, обращались к своему божеству-покровителю:

Пошли мне удачу в этом деле,
Чтоб я мог убить врага
И принести домой знаки победы...

Значение такого «бессознательно-художественного», магического обеспечения успеха опасного практического действия было столь велико, что, как отмечал Э. Тайлор, у некоторых народов в этом принимали участие и женщины: «..жены, оставаясь дома, танцуют колдовской танец, подражающий битве, для придания силы и храбрости своим отсутствующим мужьям».

Именно здесь зародилась *практика жертвоприношения* — дарения мясной пищи богам, которым она кажется столь же необходимой, как и людям, и потому охотники считают себя обязанными поделиться добычей с богами так же, как они делятся ею со своими женами, детьми и стариками. Жертва оказывается тем более ценной, чем труднее и опаснее охота, в которой люди рискуют жизнью ради того, чтобы обеспечить себя мясной пищей, — ведь этим риском человеческая охота с самого начала радикально отличалась от охоты одного животного на другого, ибо по законам природы сильный охотится на слабого, а культура началась с того, что слабый стал охотиться на бесконечно более сильного, чем он, зверя, компенсируя свою слабость именно ею, *культурой,* то есть и создававшимися человеком его «искусственными

122

органами» — оружием, и организацией коллективных действий в ходе облавы на зверя. Но одновременно еда как коллективная трапеза знаменовала победу над этим могучим зверем, приобретая праздничный смысл, и вплоть до наших дней сохранила символические ритуальные функции, сопровождая праздники и похороны и даже просто прием гостей, не обходящийся без застолья! Е. Е. Кузьмина, исследовавшая эту обрядовую практику, унаследованную скотоводами от их первобытных предков, проницательно отметила: именно потому, что тризна и трапеза — важнейшие ритуалы и на календарных, и на свадебных и похоронных церемониях, «..в русском языке слово высокого стиля «жрец» и слово низкого стиля «жратва» — одного корня, а на росписях греческих гробниц и саркофагов представлены поминальные трапезы». Исследования «Ригведы» показывают, как долго сохраняется эта культовая практика: как писала Т. Елизаренкова, если «..в основе почитания богов у ариев лежала идея взаимообмена между божеством и человеком» и, соответственно, «мера религиозного рвения, поэтического вдохновения и материальных затрат человека теоретически должна была равняться мере даров и благодеяний, которыми воздавал ему бог», то, значит, в первую очередь с богом надо было делиться самым дорогим для человека — пищей; потому «Наряду с исполнением гимнов богам приносили жертвы: выжимали сок сомы и готовили из него напиток бессмертия богов — амриту; в жертвенный костер лили расплавленное масло; на огне раскаляли котелок и выливали в него молоко; приносили в жертву мед, зерно, лепешки; убивали жертвенных животных — козла, барана, быка, коня, — расчленяли их и варили в котле на жертвенном огне...»

Понятно, что празднование успешного завершения охоты и благодарения тотема-покровителя было более веселым. Вот как описал такой танец наблюдавший его у бушменов этнограф: «Он возник стихийно: несколько девушек придвинулись к костру и, прихлопывая в ладоши, высокими голосами запели монотонную мелодию. К ним присоединились женщины постарше. Тогда мальчики, еще не имевшие почетного права участвовать в танцах общины, по собственной инициативе образовали круг и стали притоптывать как взрослые, танцы которых они видели много раз.

Постепенно четкая, ритмическая песня становилась громче и стройнее. Мужчины, которые не могли больше сопротивляться призывной мелодии, вышли в круг и начали танцевать... Это был танец серны. Мужчины танцевали в небольшом кругу, неистово топая, чтобы
123
показать, как они гонятся за добычей. Затем Самгау вырвался из круга и вытянул руки, имитируя рога сернобыка. Цонома и Нарни схватили луки и продолжали танец вокруг Самгау, который старался держаться от них на расстоянии. Топот все убыстрялся. Танцоры, воспроизводившие сцены охоты, покрылись потом. Охотники сделали вид, что пускают стрелы... Самгау шатался, часто и тяжело дышал, вытягивал руки к охотникам, как бы собираясь боднуть их. Все участники строго подчинялись ритму. Наконец Цонома, подпрыгнув, добил "сернобыка" копьем, и танец закончился под общий возбужденный смех.

Все разогрелись и оживились и, немного отдышавшись, продолжали танцевать. Последовали танцы страуса, кузнечика, лани и много других танцев на темы бушменских мифов и сказок, в большинстве своем о жизни животных... Танцы продолжались до рассвета».

Подчеркну, что танцы, и предварявшие охоту и военные походы, и заключавшие их, были не самостоятельными «спектаклями» на данные темы, но *компонентами охоты и войны как целостных процессов,* без которых и та, и другая вообще не могли состояться. Но и более того — подобная «художественно-обрядовая упаковка» была *универсальной «технологией» всех значимых производственных процессов,* начиная с рождения ребенка и кончая погребальным обрядом; в недавно изданном в русском переводе исследовании известного французского этнографа А. ван Геннепа «Обряды перехода: систематическое изучение обрядов» показано, как в глубокой древности сложилась — и дожила до нашего времени! — практика обрядовой «маркировки», то есть художественно-религиозного одухотворения и осмысления переходов человека из одного состояния его бытия в другое; соответственно, главы этой книги описывают на огромном материале обряды, которые сопровождают «Беременность и роды», «Рождение и детство», «Инициации», «Обручение и свадьба», «Похороны», «Прочие категории обрядов перехода».

В первобытном обществе в обрядовой практике превращения биологических процессов в явления культуры особенно велика была роль *инициаций,* поскольку признание того, что юноша и девушка стали взрослыми и тем самым способны принять участие в общественном производстве, имело большее значение для безмерно трудной жизни коллектива, чем рождение ребенка и смерть старика. Вот, например, восходящее к первобытности китайское заклинание фантастического тотемного зверя:
124

О ты. Единорог!
Своим копытом
Ты наших сыновей храни!
О ты, Единорог!
О ты, Единорог!
Своим челом
Семью ты нашу сохрани!
О ты, Единорог!
О ты, Единорог!
Своим ты рогом
Ты род наш сохрани!
О ты, Единорог!

Не менее характерный пример — описанный Е. Е. Князевой ритуал вселения в дом, сохранившийся от первобытных времен у индоиранских народов: «Первой в него входила хозяйка, внося наполненные до краев сосуды, затем торжественно возжигали очаг от огня из прежнего жилища, произнося заклинания:

Поклон переселяющемуся огню, Поклон и твоему Пуруше.

Атхарваведа IX, 3, 12.

Домашний очаг считался семейной святыней, вокруг него обносили умершего перед похоронами, обводили невесту, вводя ее в дом, над ним давали торжественную клятву... Хозяин и хозяйка дома совершали у очага жертвоприношения». И так во всех жизненных ситуациях — например, «изготовляя сосуд, женщина шепчет заклинание, призывая магические силы, чтобы горшок был прочным и полным молока и масла». Те же заклинания, что памирская мастерица, произносил лепивший горшки арий: «Поднимись! Стань крепким! Будь большим! Стань прямо! ... и призывает на помощь богов: солнца — Митру, неба — Варуну, огня — Агни, ветра — Вайю...» Атхарваведы содержат и восхваляющие богов гимны, и заклинающие заговоры на все случаи жизни — например, гимны каждому богу в отдельности и самым различным объектам — предкам, умершему, звездной ночи, коровам, водам, оружию и т. д., — и заговоры против болезней, ран и смерти, против змей и червей, против колдунов и колдовства, против врагов, любовные заговоры, заговоры на благополучие и защиту...
125

В наши дни о таких художественно-ритуальных действ первобытных людей можно судить либо по фольклорным или литературно-поэтическим источникам, либо по этнографическим свидетельствам, хотя они характеризуют значительно более поздние этапы истории культуры — даже быт африканских бушменов, которых этнографы считают «самым древним народом на Земле, последними первобытными людьми», уже не подлинно первобытен, как и всего несколько десятилетий тому назад обнаруженное в джунглях одного из индонезийских островов племя «кубу», способное с еще большим правом претендовать на признание его «самым древним народом», потому что, в отличие от бушменов, оно не имело никаких контактов с цивилизованными народами. Призываемые на помощь этнографии фольклорные памятники тоже фиксируют далеко ушедшие от первобытности состояния культуры, поэтому и они, при всей их несомненной ценности как культурологические источники, требуют серьезных корректив при обращении к ним для изучения первобытности. Все же есть у нас и строгие археологические свидетельства действительно древнейших культурных акций — я имею в виду *захоронения:* по искусственной позе покойника, по положенным в могилу вместе с ним вещам, коню и жене, можно представить себе характер осуществлявшего похороны театрализованного обряда, разумеется, религиозного по своему смыслу, но художественного по форме образного воспроизведения реальных жизненных процессов.

Не будем забывать, что и до наших дней в культуре всех цивилизованных народов сохранилось зародившееся у истоков культуры стремление одухотворения средствами религиозной и светской, давно уже десакрализованной, обрядности всех сколько-нибудь значимых процессов общественной жизни, быта и производства; этому служат художественные способы театрализованного оформления таких процессов: рождение ребенка, крестины, ежегодные дни рождения и именины, первый школьный день и окончание школы, бракосочетание и похороны, политические и религиозные праздники, военные победы и дипломатические приемы, открытие и закрытие различных съездов, всевозможные юбилеи, новоселья, завершение строительства нового дома и спуск на воду нового корабля — трудно перечислить все события, которые культура считает необходимым *одухотворить, освятить* и *эстетизировать,* а для этого нет средств более действенных, чем языки искусств. Вместе с тем, на протяжении всей мировой истории культуры художественные ремесла и архитектура, а ныне дизайн, *поэти-*

126

зируют прозу повседневного практического бытия — начиная исторически с производства орнаментированных керамических сосудов, различных ювелирных украшений, затем декорирования одежды, оружия, зданий и средств передвижения и кончая современными машинами, станками, приборами, техническими сооружениями... Правда, если в новоевропейской цивилизации осуществляется сознательный синтез пользы и красоты, утилитарных и художественных качеств изделий производства, материального и духовного начал, то в первобытной культуре это было *неотрефлектированное, спонтанно рождавшееся синкретическое единство данных начал,* но именно поэтому оно имело гораздо более широкую сферу действия, чем в Новое время, будучи, в сущности, *универсальным,* пропитывавшим все области деятельности первобытных людей, принципом. Напомню сказанное о мифологическом сознании как о *деметафоризированном художественном воссоздании реальности,* то есть об *искусстве, отрекавшемся от воплощенных в нем фантазий и выдававшем себя за «хроникальное» описание действительности.* Но ведь и наскальным росписям зверей, и скульптурным «палеолитическим Венерам» нередко отказывают в праве называться произведениями *искусства* — на том основании, что они имели сакральный смысл и использовались в магически-заклинательных целях; неосновательность подобного заключения объясняется не только тем, что, по такой логике, мы должны были бы отказать в этом праве «Владимирской Богоматери» и «Сикстинской Мадонне», но и тем, что в первобытной культуре в силу господствовавшего в ней синкретизма вообще не было ничего «чистого» — ни чисто материального, ни чисто духовного, ни чисто художественного.

Особенно отчетливо это проявилось в только что упомянутых «палеолитических Венерах». Образы эти имели самое широкое распространение — археологи находили их в разных частях света, что само по себе свидетельствует о некоей инвариантной значимости образа женщины, и значимость эта подтверждается данными мифологии, ибо обожествление Жетщины-*Рожаницы* (впоследствии *Богородицы, Богоматери)* было устойчивой характерной чертой мифологического мироосмысления на той начальной ступени развития общественного сознания, которая отражала особое положение женщины в матриархально организованном обществе, — ибо сама функция материнства, при неясной роли мужчины в этом процессе, воспринималась мистически, как божественный дар; к тому же хранение огня и запасов пищи определяло превосходство социального статуса женщины по сравнению

127

с ролью мужчины-охотника-воина как своего рода «чернорабочего», «пролетария». Обожествление женщины сохранится в земледельческих культурах Востока, тогда как в мифологии и искусстве скотоводов-воинов-кочевников, да и жителей античных полисов,

оторванных от природы, как *«рожающей урожаи»* и постоянно *воз-рождающей самое себя,* на авансцену выходили мужские боги. Так оказывалось, что «половое разделение труда» имело одновременно — *синкретично!* — социально-организационное, религиозно-магическое, этико-эстетическое значение и художественно-образное воплощение.

Символическим обозначением этого синкретизма может служить изображение кисти руки на стенах палеолитических пещер — кисти в ее сформировавшемся анатомическом строении как носительницы *физической культуры;* кисти в ее производственно-трудовой функции, то есть символа *технической культуры;* кисти как орудия практического воплощения человеческих замыслов, проектов, изобретений, символизировавшей *духовные потенции* человека; кисти, обретавшей в силу всего этого высокую *общекультурную* и зарождавшуюся *эстетическую* ценность, подобно тому, как фаллические образы запечатлевали социальную, мистическую и эстетическую ценность детородной мощи человека; наконец, кисти руки человека, обретавшего свое самосознание и открывшего возможность фиксировать его *художественно-образными средствами.* Когда это новое — культурное — значение руки начало осознаваться, она стала *первым предметом изображения* в палеолитической стенной росписи. Образ руки демонстрировал здесь органическое единство разных аспектов ее функций в культуре, которую она символически представляла.

А вот идентичный по смыслу фрагмент из охотничьей песни бушменов — подымая вверх правые руки, певцы начинают ее восклицанием:

Смотрите, это моя рука.

Я убиваю самца антилопы моей рукой.

В книге «Се человек...» я показал на многих примерах из истории изобразительных искусств, как поэтический и возвышенный, монументализированный *образ руки* проходит через всю историю живописи и скульптуры, свидетельствуя о том, что ценностное к ней отношение, которое начало осознаваться в эпоху становления человека как *созидающего,* творящего, существа, сохранялось и вдохновляло

128

художников — от Микеланджело до Родена, — не говоря уже о придании особого значения психологически-выразительной трактовке рук своих героев Рембрандтом и Ван Дейком, Серовым и Пикассо...

Универсальность первобытного синкретизма проявилась в том, что таким было и само художественное творчество: оно еще не знало видовой, родовой, жанровой дифференцированности — целостное художественно-магическое действо-обряд *объединяло все возможности, которыми изначально располагало художественное сознание,* — звукоинтонационные, голосовые и инструментальные, жестомимические, словесные, изобразительные и декоративные. Этот «внутрихудожественный» синкретизм сохранится в фольклоре, что позволяет перенести на первобытное искусство определение структуры народного творчества, которое дал А. Веселовский: *«песня-сказ-действо-пляска»,* лишь добавив: *«изобразительные и декоративные искусства»,* поскольку и наскальные росписи, и каменные статуэтки, и лепные и резные маски, и орнаментация тела человека, его одежды, тулова сосуда становились *элементами синкретично-целостных художественных действ.* Но ведь точно так же — вернусь к сказанному на предыдущей лекции об изоморфизме сознаний первобытного человека и ребенка — детское сознание *связывает, а не разделяет, отождествляет, а не противопоставляет,* отчего и тут и там — то есть и в филогенезе, и в онтогенезе мощь фантазии превосходит силы аналитического мышления.

Едва ли не самое яркое и впечатляющее проявление этой способности фантазии — представление *синкретической слиянности человека и животного:* мы знаем такие «конструкции» по знакомым с детства образам сказок и басен, но не всегда отдаем себе отчет в философском смысле подобного соединения, казалось бы, несоединимого, как и в причинах его распространения в культуре всех народов: в Древнем Египте это было «склеивание» тела льва с головой человека, в Древней Индии — тела человека с головой слона, в русском изобразительном фольклоре — полуфигур девушки и рыбы, в перуанской культуре Чавин — черт ягуара, кондора, змеи и человека... Но стоит вспомнить, что и в христианской иконографии, казалось бы далеко ушедшей от язычества и противопоставлявшей бестелесный образ Бога-Духа ложным языческим «богам», и ангелы, и черти по-прежнему соединяют человеческое с птичьим или звериным. Стойкость этого приема, родившегося в первобытной культуре и дожившего до наших дней, объясняется выражаемым им «весомо, грубо, зримо» наивным

129

представлением о *единстве человека и природы,* которые способны и друг в друга превращаться, и друг с другом соединяться. Различие между первобытным и современным детским восприятием таких фантастических существ состоит только в том, что дети относятся к ним именно как к фантазиям, а наши более и менее отдаленные предки — как к истинно существующим обитателям иных миров...

В этом изначальном представлении о *тождестве всего сущего* кроется объяснение

происхождения метафоры как мыслительной структуры, лежащей в основе поэтического изображения мира и закрепляемой в языке в многозначности слова; упоминавшаяся исследовательница «Ригведы» показала, как многие слова в ней «..вызывают двойные (иногда тройные и более) ассоциации, например, грозовая туча — это дойная корова, или коровье вымя, набухшее от молока, или скала, в недрах которой скрыто богатство; дождь — это жир, молоко, мед, сома; солнце — глаз, колесо колесницы, рыжий конь, птица и т. п. В значении "давать" могут использоваться разные глаголы: "светить", "доить", "дождить", "греметь" и т. д.». Когда мы по сей день говорим, например, что дождь «идет» или что у кого-то «львиная голова», «орлиный нос» или «куриные мозги», мы используем зародившуюся в первобытности возможность *отождествления различного,* которое и составляет сущность метафоры как «единицы» художественного мышления.

(Думаю, что все вышесказанное является достаточно убедительным доказательством неосновательности возражений А. Ф. Еремеева, изложенных в его прекрасном во всех остальных отношениях исследовании первобытной культуры, против признания синкретизма ее характерной чертой.)

Первобытная культура как первая историческая форма традиционной культуры

Второй существенный признак первобытной культуры — ее *традиционность.* Хотя некоторые ученые различают «архаические» общества и культуры и «традиционные», я не вижу в этом теоретической необходимости, ибо в обоих случаях — то есть и в первобытности, и в средневековье — в сознании и поведении людей, во всех родах деятельности и в культуре в целом, господствует *традиция.* В силу этого все особенности структуры бытия и быта каждой общественной группы, ее мифы и обряды, нормы вкуса и способы художественного формообразования

130

оказывались *стабильными, жесткими, нерушимыми* и передавались из поколения в поколение как *неписаный закон,* нарушение которого жестоко каралось. Власть традиции — этого культурного заменителя утраченного человечеством генетического способа передачи поведенческих программ — была *абсолютной* именно благодаря ее способности быть мощным социальным, в тех условиях — «окультуренным» родоплеменным и половозрастным, регулятором поведения людей, средством сплочения популяций. Требуя от каждого индивида и от каждого поколения: «Поступай так, как поступали твои отцы и деды...», «Действуй так, как действовали предки», ибо «Если чтить предков, то с моралью у народа будет все в порядке», традиция становится *победой культуры над временем* — так сознательно, средством культуры решается задача, которую природа решает своими генетическими средствами, сумев парализовать действие того закона бытия, который великий греческий мудрец сформулирует в своем знаменитом «Все течет...» Подчинение норме, канону, правилу, закрепляемым традицией, стало *культурной формой наследственной передачи информации,* необходимой человечеству на первом этапе его истории, когда индивидуальное «я» еще не имело реальных практических условий для самоопределения, для осознания своей уникальности в пространстве и во времени, то есть своего отличия и от других современников, и от предков; действительные условия ее существования предопределяли иное — *жизненную необходимость слияния с другими,* отождествления себя с ними, поскольку лишь в такой коллективной, общественной форме бытия человек мог противостоять природе.

Это качество первобытной культуры было завещано ею следующим эпохам и сохраняло свою силу на протяжении нескольких десятков тысяч лет, пока Возрождение в Европе не откроет путь дальнейшего развития культуры, основанный на *творческой* — а значит, *новаторской!* — деятельности личности. Предваряя последующий анализ этого процесса, процитирую вновь Ф. Боаса: «В прогрессе цивилизации заключается несомненная тенденция к устранению традиционных элементов и ко все большему и большему выяснению гипотетической основы нашего мышления. Поэтому неудивительно, что по мере развития цивилизации мышление становится все более и более логичным, но не потому, что каждый индивидуум логичнее проводит свою мысль, а потому, что традиционный материал, передаваемый каждому индивидууму, полнее и тщательнее продуман и разработан. Между тем как в первобытной цивилизации традиционный материал вызывает сомнения лишь у очень

131

немногих индивидуумов и подвергается исследованию лишь очень немногими, число мыслителей, старающихся освободиться от оков традиции, возрастает по мере того, как прогрессирует цивилизация».

В этом проницательном рассуждении выявлена связь *традиционности / инновационности* с теми двумя ментальными структурами, которые, как мы помним, описал В. Л. Бианки, не очень точно назвав их «дедуктивной» и «индуктивной», но гораздо удачнее определив их как «холистскую» и «аналитическую», порождаемыми доминантой правого и левого полушарий

асимметрично устроенного мозга, поскольку первое оперирует *пространственными* отношениями, а второе — *временными.* Американский этнограф, еще ничего не зная о функциональной асимметрии мозга, в ходе эмпирического изучения народов, недалеко ушедших в своем развитии от наших первобытных предков, увидел зависимость способности человека порывать с традиционными представлениями от силы его «гипотетического мышления», то есть способности представлять себе еще не вошедшее в опыт, еще только прогнозируемое, *принадлежащее будущему, а не прошлому.* Историко-культурная, а не структурно-психологическая, проблема состоит здесь в том, способствует ли социальная практика развитию и всестороннему проявлению этого «гипотетически»-инновационного мышления или подавляет его властью защищающих традиционалистское мышление религиозного культа и государственных институтов.

В первобытной культуре, еще не знающей ни государственного, ни религиозного прессинга, защита традиций осуществлялась проще и эффективнее — тем, что синкретичное отождествление *человеческого и природного* порождало тождество *индивидуального и социального.* Судя по многообразным этнографическим данным, подкрепляемым более скромной по объему археологической, искусствоведческой и палео-лингвистической информацией, член первобытной родоплеменной группы был *равен целому* — у всех ее членов было общее групповое имя, все употребляли одну раскраску или татуировку тела, носили одну прическу, одни украшения, исполняли общие пляски и песни, верили в единый для коллектива миф, исполняли те же обряды... На языке социальной психологии (напомню исследования Б. Ф. Поршнева и И. С. Кона) эта ситуация описывается как тождество «я» и *«мы»,* на много тысячелетий предшествовавшее осознанию внутриплеменных отношений «*я—ты*»; соответственно другая группа воспринималась как *«они»,* противостоящие собственному *«мы».* (Даже много позднее, в Древнем Египте, язык фиксировал сохранение такого типа

132

сознания: слово *«люди»* обозначало только египтян, не распространяясь на чужеземцев, а в тексте одной из дошедших до нас молитв чужестранцы объединяются в одну группу с животными; и еще позже в русском языке слово *«немцы»* обозначало всех иностранцев, потому что они *«не мы»,* а значит — *«немые».)* Парадоксальность данного типа сознания состоит в том, что, по остроумному суждению американских ученых, авторов коллективной монографии «В преддверии философии», к природе первобытный человек относился не как к *«Оно»,* а как к *«Ты»,* то есть как к подобному себе, одушевленному существу! Отсюда, с одной стороны, первобытный тотемизм, выражавшийся в том, что родоплеменная группа отождествляла себя с тем или иным животным, а с другой — в разделявшихся каждым членом этой группы правах и обязанностях всех ее членов и ответственности за их поведение; австралийский абориген Вайпулданья рассказывал, например, что мог взять у своего дяди «буквально любую его вещь — лодку, копье, бумеранг», поскольку «они принадлежали ему, а следовательно, и мне». Уже цитированный датский этнограф Й. Бьерре, основательно изучивший жизнь бушменской общины, заключил, что «..для бушменов религия — не только олицетворение связи между человеком и сверхъестественным, но и связь, которая сплачивает воедино всех членов общины и охраняет ее целостность».

Естественно в этом свете, что каждый член рода нес ответственность за все, что сделали все его сородичи, включая самых отдаленных предков, — так сложился сохранившийся до сих пор у народов, недалеко ушедших в общем социальном и духовном развитии от первобытных людей, обычай «кровной мести», «вендетты», а в смягченном виде психологическая антитеза *«мы — они»* сохранилась в идеологии современного национализма, для которого качества индивида фатально предопределены его принадлежностью к этнической группе, — скажем, «белый человек — хороший, черный — плохой», или наоборот, «ариец — хороший, славянин — плохой», или «русский — хороший, еврей — плохой»...

(Не могу в этой связи не заметить, опережая характеристику пережитков данного архаического типа сознания в современном обществе, что в основе принесшего гигантский вред нашей стране так называемого «сталинского принципа подбора и расстановки кадров» лежал именно такой идеологизированный пережиток этой психологии как «классовый подход», согласно которому качества индивида определяются *его принадлежностью к социальной группе:* «пролетарий — наш

133

человек, буржуй, дворянин — враг, поэтому его можно заточить в концлагерь и даже убить, а интеллигент — «гнилой», «прислужник буржуазии», достаточно анкетного установления «социального происхождения» личности для определения ее «общественного качества»; не следует удивляться тому, что Сталин соединил «классовый подход» с «национальным подходом», усвоив после войны нацистский антисемитизм и сочтя возможным карать целые народы на Кавказе и в Крыму за преступления отдельных лиц во время войны... Не следует удивляться и тому, что и в наши дни люди, не желающие «поступаться принципами» сталинизма, оказываются крайними националистами, проповедуя антисемитизм, дискриминацию «лиц кавказской национальности», подобно тому, как в цивилизованных,

казалось бы, странах Прибалтики так называемому «русскоязычному населению» мстят за полувековой давности поведение их предков, — это мышление в той же примитивной категориальной системе *«мы — они», «наши — не наши»,* сила которой прямо пропорциональна общему уровню культуры каждого социального «сословия», а соответственно и тех политиков, демагогический популизм которых порождает ориентацию на носителей самого низкого уровня культуры.)

Понятно, что культура, основанная на «мы-сознании», была во всех своих проявлениях *коллективно-анонимной.* Мы не знаем имен творивших ее людей не потому, что это была бесписьменная культура, а потому, что все плоды творческой деятельности создавались коллективно, а наиболее сложные — усилиями нескольких поколений, и соответственно ценился не талант того, кто изобрел колесо, или вылепил глиняный сосуд, или изваял статуэтку, а родоплеменной коллектив, который воспринимался как единый субъект творчества.

Две предпосылки этого изначального *«мы-сознания»* могут быть выделены:

Первая — мифологический характер мышления, навязывавший всем членам родоплеменной общины единое миросозерцание, *абсолютная истинность которого гарантируется его внечеловеческим, божественным происхождением.* Характерно название древнейших мифологических текстов индоариев — «Веды»: слово это, отмечает уже цитированная исследовательница, «..родственно русскому *ведать, ведун* и означает "священное знание". Такое знание включало в себя все сведения человека того времени о богах и людях, о космосе и земле, о ритуале жертвоприношений, магических обрядах, социальной структуре, общественной и частной жизни, конкретных науках и поэзии. Это было

134

одно общее, нерасчлененное знание, выражаемое с помощью Священной Речи, знание тайное, доступное только посвященным».

Вторая предпосылка такой структуры мифологического сознания — отождествление вслед за *«индивидуальным»* и *«родовым»* также *«культурного»* и *«общественного»* (понятийный кентавр *«социокультурное»,* употребляемый сейчас достаточно широко, наиболее точно характеризует эту исходную историческую ситуацию, ибо в дальнейшем социальный и культурный аспекты человеческого бытия будут все решительнее расходиться, вплоть до возникновения между ними конфликтных отношений, и тогда данный термин будет обозначать лишь ту объективную целостность, которая, при всех ее внутренних различиях и противоречиях, *противостоит природе,* а в человеке — *биофизиологической природной основе* его целостного бытия). *«Социальность»* начнет отслаиваться от *«культуры»* только тогда, когда организующие жизнь общества структуры смогут *институционализироваться,* тем самым обрести самостоятельность и осознаваться как таковые — как «государство», «суд» и т. д.; между тем в первобытном состоянии не существует еще не только государства, реального и законодательно утвержденного, но политическая форма самоорганизации еще не отделилась от религиозной, обряды нравственного значения — от культовых, система запретов в отношениях внутри рода и между родоплеменными коллективами имеет аморфно-нерасчлененный характер. Тут нельзя еще говорить ни о *политике,* ни о *праве,* ни о *религии,* ни о *нравственности* в точном смысле этих понятий, ибо в этой синкретично функционирующей форме самоорганизации жизни человеческих коллективов содержатся *эмбрионально* и потому нерасчлененно, и *прото*-нравственный, и *прото*-религиозный, и *прото*-правовой, и *прото*-политический, и *прото*-эстетический аспекты регуляции отношений индивидов в коллективе. Первая исторически форма *социальной организации* жизни уже очеловеченных животных — *экзогамия,* табуировавшая кровно-родственные браки и разрешавшая лишь браки между представителями разных родов, — была в такой же мере *феноменом культуры,* поскольку не получала никакого институционального закрепления, оставаясь *обычаем, неписанной нормой человеческих отношений.* Хорошим примером такого социокультурного синкретизма может служить описание немецким этнографом Л. Коль-Ларсеном в предисловии к изданному у нас сборнику мифов, легенд и сказок бушменов хадзапи «Волшебный рог» функций предводителя одной из групп восточно-африканского племени тиндига: «Как охотник Шунгвича

135

намного превосходил всех своих сородичей», что сделало его вождем этой группы; но «положение вождя орды обязывало его быть также и судьей», в обязанности которого входил и «дележ всех убитых животных», и, кроме всего прочего, ... искоренение супружеской неверности». Даже на более позднем этапе истории — в Скифском царстве — «басилевс», как именовали царя этим греческим словом, был одновременно военачальником, и жрецом, и судьей — до такой степени устойчив был исходный синкретизм разных способов социокультурной организации жизни общества.

Традиционный характер первобытной культуры определил ее длительное существование — более длительное, чем всех последующих исторических типов культуры. И все же на протяжении этих двух-трех десятков тысяч лет в ней происходили изменения, хорошо изученные археологами, поименованные ими как разные ступени каменного века,

сменившегося веком металла, имевшим свои ступени — бронзы и железа. Проблема, возникающая в этой связи перед историком культуры, состоит в том, чтобы выявить *глубинную причину этих изменений,* выявить ту силу, которая могла оказаться *более могущественной, чем власть традиции,* а затем попытаться понять логику дальнейшего движения культуры, вырвавшейся из, казалось навсегда, сковавших ее тисков — сложившегося и канонизированного типа упорядоченности бытия и сознания первобытных людей.

Разрешение этих проблем, оказавшееся недоступным досинергетическому мышлению во всех его рассмотренных нами выше вариантах, становится возможным благодаря открытым синергетикой законам процессов развития сложных систем, их самоорганизации, дезорганизации и реорганизации. Попытаемся же применить знание этих законов к осмыслению сложившейся на данном витке истории культуры драматической ситуации.

ЛЕКЦИЯ 6: РАСПАД ПЕРВОБЫТНОЙ КУЛЬТУРЫ И ПУТИ ПЕРЕХОДА К НОВОЙ ФОРМЕ ОРГАНИЗАЦИИ СОЦИОКУЛЬТУРНОГО БЫТИЯ

Синергетический подход к анализу переходной ситуации

«Проблема *перехода* в развитии — в данном случае *перехода к цивилизации,* — отмечает исследовавшая ее Э. В. Сайко, — одна из наименее изученных и практически не структурирована как особая познавательная ситуация». Она действительно была таковой до разработки синергетического осмысления переходного состояния процесса развития как *бифуркационного (полифуркационного)* процесса смены одного способа упорядоченности (самоорганизации) системы другим. Поскольку же открытия синергетики остались, к сожалению, вне поля зрения автора глубокого обобщающего труда «Древнейший город», она традиционно трактовала этот переход как «процесс урбанизации», то есть *однолинейно,* хотя исследовавшийся ею материал наталкивал на более тонкое — *многолинейное* — решение проблемы.

Другой пример — опубликованная в 1967 г. в журнале «Вопросы истории» статья известного нашего историка А. И. Неусыхина, специально посвященная «переходной стадии развития от родоплеменного строя к раннефеодальному»: характеризуя переходные периоды в истории как процессы столкновения уходящего в прошлое и предвосхищающего будущее, автор находит в рассматриваемом им периоде только одну, трехфазную, структуру этого взаимодействия, хотя и отмечает неравномерность его протекания в разных сферах жизни общества. Тем неожиданнее оказывается фраза, которой завершается статья: «От бесклассового родового строя исторически возможен переход к различным типам классового общества, не только к феодальному, но и к рабовладельческой формации, как это, например, имело место в древнейшую эпоху истории античной Греции и Рима». Но это значит, что в переходных фазах истории движение может протекать

137

нелинейно, и это требует объяснения — в частности, объяснения того, только ли эти два пути вели от первобытности в классовое общество, не говоря уже о том, правомерно ли считать наличие или отсутствие классовой структуры определяющим признаком периодизации исторического процесса, — ведь если членить его по К. Марксу, а не по «марксисту» И. Сталину, то основополагающим следует считать *характер производительных сил, а не формы собственности;* что же касается Марксова учения о пяти социально-экономических формациях, то оно характеризует только данный аспект истории, а не целостно рассмотренный исторический процесс. Между тем, восприятие марксизма через призму сталинской его упрощенно-вульгаризированной трактовки приводило наших историков, как правило, к подмене этой целостности исследованием классовой структуры общества; один из множества возможных примеров — книга трех известных наших медиевистов «Пути развития феодализма», посвященная сравнительному анализу этого процесса в Закавказском, Среднеазиатском, Древнерусском и Прибалтийском регионах нашей страны; авторы провозгласили в предисловии свою методологическую позицию: «..основное внимание должно быть обращено на формирование классов этого общества», как будто можно, игнорируя особенности культуры, выявить различия между региональными и национальными модификациями феодального — как и, разумеется, любого другого — состояния исторического развития человечества.

При таком подходе за первобытным состоянием общества следующей ступенью истории оказывалось рабовладельческое общество Древнего Востока, а за ним — тоже рабовладельческая, хотя и радикально иная, средиземноморская античность; историков не смущало ни то, что вне их поля зрения находились своеобразные культуры многих народов Средней Азии, Дальнего Востока, Америки, в особенности скотоводов-кочевников, крайне редко включавшиеся в общие обзоры истории культуры и искусства, поскольку не

укладывались в эту формационную цепочку, ни то, что, хотя средиземноморская античность следовала по времени после древневосточной, между ними не было никакой преемственной связи — если известные отношения первой ко второй и возникали, то выражались они не в развитии, а в отталкивании (ситуация, которую мечтал изменить Платон, но безуспешно...). Если же исходить из представления о *нелинейности* данного процесса — ибо в многообразии природных условий и собственных социокультурных факторов он не мог идти только по одному пути, —

138

то картина окажется совсем иной; это убедительно показал Г. Гачев в своем чрезвычайно интересном исследовании «космоса кочевника, земледельца и горца», полемизируя с теми историками, которые игнорируют или хотя бы недооценивают роль географического фактора в жизни человечества, особенно на ранних этапах его истории. Ибо как бы хаотично ни протекал стихийный поиск оптимальной модели нового способа организации бытия различных народов, *он был обусловлен теми объективными возможностями, коими каждая популяция располагала в данной природной и климатической среде.* Спектр этих возможностей определялся структурными особенностями материально-производственной практики первобытного коллектива, которая детерминировала характер и динамику его духовной жизни и художественной деятельности, — так, «выбор» скотоводства или земледелия как основной формы практики и конкретная форма того и другого определялись структурой ландшафта, растительного и животного мира, равнинным или горным типом местности, лесистым или пустынным, наличием или отсутствием рек, моря, океана...

Ученым, изучающим этот процесс на основе конкретных, поставляемых археологией, данных, очевиден *нелинейный его характер.* В. И. Шнирельман описав разные точки зрения европейских, американских и отечественных ученых на процесс обособления скотоводства и земледелия в ходе распада первобытного хозяйства — протекало оно одновременно или последовательно, — всего десять лет тому назад заключил: «..многое в этой области науки остается неясным и ждет своих исследователей», вызывая «до сих пор бурные дискуссии». И дело тут не в недостатке эмпирических данных, а в недостатках методологии — вот несколько достаточно убедительных примеров.

Американский антрополог В. Гольдшмидт, выстраивая свою «социетальную типологию» движения человечества от «охотничье-кочевых племенных групп и собирателей» до «жителей индустриальных городов», выделил на одной ступени филогенеза *два параллельных типа бытия* — «пастушеские племенные общества» и «деревни садоводов», а на другой ступени, в «сельскохозяйственных обществах», новое раздвоение — на «жизнь крестьянских общин» и «городскую жизнь». Еще дальше пошел в этом направлении другой американский ученый, Г. Ленски, предложивший в исследовании «Человеческие общества: введение в социологию на макро-уровне» такой принцип исторической классификации социальных систем (см. схему 14):

139

Схема 14. Типологии обществ (без гибридных форм)

140

Вместе с тем поскольку эти — и другие им подобные — схемы построены чисто эмпирическим путем, они не вскрывают *закономерности* данного процесса диверсификации путей выхода общества из первобытного состояния, потому что выделение этих путей не основывается на критерии *необходимости и достаточности;* в результате на одном уровне тут располагаются состояния по сути своей разноуровневые и разномасштабные, и напротив, состояния одного уровня и масштаба попадают на разные ступени данного процесса. Схематическое его изображение лишь подчеркивает мнимость представленной этими схемами структуры.

Предлагаемое мной синергетическое осмысление нелинейного характера развития первобытной культуры исходит из того, что лежавшая в ее основе производственная практика была, как мы помним, *трехкомпонентной:* первобытный человек унаследовал от своих животных предков два способа добывания пищи — *собирательство* и *охоту,* но совершенствовал или даже радикально преобразовывал их технологии, используя создаваемые для этого искусственные органы — орудия труда и оружие, что породило неизвестный и недоступный животным третий вид практики — *рукомесло* (повторяю, что я использую этот точный, хотя и редко употребляемый, термин, чтобы подчеркнуть отличие этой, чисто ручной и непрофессиональной, деятельности от ремесла, которое станет в дальнейшем деятельностью профессионализированной, часто наследственной и использующей не только силу руки, но и различные механизмы — скажем, гончарный круг, технические приспособления процессов литья и изготовления металлических изделий). Стабильность первобытной культуры определялась отмечавшимся выше плотным единством этих трех форм практики, отвечавших на деле критерию *необходимости* и *достаточности для жизнеобеспечения первобытных коллективов.* Ибо как бы конкретно у разных популяций и в разных природных условиях их существования ни складывалось зачаточное разделение труда между участниками этих форм

деятельности, они образовывали некое *стойкое гомеостатическое единство* благодаря их относительно равномерному развитию в целостной жизни родоплеменных групп.

Однако именно потому, что этот гомеостаз имел не биогенетическую природу, а *внебиологическую, культурную,* он не мог оставаться неизменным, в отличие от поведения каждого вида животных, приспособившегося к условиям природной среды и сохранявшего это обретенное равновесие до тех пор, пока в этой среде не произойдут

141

какие-то радикальные изменения. Порождаемый *самим человеком* как субъектом деятельности, а не природной средой, географической, климатической или космической, хотя и зависящий от ее особенностей, складывавшееся на каждой ступеньке истории равновесие в системе *«человек—природа»* оказывалось *временным, ибо постоянно нарушалось поисками более продуктивного, более эффективного, более совершенного, наконец просто более легкого, способа деятельности.* И как бы ни противодействовал традиционный характер первобытной культуры этим нарушениям, они все равно происходили, причем в сфере материального производства не столь болезненно и драматично, как в производстве духовном, — по той простой причине, что значение повышения коэффициента полезного действия в труде поверялось и проверялось его *практической пользой,* тогда как новации в духовной и художественной деятельности в традиционной культуре вредны, так сказать, «по определению», *поскольку они подрывают само условие ее существования — истинность того, что закреплено и освящено традицией.*

Археология дает нам надежные свидетельства этого процесса медленного (по нашим временным меркам), но неуклонного развития техники и технологии материального производства во всех трех его сферах, однако очевидно, что оно протекало в них далеко не равномерно и неодинаково успешно: наименее серьезно менялось в этом отношении собирательство, более глубокие изменения затронули охоту — от нападения на зверя с дубинами и факелами до оперирования копьями, луком и стрелами, капканами, — но несомненный приоритет имеет в этом отношении *рукомесло, постепенно перерастающее в ремесло,* так как оно не только быстрее всего и наиболее существенно меняет свою технико-технологическую структуру, но и дарит охоте и собирательству те орудия — копалку, лопату, нож, копье и т. п., — которые обеспечивают их прогресс.

Сравнение этих трех устоев материальной культуры первобытного общества позволяет вместе с тем не только увидеть *опережающее развитие ее производительной отрасли* и его непосредственное влияние на ее потребляющие отрасли, но и установить причину этой особой роли *пра-ремесла* в динамике первобытной культуры — провоцируемую им *работу мышления и воображения* нашего далекого предка, совместные усилия которых и позволяли осуществлять то, что К. Маркс называл «идеальным», то есть «построение в голове» созидаемого предмета прежде, чем он будет построен реально, материаль-

142

но — то, что Н. А. Бернштейн определял, как мы помним, метафорически как «создание моделей потребного будущего», а П. К. Анохин решился поименовать парадоксально звучащим понятием «опережающее отражение».

Оказывается, что *потребляющие формы* человеческой деятельности не так далеко ушли от их предтеч в биологической сфере жизнеобеспечения — не только на протяжении первобытного состояния человечества, но и по сей день, в пределах научно-технической цивилизации, они менялись незначительно, несущественно, сохраняя свою исконную примитивную структуру: сбор фруктов и овощей, шишек и листьев, грибов и цветов, как и выкапывание корнеплодов, производятся в наше время принципиально так же, как тридцать тысяч лет тому назад, и использование в охоте ружья с оптическим прицелом или спиннинга ничего в принципе не меняет в ее технологии по сравнению с применением лука и стрел или примитивной рыболовной снасти первобытного человека. Но как разительно отличается в этом отношении от земледелия и охоты история *производительной деятельности,* прошедшей гигантский путь — от создания рубила ударами камня по камню до современного автоматического, управляемого компьютерами процесса самовоспроизводства этих чудодейственных приборов!

Силой, обеспечившей этот процесс, является *человеческий интеллект* — продукт культуры и ее безостановочно действующий мотор. Именно он есть единственно возможный в мире «вечный двигатель» — ибо он действует безостановочно, с тех пор, как человек стал «Человеком разумным», и обречен так действовать, несмотря на все опасности, которые он встречал, встречает и будет встречать на своем пути. История первобытной культуры выявила это с полной определенностью, и проявилось это прежде всего в том, что накапливавшиеся частные усовершенствования технологий собирательства и охоты, не приводившие к разрушению общей структуры хозяйственной деятельности первобытных людей, по закону перехода количественных изменений в качественные привели в конце концов к тому, что правомерно назвать *«культурной революцией»,* — ибо речь идет о *качественных, радикальных преобразованиях* всей жизни первобытного общества и всех сторон его культуры: о процессах

превращения *собирательства* в *земледелие, охоты* — в *скотоводство,* а *рукомесла* — в развитое *профессиональное ремесло.*

Е. М. Мелетинский обнаружил уже в иранской мифологии отражение противоположности бытия «оседлых земледельцев и скотоводов-

143

кочевников» и справедливо отметил их происхождение — то, что они «пришли на смену» охоте и собирательству; к сожалению, он, по сложившейся традиции, не поставил рядом с ними *третий путь выхода человечества из первобытного состояния,* имевший основанием общественной практики ремесленное производство. Хотя этот путь по понятным причинам был человечеством «нащупан» позже, чем скотоводство и земледелие, — в Древней Греции — он должен рассматриваться нами как *типологически рядоположенный* с ними.

Не могу не отметить в этой связи, что в упомянутой книге Г. Гачева «Евразия — космос кочевника, земледельца и горца» выделенными оказались именно *эти три типа развития:* «..в долинах больших рек (Нил, Тигр, Евфрат) естественно возникают большие общества, основывающиеся на земледелии; в плоскогорьях — кочевые народы; у моря — торгово-промышленные». Правда, интуитивно-феноменологический метод исследования, применяемый этим талантливым культурологом в данной, как и в других его монографиях серии «Национальные образы мира», обрекал его на известные противоречия: так в другом месте этой книги вместо «горца» появляется «гражданин», но «космос» и того и другого вообще не стал здесь предметом столь пристального анализа, какой был вызван бытием кочевников и земледельцев. Сам Г. Гачев называет свой метод «интеллектуальным детективом», гордится тем, что «Эрос угадывания, интуиция точно навела меня видеть Космос Ислама как космос драгоценного камня», и считает, что «..нечестно упрятывать за скобки себя самого, ситуации жизни и настроения, психическую обстановку, в которой совершается мое мышление о разных предметах»; он ссылается при этом на то, что если в физике признали влияние прибора на результаты эксперимента, то и мышление культуролога должно быть «***при***влеченным», а не «***от***влеченным». На это приходится возразить, что отождествление субъекта в культурологическом исследовании с *прибором* в физическом эксперименте неправомерно — прибор этот является не *субъектом,* а таким же *объектом,* как и предмет, на который он воздействует; «привлеченное мышление» субъекта осуществляет герменевтическую процедуру сопереживания, эмпатии, понимания, которые никакой прибор осуществить не может и не должен. Герменевтика и лежащая в ее основе интуиция действительно являются могущественными средствами познания культуры, но *только на феноменологическом уровне,* они способны «схватить» особенности конкретного культурного явления и его отличие от другого (других), но они бессильны при выявлении *закономерностей развития культуры;*

144

поэтому трудно согласиться с Г. Гачевым, когда он сочувственно отмечает «известное угасание интереса к исторической точке зрения, к ее объясняющим возможностям», противопоставляя историзму «переход к структурно-типологическим методам (семиотика, системный подход и пр.)» — во-первых потому, что эти методы отнюдь не базируются на интуиции, а во-вторых потому, что *системность,* как показала *синергетика,* способна органически соединиться с *историческим* подходом, так как развитие культуры есть объективный процесс, независимый от моих или Г. Гачева «ситуаций жизни и настроений», процесс, который мы вслед за К. Марксом имеем все основания назвать *«естественно-историческим»,* ибо он столь же объективен в своих глубинных закономерностях, как развитие природы.

В данном случае это проявилось в том, что потребности совершенствования изначальных форм труда, его облегчения и повышения его производительности вели к радикальному изменению всех *трех изначальных форм общественной практики — собирательства, охоты и изготовления орудий.* Вот почему дальнейшее развитие культуры могло идти *именно по трем основным дорогам,* обусловленным доминированием одной из данных форм практики (при наличии, разумеется, многих промежуточных, соединяющих в тех или иных пропорциях эти три формы деятельности).

Таким образом, основной движущей силой рассматриваемого нами процесса было такое *радикальное преобразование ремесленного производства,* которое могло обеспечить коренное изменение способов овладения людьми обеими сферами живой природы — *растительным и животным* миром. Такого масштаба — *истинно революционного* — процесс этот не имел до тех пор, пока он ограничивался совершенствованием изготовления каменных орудий и совмещением камня с деревом — в рукояти топора и стрелах с каменными наконечниками, в деревянной дуге серпа с острыми каменными вкладышами, — и не имел его даже на первых порах перехода от эпохи камня к эпохе металла, который начался с освоения меди и бронзы, — хотя обработка этих металлов обладала рядом несомненных преимуществ перед несравненно более трудоемким изготовлением каменных орудий, мягкость бронзы лишала ее тех функциональных качеств, которыми обладали каменные рубила, топоры, ножи, наконечники стрел. Эта группа мягких металлов заняла в истории культуры свою нишу — медь, бронза,

серебро, золото становились неоценимыми материалами *изобразительных, прикладных, декоративных искусств* и останутся таковыми на протяжении всей их
145

истории, а золото имело к тому же и символическое значение, ассоциируясь по цвету и блеску с *обожествляемым солнцем* и его «представителем» на земле — *огнем* (эти ассоциации сохранятся еще в средневековом христианском искусстве — в золотых фонах византийских мозаик, в солнечных нимбах вокруг голов Христа, Мадонны, святых, отличающих небожителей от простых землян, а затем станет знаком высокого социального положения, богатства и даже духовной ценности — «Золотце мое!», — говорит мать любимому ребенку), но существенно повлиять на материальное производство не могли. Металл сыграл свою истинно революционную роль в производстве орудий труда и оружия тогда, когда была найдена возможность получения и обработки *железа* — ибо именно железное, а потом стальное орудие (оружие) позволило создавать недоступную не только камню и кости, а и другим металлам, но необходимую и в труде, и в военных схватках, острую и твердую режущую плоскость и проникающее колющее острие. Вот почему *переломное значение* в истории материальной культуры, во всех сферах производства, строительства, изготовления средств передвижения, военной техники, а в конечном счете *культуры в целом,* приобрел *«железный век»* — ведь именно железные орудия позволили людям обрабатывать огромные посевные площади и прорывать грандиозные каналы для искусственного орошения земли и тем самым получать такие обильные и стабильные урожаи, которые обеспечили человеку *недоступную ему прежде независимость от власти над ним природы и от власти случая над собирателем ее даров,* а значит — существенно повысили *меру его свободы от внешних сил и ее отражение в его самосознании.* Понятным становится в этом свете, что в странах, более или менее активно освоивших производство орудий труда из меди и бронзы, достигших высокого уровня мастерства в обработке золота и серебра, но не освоивших техники изготовления орудий и оружия из железа, — и на Ближнем Востоке, и в Древней Индии, и в древнем Китае, и в доколумбовой Америке — развитие надолго остановилось, «застряло», грубо говоря, на том уровне, который характерен для ранних форм земледельческого хозяйства, тогда как грандиозный рывок в истории мировой культуры, который был сделан греками и заслужил у изумленных историков, со времен Э. Ренана, название *«греческого чуда»,* имел, в отличие от действительных чудес, вполне прозаическое объяснение — переход от «века бронзы» к «веку железа».

«Немногочисленные украшения из метеоритного железа, — отметил П. М. Долуханов, — известны в Египте, в памятниках, относя-
146

щихся к первой династии (2925-2575 лет до н. э.). Железное оружие применялось хеттами в войнах, происходивших в XIII веке до н. э. В конце 2 тысячелетия до н. э. черная металлургия распространяется и в Европе». Однако только в 1 тысячелетии до н. э. «кузнечное ремесло оформилось в самостоятельную отрасль производства». А далее на железный век падает — и, разумеется, совсем не случайно — целый ряд достижений цивилизации, не сводящихся к простой замене одного металла другим, ибо здесь формируются, по заключению того же этнографа «определенные *этносы,* социальные объединения людей, ощущавших и определенным образом символизировавших свою сопричастность, общность своего происхождения и своей судьбы...».

Исследование Дж. Мелларта «Древнейшие цивилизации Ближнего Востока» показывает, что в пределах неолита и даже энеолита — то есть завершая исторический анализ эпохой бронзы, — можно обрисовать только *зарождение* земледелия, да и то в его еще *не расчленившемся со скотоводством состоянии,* потому что *развитое, специализированное, продуктивное* земледелие требовало таких орудий обработки почвы, снятия урожая и рытья каналов, каких ни из камня, ни из меди, ни из бронзы изготовить нельзя — их создание стало возможным лишь благодаря овладению техникой получения и обработки *железа.* В этом свете представляется вполне закономерным, что древние цивилизации Перу и Боливии, судя по всестороннему и самому тщательному описанию В. А. Баталовым их культуры, имевшие богатейшую керамику, только начали осваивать медь и бронзу, а с железом еще знакомы не были, что и ограничило возможность прогрессивного развития сельскохозяйственного производства, металлоемких форм ремесла, городов по сравнению с однотипными культурами Египта или Китая. Историки техники, говоря о значении вытеснения камня металлом, подчеркивают, что главная роль принадлежала именно железу, которое стало «основным материалом при изготовлении орудий», ибо обеспечило возможность, отсутствовавшую у меди и бронзы, не говоря уже о серебре и золоте, «создать более совершенные орудия для обработки земли и в конечном счете способствовать увеличению числа сельскохозяйственных культур», расширения и повышения продуктивности животноводства и развитию техники самого ремесла в различных его отраслях, благодаря переходу от ручных орудий к машинам. «Существенным технологическим скачком», обеспечившим «грандиозные завоевания» человечества, назвал И. М. Дьяконов переход от бронзового века к железному, подчеркнув, что

освоение в IX-VII вв. до н. э. в Европе и на Ближнем Востоке
147

производства углеродистого железа сделало возможным «более успешную обработку земли, вырубку лесов под пашню, прокладку оросительных каналов в твердом грунте, создание более совершенных оросительных устройств; они революционизировали кузнечное, столярное, кораблестроительное ремесла, и прежде всего оружейное».

В этом свете не вызывает удивления, что, изучая историю науки в контексте развития мировой культуры, Дж. Бернал в своем фундаментальном труде выделил специальную главу характеристике *«Железного века»* и представил этот век, по его же терминологии, «Классической культурой», имея в виду «классическую цивилизацию Греции и Рима».

И действительно древней Греции богатство полезных ископаемых в ее горах открыло возможность недоступного другим народам того времени развития ремесла, основанного на *выплавке металлов,* в первую очередь *железа.*

Еще Ф. Ф. Зелинский подчеркивал: «Там, в Малой Азии, эллин познакомился впервые с тем металлом, который отныне занял первое место в его работе, — с *железом,* металлом плуга и металлом меча... Оно недолго оставалось предметом ввоза: открытие железных рудников в Беотии, на Эвбее и в других гористых местностях позволило Греции обходиться собственными силами». А затем была освоена закалка стали — значение этого события в истории материальной культуры трудно переоценить. Обобщая обширную историческую литературу, А. И. Зайцев пишет: «Хорошо известно, что там, где железо превращалось в основной материал для изготовления орудий и оружия, как правило, наступали радикальные сдвиги в общественных отношениях». Именно это и произошло в Греции, где на рубеже II и I тысячелетий до н. э. «железо становится сравнительно дешевым и начинает преобладать над бронзой при производстве оружия и важнейших орудий».

Как отмечают авторы соответствующих глав «Всемирной истории», «Эллины в позднеэлладский период были уже знакомы с железом, но оно применялось в то время только для изготовления немногочисленных предметов роскоши», а в дальнейшем, в гомеровский период, «железо было уже довольно широко распространено, причем из него делались не только украшения и вооружение, но и орудия производства». По-видимому, с этим связано то, что до VIII в. до н. э., здесь еще «не было развитого ремесла и торговли» — в хозяйственной деятельности преобладали земледелие и скотоводство, то есть общая структура бытия была типична для этого этапа истории — «гомеровское обще-
148

ство не вышло из первобытнообщинного строя». Теперь же рубеж IX и VIII веков, стал «временем распространения железа», что выразилось прежде всего в применении плуга с железным лемехом, позволившим «производить вспашку на больших площадях, при том — что имело особенное значение в условиях Греции — не только на мягких, но и на твердых почвах; с другой стороны, железный топор облегчил возможность расчищать под пашню большие лесные массивы».

Это понимали уже античные мыслители — сошлюсь на Лукреция, который в своей замечательной философской поэме «О природе вещей» писал о значении для всех сфер практической жизни овладения металлами, но греки

применение меди скорей, чем железа, узнали:
Легче ее обработка, а также количество больше.

А затем освоили изготовление орудий труда и оружия из железа:

Вид же из меди серпа становился предметом насмешек.

Показательная роль, которую играл в мифологии многих народов образ кузнеца, а эпические поэмы — например, финская «Калевала» и эстонский «Калевипоэг» — воспевали железу гимны.

Подробнее об этом речь впереди, а сейчас замечу лишь, что выдающийся историк древности Г. Чайлд был явно непоследователен, когда, признавая эту поистине революционную роль перехода человечества от «века бронзы» к «веку железа»: «Железный век, — писал он в книге «Прогресс и археология», — положил начало целому промышленному перевороту», ибо «бронза не могла заменить камень так, как заменило его железо» — все же определил ответственным понятием «революция» неолитический переход к земледелию, а не освоение железа — хотя именно оно обеспечило земледелию недоступный ему до этого высокий уровень продуктивности.

Три пути движения человечества в результате распада первобытного культурного синкретизма

Мы увидим в дальнейшем, как это сказалось конкретно на всем строе культуры данного переходного этапа ее истории, а пока заключу сказанное компетентными историками, что первым следствием
149

«железной революции» стала реструктуризация самого производственного бытия народов, которым природные условия позволили перейти к развитому сельскохозяйственному производству, — в Северной Африке, в Китае, в Индии: это выразилось в том, что *продуктивное сельское хозяйство заняло господствующее положение в жизни этих народов,* сделав две другие формы материальной жизни подсобными, маргинальными, обслуживающими аграрную производственную доминанту.

Сходный по структуре процесс развивался в жизни других народов, которым природные условия диктовали иной способ эффективного применения плодов металлообрабатывающего ремесла, — я имею в виду *перерастание охоты на животных в их пленение и искусственное массовое разведение,* то есть в *скотоводство;* особенно рельефно вырисовывается здесь роль металла при учете его использования для изготовления средств управления упряжными и верховыми животными (В. Б. Ковалевская перечисляет тут «кольцо в носу (для быков, эквидов, верблюдов)», а для коней «уздечка, снабженная металлическими удилами»); к этому нужно добавить и металлические ободья колес для необходимых кочевникам средств передвижения и боевых колесниц, и, наконец, изготовление металлического оружия — этого основного «орудия труда» скотоводов-кочевников, ведущих воинственный образ жизни, — и соответствующей амуниции — шлемов, щитов, кольчуг...

Я говорю о структурном сходстве процессов, порожденных влиянием освоения металла вместо камня, потому, что суть их и их последствия были идентичны — и тут и там речь шла о *приручении,* то есть *культурации,* то есть практическом изменении природной данности ради ее подчинения интересам человека, но в одном случае это происходило с *фауной,* а в другом — с *флорой;* и тут и там переход от изначального способа обращения с природой к новому обеспечивал существенно *более высокий уровень освобождения людей от былой рабской зависимости от природы* и порождал неизвестную им прежде степень *самоуважения;* и тут и там происходил распад былого равновесия разных форм практики, и одна из них, получившая возможность широкого развития в благоприятных географических и климатических условиях, *становилась доминантной,* подчиняла интересам своего господства две другие и определяла таким образом тип общественного бытия и культуры — в одном случае *земледельческий,* в другом — *скотоводческий* и, соответственно, в одном случае *оседлый быт,* а в другом — *кочевой:* так, обширные площади плодородных земель и в

150

долинах Нила, и в Китае, и в Месоамерике, и обилие света и тепла делали возможным превращение земледелия в господствующий способ жизнеобеспечения египтян, индусов, индейцев «майя», тогда как горный ландшафт Средней Азии толкал производство к разведению скота; по компетентному заключению историков, в IV—III тысячелетиях до н. э. поиск оптимального способа существования в условиях распада первобытной аморфной целостности бытия привел к тому, что «..существование в непосредственном соседстве земледельческих и пастушеских племен — характерное явление для всех районов древнейших цивилизаций». На языке синергетики закономерность такого течения процесса называется *бифуркацией.*

Трудно поэтому согласиться с Н. М. Пржевальским, что «пастушеская жизнь... была всего пригоднее для младенствующего человечества», порождая жизнь кочевника, который «не боится пустыни, наоборот, она его кормилица и защитница», — это верно лишь применительно к определенным условиям жизни народов, в других же условиях «пригоднее» была оседлая жизнь земледельца, а в третьих — жизнь горожанина, занимающегося ремеслом.

Разумеется, процесс обособления одной формы производственной деятельности от других и обретения одной из них преобладающего значения в хозяйстве социума был длительным, подчас менявшим эти доминанты, а у истоков своих имевший повсеместно некую аморфно-синкретичную сплетенность всех трех направлений практики. Так, по заключению уже цитированных авторов книги «От Скифии до Индии», «..современные данные индоевропеистики говорят о раннем развитии у предков индоевропейцев земледелия и скотоводства и связанных с ними хозяйственных и бытовых традиций, колесного транспорта, о знакомстве с металлургией и т. д., а также о значительном прогрессе социальных отношений; ... появились некоторые виды профессионального ремесла, развивались обмен и торговля»; соответственно их хозяйство авторы называют «земледельческо-скотоводческим» или «пастушески-земледельческим» и, соответственно, возражают против признания их кочевниками, считая, что они вели «полуоседлый образ жизни»; «кочевая эпоха» наступит здесь позднее, однако и на стадии «полуоседлого» бытия арийские племена смогли распространиться на широких евразийских пространствах, чему способствовали развитое коневодство и употребление колесницы в военных целях; она будет унаследована скифо-сармато-осетинскими племенами, обеспечив и их военные успехи, и более широкие возможности

151

кочевья. С другой стороны, в тех районах, где было возможно ирригационное земледелие, складывались «оседло-земледельческие» типы бытия индоиранских племен и

сосредоточивавшие ремесленное производство города. Нельзя не согласиться с Ю. В. Андреевым, когда он в монографии, посвященной особенностям древнегреческой цивилизации, говорит о зависимости всех древних народов от природных условий их бытия — от «их ландшафтов, их климата, их растительности и животного мира».

Зависимость эта проявлялась не только в особенностях объектов охоты, рыболовства, одомашниваемого скота, высеваемых злаков, форм ремесла и т. д., но прежде всего в *том виде практически-производственной деятельности, который становился определяющим, доминирующим* в иерархической структуре бытия данной популяции и тем самым обусловливал и характер сознания народа. В данной историко-культурной ситуации это сказалось непосредственно на необходимости выбора каждым народом такого пути развития, который в наибольшей степени соответствовал объективным природным условиям его бытия.

«Ученые долго спорили, — писала Е. Е. Князева в 1986 г., — что возникло раньше — земледелие или скотоводство. Теперь очевидно, что человек осваивал обе эти отрасли одновременно и вел комплексное хозяйство, чтобы застраховаться от возможных неудач. Но в процессе эволюции производящей экономики выяснилось, что в экологических зонах, где почвы плодородны, особенно продуктивно земледелие. В областях Передней Азии, Египта, Южной Средней Азии, Северной Индии оно развивалось на основе искусственного орошения, скотоводство здесь играло лишь подсобную роль», а там, где занятие земледелием было по природно-климатическим условиям непродуктивно, «стало складываться специализированное скотоводство». При этом исследовательница обратила внимание на то, что эта историческая ситуация была зафиксирована в мифологической форме в Библии, в легенде о двух братьях — Авеле и Каине (правда, перепутав их занятия, — сделав первого земледельцем, а второго пастухом).

Скрупулезно исследовавший этот процесс В. А. Шнирельман пришел к выводу, что на определенной стадии развития «земледелие и скотоводство уже не могли развиваться на равноправной основе в рамках единой хозяйственной системы. С этого момента пути их разошлись; возникло сначала отгонное, а затем и кочевое скотоводство», возникло именно там, «где природные условия, более благо-

152

приятные для развития скотоводства, чем для земледелия», сделали это возможным.

Примечательна в этой связи позиция И. М. Дьяконова в его уже упоминавшемся последнем фундаментальном труде «Пути истории», в котором мы встречаем характеристику «своеобразной разновидности человеческого общества, которую образовывали кочевники», но описана она в начале главы, посвященной «пятой фазе» исторического процесса— средневековью, хотя и отмечается, что «..разделение труда между земледельцами и ремесленниками, с одной стороны, и скотоводами, с другой — восходит еще ко второй (первобытно-общинной) фазе», а потом «мощно вторгается жизнь обществ, находящихся в разных исторических фазах, в том числе и в фазе имперской древности»; затем следовало характерное признание, отчетливо выявившее противоречие между проницательностью историка и принятой им методологией осмысления логики истории: основные черты бытия кочевников «казалось бы, указывают на принадлежность кочевых "империй" либо к фазе имперской древности, либо к следующей за ней фазе исторического процесса. Однако вернее считать, что кочевники шли совершенно особым путем развития...». Этот «совершенно особый путь» и может быть осмыслен лишь при синергетическом понимании разных траекторий выхода человечества из первобытного состояния, которое вело к постепенному, но все более последовательному (о чем очень хорошо пишет сам И. М. Дьяконов) разделению труда между земледельцами и скотоводами, порождавшему, соответственно, различия оседлого и кочевого образов жизни и детерминировавшего, как мы вскоре увидим, *все особенности культуры народов, пошедших по этим «путям истории».*

Следует подчеркнуть, что исторический процесс обособления земледелия и скотоводства и обретения тем и другим значения производственной доминанты в соответствующих природных условиях не был результатом их *саморазвития* — он был результатом *развития ремесла,* которое совершенствовало орудия труда и тем самым открывало перед трудом, прежде всего трудом земледельца, все более широкие возможности повышения его продуктивности. Так, например, серп первоначально высекался из камня как некая разновидность режущего инструмента; затем некий гениальный изобретатель придумал, как скреплять этот нож с деревянной ручкой; затем овладение бронзой позволило выковывать это лезвие, несравненно более эффективно работавшее и более легкое в изготовлении, чем каменное; затем, как

153

описывает этот этап истории изготовления серпа Е. Е. Кузьмина: «Чтобы повысить коэффициент полезного действия этого орудия, постоянно совершенствовали его форму. На смену примитивным изогнутым бронзовым пластинам XVII-XVI вв. до н. э. пришли более производительные серпы с изогнутым лезвием и с крючком или отверстиями для скрепления с деревянной рукоятью. Самые же совершенные экземпляры были изобретены в эпоху поздней

бронзы в Семиречье, ... поэтому было налажено их массовое производство». Однако радикально новый шаг в этом направлении был сделан с переходом к созданию железных серпов.

Хочу подчеркнуть, что все эти этапы рационализации технологии сбора урожая благодаря совершенствованию орудия труда, и аналогичные процессы в изготовлении всех других орудий труда и оружия осуществлялись не самими земледельцами и пастухами, а *ремесленниками* — профессионализировавшимся социальным слоем людей, деятельность которых заключалась не только и не просто в изготовлении данных предметов, а и в их *непрерывном совершенствовании,* чем они и отличались от пастухов и землепашцев, труд которых заключался в повторении тех же производственных операций и совершенствовался не имманентно, а благодаря помощи, *приходившей извне,* — в те далекие времена из ремесла, в наше время — из промышленности и из науки.

Отсюда нетрудно понять, как должна была измениться общая историко-культурная ситуация, если возможным оказался третий путь выхода общества из первобытного деятельностного синкретизма -— обретение самим ремеслом определяющего значения в общественном производстве. Это и произошло в Древней Греции.

Данный пункт нашего анализа имеет особенно большое значение, ибо обосновываемый мной тезис вступает в противоречие с общепринятой трактовкой древнегреческой культуры как *следующей исторической ступени* после древневосточных земледельческих и скотоводческих культур. Ученые все чаще признают параллельность этих двух типов так называемого «производящего хозяйства», независимо от конкретного времени выделения того и другого и завоевания им господствующего положения в общей системе производства материальных благ, принадлежность ремесленно-торгового греческого полиса к более высокой ступени развития общества сомнений ни у кого не вызывает. Тому есть, думаю, две причины: во-первых, царящий все еще у историков «культ хронологии» — греческая цивилизация сложилась действительно го-

154

раздо позже, чем земледельческие культуры и тем более скотоводческие, а во-вторых, неправомерно приписанный и тем и другим статус *«производящего хозяйства»,* что сняло фундаментальное различие между ними и ремесленным производством, заставляя видеть в нем некую «вторичную» деятельность, лишь обслуживающую земледелие и скотоводство изготовлением для них необходимого им инвентаря.

Между тем, строго говоря, ни выращивание злаков, ни разведение скота не являются *«производящей»* деятельностью в строгом смысле данного слова и, тем более, в сравнении с ремеслом, ибо они лишь изменяют формы существования природных объектов — растений и животных, которые остаются и в окультуренном виде *самими собой* — растениями и животными, тогда как продукт деятельности ремесленника — нож, сосуд, дом, обувь, шлем и т. д., и т. п. — не имеет природного прообраза и в буквальном смысле *произведен человеком,* принадлежа, по терминологии греков, к сфере *«техне»,* что и отличает его от выращенного злака и прирученного животного.

Поскольку, однако, в отличие от того и другого, этот продукт нельзя есть, ремесло было, и в первобытной культуре, и у земледельцев и скотоводов, действительно «вторичной» деятельностью; но в истории человечества сложилась однажды — только однажды! — такая ситуация, когда производство несъедобных предметов — орудий и оружия, одежды и жилища, бытовой утвари и даже лишенных всякой утилитарности произведений искусства — стало *основой социокультурного бытия целого народа,* а земледелие и разведение скота приобрели *подсобный характер!* Вместе с тем, профессионализация ремесла не только многократно увеличила его продуктивность, но и сделала его необходимым спутником *торговлю* — ведь его творения должны были быть обмениваемы и на продукты питания, и на плоды других областей того же ремесленного производства. Именно это уникальное в истории древнего мира событие — *превращение ремесла в доминанту хозяйственной деятельности общества* — и породило то, что историки стали воспринимать как труднообъяснимое «греческое чудо». Л. Уайт остроумно и верно показал роль перехода человечества от собирательства и охоты к земледелию и скотоводству, и тут, действительно, огромную роль играло столь высоко ценимое культурологом «расширение энергетических ресурсов», однако он не только не различил даже в энергетическом отношении значение этих форм производства, но не увидел стоявшую рядом с ними, а в известном смысле и «выше» их, роль ремесла.

155

Правда, недавно была высказана иная гипотеза в уже цитированной монографии талантливого петербургского историка античности Ю. В. Андреева. Исходный пункт его рассуждений — признание того, что «..на общем фоне истории древнего мира, да и не только древнего, греческая цивилизация воспринимается как нечто и в самом деле необыкновенное, как некое чудо или, если перейти на язык строгой науки, как резкое отклонение от общих норм, как неповторимое, уникальное явление, нигде и никогда более не встречающееся в истории человечества. Все древневосточные цивилизации при всем их многообразии более или менее

однотипны и в наиболее существенных своих чертах и особенностях так или иначе повторяют друг друга. Одна лишь греческая цивилизация ни на кого не похожа и никого не повторяет». Главная особенность этой уникальной цивилизации, по мнению ученого, то, что «..впервые в истории человечества она создала условия для свободного и всестороннего раскрытия всех физических и духовных возможностей, заложенных природой в каждой отдельно взятой человеческой личности», которую она ставила «в центр мироздания». Это выражалось в том, что «Государство не вмешивалось здесь в частную жизнь граждан с той бесцеремонностью и абсолютным безразличием к конкретной человеческой судьбе, которые были отличительными чертами всех политических режимов Древнего Востока — от египетской деспотии до иудейской теократии. Не было здесь и «духовной цензуры», т. е. всепроникающего контроля жрецов за настроениями и поведением каждого отдельно взятого человека». Наконец, еще одна отличительная черта греческой цивилизации — то, что она была не закрытым, «замкнутым на самом себе», изолированным, автарктичным обществом, но «обществом открытого типа, т. е. ориентированным на широкие контакты с внешним миром с целью обмена не только различными материальными ценностями, но и всевозможной полезной информацией». В результате «вклад греков в нашу культуру намного превосходит все то, что ей дали все вместе взятые народы Древнего Востока», и только грекам «удалось выйти на магистральный путь исторического прогресса, соединяющий античный мир с европейской цивилизацией Нового времени».

Естественно, что историк не хотел ограничиться констатацией этого удивительного явления и стремился понять причины, его породившие. Он признал, что большую роль сыграла здесь «одна из самых радикальных технических революций древности — переход от индустрии бронзы к индустрии железа», однако считает, что это могло «лишь ус-

156

корить развитие греческого общества, но отнюдь не определяло характер и направление этого движения»; он признает и значение специфической геополитической ситуации, способствовавшей активной морской торговле и обеспечивавшей защиту от нападений воинственных соседей. Однако главную причину Ю. В. Андреев в соответствии со ставшими распространенными, чтобы не сказать модными, идеями в «постмарксистский» период развития отечественной науки ищет в другом — в таинственной сфере, так сказать, «чистого духа» — в «исключительной природной одаренности» этого народа, «поднимающегося до уровня настоящей гениальности», и в виде доказательств приводит три проявления этой «исключительной одаренности древних греков»: богатство их языка, свойственное им «чувство прекрасного», воплотившееся в их искусстве, и «греческий интеллект», породивший превзошедший все достижения восточных народов науки и философию.

Правда, ученый понимает необходимость ответить «на вполне уместный вопрос»: чем объясняется эта «исключительная одаренность древних греков»? Отдавая себе отчет в той опасности, которая стоит перед ним на этом пути, и открещиваясь от не избежавшей ее своих предшественников — немецких историков, создавших «нордическую теорию», возводившую античную цивилизацию к «расовой чистоте эллинской народности», — Ю. В. Андреев предлагает противоположное, но в пределах той же биогенетической парадигмы, решение: все дело в «удачной комбинации в составе ее (греческой народности. — *М. К.)* генофонда ряда сильно различающихся между собой этнических компонентов».

Но, во-первых, есть ли у нашего историка весомые научные доказательства, что подобные «комбинации различающихся этнических компонентов» являются основой гениальности народа? И разве это единственный случай в истории человечества подобного генетического синтеза? А с другой стороны, разве таким образом можно объяснить великие культурные достижения Италии в эпоху Возрождения или России в XIX веке? И наконец, что же произошло с этим гетерогенным эллинским генофондом, когда спустя всего несколько столетий культуру Греции оттеснил с авансцены европейской цивилизации Рим? И как связать с апелляцией к генам у метаморфоз, произошедшую с этим народом в византийскую эпоху?

Поиски Ю. В. Андреева не представляются мне сколько-нибудь продуктивными, а вызвавшая их понятная неудовлетворенность примитивным обращением его коллег к общекультурной роли перехода

157

от бронзы к железу, однако апелляция к технологии ремесла могла бы повести мысль ученого в ином направлении — к оценке *значения этой технологической революции для самосознания и самого ремесленника, и окружающих его мыслителей* — ученых, поэтов, художников, философов, — которые увидели раскрывавшиеся здесь созидательные силы человека в его соприкосновении с природой! Разве произнесенные идеологами греческого полиса «лозунговые» формулы: «Человек есть мера всех вещей» и «Много в природе сил, но сильней человека нет» можно вывести из «комбинации разноэтнических генов»?

Впрочем, резюмируя проведенный им анализ, Ю. В. Андреев признал, что «..некоторые достаточно важные черты менталитета древних греков... могут быть объяснены особенностями их образа жизни» и что в конечном счете «..по-видимому, оправдывается старая марксистская

формула: "Бытие определяет сознание", хотя есть в духовном мире греков многое такое, что из их бытия невыводимо...»

Что касается автора этих строк, то он, не принимая, разумеется, прямолинейного, грубого и примитивного выведения сознания из бытия, не видит необходимости в данном случае, как и во всех других, выходить в анализе содержания общественного сознания — *общественного,* конечно же, а *не индивидуального!* — за пределы той методологии, которая ищет причины духовных явлений не в игре генов и не в космических силах, а *в особенностях практической деятельности людей, в их материально-деятельном производственном бытии;* соответственно фундаментальное отличие греческого пути развития человечества при выходе из первобытного состояния от, условно говоря, египетского и скифского, я вижу в том, что это был *третий путь практически-производственного существования народа,* который в основу своего бытия положил — по ряду известных и хорошо описанных тем же Ю. В. Андреевым причин — не земледелие и не скотоводство, а самую продуктивную из возможных в то время форм деятельности — *ремесло, «техне»,* и соответствовавший ему в искусстве *«мимесис»* — воспроизведение средствами «техне» идеальной реальности.

Таким образом, в отличие от традиционной трактовки начального хода истории культуры, которая описывает его либо как прямолинейное движение «первобытность—Древний Восток—античность», следуя ложному логическому принципу: *«Post hoc, ergo propter hoc» («после этого значит вследствие этого»)* и полностью отвлекается от существования на огромных евразийских пространствах кочевников с их

158

своеобразной культурой, а если и включает ее в поле зрения, то вне всякого соотнесения с тремя «основными» культурами; либо, вслед за Г. Чайльдом, «выпрямляют» это процесс иным образом, расчленяя его следующими одна за другой «революциями» — «орудийной», «неолитической», то есть аграрной, и «городской», либо противопоставляет этим искусственным «лестничным» построениям, игнорирующим многообразие культурных форм, принцип «локального бытия» каждой, тем самым отказываясь от признания какой бы то ни было единой логики социокультурного развития человечества, —• синергетическое его рассмотрение обнаруживает *три параллельные траектории движения культуры от исходного первобытного синкретизма.*

Я говорю *«три»* не предвзято, а потому, что анализ исторической реальности показал — *таковы возможные доминанты в рождающихся на этом этапе истории человечества структурах материального производства;* хорошо известно, что в скотоводческой по ее доминанте культуре скифов существовало и развитое по тем временам, и уже специализировавшееся ремесло, а жизнь греческих полисов, поднявших на небывалый уровень ремесло, обеспечивалась собственным земледелием и скотоводством; вместе с тем внимательный анализ реального историко-культурного процесса может показать существование различных промежуточных структур производственной жизни народов, в каждой из которых по-своему складывались пропорциональные отношения земледелия, скотоводства и ремесла: так археологи широко пользуются понятием «земледельчески-скотоводческие» культуры, обозначающим то состояние перехода от первобытности к земледельческому образу жизни, в котором еще не выявилась отчетливо производственная доминанта (иногда в этом смысле говорят о «раннеземледельческой эпохе»); хотя жизнь народов Двуречья обеспечивалась и земледелием, и скотоводством, однако, по заключению Н. Д. Флиттнер, «..скотоводство развито больше на юге, в Шумере, а на севере, в Аккаде, занимаются больше земледелием»; известно и существование — например, в Средней Азии — оседлых скотоводов (А. И. Першиц, например, определяет их парадоксальным понятием *«оседло-кочевнические* общности»), а А. К. Байбурин систематически употребляет по отношению к сарматским племенам понятия *«кочевые и полукочевые»;* известно и немало случаев — и в Азии, и в Европе, и в доколумбовой Америке — когда кочевники, покорив какое-то племя земледельцев, оседали на его земле и, перенимая его образ жизни, сами становились земледельцами; так скотоводы-кочевники чжо-

159

усцы, придя как завоеватели и грабители в бассейн реки Хуанхэ, перешли к земледелию, осели и восприняли более развитую культуру иньцев; так варварские племена, сокрушив Римскую империю, заложили основы земледельческой культуры средневековой Европы.

Но все возможные варианты соотношения этих обеспечивающих само существование людей форм их практической деятельности не должны заслонить от нашего взора их сущностные различия; примечателен с этой точки зрения дошедший до нас текст, в котором описывается миф о «сватовстве Инанны», освещающий сравнительные достоинства пастуха и земледельца: сама богиня Инанна превозносит земледельца, а бог солнца Уру — пастуха; это значит, что уже начало осознаваться *принципиальное различие* этих форм деятельности, становившихся профессиональными, со всеми достоинствами и недостатками этого нового их способа существования. Ибо совершенно справедливо отметили Г. и Г. А. Франкфорты, что «ценности земледельческой общины противоположны ценностям кочевого племени». Развивая

эту логику рассуждений, я сказал бы, что *ценности ремесленно-торгового полиса в еще большей степени противоположны ценностям и земледельческих общин, и скотоводческих кочевых племен.* Наиболее ясное и яркое проявление этого своеобразия древнегреческой культуры — то, что она впервые в истории стала *культурой города,* и не вообще «города» как специфического поселения множества его обитателей, с монументальной дворцовой и храмовой архитектурой, а того *ремесленно-торгового центра,* который вошел в историю под греческим названием *«полис».*

В этой связи нельзя не заметить, что попытки некоторых востоковедов признать *полисами* и древневосточные города, представляются неубедительными — излагаемая в данном курсе концепция в полной мере подтверждает продуктивность позиции Э. Д. Фролова и его единомышленников, которые подчеркивают определяющее значение отличия городов, сложившихся в Греко-Италийском регионе древнего мира, от городов-государств Передней Азии, где город, как сформулировал это Ю. В. Андреев, «по сути дела, был всего лишь придатком храма или в более позднее время дворца» (а в ряде случаев «храм и дворец практически сливаются в единый хозяйственно-культовый комплекс» — например, на Крите, в микенской Греции, в древнейших финикийских государствах: Угарите, Алалахе и др.). Столь же радикально отличие греческого полиса от древнерусских городов, которые были «ремесленно-торговыми центрами», как лаконично определил их М. Н. Тихомиров, отмечая, что «отделение ремесла от земледелия было

160

одной из предпосылок к созданию городов с постоянным населением. Развитие ремесла приводило к созданию городских посадов», но, с одной стороны, ремесло еще не порвало пуповину связи с окружавшей деревенской средой — при том, что Б. А. Рыбаков насчитал здесь 64 профессии ремесленников, ремесло на Руси IX—XIII веков, по заключению М. Н. Тихомирова, «находилось еще на начальной стадии отделения от сельского хозяйства»; с другой же стороны, горожане лепились к способному защитить их от нападения врагов княжескому замку: так, например, самое значительное поселение того времени Киев, хотя и «рисуется как город с ремесленным производством и торговлей», имел «едва ли значительное ремесленное население. Это по преимуществу город князей с их дружиной»; аналогичным было положение и в «других древнерусских городах, в первую очередь в Новгороде». К тому же татаро-монгольские нашествия и междоусобицы русских князей приводили к периодическому уничтожению массы горожан, в особенности ремесленников, если не уводившихся «в полон», к разграблению и разрушению их мастерских, отчего древнерусский город лишался той практически-производственной основы, которая не только сохранялась в западно-европейских городах, но и развивалась в них; вот почему в русском городе не возникли условия для появления культуры ренессансного типа.

Таким образом, различие между двумя типами города определяется не регионально-этническим фактором «восточный — западный», а *характером лежавшего в их основе типа производства и порождавшейся им политической организацией бытия:* Ю. В. Андреев утверждает, что можно «с полной уверенностью говорить о принципиальной однотипности раннеклассовых обществ Востока и Запада в эпоху бронзы», то есть в обществе, земледельческая основа которого была «питательной средой, в которой вызревают и оформляются различные виды олигархических и автократических режимов, включая и самый одиозный из них — восточную деспотию», тогда как греческий полис был порождением *иного типа хозяйства — ремесленно-торгового,* сложившегося на пути перехода от века бронзы к веку железа. Особое внимание обращу и на то, что историк рассматривает становление полиса не как следующую ступень после древневосточных деспотий, а как *самостоятельный выход из первобытного состояния:* «..греки были предоставлены сами себе, не испытывали никаких влияний извне и могли сами ... выбрать тот путь развития, который наиболее соответствовал местным историческим и географическим условиям».

161

Три пути движения от материальной культуры к духовной

Предваряя детальный анализ обусловленности различия структур духовной жизни, «менталитета», как принято сейчас говорить, этих народов от характера их материальной практики, обращу внимание только на одну — но одну из самых существенных, корневых! — плоскость этих различий — на *отношение данных культур к пространству и к времени.*

Историки многократно отмечали порождение земледельческим образом жизни циклического понимания времени, поскольку именно таков ритм сезонного умирания и возрождения растительности; идея умирающего и воскресающего бога типа Осириса и его «близнецов» Аттиса, Адониса, Таммуза была отражением *закона жизни растительности.* Однако к этому наблюдению следует добавить, что подобное восприятие времени лишало его основополагающего значения в *человеческой жизни,* ибо если, как будет сказано в отрефлектировавшей эту ситуацию Библии: «Все возвращается на круги своя», то практика человеческой жизни оказывается в малой степени зависящей от времени — каждый момент

нашего бытия необратим и потому обладает особой ценностью, *ценностью неповторимого.* Тем очевиднее это в сопоставлении с ценностью *пространства* — она определяется тем, что площадь обрабатываемых земель обусловливает объем выращиваемых на ней злаков. Иначе говоря, человек является «собственником пространства», но всецело зависит от течения времени. И если пространство симметрично по отношению к нему «правые - левые», «верх - низ», то время асимметрично, будущее превращается в настоящее, а настоящее — в прошлое, и этот объективный ход времени вне власти человека; однако вера в вечную загробную жизнь, воплощаемая в заупокойном культе, минимизирует ценность быстротечной земной жизни.

В жизни скотоводов пространство играет еще большую роль, поскольку кочевое бытие и порождаемые им непрерывные кровавые столкновения с земледельцами, горожанами и другими кочевниками делают особенно значимой в этой культуре уже не статику ограниченного, освоенного земледелием пространства, а динамику передвижения в безграничном пространстве гор, степей, рек и моря; время же еще меньше значит для кочевников-воинов, чем для оседлых земледельцев, образ жизни которых существенно зависит от времени года, от смены погоды, от дня и ночи.

162

Принципиально иная ситуация складывается в жизни ремесленника: пространство не играет в ней практически никакой роли, и его восприятие не выходит за пределы пластики человеческого тела; его масштабу и пропорциям подчинено архитектурное пространство каждого здания и города в целом, в противоположность их соотношению в культуре Востока. Что же касается времени, то оно оказывается в Греции *мерой необратимых изменений в ходе производственной деятельности человека, хроноструктурой человеческого творчества;* поэтому его циклическая трактовка уступает здесь место его *линейному пониманию как структуры процесса развития* — это выразилось уже в наивно-мифологическом образе Кроноса, пожирающего своих детей. Закономерно поэтому, что именно в греческом полисе родилась ставшая аксиоматической в европейской цивилизации формула великого философа: *«Панта реи»,* — то есть *«Все течет, все изменяется, и нельзя дважды войти в одну и ту оке реку, потому что вода уже не та, и ты уже не тот».* (Вот почему я не могу согласиться с З. В. Удальцовой, которая в только что цитированной прекрасной книге о византийской культуре объясняет смену циклического понимания времени линейным, апеллируя к христианской идее движения человечества от акта божественного творения «и вперед, фактически до бесконечности»; но ведь с одной стороны, христианская мифология признает не бесконечный, а конечный — до «страшного суда» — ход истории, а с другой — приведенный тезис Гераклита говорит о преодолении циклического понимания времени в самой античной культуре.) Хотя вытеснение временем пространства с его позиции доминанты мироощущения, а затем и рождавшееся линейное понимание времени потребовали изобретения более точного способа его измерения, чем архаические солнечные, водяные и песочные часы, — способа, подобного по точности и мере расчленения изобретенному на Востоке математическому методу измерения земельного пространства, — уровень научно-технической мысли еще не позволил решить эту задачу, при том, что греки усовершенствовали заимствованные у вавилонян солнечные часы. История культуры отложила это решение до позднего Средневековья, когда возникли условия, аналогичные тем, что складывались в древнегреческом полисе, но появилась техническая возможность измерения времени с точностью, близкой к точности измерения пространства.

Радикальное изменение соотношения пространства и времени в системе ценностей сказалось на духовной сфере уже в античности:

163

оно вело к формированию нового строя психологии, новой проблематики философии — вспомним, хотя бы апории Зенона! — новой структуры художественного освоения мира — выходу на авансцену культуры временных искусств (поэзии, театра, музыки), а в самих пространственных искусствах — в вазописи и скульптуре — к введению развернутых сюжетов, изображающих такие моменты процесса, по которым, как объяснит в свое время Г.-Э. Лессинг в «Лаокооне», можно представить себе *все его течение во времени* (в отличие, замечу сразу, от древневосточного способа изображения *выключенных из тока времени,* застывших, словно безжизненных, высокородных персонажей).

Мы увидим в дальнейшем, что именно такое пренебрежение к времени будет не только унаследовано живописью и поэзией Востока, став одной из черт его традиционного искусства, но окажется *формообразующим принципом и европейского искусства средних веков,* отвергнувшего устремления античности и вновь обратившегося, при всех его особенностях, к художественному постижению *вневременного, вечного, следовательно, потустороннего,* тогда как Новое время в Европе продолжит прерванные Средневековьем усилия художественного сознания античности постичь течение времени — вначале Возрождения в единстве с выявлением ценности зримого пространства Природы, а затем в пренебрежении к нему и уже в XX веке попытке В. Кандинского и его последователей превратить саму живопись в «музыку цвета», скульптуру — в движущиеся «мобили» А. Колдера, а литературу — в подобное

музыкальному воспроизведение «потоков сознания».

Это кажущееся отвлечение от непосредственного предмета рассмотрения в данной лекции оправдано тем, что оно помогает преодолеть распространенное заблуждение, будто различия культур, ментальностей, психологии людей Запада и Востока имеют *этническую, биофизиологическую природу,* тогда как суть этих различий *историко-культурная,* что и демонстрирует, в частности, нелинейное развитие человечества по выходе из первобытного состояния. Синергетически описываемое явление бифуркации выступило здесь в более сложном виде полифуркации, подобно положению нашего былинного «витязя на распутье» на развилке трех дорог и испытавшего все три.

* * *

Дабы результаты обосновываемого мной понимания закономерности развития мировой культуры на первых его этапах были доста-

164

точно наглядны, я представляю их в схеме 15 (она, как и все предыдущие, воспроизводит без принципиальных изменений те, что были опубликованы в моей «Философии культуры»).

Схема 15. Понимания закономерности развития мировой культуры на первых его этапах

165

Разумеется, как и всякая схема, и эта страдает пороком схематичности; однако если не требовать от нее того, чего она не может и не должна дать познанию, а видеть в ней всего лишь — хотя это «всего лишь» вместе с тем и очень многое для историка, признающего глубинные закономерности развития всякого процесса, в частности, хода развития культуры и общества — условное обозначение хроноструктуры исследуемого процесса, тогда подобная схема обретет и демонстрационную, и, что гораздо важнее, несомненную эвристическую ценность. Потому что, как об этом говорилось уже при обсуждении общих методологических проблем изучения истории человечества, ограничить уровень своего исследовательского зрения многообразием конкретных модификаций каждого исторического типа культуры, изучение которых действительно необходимо, мы не выйдем за пределы феноменологического подхода к истории, познание которой останется описанием множества различных ее конкретных проявлений, непонятно почему сосуществующих или сменяющих друг друга, то есть *хаотическим, а не закономерным, нелинейно разветвленным движением,* при всем разнообразии своих конкретных форм остающихся более или менее широким спектром различных траекторий процессов самоорганизации, дезорганизации и реорганизации системы, разрушения обретенного порядка и поисков выхода из образовавшегося хаоса.

ЛЕКЦИЯ 7: КУЛЬТУРА СКОТОВОДОВ-КОЧЕВНИКОВ

Проблема кочевников в исторической науке

Игнорирование данного типа культуры или, по крайней мере, предельно скромное внимание, уделяемое ему в общих трудах по гражданской истории, истории культуры, истории искусства, тем более неправомерно, что с момента распада первобытного общества и на протяжении долгого времени он играл весьма важную роль в судьбах человечества — напомню хотя бы такие общеизвестные факты, как кочевой быт древних евреев-скотоводов; роль скифов в истории Евразийского континента в I тысячелетии до н. э.; роль набегов кочевников в истории Китая; разгром кочевыми племенами, пришедшими с Востока, Римской империи; татаро-монгольское нашествие на Русь, равно как сохраняющиеся по сей день очаги этой культуры на севере России, в Средней Азии и Африке. «Кочевник, — как справедливо отметил О. Сулейменов в своей интересной и острополемической книге «Аз и Я», — так и остался в представлениях официальной науки в образе Вечного Варвара, паразитирующего у сосков китайской, иранской и арабской цивилизаций».

Между тем известное движение науки в данном направлении все же имеет место. Обобщающее исследование Г. Е. Маркова «Кочевники Азии» охватывает жизнь и деятельность древних кочевников — монголов, казахов, туркменов, арабов. Б. Б. Пиотровский подчеркивал, что если прежде под скифами понимали лишь группу племен, обитавших в степях Причерноморья, то затем утвердилось его гораздо более широкое понимание: «Скифский мир» есть «конгломерат разных племен, имевших экономическую и культурную общность и живших на обширной территории» Северного Причерноморья, Приазовья, Северного Кавказа. Вошло в научный обиход понятие «культуры скифо-сибирского типа», фиксирующее «переход населения степей к кочевому скотоводству», как пишет М. П. Грязнов, на еще более

167

широких евразийских просторах. Но «скифскому миру» предшествовало вторжение в Закавказье в VIII веке кочевых киммерийских племен, и на широких евразийских пространствах, по заключению историка, «..ускоряется процесс разделения племен на земледельцев и кочевников-скотоводов». А. Д. Грач сообщает, что в Туве в VIII—VI и V—III веках до н. э. сложились две культуры кочевников «скифского типа». В VII—III веках на большей части территории Казахстана, Киргизии, Средней Азии обитали родственные скифам, по свидетельству античных писателей, пастушеские народы саки, кочевавшие в повозках и разводившие табуны коней, а К. Ф. Смирнов, внимательно изучивший раннюю историю сарматов, пришел к заключению, что «..со времени завоевания Скифии и до нашествия гуннов сарматы представляли ведущую политическую и военную силу Северного Причерноморья».

Но и еще раньше, в III тысячелетии до н. э., в эпоху энеолита — то есть перехода от «эпохи камня» к «эпохе металла» — на территории Средней Азии уже существовали и земледельческие и скотоводческие племена, а первые следы скотоводства археологи находят в еще более древние времена — на рубеже VI и V тысячелетий до н. э., в так называемой «бадарийской» культуре, на территории Южного Египта и у обитателей Фаюмского оазиса. Давая обобщенное описание носителей этого типа культуры, этнографы относят к ней кроме таких древних народов, как скифы и сарматы (савроматы), многие современные скотоводческие народы — «монголов и часть туркменов, кочевые иранские, тюркские и арабские племена стран Передней Азии и Северной Африки. Сюда же относятся, в известной степени, некоторые народы Восточной и Южной Африки». Так, во II тысячелетии до н. э. племена ариев, воинов, сражавшихся на конных колесницах, вторглись в Северо-Западную Индию и продвинулись до глубин Индостана.

Но и этот перечень далеко не полон, ибо история Западной Европы может дополнить его германцами, свенами, горными фракийцами, история Средней Азии — саками и массагетами, кочевниками были обитатели Алтая и Минусинской котловины в Сибири, Забайкалья и Якутии, история Монголии и Китая — гуннами, тунгусо-маньчжурским племенем «сянь-би», создателей кочевой державы жуань-жуаней, союзом кочевых племен, именовавшимся «аланами». В «Исторических записках» китайского летописца Сэм Цяня говорится о древнем кочевом племени «хунну» («сюнну»), у которого «нет городов, обнесен-

168

ных внутренними и наружными стенами, нет постоянного местожительства», которое «не занимается обработкой полей», а «постоянно передвигается, следуя за скотом». Другой мощный союз кочевых племен, сыгравший огромную роль в крушении Римской империи, вошел в историю под именем «готов».

Достаточно этого простого перечня, по-видимому далеко не полного, чтобы оценить историческое значение данного феномена — *культура скотоводов-кочевников.* Об этом говорят исследовавшие ее историки, этнографы, археологи, искусствоведы: по заключению Б. Б. Пиотровского, «скифский культурный мир был очень важным, выдающимся явлением в истории древнего мира», в частности потому, что скифская культура стала «широким коридором», который связал Восточную Европу с Дальним Востоком и подготовил «знаменитый "шелковый путь", существовавший до XVI века и проходивший от восточных берегов Средиземного моря через Иран, Среднюю Азию и Китайский Туркестан до берегов реки Хуанхэ»; скифы создали, утверждал А. П. Смирнов, «высокую для того времени культуру, влияние которой сказалось на огромных пространствах Восточной Европы, Западной и Центральной Азии... Без всякого преувеличения можно сказать, что в истории цивилизации следующее место за греками и римлянами занимают скифы и кельты. Эти народы определили расцвет варварской Европы и наложили отпечаток на ее дальнейшее развитие».

Приходится все же признать, что необходимые выводы из существования этого типа культуры до сих пор не сделаны в философском осмыслении истории мировой культуры — ведь до сих пор в подавляющем большинстве ее описаний и ее стадиально-типологического членения культура кочевников либо вообще отсутствует, либо упоминается как частный случай историко-культурного процесса, в связи с теми или иными конкретными обстоятельствами — например, взаимоотношениями древних греков и скифов, или ролью скифов в истории Древней Руси, или ролью хуннов в истории Китая, или ролью кочевников в крушении Римской империи. Между тем, при всех особенностях этноантропологических качеств каждого кочевого народа, разновременности их активного пребывания в истории человечества и своеобразия их исторических судеб, *есть нечто инвариантное в этих судьбах и крайне важное для понимания общего хода процесса развития человечества;* игнорируя это *«нечто»* или даже его недооценивая, мы не только не поймем логики данного процесса и неизбежно соскользнем на вообще отрицающий ее наличие путь «теории локальных цивилизаций»,

169

но — что с этим связано — будем лишены ориентира в нашей *практической политике* по отношению к еще существующим на земле, да и в самой России, кочевникам-скотоводам.

Два опыта целостного рассмотрения кочевничества как своеобразного и явного маргинального явления в истории человечества я считаю необходимым выделить. Первый — это монографическое исследование Н. Н. Крадина «Кочевые общества», характерное для общего состояния отечественной науки в это переломное для обществознания время: ученый уже понял необходимость перейти от догматизированного в советской науке *линейного «пятизма»* (то есть Марксовой схемы пяти следующих одна за другой формаций) к Пригожинскому представлению о *нелинейном ходе развития сложных систем* (я уже упоминал об этом в одной из первых лекций), но он еще сохранял убеждение в необходимости соотносить общество кочевников с этой формационной «пятичленкой» и потратил много усилий для доказательства того, что ни в одну из этих формаций кочевники «не вписываются»! «Таким образом, — резюмировал он, — я выступаю за существование у кочевых народов особой, отличной от ранее выделенных, общественно-экономической формации...». Но притом остается неясным, как соотносится она с пятью другими, какова закономерность ее появления и длительной жизни в истории... (Впрочем, десять лет тому назад на эти вопросы не мог ответить и автор данных лекций — более того, он их перед собой и не ставил...) Поэтому положительное значение книги Н. Н. Крадина состояла в том, что она показывала необходимость освобождения исторической науки от жесткой линейной пятиформационной схемы.

О том, что эта схема совсем уж неприменима, когда речь заходит не о социальной истории, а об истории культуры, на том же историческом материале блестяще продемонстрировала уже упоминавшаяся книга Г. Гачева, в которой «космос» — то есть *мировоззренческие основы культуры* — кочевников рассмотрен в последовательном, тонком и остроумном сопоставлении с «космосом» земледельческих народов, и таким образом выявлено раздвоение путей развития

человечества в ходе распада первобытного общества; вместе с тем исследователь увидел в культуре Ислама «совместную встречу — симбиоз и биоценоз кочевников с плоскогорий и земледельцев с плодороднейших долин великих рек», их «взаимную друг на друга ориентированность», которую символизирует образ кентавра, прочитываемый Г. Гачевым как «кочевник на земледельце». Но и более того, один из оригинальных и, несомненно, эвристически ценных аспектов его ис-

170

следования — обнаружение *типологических связей* культуры кочевников древности и средневековья с Исламом и некоторыми культурами Нового времени, например американской, созданной своего рода «кочевниками» — переселенцами из Европы.

Важной задачей настоящего курса, решение которой обусловлено синергетическим подходом к истории культуры, является введение кочевников в историю мировой культуры *на тех же правах,* на каких введен был в историю в XVIII веке античный полис, а в XIX — земледельческие древневосточные империи. Речь идет, как мы вскоре убедимся, не о том, чтобы *ценностно уравнять* их значение в мировой истории, а о том, чтобы понять *действительное значение каждого из трех путей развития культуры,* по которым оно пошло после распада ее исходного первобытно-синкретического состояния.

Начну же я их рассмотрение с характеристики культуры скотоводов-кочевников потому, что из всех трех она *наиболее архаична,* наиболее близка к культуре первобытной — и тем местом, которое занимает в хозяйственной практике *животное,* и теми следствиями, которое это имело для политической, духовной, художественной сфер деятельности данных народов, еще не достигших того уровня развития, который от Л. Г. Моргана до О. Шпенглера было принято обозначать понятием *«цивилизация».* Речь идет, разумеется, не об использовании домашних животных в быту и не о значении «дворовых» животных — кур, гусей, свиней, коров и т. п. — как дополнительного источника пропитания, использование которого зафиксировано уже в неолите, а о *стадах промысловых животных,* управление которыми, а затем обмен, а затем продажа стали основой жизнедеятельности определенных племен и остаются таковой длительное время, иногда вплоть до наших дней — от оленеводов на Дальнем Севере до бедуинов в Африке.

Основные черты культуры скотоводов-кочевников

Представитель развитой цивилизации Геродот писал с известным изумлением о скифах: у них «нет ни городов, ни укреплений, и свои жилища они возят с собой. Все они конные лучники и промышляют не земледелием, а скотоводством; их жилища — в кибитках». Тацит подтверждал, что сарматы «живут на коне и в кибитках», а анонимный Баварский Географ объяснял малочисленность болгарских городов тем, что они «ведут кочевой образ жизни и не нужно им иметь города».

171

Г. Гачев со свойственной ему проницательностью и образностью описания выявил связь социальной структуры общества кочевников с их скотоводческим хозяйством: «..если, начиная с земледелия, — отмечает он, — основа объединения в обществе будет двоиться между общностью происхождения и общностью местожительства и труда, то у кочевых народов лишь одна скрепа — кровь, и потому это общество монолитной сплоченности и прочности. Это родовое общество в чистом виде. Это даже не народ еще, а племя, т. е. объединение родственников. Центром является прародитель и хан, как его семя... Бессмертие души (общества) предстает как непрерывная заменяемость плоти (индивидов). Как змея, линяя, меняет кожу, так линяет общество — как тело: умер один — другой есть его тождество, и так — безостановочно». У народов-скотоводов «модель-образец» культуры — *животное,* а у земледельцев — *растение,* и соответственно у кочевников значительна «не земля, а надземие, не вертикаль, но горизонталь-плоскость, по которой снуют, по нагорьям-плоскогорьям срединного пояса Азии».

Чрезвычайно интересно сравнение кочевых народов и оседлых земледельцев, которое делает Г. Гачев — и потому, что оно вскрывает некоторые глубинные особенности этих типов культуры, и потому, что оно основано на понимании *их параллельности и одновременно неравноценности;* культуролог так говорит о «силе и слабости кочующего коллектива» по отношению к оседлому существованию: «Кочующий коллектив отличается от земледельческого, как животное, которое обладает самодвижением и свободно от окружающей среды, отличается от растения, которое навеки приковано к своему месту. Кочевой народ — это "перекати-поле": действительно, "все свое носит с собой"» и ни от чего в этом смысле не зависит... Вот почему кочевые племена представлялись последующему сознанию оседлых народов как *символ свободы* — как птицы (недаром цыгане являли собой один из обликов эстетического идеала в мировой, и особенно в русской, литературе)...

Но эта свобода кочевого народа от окружающих обстоятельств, — продолжает Г. Гачев этот истинно диалектический анализ, — есть в то же время величайшая несвобода и рабство. Он движется именно потому, что у него ничего нет, и — пусть через стадо — пасется и зависит от

плодов природы. Он не производитель, а уничтожитель». Это еще только движение *в пространстве, но не во времени,* то есть *перемещение,* а не *развитие.* Поэтому земледельческое бытие оказалось бо-

172

лее прогрессивным, чем скотоводческое, и хотя кочевники, как правило, побеждали земледельцев в военных схватках — оседлый Китай неоднократно терпел поражение от монголов и манчжуров, Римская империя была разрушена кочевниками, Русь порабощена татаро-монгольским нашествием — однако после победы, оставаясь на завоеванной территории, победители ассимилируются побежденными и перенимают их образ жизни, а кочевое бытие сохраняется лишь в армии, ибо войско «есть своего рода кочующая община».

Мы увидим в дальнейшем, что подобная диалектика обретений и утрат характеризует переход от земледельческого бытия к городскому, ремесленно-торговому и научно-учебному, ибо крестьянские быт и труд разделяют свойственную скотоводам *живую связь с природой,* которую город порвал в ходе своего освобождения от ее власти над человеком. Пока же, возвращаясь к характеристике культуры скотоводов-кочевников, отмечу стойко сохраняющиеся у них черты образа жизни, сознания и поведения, которые сложились в первобытной культуре, практически *«зооцентристской»,* и в своих духовных проявлениях — в мифологии, тотемизме, художественной образности — соответственно *зооморфной.* Е. Е. Кузьмина, исследовавшая содержание, формы и происхождение скифского искусства в общекультурном контексте, заключила: «Скифам были присущи пережитки парциальной магии, верования в магические действия и обряды, фетишистское поклонение отдельным предметам и животным, пережитки зоолатрии», и объясняется это тем, что их мышление было «не абстрактно-логическим, а образным и символическим, характеризующимся синкретизмом и полисемантизмом образов, большей частью зооморфных».

Интересный пример зооморфного восприятия мира приводит Г. Гачев: процитировав образное описание неба в поэме «Лейла и Меджнун», он так комментирует этот образ: «Да это же — верблюд! Одногорбая животина пустыни Аравийской», считая его «важнейшим отождествлением для ислама и Корана», ибо в этой культуре верблюд — это «модель мира». Г. Гачев приводит суждение этнографа, изучавшего культуру бедуинов, о месте верблюда в их жизни и сознании: «..классификация этих животных по возрасту, полу и качеству включает свыше ста терминов, а слова "верблюд" и "красота" происходят от одного корня».

В глубинной основе этой связи культуры скотоводов с ее первобытными истоками — это я особо хотел бы подчеркнуть, — при всех отличиях скотоводчески-пастушеского хозяйства от охотничьего,

173

лежало то, что технология общения с животным была в обоих случаях предельно элементарной и не подлежавшей сколько-нибудь существенной рационализации — я уже отмечал, что до сих пор она остается, в сущности, такой же, какой была изначально, а скромные технические усовершенствования, типа механической подачи кормов, электродоилок, современных способов убоя скота и даже птицефабрик, осуществляется *не изнутри* данной сферы деятельности, а *извне* — из города, как питомника научно-технической мысли, устремления которой универсальны: имманентная ей ненасытная потребность углубления познания и творчества, рационализации и изобретательства, которую я назвал *единственным подлинным «вечным двигателем»,* безразлична к тому, в каком направлении ей действовать, — совершенствовать технологию производства продуктов питания, военную технику, медицинское оборудование, средства массовой коммуникации или самое себя с помощью компьютеров, а скотоводство же как таковое не стимулирует активность интеллекта, развитие абстрактного мышления, оно предельно консервативно в организации отношений «человек—животное», и для передачи из поколения в поколение практического опыта, научения вступающих в жизнь молодых людей работать с животными здесь достаточно *показа и устных комментариев,* — поэтому в культуре скотоводов не родилась письменность, которая была необходимым средством закрепления и передачи опыта в культурах аграрных и, тем более, ремесленных; (правда, О. Сулейменов утверждает, что «..кочевые тюрки имели буквенное письмо за несколько веков раньше многих европейских народов!», но историками «поспешно, без строгого анализа и сопоставлений объявлено заимствованным у иранцев»; не берусь судить, сколь справедливо это утверждение, но если и справедливо, то речь может идти лишь об исключении, тогда как применительно к культуре земледельцев изобретение и применение письменности является *правилом,* ибо этому типу практической деятельности, в отличие от скотоводства, она необходима). Примечательно, что даже изобразительное искусство, игравшее столь значительную коммуникативную и педагогическую роль в культуре палеолитических охотников, утрачивает это значение в культуре скотоводов, становясь здесь по преимуществу символически-декоративным средством визуализации социальной иерархии; один из самых ярких примеров — найденное в 1971 г. при раскопках царского кургана Толстая Могила грандиозное нагрудное украшение — золотая пектораль.

174

В то же время визуальные формы художественно-ремесленного творчества не только сохраняли, но расширяли сферу своего присутствия — к примеру, М. П. Завитухина, исследовавшая культуру алтайских кочевников, с полным основанием говорит о том, что «..блестящие находки многочисленных предметов быта, одежды, конской упряжи позволили сделать вывод о необычайно широком развитии искусства» у этих племен. «Каждого человека в течение всей его жизни окружали художественно оформленные вещи... Одежда и обувь алтайцев отделывались художественной аппликацией из цветного войлока, меха, кожи и расшивались узорами из шерстяных и сухожильных нитей, покрывавшихся оловом. Подлинными шедеврами являлись войлочные ковры — красочные орнаментальные изделия, выполненные в технике аппликации. Такими коврами завешивались стены и устилались полы жилищ. Деревянные ножки походных столиков вырезаны в виде фигур тигров. Красочно орнаментированы кожаные и меховые сумки, фляги... Орнаментировано оружие — древки стрел, щиты. Пожалуй, не было у алтайцев такого предмета, которого не коснулась бы рука художника». При этом подчеркивалось, что «..предметом особой любви был верховой конь. Кони в парадном убранстве выглядели фантастическими существами. Их головы венчали маски. Уздечки украшались деревянными резными бляхами, покрытыми листовым золотом. Войлочные седельные покрышки были с фигурными многокрасочными аппликациями. На гриву и хвост коня надевали расшитые кожаные чехлы». Остается заметить, что в большей или меньшей степени такая потребность в *универсальной эстетизации всей предметной среды* была свойственна всем племенам скотоводов-кочевников.

Народам, обреченным характером их производства на *кочевой образ жизни,* — его диктовала потребность постоянного поиска новых пастбищ для прокорма стад скота, было недоступно стабильное городское бытие, со всеми его производными — монументальной архитектурой, связанными с ней скульптурой и живописью, школой, как институтом образования — всем тем, что обретет человечество на других путях движения из первобытности и совокупность которых будет именоваться *цивилизацией.* Кочевье диктовало такую структуру жилища, которая обеспечила бы его *мобильность,* — то, что на современном языке называется «сборно-разборными конструкциями», — типа юрты, шалаша, вигвама; более того, по свидетельству античных историков, скифы жили в повозках, четырехколесных и шестиколесных

175

кибитках, запряженных волами, в которых живут и передвигаются женщины и дети, а мужчины едут верхом. Естественно, что при таком образе жизни скульптура могла существовать только в миниатюрных формах, используемых в столь же мобильном прикладном и ювелирном искусстве, и особенно в конструировании оружия, одежды воинов, конской сбруи.

Так искусство в полной мере реализовывало свою функцию *самосознания культуры* — и по своей зооморфной сюжетной ориентации, и по своим жанровым предпочтениям оно ценностно утверждало, поэтизировало и эстетизировало тот строй жизни, который основывался на управлении стадами животных и военных столкновениях с другими народами, на которые «обрекал» кочевников их образ жизни: достаточно напомнить о татаро-монгольском нашествии на Русь, особенно хорошо известном нашим соотечественникам. Но это был отнюдь не единичный случай в истории племен, представляющих данный тип культуры, и объяснялся он не природной агрессивностью и жестокостью этих этносов, а объективными условиями их существования, которые, по закону естественного отбора, культивировали данные качества, необходимые для поддержания и укрепления образа жизни социума, и соответственно воспитывали в этом социально-психологическом духе поколения скотоводов-воинов.

Военный аспект культуры кочевников

Говоря о том, что «нередко весьма развитые общества гибли под ударами более примитивных», Е. Н. Черных приводит в качестве наиболее ярких примеров падение Рима под натиском варваров и победоносные набеги дикой монгольской конницы Чингис-хана на земледельческие народы Восточной Европы — историк материальной культуры подчеркивает, что объяснялось это отнюдь не более высоким уровнем производства оружия, а тем, что «их военная организация была неизмеримо сильнее, проще и надежнее, чем у их противников», а это можно объяснить только тем, что война была формой их бытия, формировавшимся у мужчин с детства способом существования, а не вынужденной стороной жизни, по преимуществу оборонительной, какой она была у земледельцев и ремесленников.

В Большой Советской Энциклопедии в статье «Кочевничество» об этом сказано кратко и точно: «Невозможность изолированного суще-

176

ствования кочевого скотоводческого хозяйства обусловила... регулярные военные набеги на земледельческие оазисы, завоевание их и политическое господство над земледельческим и городским населением, захват в рабство значительных групп этого населения, увод его в степи и создание в пределах кочевий искусственно насажденных центров земледелия и ремесла».

В одном из шумерских текстов так характеризовались нападавшие на земледельцев Двуречья спускавшиеся с гор кочевники:

Для горца оружие — его товарищ.
Не знает он подчинения,
Он ест невареное мясо.
На протяжении всей своей жизни он не владеет домом.
Своего мертвого товарища он не погребает...

Историк жизнедеятельности скифов утверждает, что у них «..весь быт и строй были пронизаны военным делом и привычкой к войне». Исследователь кочевников Азии отмечал, характеризуя поведение «первых кочевников»: «время от времени из степных глубин выходят несметные полчища всадников, которые обрушиваются на города и царства, несут смерть и разрушение, неисчислимые бедствия народам-земледельцам» (хорошей иллюстрацией к этому суждению может послужить великолепный фильм А. Тарковского «Андрей Рублев»). В 770 г. до н. э., пишет С. П. Фицджеральд, «чуанжуны, кочевники из северных степей, захватили и разграбили чжоускую столицу»; описывая «первое вторжение древних хуннов в Китай», Л. Н. Гумилев заметил: «Не совсем ясно, был ли это просто удачный грабительский набег или серьезная война, рассчитанная на захват территории...». Н. Д. Флиттнер считает, что у шумеров в Двуречьи были «иные враги и соперники кроме львов, нападавших на их стада, и диких вепрей, опустошавших нивы и молодые посадки рощ: из аравийской степи в места поселений шумеров проникали соседи — бродячие скотоводы».

«С каждым тысячелетием, — пишет В. К. Афанасьева, — становится ощутимее движение пастушеских племен, и это во многом зависит от средств передвижения. В середине XV века повсеместно распространяется коневодство, затем одомашнивается верблюд. Благодаря этому делаются возможны все более регулярные перекочевки... Так осваивается Аравийский полуостров, и оттуда на рубеже II-I тысячелетий начинают выбрасываться огромные полчища кочевников (арамеев, а затем и арабов), которые двигаются сплошной массой и захватывают

177

большие территории...». Специальные исследования показали, что в евразийских степях коневодство становилось одной из главных отраслей хозяйства в Ш тысячелетии до н. э., а в дальнейшем распространению индоиранцев по степным просторам активно способствовало, как заключают на основании сопоставления археологических и лингвистических данных К. Ф. Смирнов и Е. Е. Кузьмина, изобретение колесницы (произошедшее в Месопотамии в конце IV тысячелетия до н. э.), которое имело двоякое значение — оно значительно повышало мобильность кочевых племен и значительно усилило их воинский потенциал (показательны титул их правителей: «управляющий конями» — и их имена: «Имеющий мчащиеся колесницы», «Стоящий лицом к колесницам», «Обладающий большими конями»; более того, сами боги изображаются едущими на конных колесницах, а бог-творец Тваштар считался первым строителем колесниц).

Роль коня — и в управлении стадом, и в самом кочевье, и в военных набегах — здесь такова, что, как точно сформулировал это Г. Гачев, конь «столь же дорог, как и человек, даже больше. С ним он образует единое существо — кентавра... Мудрость кентавра есть не что иное, как чувственный образ мудрости общественного человека, который поставил между собой и природой посредника (орудие труда или потребления, здесь — коня)». У древних индоиранцев существовал, как называют его историки, «конный культ», определявший, в частности, ритуальные захоронения коней. К. М. Колобова, исследовав культ коня в Древнейшей Греции, истолковала ряд рисунков микенской эпохи как поклонение коню, а гомеровский рассказ о Деревянном коне, погубившем Трою, трактовала как «пережиток более древних представлений, согласно которым не конь был орудием воли людей, а люди были орудием его воли». Неудивительно, что у этих народов могли долгое время сохраняться пережитки такого — *собственно, тотемистического* — отношения к коню.

«Судя по материалам, собранным этнографами в XVIII-начале XX вв., в религиозных верованиях и мифологии угров Зауралья, — сообщают авторы книги «От Скифии до Индии», — отражались пережитки древнего культа коня. В эпических песнях хантов рассказывается о богатырях-всадниках, отряды которых поднимают огромные тучи пыли. В легендах манси бог — хозяин земли и покровитель людей Мирсуснехум — рисуется как всадник, объезжающим мир на белом крылатом коне... Главным жертвенным животным у угров Зауралья являлся олень, но самой почитаемой жертвой считалась лошадь». Весьма ха-

178

рактерен один из скифских мифов, рассказанный Геродотом: у его героя во время сна пропали лошади; поиски привели его в пещеру, где живет фантастическое существо — полуженщина-полузмея, которая сообщает ему, что похитила их она, но готова вернуть их, если он вступит с ней в брачную связь. (Примечательно, что эти же персонажи — герой, конь и змея — присутствуют в пушкинской «Песне о вещем Олеге» и в Фальконетовом памятнике Петру I.) О роли коня в этой культуре достаточно выразительно говорят и скифские погребения, в которых вместе с воином, его оружием, его женой кладут и его коня —

непременного спутника трудовой и боевой жизни. Исследователь культуры древних горно-алтайских кочевников С. И. Руденко отмечал, что из всех домашних животных у них «изображались только лошади», а в круглой скульптуре в виде лошадей оформлялись рукоятки кнутовищ, луки седла. «Изображения лошадей известны также из Средней Азии и Западной Сибири» и в скифском искусстве.

Широко известно понятие «звериный стиль», которым определяют характер искусства скифов и савроматов, — понятие это точно обозначает отражение в изобразительных мотивах прикладного искусства этих народов лежащего в основе их бытия отношения к животным, прежде всего к лошади, или к оленю, или к верблюду.

Художественный зооморфизм показывает, как магическая функция предметов прикладного искусства и их чисто утилитарное назначение, *оборачивались эстетически* — женские гребни получали зооморфное изобразительное основание, а булавки для укрепления прически — аналогичные навершия. В этой связи представляется закономерным, что в сохраняющемся у многих кочевников обожествлении солнца оно не выливается в столь характерный для культуры земледельцев солярный культ, но *сливается с обожествлением животного.* Историко-лингвистический анализ показывает, по заключению Е. Е. Кузьминой, что у индоиранских скотоводов «эпитет многих богов — «Дарующий богатство скотом», а имя верховного бога Ахура Мазда означает: «Тот, кто создал для нас скот»».

Таково дополнительное доказательство того, что происхождение духовных ценностей и их иерархические соотношения *вырастают из практического бытия людей,* в конечном счете — из характера их *производственной деятельности.* Именно поэтому обожествление животного было в культуре скотоводов-воинов-кочевников столь же закономерно, как поклонение солнцу — как мы вскоре увидим — в культуре земледельцев.

179

Особая роль коня в культуре кочевников связана, несомненно, с местом в их жизни воинских набегов. Исследователь жизни скифов А. П. Смирнов, приведя слова историка средневековой Руси В. В. Мавродина: «Под звон мечей и пение стрел вступили славяне на арену мировой истории», — заметил: «Пожалуй, для скифов такая характеристика была бы еще более справедливой». И это относится ко всем кочевым народам, живущим скотоводческим хозяйством, ибо агрессивность — не врожденное качество тех или иных племен, но формируемое образом жизни и, следовательно, *культурное качество этих народов.*

По-видимому, постепенный перевес военной ориентации над мирным скотоводством и одновременно развитие торговли и ремесел привели к тому, что в Скифском царстве появляются неизвестные прежнему кочевому быту города — последняя столица царства Неаполь Скифский в Крыму; но его не зря историки называют «полугреческим, полуварварским городом» — он был создан под прямым влиянием эллинской культуры и оказался одним из первых в истории примеров кризиса кочевого образа бытия и перехода номад к *оседлому существованию.* Но до тех пор, пока эта культура сохраняла свой исконный характер, *она культивировала агрессивность как доблесть подлинного скифа,* каким он был представлен в искусстве и вошел в память истории. Вот как описывал типичного скифа Геродот: каждый скиф — конный стрелок. Чем больше он убьет врагов, тем больший ему почет. На годичном войсковом собрании нома такой почитаемый воин получал из общего пиршественного сосуда чашу вина. Из черепов убитых врагов он делает чаши. Скальпами убитых врагов он увешивает узду коня и употребляет их как полотенца для вытирания рук. Кожей врага он покрывал своего коня...

Фрейдистская психология считает агрессивность врожденным качеством человека, действию которого общество ставит нравственную преграду, далеко не всегда эффективную, но всегда своим противоборством с инстинктом порождающую стрессы, душевные конфликты, психические заболевания. К. Лоренц, классик современной этологии, в прекрасной книге, посвященной природным корням и социальным детерминантам агрессивности человека, остроумно представил восприятие неким наблюдателем-инопланетянином того, что происходит на нашей планете: «..с человеческим обществом дело обстоит почти так же, как с обществом крыс, которые так же социальны и миролюбивы внутри замкнутого клана, но сущие дьяволы по отношению к

180

сородичу, не принадлежащему к их собственной партии»; самого же К. Лоренца анализ приводит к выводу, что «..от рождения человек вовсе не так уж плох, он только *недостаточно хорош* для требований жизни в современном обществе».

Один из многих примеров того, в какой мере агрессивность народа или ее отсутствие являются не врожденными ему этнопсихологическими качествами, а порождением характера его социального бытия, мы находим в истории исландцев, о перипетиях которой рассказал М. И. Стеблин-Каменский: «После трех с половиной веков самостоятельного существования, в продолжение которых воинственность населения находила выход только в родовых распрях, исландское общество не могло противопоставить норвежскому королю никакой военной силы, и страна была присоединена к Норвегии, а еще через полтора века она вместе с Норвегией

стала датским владением... Через семь веков после заселения страны некогда воинственный народ стал настолько беззащитым, что когда в 1627 году к исландским берегам пристало несколько кораблей алжирских пиратов, пораженное ужасом население не могло оказать пришельцам никакого сопротивления...».

Советские археологи и историки, не признававшие, вслед за Ж.-Ж. Руссо, врожденных человеку дурных качеств, писали деликатно в монументальной «Всемирной истории»: «Потребности кочевого скотоводства вызывали переселения на больших пространствах. Из-за пастбищ возникали военные столкновения». Истина, видимо, заключается в том, что природа закладывает в нас весь биологически возможный набор добрых и злых качеств, альтруистических и агрессивных, а их соотношение в индивидах, в поколениях и различных сообществах определяется *социально-естественным отбором,* то есть тем, какие именно из этого широкого набора качеств нужны данному социуму и «обслуживающей» его культуре. Как мы видели, и культуру первобытных охотников, и культуру скотоводов-кочевников необходимость выживания этих социальных коллективов заставлял отбирать в каждом поколении носителей агрессивного психического комплекса, но направляя его действие в сторону «нелюдей» и табуируя его направленность на сородичей, соплеменников, «наших».

Нужно, разумеется, иметь в виду, что действие этой обшей закономерности в известных обстоятельствах корректировалось конкретными условиями перерастания охотничьего промысла в скотоводческий — к примеру, у оленеводов севера Евразии расселение небольших
181

родоплеменных групп на огромном пространстве не порождало их столкновений и кровавых конфликтов, соответственно не формируя у них качество агрессивности; другой пример — образ жизни морских охотников и рыболовов, оказывавшийся не кочевым, а оседлым, потому что определялся оптимальным с рыболовецки-зверобойной точки зрения стабильным поселением в местах наибольшего скопления животных и нереста рыбы.

Во всяком случае общая характеристика рассматриваемого нами типа культуры выявляет в разных измерениях ее многомерного пространства *три доминанты: скотоводство, кочевой образ жизни и агрессивность,* сделавшую войну органическим, неотъемлемым элементом хозяйственной и духовной жизни. Это позволило Н. Н. Крадину дать парадоксальное определение способа производства кочевников: *«внешнеэксплуататорская деятельность»* или *«экзополитарный способ производства»,* и сделать отсюда вывод, что бытие кочевников можно считать особой «общественно-экономической формацией»! И хотя историк пытается опереться при этом на Марксово определение войны: «один из самых первобытных видов труда», рассматривать ее на одном уровне с основными формами материального производства, разумеется, невозможно. Несомненно, вместе с тем, что для *историко-культурной,* а не *социально-экономической,* типологии особое место грабительских войн в жизни кочевников действительно имеет огромное значение, характеризуя важную грань отличия их бытия от бытия земледельцев и горожан-ремесленников и торговцев.

ЛЕКЦИЯ 8: СТАНОВЛЕНИЕ ЦИВИЛИЗАЦИИ В ЗЕМЛЕДЕЛЬЧЕСКИХ ОБЩЕСТВАХ

Проблема культуры Древнего Востока в современной науке

Второй путь, по которому пошли народы в условиях кризиса первобытного строя — превращение *земледелия* в основу производственной деятельности и соответственная перестройка всей обеспечивающей этот тип жизнедеятельности культуры. Выбор этого пути зависел, конечно, не от воли какого-то племенного вождя, царя, фараона, а от природных условий, геологических и климатических, благоприятствовавших именно такому, а не скотоводческому, способу хозяйствования, поэтому овладение животными ограничивалось их использованием в качестве тягловой силы в сельскохозяйственных работах и в домашнем хозяйстве. Такие условия предоставляло наиболее близкое к африканскому месту рождения человеческого рода Двуречье на севере материка, а затем в более отдаленных восточных районах — в Индии, Китае, Индонезии, в Южной и Центральной Америке.

В современной науке, которая берет в основу типологии либо формально географический принцип, либо классово-структурный, содержание понятия «Древний Восток» оказывается предельно расплывчатым и в обобщающих сочинениях историков, культурологов, искусствоведов трактуется по-разному, в большинстве случаев без какого-либо обоснования предлагаемой трактовки. Например, в 1 томе «Всемирной истории», написанной с позиций формационного членения исторического процесса, под «Древним Востоком» разумелись «древнейшие рабовладельческие государства», сначала, в IV—III тысячелетиях до н. э., расположенные в долине Нила и в Двуречье, затем, во II тысячелетии, включившие Вавилонию, Ассирию и Митанию, Хеттскую державу, Финикию, Палестину и Сирию, древнейший Крит и микенскую Грецию, древнейшие Индию и Китай, а далее, в I тысячелетии, средиземноморские страны Передней Азии и

183

Аравию, Урарту и Закавказье, Ассирийскую державу, Ново-Вавилонское царство и Египет, древнейший Иран, Индию и Китай, а затем подключенные к этому же историческому состоянию уже не восточные, а европейские общества в Италии и Греции. Между тем специальное исследование «История Древнего Востока» (2-е изд. опубликовано в Москве в 1988 г.) включает в себя только историю Египта, переднеазиатских стран, Малой Азии и Закавказья, Восточного Средиземноморья и Аравии, Ирана и Средней Азии, Южной и Юго-Восточной Азии (Индия, Китай и «другие страны Дальнего Востока»). Во Введении к коллективной монографии «Искусство Древнего Востока» сказано, что «..ареал распространения древневосточных культур был почти необъятен», все же границы его были очерчены: «..от Атлантического до Тихого океана, от Карфагена с примыкающими к нему Нумидией и Мавританией — на западе, до Китая — на востоке; от Закавказья и Средней Азии — на севере до Аксума, Куша, Савейского и Минейского царств и древнейших государств Юго-Восточной Азии — на юге. Они занимали Северную и Северо-Восточную Африку, Малую Азию, Кавказ, восточное побережье Средиземноморья, долины Тигра и Евфрата, Южную Аравию, Иран и прилегающие к нему с севера области, поймы Инда и Ганга, Хуанхэ и Янцзыцзяна, Индокитайский полуостров». В фундаментальной «Хрестоматии по истории Древнего Востока» представлены Египет, Двуречье, Сирия, Финикия, Палестина, Хетты, Урарту, Иран, Индия и Китай, в антологии «Поэзия и проза Древнего Востока» — литературы Египта, Шумера, Вавилонии и Китая, хеттская, индийская, иранская и еврейская, а во «Всеобщей истории искусства» этот этап представлен художественной культурой Двуречья, Шумера, Аккада, Вавилона, хеттов и митанн, Ассирии и Египта, после чего следует характеристика греко-римской античности, а второй том возвращает нас к типологически однородному с доэллинскими культурами внеевропейскому искусству Ближнего и Среднего Востока, включающего Аравию, Сирию, Палестину, Ирак, Тунис, Алжир, Марокко, Мавританскую Испанию, Турцию, Иран, Азербайджан, Среднюю Азию, Афганистан, затем Индию, Непал, Цейлон, Индонезию, Бирму, Камбоджу, Вьетнам, Лаос, Таиланд, затем Китай, Монголию, Корею, Японию, затем Древнюю Америку, Тропическую и Южную Африку, Австралию и Океанию, причем захватываются здесь и действительная древность, и средневековье, ибо определяющим для этого коллектива историков искусства был, скорее, *политико-идеологический, нежели художественно-куль-*

184

турологический принцип выделения искусства каждого государства в их современной номенклатуре.

Понятно, что в более кратких описаниях этого масштабного историко-культурного явления, типа соответствующего тома «Малой истории искусств» или множества выходивших в последние годы учебников по культурологии, выделялись те его конкретные этнические формы, которые автор (или авторы) просто-напросто лучше знает. И все же общей таксономической категорией остается сочетание хронологического индикатора *«Древний»* и географического *«Восток»,* хотя для понимания закономерностей исторического развития общества, культуры, искусства — если, разумеется, они признаются — определяющими являются не эти признаки, а *содержательно-типологические,* а они характеризуют, с одной стороны, соседство на Востоке в эти древние времена принципиально различных обществ, культур, художественных стилей — восходящих к сохраняющемуся первобытному синкретизму, оседлых земледельческих, кочевых скотоводческих и переходных, смешанных, а с другой — наличие однородных с восточными социокультурных образований в несколько более поздней по времени истории доколумбовой Америки. Например, в Древнем Китае «весьма существенными», как подчеркивал С. П. Фицджеральд, были даже внутренние различия в культуре северных и южных районов, опиравшиеся на различия антропологические, — «..в горах до сих пор проживают народы, которых сами жители провинции не считают "китайцами"», и он же отметил, что, с другой стороны, «самая ранняя из обнаруженных в Китае цивилизаций имеет немало общего с неолитической культурой других частей древнего мира». Востоковеды (в частности, В. В. Струве) не раз фиксировали многостороннее сходство столь далеких друг от друга культур Шумера и Индии, а Э. Маккей усмотрел наличие определенной рациональной «схемы городского планирования» и в городах долины Инда, и в Вавилоне, и в египетском городе Кахуне; очевидны черты сходства еще более географически и хронологически отдаленных друг от друга культур Египта и Мексики. Дело тут, разумеется, не в прямых влияниях одной культуры на другую, хотя их контакты нередко имели или могли иметь место, — вспомним хотя бы аргументы, предоставленные путешествиями Т. Хейердала, — а в *типологическом родстве, то есть в порождении сходными глубинными процессами сходных форм их проявления.* И если мы исходим из презумпции *закономерного развития культуры* — пока рассматривая это представление как гипотезу, которую должен проверить весь последующий

185

анализ, — то нас должны интересовать именно эти *черты сходства,* поскольку в них-то и

скрываются закономерности развития культуры. Поскольку же выведение данных закономерностей из характера производственных отношений, типа собственности и, соответственно, классовой структуры общества неправомерно, следует проверить и в данном случае соответствие реального положения вещей — известной нам совокупности фактов истории культуры древневосточных стран — изложенной выше теоретической модели *трех путей развития культуры* на выходе из ее исходного первобытно-синкретического состояния.

Во всяком случае, понятны стремления наших историков, освободившихся от необходимости догматического толкования учения К. Маркса, найти иные содержательные и хроноструктурные схемы исторического процесса (напомню опыты такого рода И. М. Дьяконова, Б. С. Ерасова, Н. С. Розова, Ю. В. Яковца и некоторых других ученых, о которых было рассказано в первой лекции); применительно к данному этапу истории упомяну лишь о позиции наиболее крупного нашего востоковеда И. М. Дьяконова, который в «Путях истории» отказался от характеристики данного исторического состояния как «рабовладельческого способа производства» и расчленил его на две фазы — на «раннюю, или общинную, древность» и «позднюю, или имперскую, древность»; первая рассмотрена на примере Шумера, с указанием на движение по этому же пути Египта, Ахейской, Хеттской, Митаннийской, Среднеассирийской держав, всех обществ Малой и Передней Азии, хотя и за некоторыми исключениями, «а также обществ вокруг Эгейского моря в Восточном Средиземноморье», а в начале 1 тысячелетия до н. э. «к этому же типу, видимо, все еще принадлежали различные общества переднеазиатских и малоазиатских нагорий, Греция и, возможно, Италия (Этрурия, другие мелкие государства Италии, в том числе и Рим)». Получается, что и тут понятие «Древний Восток» теряет свои географические очертания, включая родоначальников европейской культуры; странность такого «включения» определяется, однако, не географическими, а *социокультурными типологическими* различиями, которые историк видит и отмечает, но не придает им основополагающего значения, растворяя их существенные отличия в этом неопределенно-бессодержательном понятии «ранняя древность». Точно так же и в следующей фазе — «имперская древность» — замена рабовладения на «имперский» тип политического строя не помешала объединению восточных империй и Римской, более того — с уже совершенно непонятным включением сюда же культуры классической Греции...

186

Положенная в основу настоящего курса методология позволяет выявить реальную производственную основу этих процессов и соответственно увидеть в древневосточных культурах порождение *земледельческой доминанты практического бытия народов,* реализовавших таким образом возможности, которые предоставляла им, как и оказывавшимся в аналогичных условиях племенам Центральной и Южной Америки, природа; именно такая структура бытия обусловила все особенности материальной, духовной и художественной сфер культуры данного ее исторического типа.

Разумеется, «разброс» конкретных условий его формирования в соотношении с особенностями этнических и культурных предпосылок, унаследованных каждым народом от его исходного первобытного состояния, обусловил не менее широкий диапазон индивидуально-своеобразных форм земледельческой цивилизации, чем тот, что был свойствен типологически «смежной» культуре пастухов-скотоводов и воинственных кочевников; к примеру, Н. Д. Флиттнер убедительно показала существенные отличия в изображении человека в искусстве Шумера в III тысячелетии и в Египте; еще значительнее художественно-стилевые особенности типологически родственных этим культурам изображений человека в искусстве Древней Индии и Центральной Америки; вместе с тем очевидно, что во всех них действовали *единые принципы* воспроизведения человеческой фигуры, и не потому, что тут имели место прямые влияния, а потому, что сходные побудительные силы порождали сходные следствия. Поэтому и в данной лекции задачи настоящего методологического введения в изучение истории мировой культуры потребуют, в полной мере учитывая эту вариативность, выявления тех общих *закономерностей всемирно-исторического процесса развития культуры земледельческого типа,* которые пролегают на уровне более глубоком, чем диверсификация ее конкретных состояний. К тому же, вопреки позитивистской абсолютизации *конкретного, своеобразного, особенного* — *«наличного бытия»* культуры, — я исхожу из убеждения, что понять это особенное, своеобразное, конкретное (не *описать,* а именно *понять!)* можно только, видя в нем *индивидуальное проявление типологического.* А оно заключается в том, что данный тип культуры *вырос из земледелия,* той его конкретной формы, которая сложилась в странах Древнего Востока.

Процитирую лаконичное описание данной ситуации из книги известного американского шумеролога С. Н. Крамера: «Наиболее значительные из достижений шумеров в области техники относятся к

187

ирригации и сельскому хозяйству. Создание сложной системы каналов, плотин, запруд и водохранилищ требовало высокого инженерного мастерства и знаний. Для проведения земельной съемки и подготовки плана работ требовались нивелировочные и измерительные

инструменты, чертежи и карты... Поэтому не удивительно, что шумерские учителя составили «Календарь земледельца», в который входили разнообразные советы, призванные помочь земледельцу в проведении всех полевых работ, начиная с затопления поля в мае-июне и кончая веянием зерна, созревшего в апреле—мае следующего года». Историк приводит и один необыкновенно интересный документ — «Спор между Мотыгой и Плугом» о сравнительной ценности того и другого, — который говорит о том, «..как высоко оценивали шумеры роль работников в экономике и технике вообще и, в частности, в таких важных областях, как ирригация, дренажные работы, сельское хозяйство, строительство, починка мостовых». Не очевидно ли, что радикальное отличие такой формы бытия от скотоводческой не могло не иметь разносторонних и принципиальных последствий для всего строя культуры? Сошлюсь вновь на Г. Гачева, диалектически сопоставившего жизнь и сознание земледельца и кочевника: первый «вроде свободнее», чем второй, ибо «..если род о нем не заботится, он сам о себе позаботится», с другой же стороны, его характеризуют «..возросшая несвобода и зависимость: избу не стронешь, в случае чего, с места, как юрту; человек становится рабом места, где осел и живет... Кочевник, если разругался со своими, мог откочевать в другие места — вольная птица. Земледелец же, раб места, городит над собой государство, участковых, космос отчуждения вырастает вокруг».

Общая характеристика земледельческой цивилизации

Проведенный на предыдущей лекции анализ подобного инварианта культуры скотоводов позволяет строить характеристику культуры земледельческих народов в *контрастном сопоставлении* с нею, в отличие от традиционного противопоставления *«земледельческая цивилизация — первобытная культура»,* или с принятым у археологов выделением переходной *«раннеземледельческой»* стадии. Нет никаких оснований сомневаться в ее существовании — развитая, специализированная земледельческая культура не могла появиться мгновенно, тем более, что целый ряд археологических находок дает конкретный

188

материал для доказательства этого представления, — например, женские культовые статуэтки из Ура, в которых, предполагает В. К. Афанасьева, «..представлена синкретическая идея земного плодородия — растительного, животного и человеческого», да и роспись глиняных сосудов этого времени свидетельствует о сочетании в жизни этих народов и охоты, и начинающегося скотоводства, и примитивного земледелия. Но отсюда пролегал не один путь к чисто земледельческому бытию, открытый, по Г. Чайлду, «неолитической революцией», а *несколько путей,* и скотоводческий является одним из них, параллельным тому, что вел от аморфного единства «земледельчески-скотоводческой» культуры к завоеванию земледелием значения производственной доминанты. А если так, то эвристически ценным становится не столько *диахронический,* сколько *синхронический* аспект сопоставления, ибо он помогает понять не только особенности данной ступени историко-культурного процесса, но *саму закономерность формирования на этой ступени не одного, а нескольких* путей нового и оптимального способа организации жизни людей (феномен *полифуркации).*

Очевидно, что начать реализацию этой методологической установки следует с того, что лежало в основе различия этих двух траекторий историко-культурного процесса на данной его ступени, — с анализа специализации их практического отношения к природе: в одном случае оно оказывалось сосредоточенным на овладении *растительным миром,* в другом — *миром животных.* Такая специализация имела очень важные последствия, ибо переход от собирательства к земледелию был несравненно более радикальным изменением и самой практики, и сознания людей, чем переход от охоты к скотоводству.

Напоминая об основных методологических установках излагаемого в этом курсе синергетического осмысления истории культуры, я должен подчеркнуть, что вопреки господствовавшему в советской исторической науке вульгарно-социологическому представлению о том, что суть этого радикального преобразования заключалась в рождении *классового общества,* и расходясь с теми бывшими марксистами, которые ищут спасение в различных эклектических сочетаниях научно-материалистического и мистико-идеалистического взглядов на детерминацию исторического процесса, я исхожу из соответствующего истинным взглядам К. Маркса понимания *первичности производительных сил как основы практически-производственной деятельности людей,* то есть характера *материальной культуры* (об этом в общеметодологическом масштабе уже говорилось во второй лекции). В данном

189

случае речь идет о *земледелии,* которое имело определяющее значение для бытия и сознания людей на этой ступени его развития, что и было основой их коренного отличия от бытия и сознания обществ скотоводов, а вовсе не их классовая структура; рабовладение оказало несомненное влияние на жизнь и культуру этих народов, но оно ведь было свойственно и тем и другим и будет свойственно еще более резко отличавшимся от древневосточных, а в известных отношениях им диаметрально противоположным, культурам греческих полисов и

Римской империи...

Не останавливаясь на хорошо изученной технологии поливного земледелия в разных ее модификациях в Египте, Китае, Индии, ограничусь указанием на то, что оно потребовало, с одной стороны, объединения физических усилий огромных *масс* людей, которые могли быть собраны только с помощью *обращения в рабство* плененных в победоносных войнах иноплеменников, а с другой, потребовало выработки новых способов жесткой организации безмерно усложнившейся системы общественного бытия, подсистемами которого стали и подневольный труд этих масс, и армия, способная добывать рабов и защищать общество от аналогичных притязаний других государств, и обслуживавшие эти главные сферы деятельности разнообразные ремесла, и новый способ товарного обмена — денежная торговля; для осуществления этих сложных организационных функций понадобились *два механизма — государственно-политический и духовный, культовый.* Оставаясь еще во многих случаях сращенными, сохранявшими длительное время первобытный синкретизм — С. П. Фицджеральд пишет, например, о Правителе в Древнем Китае, который воспринимался и религиозно-мифологически как Сын Неба, и «..в первую очередь был жрецом, а не воином», но все же он был *и* воином, *и* носителем светской власти, *и* идеалом нравственного поведения, *и,* конечно же, мерилом эстетической ценности, так же как Гильгамеш был *и* жрецом, *и* военным вождем Урука, *и* царем, *и* даже воспринимался как божество (такая устойчивость синкретизма первобытного сознания не будет нас удивлять, если мы вспомним, что он сохранялся вплоть до нашего, казалось бы просвещеннейшего, века в пережиточных формах монархизма, этого плода земледельческой культуры, лелеемого и поныне в достаточно прозаических, корыстно-политических интересах в ряде высокоразвитых индустриальных и полностью обуржуазившихся стран Европы), — власть жреца и фараона, царя, императора, полководца все же становилась *все более дифференцированной*

190

и специализированной; так вырабатывалась некая идеальная модель специализированно-расчлененной структуры оптимальной самоорганизации общества, в которой функции правителя, военачальника и идеолога, а затем и идеологов религиозных и светских, обретали высокую степень эффективности именно в силу общественного «разделения труда», пока тоталитаризм в XX веке, и большевистского, и фашистского толка, не вернулся к исходному — *политически-экономически-милитаристски-юридически-этически-эстетическому синкретизму* первобытного типа (примечательно, что в обоих случаях носитель этой многосторонней абсолютной власти — Сталин, Гитлер, Муссолини, Мао Цзедун, Ким Ир Сен, Хо Ши Мин, Франко, Кастро — именовался не «царем», не «императором», не «фараоном», а *«вождем»* — то есть предводителем *доцивилизационного, варварского* типа, совмещавшего функции военные, законодательные, судебные, жреческие).

Одно из самых разительных в этом смысле проявлений расчленения древнего социально-организационного синкретизма — самоопределение его *правовой формы,* выразившееся в появлении *писаных законов,* которые имели не религиозный, а *чисто светский характер.* Хорошо известны законы вавилонского царя Хаммурапи, но обнаружены и более древние законодательные акты такого рода, принятые царем города Исина Липит-Иштаром и царем III династии Ура Ур-Намму. Потребность в подобных юридически-этических акциях была связана с тем, что центром всей жизни каждой страны становился *крупный город,* и необходимыми были соответствующие способы организации его небывало сложной жизни — такие, которые не были «предусмотрены» мифом и должны были быть поэтому «изобретены» земными владыками.

В условиях значительного увеличения населения при *оседлом,* и *стабильно оседлом,* образе жизни людей, добровольно или по принуждению привязанных к тому месту, в котором развертывалась их трудовая деятельность на земле, естественно и закономерно общественная жизнь рождала новую форму поселения — *город.* Неизвестный ни первобытности, ни кочевникам уровень сложности общественного бытия делал города центрами государственно-чиновничьего управления и управления армией, центрами религиозной жизни, ремесленного производства, торговых операций, научной и учебной деятельности. Город оказывался, таким образом, *концентратом различных, функционально самоопределявшихся видов деятельности,* отвечая возникавшей

191

в этих условиях потребности *общественного разделения труда.* Хотя зачатки такого разделения можно увидеть уже в обществе пастухов-кочевников — историки и лингвисты говорят о том, что в обществе древних индоиранцев различались «три социальные группы — рядовые общинники, жрецы и воины», — однако разделение это еще не требовало возможной лишь в городе организации социального бытия — такой, например, которая стала необходима в египетском городе, в котором произошла далеко зашедшая специализация разных конкретных форм деятельности, потребовавшая, как поясняет Дж. Уилсон, «более эффективной организации» жизни общества: здесь «Один человек занимался зодчеством, другой был резчиком печатей, третий — писцом. Ранее, в более примитивном обществе, эти

функции были побочными занятиями; теперь же они стали достаточно важными, чтобы стать профессиями, и вызвали аккумуляцию талантов, которые прежде незаметно созревали». В некоторых случаях засвидетельствованы даже предвосхищавшие демократическую власть греческих полисов формы народного самоуправления шумерских городов, которые С. Н. Крамер решился даже назвать первым в истории человечества «двухпалатным парламентом», не скрывая сам своего удивления по поводу того, что около пяти тысяч лет назад «..имело место политическое собрание ... в самом неожиданном месте — на Ближнем Востоке!»

Города, как мы уже знаем, «появлялись время от времени в кочевой степи», в них, пишет Г. Е. Марков, селились «выходцы из земледельческих оазисов: торговцы, ремесленники», однако «..существовали такие города недолго, ибо оставались изолированными и нетипичными» для бытия кочевников. Кажущуюся парадоксальной связь появления города с земледелием хорошо объяснил Дж. Бернал: «Прежде, чем мог быть создан город, необходим был такой высокий уровень развития техники земледелия, чтобы жители города, не производящие продукты питания, смогли бы жить за счет прибавочного продукта, создаваемого деревенским жителем». А такой уровень земледелия, в свою очередь, требовал «централизованной организации». Раньше всего задача эта была решена, видимо, в Иерихоне.

В обильной научной литературе, посвященной анализу города как социального и культурного явления и заключающей разные точки зрения на этот предмет (монография Э. В. Сайко «Древнейший город: Природа и генезис», рассматривающая его на Ближнем Востоке в IV— II тысячелетиях до н. э., содержит обзор имевших место дискуссий на эту тему), представляется наиболее точным определение, сформули-

192

рованное И. М. Дьяконовым применительно к месопотамскому городу II тысячелетия до н. э., но справедливое по отношению к раннему типу города и в других районах нашей планеты: «Город в рассматриваемое время является центром тяготеющей к нему населенной округи: город — центр округи в хозяйственном отношении, потому что через него осуществляется, с одной стороны, взаимодействие между двумя секторами древневосточной экономики — государственным и общинно-частным, а с другой стороны — натуральный или товарно-денежный обмен между ремеслом и земледелием и между различными районами естественного разделения труда; город — центр округи в политическом отношении как средоточие иерархии общинных органов самоуправления и как резиденция государственной администрации; наконец, город — ее центр в идеологическом отношении».

К сожалению, историк не конкретизировал, что он имеет в виду под *«идеологическим* отношением», но в наши дни корректнее говорить тут о *«культурном* отношении», одним из частных аспектов которого является идеология; ибо рождаясь *в раннеземледельческой культуре* и представляя ее в ее противостоянии культуре скотоводов-кочевников, город становился носителем сознания и самосознания породившей его культуры, *подымая ее на уровень противостоявшей варварству цивилизации* (напомню сказанное выше о целесообразности сохранения за понятием «цивилизация» этого, традиционного для него, смысла). Мы увидим далее, что, открыв историю цивилизации, город будет местом ее дальнейшего развития, и тогда окажется, что он по самой своей природе чужд не только культуре кочевых скотоводов, но и оседлых земледельцев, потому что в нем самом осуществляются *другие практические действия* — ремесленное, а затем фабрично-заводское производство, работа органов социального управления страной, научных и учебных заведений, библиотек и музеев...

Пока же город был носителем выросшего из практически-производственного отношения земледельцев к природе нового, духовного к ней отношения, которое радикально отличалось не только от сознания первобытных предков земледельцев, но и от сознания современных им скотоводов. Эти отличия выразились двояко — во-первых, *в характере мифологии,* хотя и остававшейся господствующей структурой общественного сознания, но существенно изменявшейся по своему содержанию и способам его воплощения, и, во-вторых, в зарождении отсутствовавших в культуре скотоводов *первых форм развитого внемифологического отношения к действительности.*

193

В характеристике первобытного сознания уже отмечалась изначально ему присущая *двухслойность — мифологическое на верхнем уровне,* на котором вырабатывалось мировоззрение, поскольку лишь в такой, образно-фантастической, форме можно было в то время осмыслить мир, бытие природы и место в нем человека, оно было *реалистическим на нижнем уровне* — уровне практического сознания, на котором его прямое участие в трудовой орудийной деятельности, направляемой им, а не врожденным инстинктом, требовало *адекватности знания* тому предмету или явлению природы, которые вовлекались в практическое их преобразование. В культуре скотоводов сохранялись и сложившиеся в первобытности пропорциональные отношения могучего мифологического «верха» и крайне слабого, фрагментарного, «низа», поскольку лежавшая в основе сознания практика оставалась предельно примитивной и традиционно-примитивной, не давая тем самым импульсов для сколько-нибудь значительного расширения содержательного ноля реалистического сознания.

Иная ситуация складывалась в культурах земледельцев: центральное место в мифологическом мироосмыслении, отражавшем потребности земледельческой практики, занимал уже *не зверь, а обожествленное Солнце* — в индоиранской мифологии это был великолепный Сурья, в шумерской — Уту, в аккадской — Шамаш, в Египте — Ра (Рэ) и Атон; здесь культ Солнца становится узаконенной, государственно-признанной формой богослужения: греки назовут Гелиополем — *Городом Солнца* — священный город Иуну, в котором значение Солнца объяснялось таким, совершенно прозрачным по смыслу, древнейшим космогоническим мифом: вначале в мире царил первозданный Хаос, выражавшийся в абсолютном мраке, но однажды появился первый великий Бог Атум-Ра, заявивший: «Я есть, я существую!» — и в доказательство: «Я сотворю мир!» Акт творения он начал с того, что выдохнул из своего рта бога Воздуха Шу и выплюнул богиню Влаги Тефнут; однако в царившей вокруг кромешной мгле эти боги потерялись, и тогда опечаленный Атум-Ра вырвал у себя глаз, который солнечно осветил мир и позволил найти потерявшихся детей первого Бога; они поженились, и от соединения Воздуха и Влаги в свете божественного Солнца родились бог Земли Геб и богиня Неба Нут, а уже от их брака — боги Осирис, Сет, Исида и Нефтида; так образовалась Великая Девятка богов, названная греками Эннеадой.

Таково поэтическое осмысление роли солнца как источника света и тепла, то есть *самой жизни* («..ночью земля во тьме, подобно за-

194

стигнутому смертью», — говорится в одном древнеегипетском тексте, а в «Махабхарате» оно описывается как «Бог, лучами поражающий тьму, дающий жизнь миру») , и тем самым *преодолевшего хаос гармонией* -— говоря современным языком, структурной упорядоченностью бытия, выраженной в иерархической системе символизирующих силы природы Девяти Богов; по другим вариантам мифа это была божественная «Восьмерица», но в обоих случаях сама числовая композиция говорила о том, что *оформленное* вытесняло тут и заменяло *бесформенное.*

Аналогичные по смыслу мифы складывались у всех земледельческих народов — мы встречаем их и в других районах Египта, и у индоиранских народов, имя древнейшего бога которых — Митра — означало *«Солнце»,* а Сурья — солнечный диск, и в мифах майя и инков в доколумбовой Америке, и в Древней Японии, где почитались солярное божество Хинокума и бог Солнечная Птица, где существовал храм Праздника солнца (описание этой формы мифологии у разных народов дано в главе «Солнце и солярная культура» и в «Трактате по истории религий» М. Элиаде). Обожествление светила сохранялось в различных модификациях в хтоническом образе Аполлона у древних эллинов (впрочем, уже осознававших противоречивое значение солнца — и жизнетворческое, и губительное для жизни). «Сформировавшаяся теология, — отметили Г. и Г. А. Франкфорты, — какой мы ее знаем в исторические времена, сделала восток, страну, где встает солнце, местом рождения и возрождения, а запад, страну захода солнца, местом смерти и загробной жизни». У египтян восток был «Страной Бога», а у христиан та же семантика определяет и расположение храма по оси «восток — запад», и нимбы вокруг голов Небожителей как знак их светоносной причастности к солнцу, и, соответственно, в расположении ада со всей его черной чертовщиной во мраке и холоде подземелья. Такое отношение к солнцу восходит к исторически исходному первобытному поклонению ему как к источнику жизни — обобщая огромный уже в его время этнографический материал, Э. Тайлор писал: «В то время как область солнечного заката представлялась людям еще в диком состоянии западной страной смерти, область солнечного восхода рисовалась в радостных красках, как восточная обитель божества. Два противоположных друг другу обычая хоронить мертвых, сходные, однако, в том, что тело помещается в направлении видимого солнечного пути с востока на запад, развились, по-видимому, под влиянием аналогии солнечного заката и смерти, с одной стороны, солнечного восхода и новой жизни — с другой».

195

Вполне естественно, что такие ассоциации сохраняются именно в земледельческих культурах, поскольку солнце играет здесь не только абстрактную роль общего условия жизни, но и *вполне конкретную, утилитарно-практическую, хозяйственную роль силы, обеспечивающей урожай,* — роль, неизвестную скотоводческому хозяйству и военному быту кочевников, у которых, напомню, обожествление солнца было опосредовано его символической связью с определенным животным, у земледельцев же, напротив, поклонение животному опосредуется его связью с солнцем; точно говорил об этом И. М. Дьяконов: «В земледельческом обществе особое развитие получают мифы об умирающем и воскресшем божестве растительности, а в охотничьем обществе умирать и воскресать будет солнечный герой или дух леса, и важное место в мифологии займут животные предки и хозяйка зверей». А вслед за обоготворенным светилом в *освященное* — потому что *освещенное* — пространство бытия природы входили Земля и Вода и символизирующие их живые существа — птицы: божественный Сокол у египтян, посланец Бога Голубь у христиан, и у них же наделенные крыльями слуги Бога — ангелы...

«Пафос преодоления, — пишет в этой связи Е. М. Мелетинский, — подчинения сил хаоса (в особенности водяного хаоса) пантеону высших богов чрезвычайно силен в странах, где земледелие развилось на базе широкой ирригационной системы. Развитие в очагах древних цивилизаций земледелия и скотоводства, пришедших на смену охоте, собирательству и т. д., способствовало бурному развитию хтонической, а также солярно-метеорологической мифологии (образы рождающей матери-земли, солярных божеств, бога бури и дождя, хтонических чудовищ и др.). С земледелием... связано бытование мифов об умирающих и воскресающих (более архаический вариант — исчезающих и возвращающихся) богах, развитие сугубо циклических концепций...». Говоря о трех основных мифологических циклах в Египте — космогоническом, солярно-суточном и календарно-хтоническом, — историк культуры заметил, что они воспринимаются в конечном счете «..как три ипостаси, три проекции единой мифологической концепции борьбы, в которой на одной стороне — свет, Нил, жизнь, плодородие, солнце и фараон, а на другой — тьма, засуха, смерть, соперники и бунтовщики против фараона, хтонические водяные чудовища и азиатские кочевники». Такое противопоставление двух семантически-аксиологических пучков ярко раскрывает природу самого мифа, не только египетского и не только древнего — оно сохраняется и в современных
196

мифах, поскольку они остаются необходимыми средствами идеологического воздействия на массовое сознание. Для древности же характерно соединение в этих пучках природных, социальных и мистически-фантастических явлений.

С. П. Фицджеральд объясняет происхождение и смысл фундаментальной для китайской культуры категориальной оппозиции *«инь — ян»* полной зависимостью земледельца от природных сил, и благих для него, и разрушительных; таким образом, ранние китайские культы имели целью своей «..управление с помощью магических сил гармоническим равновесием в природе, которое делало возможной жизнь человека на земле. Эта концепция была сформулирована как доктрина *инь* и *ян,* отрицательного и положительного, женского и мужского, темного и светлого; сил, символизирующих Землю и Небо, великих дуалистических сил, управляющих Вселенной... Земля представлялась ровной поверхностью мира, дном небесного свода и рожденной *инь,* со временем превратившейся в женское божество. Небо определяло погоду и поэтому стало верховным божеством, искать милости у которого было прерогативой высшего существа среди людей — правителя, Сына Неба».

Наряду с солнцем обожествлялась вода — у египтян ясно, как это мистифицирует утилитарное к ней отношение: «Слава тебе, Нил, пришедшему в мир, чтобы дать жизнь Египту... Твои волны разливаются по садам, которые создало солнце; ты утоляешь все, что жаждет, небесной влагой;... ты творец пшеницы и ячменя; тобою держатся храмы... Ты даешь всякому счастье по его желанию и никогда не отказываешь. Ты — царь, и приказы твои расходятся по всей земле». М. Элиаде, посвятив в упоминавшемся трактате большую главу описанию «Богов неба, небесных обрядов и символов», приводит характерное утверждение африканца из племени эве: «Всюду, где есть Небо, существует Бог», и обобщает, объясняя происхождение такого представления: «..вера в божественное небесное существо, творца Вселенной и гаранта плодородия земли (благодаря изливаемым им дождям) является практически повсеместной».

Коренное различие оседло-земледельческой и скотоводчески-кочевой форм бытия имело и важные психологические следствия: земледельцам не была свойственна та *развитая и жестокая агрессивность,* какую я отмечал у кочевников. Конечно, война была неотъемлемым компонентом жизни и земледельческих народов, и не только в ту далекую эпоху, но и на протяжении всей их дальнейшей истории; однако
197

если в культуре скотоводов-кочевников участие в войне — чуть ли не врожденный индивиду способ существования, к которому мальчиков готовили с раннего детства, через игрушки и игры, а затем обучая владению оружием и формируя в сознании подростка воинственность как признак мужественности, как проявление мужской чести и доблести, как жизненное призвание, а повседневная практика скотовода делала убийство живого существа привычным и не вызывающим отрицательных эмоций делом, то в жизни земледельцев участие в войне оказывалось не душевной потребностью, а *общественной обязанностью,* отвечающей требованиям государства, или попросту работой солдата-наемника ради хорошего заработка, пока не возникала необходимость защиты своего дома от нападения врагов или же крайняя нищета и бесправие не толкали крестьян на кровавую борьбу с феодалами, синьорами, помещиками. Имманентный же трудовой деятельности крестьянина на земле строй психики *лишен агрессивности,* и по отношению к другим людям, ограбление и убийство которых *не является потребностью общественного бытия,* и по отношению к природе: земля отождествлялась с матерью — вспомним точную по смыслу русскую метафору *«Мать-сыра земля»* или ее месопотамский эквивалент *«Мать-Земля»,* — дерево отождествлялось с невестой, домашнее животное становилось членом семьи. Земля обожествляется шумерами потому, что она является главной «производительной силой» их хозяйства, становясь *символом*

плодородия, и именно поэтому мифология ставит ее в самые близкие отношения с обожествленной водой — Энки, — ибо от него зависит ее плодородие.

Вот почему если в культуре скотоводов сохранился и даже институционально укрепился обряд жертвоприношения — чисто ритуального убийства животного, а подчас и человека, — то в культуре земледельцев одной из главных нравственных заповедей стало, как лаконично сформулировано это в Библии: *«Не убий!»;* в египетской «Книге мертвых» в числе 37 заповедей две звучат так: *«Я не убивал»* и *«Я не приказывал убивать»,* а в «оправдательной речи умершего» два оправдания: *«Я не грабил!»* и *«Я не убивал!»* Точно так же в Китае — в книге «Суждения и беседы», отвечая на вопрос: «..А что такое "четыре зла"? — Учитель назвал первым: *"Не наставлять, а убивать — это значит быть угнетателем"».* В другом древнекитайском документе — трактате Сунь Цзы о военном искусстве — говорилось: «Просвещенный государь очень осторожен по отношению к войне, хороший полководец остерегается ее»; поэтому «Наилучшее — сохранить государ-

198

ство противника в целости, на втором месте — сокрушить. Наилучшее — сохранить армию противника в целости, на втором месте — разбить ее». Еще один пример — описание битвы двух индийских родов в «Махабхарате», в которой оба они были истреблены, и перед матерями и женами, пришедшими оплакать павших, предстала такая картина:

Небывалое, приводящее в трепет
поле превосходной богатырской битвы,
костями и волосами устланное, залитое потоками крови:
Много тысяч тел там лежало повсюду...

И царь одного из этих родов воскликнул: *«..Увы, победив врага, вы оказались побежденными. Не радует меня победа, добытая такой ценой».* Очевидно, что во всех этих суждениях выражена психология, резко отличающаяся от восприятия войны скотоводами-воинами, так сказать, «от рождения», но эта «врожденность» есть на самом деле *воспитанность,* то есть признак *культуры.*

В итоге, при всех своих завоеваниях, культура земледельческих народов оставалась *традиционной:* те черты деятельности и сознания, которые сложились у разных племен на выходе из первобытного состояния, приобретали предельно устойчивый характер; они, конечно, изменялись, но чрезвычайно медленно — вспомним хотя бы незначительные вариации исходного типа египетской культуры, сложившегося в Древнем Царстве, при переходе к Среднему и к Новому; очень точно сказал об этом один из историков египетской культуры, уже цитированный мной Дж. Уилсон: «Чем более эта культура меняется, тем нагляднее тот факт, что она остается прежней». Столь же стабильными оказались культуры Древних Индии и Китая, с огромным сопротивлением воспринимавшие всяческие новации, приходящие изнутри и извне. Общим для всех них могут служить слова из «Поучения» древнеегипетского фараона своему наследнику: «Подражай отцам своим и предкам своим...», а в одном из древних шумерских текстов отец говорит своему сыну, что он «..должен следовать по стопам отца, ибо так приказал Энлиль, повелитель богов».

Чрезвычайно интересна обнаруженная исследователями китайской культуры в ходе анализа истории иероглифической изобразительности связь фаллического культа с культом предков, поскольку оба, как подчеркивает С. П. Фицджеральд, «..развились из самой ранней

199

религии человечества — культа плодовитости, который охранял потомство предков и плоды полей».

Традиционность культуры древневосточных народов отличалась от этого же качества ее первобытной предшественницы и ее скотоводческой современницы не только содержательно, но и, так сказать, «энергийно», то есть тем, что именно здесь деспотический политический строй, сплетенный с культом, обрел такое мощное средство воздействия на поведение членов общества, как *писанные законы и закреплявшиеся письменно правила всей духовной и практической деятельности.* Тем самым традиционность из совокупности принципов, передаваемой изустно и демонстрационно, в процессе воспитания вступающих в жизнь поколений, превращалась в *каноничность* или *нормативность,* то есть в *формализованную систему правил,* ставшую образцом для всех аналогичных способов формализации традиции — в средневековых феодальных культурах, в культуре европейских абсолютных монархий Нового времени, в культурах тоталитарных государств XX века.

Сопоставление всех исторических проявлений этого качества культуры показывает, что оно является закономерным следствием отсутствия в ней такого уровня развития членов общества, который превращает *в свободную личность* не одно верховное лицо в данном социуме — вождя, царя, фараона, императора, — а *каждого его члена;* здесь же общество ценит *стереотипность, а не оригинальность* образа мыслей, деятельности и поведения индивида. В таком обществе самостоятельный выбор человеком своей ценностной ориентации и способов ее реализации, возможный крайне редко, встречает всеобщее осуждение, неприятие, а в тоталитарных системах и жестокое наказание, если не полную изоляцию от общества

подобного диссидента Встречались такие люди, конечно, и в первобытности — иначе не происходило бы в ней пусть крайне медленного, но все же известного развития, были они в древневосточных обществах — ярким примером может быть автор классического, в своем роде, хотя отнюдь не типичного, произведения египетской литературы, как «Спор разочарованного со своей душой», резко критичного по отношению к современным ему общественным порядкам. Однако подобное «выламывание» индивида из освященной мифом традиции могло быть на протяжении тысяч лет редким исключением.

И вместе с тем, нельзя не видеть и не оценить сделанные на Востоке и в этом направлении первые шаги к выявлению ценности *лично-*

200

сти как таковой, определяемой не ее социальным статусом, а ее культурным значением. Об этом можно судить по ставшим известными — впервые в истории! — *именам не только фараонов, а и деятелей культуры* — именам египетских зодчих Имхотепа, Хемиуна, Хесира, Рахотепа, Инени, писца Кана; в культуре Двуречья надписи сохранили имена ряда скульпторов, в Древней Мексике, по заключению Р. В. Кинжалова, «..анонимное творчество постепенно уступало место индивидуальному; нам известны имена многих ацтекских поэтов», а И. М. Дьяконов заметил в комментариях к великолепно осуществленному им переводу поэмы о Гильгамеше, что образ ее главного героя «..не укладывается в обычное представление об искусстве Древнего Востока как об искусстве, лишенном интереса к проявлению человеческой личности».

Но есть тому и более общего характера свидетельство — *рождение портрета как жанра скульптуры,* который шел от посмертной маски и мумии к созданию образа *конкретного человека* — опять-таки не только фараона! — и не сводился к передаче физического сходства, но все более последовательно устремлялся к выявлению *его особенного духовного мира, его характера, то есть черт индивида как личности.* Конечно, не следует преувеличивать уровень осознания культурной, а не социальной, ценности этих личностных качеств древнего египтянина и, тем более, представителей других, менее развитых, земледельческих народов — например, майя, об искусстве которых совершенно справедливо писал историк, что «..в подавляющем большинстве случаев на памятниках искусства майя мы видим не индивидуального человека, а изображение представителя данной общины или города-государства», объясняя этим «сравнительную редкость портретных изображений» в этом искусстве. И все же именно на этом этапе истории культуры движение общественного сознания и воплощавших его форм художественного творчества началось, и, чтобы его по достоинству оценить, нужно исходить из той роли, какую личностному началу суждено будет сыграть в последующей истории культуры, прежде всего европейской.

Понятно, что *традиционность* как «ключевое», системообразующее в данном типе культуры ее свойство — впрочем, вместе со всеми другими, глубинно ее характеризовавшими, — нашла яркое и точное отражение в зеркале ее искусства — вспомним, что оно является *самосознанием культуры,* ее «автопортретом», в котором раскрываются черты оригинала, неведомые подчас ему самому. Особенность

201

же искусства древневосточного в этом отношении определяется тем, что в нем впервые искусство стало обретать самостоятельность, отделяясь от культа и начиная выявлять свою *собственно художественную и специфически художественную сущность.*

Вместе с тем на этом этапе истории культуры происходят поразительные перемены в слое реалистического сознания. Процесс этот развертывался, по-видимому, *на трех различных уровнях — теоретически-научном, эмоционально-эстетическом и художественно-образном.*

ЛЕКЦИЯ 9: СТАНОВЛЕНИЕ ЦИВИЛИЗАЦИИ В ЗЕМЛЕДЕЛЬЧЕСКИХ ОБЩЕСТВАХ (продолжение)

Становление рационального слоя культуры в цивилизациях Древнего Востока

Характеризуя первый уровень данного процесса, нужно исходить из того, что неуклонного расширения и углубления обыденно-практического знания реальности требовало *развитие практики* — совершенствовавшееся землеустройство, способы хранения больших урожаев, торговля, в особенности морская, развивавшиеся ремесла, строительство грандиозных архитектурных сооружений, от мастаба, зиккуратов и пирамид до храмов и дворцов, наконец, культовые практики, связанные с бальзамированием тел знатных покойников. В Китае пишутся книги по астрономии, медицине, военному делу, по юриспруденции и философии; но, поскольку абстрактная структура теоретического мышления была еще очень слаба, оно прибегало к помощи разного рода художественно-образных средств — притчей, басен, тропов разного рода, диалога Учителя и Ученика как своего рода конкретного выражения

теоретической диалектики. То же самое происходило в ходе становления философской мысли в Индии. Это было возможно в философии, но не в математике, которая, по свидетельству Аристотеля, родилась в Древнем Египте. Конечно, сравнение достижений научного познания древних египтян и представителей третьего пути движения культуры из первобытного состояния — древних греков, — делает очевидной ограниченность развития научного мышления на Древнем Востоке, но это не может умалить значения первооткрывателей *науки* как *принципиально отличного от мифологического способа познания реального мира,* хотя формировалась она при полном господстве религии и осуществлявшего ее власть жречества.

203

Характеризуя научную мысль в эту пору ее зарождения, Дж. Бернал выделил такие ее отрасли в культуре Древнего Востока как «Математика, арифметика и геометрия»; «Астрономия и календарь»; «Астрология»; «Медицина»; «Ранняя химия», а авторы немецкой коллективной монографии «История научного мышления в древности» выделили в странах Передней Азии и в Египте развитие математики, астрономии, медицины, технических и общественных знаний. Б. А. Старостин, рассматривая исторические изменения «параметров науки» в древности, отметил возникшее в древневосточных государствах «разделение исследований на государственные и частные», при «..резком преобладании государственного сектора... В период институционализации науки в религиозных сообществах знание нередко становилось монополией государства в лице жреческого сословия (в Вавилоне) или сравнительно более светской, но также связанной с храмами касты писцов (в Египте). Имелись иногда и варианты объединения научных знаний и исследований непосредственно в руках бюрократической элиты. Так дело обстояло, по-видимому, в древнем и средневековом Китае». Исследователь обращает также внимание на то, что в разных странах Древнего Востока складывались различные «пропорции науки»: так, в Индии «заметно преобладание гуманитарного знания», в частности, грамматики, а в Китае, напротив, «утверждается примат естественных наук» — астрономии и медицины, что привело в конечном счете к изобретению книгопечатания; в Вавилоне получили серьезное развитие математика, астрономия, география, медицина, практическая химия, близка к этому структура египетской научной мысли; в культуре древних майя, как отмечал Р. В. Кинжалов, были, вероятно, заимствованные ими у ольмеков и самостоятельно развитые «позиционная система счета и понятие нуля» — сложнейшие математические понятия, которые станут достоянием науки только в VIII веке н. э. в Индии и только в XV веке в Западной Европе. Вместе с тем, у этого же народа «..практические нужды сельского хозяйства вызвали к жизни точный календарь» и связанное с его разработкой «..накопление положительных знаний по астрономии, математике и метеорологии, так как жрецы должны были уметь точно вычислять периоды наступления дождей, засухи, появления на небе различных светил и т. д. ... На основании многовековых наблюдений их астрономы вычислили продолжительность солнечного года с точностью, превосходящей григорианский календарь...». После замечательного открытия Ю. В. Кнорозова — расшифровки иероглифической письменности майя — была получена информация о достижениях

204

этого народа и в других областях науки — в географии, в медицине, в фармакологии. Понятно, что все эти знания использовались жрецами и получали религиозно-мифологические осмысления, однако происхождение их и объективное содержание были не мистико-фантастическими, а *реально-практическими.*

Все сказанное не позволяет все же согласиться с теми историками культуры Древнего Востока, и в частности, Египта, которые преувеличивают роль словесного способа ее формирования и функционирования. Оно действительно играло уже несравнимо большую, чем в первобытной культуре и в жизни скотоводов-кочевников, роль — и в культе, и в политической жизни, и в зарождавшемся научном познании, и в художественном воссоздании бытия, предвосхищая отношение к Слову священных книг иудеев, христиан и мусульман, но уровень абстрактного мышления не был еще столь высок, чтобы оно могло возобладать над говорящим на языке зрительных образов воображением. Поэтому представляется явным преувеличением удельного веса логического и вербального компонентов древневосточной культуры утверждение В. В. Иванова (хотя и осторожно высказанное), будто «..вероятным представляется определение древнеегипетской культуры (и сходных с нею черт культуры древнемесопотамской) как левополушарной по ее доминанте», — даже в культуре классической Греции можно увидеть лишь складывавшееся *относительное равновесие* образно-правополушарного и логико-левополушарного типов мышления и, соответственно, художественного языка искусств и теоретического философского дискурса; тем более культура древневосточных земледельческих обществ оставалась *полностью подчиненной мифологическому мышлению,* правополушарному по его природе. По точному суждению Г. и Г. А. Франкфортов, в этой культуре «..природные явления постоянно мыслились в терминах человеческого опыта, а человеческий опыт — в терминах космических явлений», что и является основой *мифо*-логического, а не *научно*-логического мышления, ибо, по их же

справедливому заключению, «..для мифопоэтической мысли человеческая жизнь и функция государства включены в природу и явления природы зависят от человеческих поступков не в меньшей мере, чем человеческая жизнь».

Необходимо иметь в виду и то, что радикальное изменение типа мышления потребовало изобрести соответствующий *способ хранения и передачи добытой предками и добываемой современниками информации* — способ, в котором не нуждались ни первобытные люди, ни ското-

205

воды, — я имею, разумеется, в виду *письменность.* Трудно не согласиться с С. Н. Крамером, который считает изобретение клинописи «..самым значительным вкладом Шумера в историю цивилизации», а В. В. Емельянов называет сделанное шумерами «..за сравнительно краткое время своего существования в истории (примерно XXX-XX вв.)» «настоящим культурным переворотом», ибо они, «изобрели письменность, усовершенствовали календарь, заложили основы школьного образования». Историк посвятил специальное исследование Ниппурскому календарю, который был признан единым календарем всей Вавилонии и послужил основой последующих календарей — семитоязычного вавилоно-ассирийского, еврейского, сирийского.

Письменность — один из основных атрибутов той ступени истории культуры, которую принято определять понятием *«цивилизация».* Письменность выросла из рисуночного письма, в иероглифических системах сохраняет с нею зримую связь, но сама потребность превращения изображения *конкретного предмета* — зверя, рыбы, растения, солнца, женщины — в *абстрактный знак* свидетельствовала о таком «скачке» в развитии левополушарного мышления, способного абстрагироваться от конкретного зримого облика обозначаемых явлений, который стал возможным *именно в земледельческих культурах:* так в Двуречье на грани IV и III тысячелетий появляются первые пиктографические письменные тексты. Они были поначалу чисто прозаическими — самые ранние записи имели деловой характер: как пишет В. М. Массон, «..древнейшие протошумерские таблички из Урука — это детализированные учетные карточки, где фиксируется буквально все: размеры земельных наделов, выданный инструментарий, состав стад и многое другое. Близки по содержанию таблички кносского и пилосского дворцов... Иньские гадательные надписи отражают момент культовых действий, но в конечном счете зачастую нацелены на реальные хозяйственные, политические и общественные мероприятия»; затем на шумерском языке записывались мифологические тексты, гимны, пословицы, поговорки, побасенки. Точно так же в Месопотамии изобретение письменности Т. Якобсен объясняет необходимостью «облегчения усложнившейся бухгалтерии» в условиях расширения городского и храмового хозяйства. Шумеро-вавилонскую культуру вообще можно, по убеждению В. К. Афанасьевой, «назвать *цивилизацией письменности,* настолько количество письменных памятников превосходит памятники вещественные. Такой, казалось бы, громоздкий и неудобный для письма

206

материал, как глина (а затем и камень), оказался едва ли не самым надежным хранилищем древнего слова, и теперь в нашем распоряжении сотни тысяч клинописных табличек, целые гигантские архивы». В дальнейшем была собрана даже огромная библиотека Ашшурбанупала, с каталогами клинописных текстов.

Аналогично развивался процесс освоения письменности в Китае в III тысячелетии до н. э., только вначале не на глиняных табличках, а на черепашьем панцире или на лопаточной кости барана, а затем на шелке и, наконец, на бумаге, что значительно способствовало демократизации письменности. Г. и Г. А. Франкфорты считают, что «..в шумерских, эблаитских, вавилонских (а позднее ассирийских, угаритских и других древнеближневосточных, как еще позднее — древнекитайских) словарных списках можно найти зародыши и научного подхода не только к описываемым фактам, но и к самому языку, на котором они описываются». Как показали раскопки городов долины Инда — Мохенджо-Даро и Хараппа — письменность еще сохраняла здесь пиктографическую структуру, что говорило, с одной стороны, о явном развитии абстрактного мышления на левополушарной мозговой основе, а с другой — о слабости этой интеллектуальной структуры, еще не способной оторваться от свойственной правому полушарию конкретно-изобразительной формы фиксации и трансляции мысли. Правда, в других древневосточных странах процесс этот развивался более активно — в Китае, например, иероглифическая письменность сравнительно быстро преобразовала пиктографию, но именно в таком виде, как одна из примет традиционной культуры, сохранилась до наших дней.

«В распоряжении финикийских купцов, — пишет Н. Д. Флиттнер, — было две системы письма — клинопись Двуречья и египетская иероглифика. И та и другая были известны в Финикии, но они были чересчур громоздки, неудобны в оживленном торговом обиходе. Южнее Угарита, в Библосе и других финикийских городах, применялось особое линейное слоговое письмо, на возникновение которого, вероятно, повлияли и египетская, и критская письменности. Позже, с середины II тысячелетия до н. э., здесь было выработано алфавитное

письмо из 22 букв — предок почти всех современных алфавитов земного шара. В новой алфавитной форме письменность становится доступной гораздо более широким кругам, она знаменует собой совершенно новый этап в истории культуры человечества... Следует заметить, что в угаритской клинописи был выработан в основном тот алфавитный

207

порядок букв, который с небольшими изменениями продолжает существовать в греческой, латинской и русской азбуке».

Культурное значение письменности было столь высоким, что деятельность писца приобретала высокий социальный престиж — она *поэтизировалась,* освящаясь религиозным культом, и образ писца оказывался предметом художественного возвеличения и в скульптуре, и в поэзии; примечателен уже сам по себе тот факт, что на шумерских табличках сохранилось около 500 имен писцов! В одном из египетских папирусов эпохи Нового царства говорится о писцах, что

Они не строили себе пирамид из меди
И надгробий из бронзы,
Не оставили после себя наследников,
Детей, сохранивших их имена.
Но они оставили свое наследство в писаниях,
В поучениях, сделанных ими.
И память о том, кто написал их,
Вечна.

Или еще решительнее, в шумерском тексте:

Как уважаем такой человек!
Рядом с ним — ты не человек!

Прямым следствием появления письменности стала организация шумерских школ — этой исходной формы образовательного учреждения (буквальное их название — «дома письменности»); Н. Д.Флиттнер описывает подобную царскую школу при дворце Зимри-Лима в городе Мари, в Двуречье, во II тысячелетии до н. э.; сохранилось ее помещение с оборудованием старшего и младшего классов: «..стоят еще аккуратными рядами глиняные банкетки, рядом с ними, на полу, помещаются небольшие резервуары для воды. Единственным письменным материалом и для учителя, и для ученика служила таблетка сырой глины. Камышовой тростинкой с угловатым наконечником выдавливает ученик на таблетке задание преподавателя».

Любопытный клинописный документ, относящийся примерно к 2000 г. до н. э., передает, видимо, характерный, диалог учителя и ученика:

«.. — Что ты делаешь в школе?

208

— Я отвечаю свою таблетку (выученный наизусть урок — поясняет переводчик) ... я ем свой завтрак ... я готовлю свою новую таблетку...». Затем ученик рассказывает о приготовлении урока дома, о посещении учителем его родителей, о подарках, которые они ему дарят в случае дурного поведения их сына, и о наставлении учителя: если, поучает он мальчика, ты достигнешь «искусства писца» и станешь «ученым человеком», то «для братьев своих ты станешь вожаком, друзьям своим ты будешь начальником».

Если в шумерских школах обучались, как считают историки, только мальчики, то в Вавилонии учились и девочки, причем обучались там и письму, и музыке. Вместе с тем ученики шумерских школ, как свидетельствует С. Н. Крамер, проявляли «..значительную осведомленность в области «ботаники», «зоологии», «географии» и «минералогии»», а также «..создавали всевозможные математические таблицы и составляли сборники задач»; в целом же «..курс обучения шел по двум основным программам. Первая тяготела к науке и технике, вторая была литературной».

Подобные школы создавались и в Месоамерике, для обучения мальчиков из знатных семей письму, а вместе с ним и необходимым мифологическим представлениям и ритуалам, но и основам добытого к тому времени научного знания; как попутно отмечают историки, ученики, «..не показавшие достаточного прилежания, жестоко наказывались».

Между тем, общество скотоводов-воинов не обладало, как уже отмечалось, такой информацией, которую нужно было бы передавать из поколения в поколение способами, выходящими за пределы прямого показа-научения, устного или вещественно-опредмеченного сообщения, закладываемого в изображения, орнаменты и декоративные символы; поэтому народы, сохраняющие по сей день такой образ жизни, «обходятся» бесписьменными — *фольклорными* — способами хранения и передачи информации, если не получают письменность извне, от культуртрегеров, приносящих им этот дар научно-технической цивилизации с осознаваемым или неосознаваемым риском разрушения автохтонной культуры этих народов.

Под вторым уровнем данного, десакрализовавшегося, слоя культуры я имею в виду отделение *эстетического восприятия* природы, человека и создаваемого им мира вещей,

включая произведения искусства, от *утилитарно-мифологического* к ним отношения. Именно в древневосточных земледельческих культурах впервые в истории появляются
209

понятия *«красота», «красивый», «прекрасный»,* обозначающие такие качества воспринимаемых предметов и явлений, которые вызывают *радостное чувство удовольствия, восхищения, наслаждения от самого их существования и общения с ними человека,* а не от приносимой ими пользы или от их причастности к потустороннему миру.

В литературных произведениях мы постоянно встречаемся с эпитетами *«красивый», «прекрасный»* в описании внешности женщины, явлений природы, вещей, движений танца, музыкальных звучаний; в египетском тексте «Поучение Хети, сына Дуафа, своему сыну Пепи» говорится о «красоте письма», о необходимости для преуспеяния в жизни овладеть умением «красиво писать», а египетская же «Книга мертвых» начинается с поразительного с точки зрения всей предшествующей истории общественного сознания обращения автора к Богу:

Привет тебе, великий Бог, Владыка Двух Истин! Я пришел, дабы узреть твою красоту!

Понятие «красота» проходит через всю поэму о Гильгамеше: не только блудницы «красотою славны», и «..Пусть сорвет она одежду, красы свои откроет», но и Энкиду говорит она: «..Ты красив, Энкиду, ты Богу подобен», — и уже не блудница, а богиня Иштар «..На красоту Гильгамеша подняла очи...». В китайской поэтической антологии «Ши цзин» на рубеже VI-V веков до н. э. понятие «красота» постоянно фигурирует как определение качеств человека, пейзажа, вещи: «..красота его без меры», говорится о герое одной из песен, его «..красота — словно бутон», его «..красота — словно нефрит»; правда, комментируя эти тексты, М. В. Кравцова замечает, что «мэй жэнь», в буквальном переводе «красивый человек», «..с равным успехом мог означать и "красавицу", и "прекрасного собой (или душой) человека, т. е. друга"», но такая слитность эстетической и этической оценки изначально свойственна этому понятию во всех языках и сохраняется по сей день как разные значения одного термина. Вместе с тем когда красота человека сравнивается с бутоном или нефритом, становится очевидным, что эстетический смысл «прекрасного» уже отслоился от нравственного значения данного понятия. Как не вспомнить в этой связи текст иудейского «Ветхого завета», в котором содержится множество чисто эстетических характеристик, и наиболее яркие среди них — в ставшей именно в силу этого столь знаменитой «Песне песней». Между тем, С. Н. Крамер считает «первой любовной песней»
210

написанное одной из жриц богини Инанны объяснение в любви, обращенное к царю, с которым она должна была исполнить обряд «священного бракосочетания»; вот эстетические фрагменты этого объяснения:

Супруг, дорогой моему сердцу,
Велика твоя красота, сладостная, точно мед — ...
В опочивальне, наполненной медом,
Мы насладимся твоей чудесной красотой.

А вот строки из другой любовной песни:

О моя (царица), наделенная прекрасными руками и ногами...
О моя (царица), ... прекрасной головой...
О мой (господин),... прекрасными волосами...

По мнению М. В. Алпатова, египетская культура отличается более развитым эстетическим отношением к миру, чем сознание других народов Древнего Востока, хотя и в Египте оно не достигло той силы, которая будет отличать культуру Греции.

Три источника дают нам информацию об этом расчленении исходного утилитарно-ценностного и сакрально-эстетического отношения людей к миру, еще не произошедшем в культуре скотоводов-воинов: архитектура и ремесла, несущие в их формообразующих принципах явственное влияние эстетических требований, стремления создавать *красивые вещи;* произведения живописи, изображающие облик людей того времени, их одежду, украшения, обстановку быта, явственно демонстрирующие обретшую самостоятельность и высокое признание *эстетическую ценность* и самого человека, и всей его предметной среды. Показательны в этом отношении раскопки индийского города Мохенджо-Даро, которые обнаружили большое количество бусин, характер отделки которых может быть объяснен только эстетическими мотивами: «Чтобы подчеркнуть красоту самоцветов, особенно тех, которые имели естественные прожилки, их с обоих концов оправляли в маленькие золотые колпачки», — разъясняет Э. Маккей, и делает примечательное добавление: «Этот обычай был распространен также в Шумере». Изображения быта жителей Древнего Египта и сохранившиеся произведения прикладных искусств дают достаточно оснований
211

для того, чтобы говорить об *автономизации эстетического отношения к предметному миру.*

Разумеется, на этой первой исторической ступени самоопределения эстетического сознания еще не мог возникнуть конфликт между ним и религиозным сознанием, который разовьется в

европейской культуре Нового времени, но *обретение красотой значения самостоятельной и жизненно важной ценности стало историческим достижением древневосточной культуры* (а отнюдь не первобытной, как это кажется некоторым ее исследователям, явно модернизирующим сознание первых людей).

Едва ли не наиболее рельефное проявление процесса самоопределения эстетического сознания как специфического продукта культуры — *история орнамента.* В свое время, в книге «О прикладном искусстве», я имел возможность специально рассмотреть его происхождение, функции и обретение художественно-образного смысла как явления *декоративного искусства;* рассмотрение орнамента в более широком — общекультурном — контексте, отвечающее интересам настоящего курса, позволяет заключить, что его зарождение в неолитической керамике, имевшее чисто технологические основания, — он фиксировал ритмические движения пальцев и ногтей человека, лепившего сосуд, — приобретало затем магическое значение, и лишь впоследствии он мог становиться украшением сосуда и использоваться в этом магически-эстетическом качестве при раскраске и иных способах нанесения узоров на другие предметы и на само человеческое тело. Однако сейчас нужно ответить на вопрос, почему эти задачи мог выполнять *именно орнамент,* почему его специфический язык, полуизобразительный—полуабстрактный, а подчас и чисто-геометрический, мог дублировать изначально освоенный первобытными людьми язык реалистического или экспрессивно-условного, но все же жизнеподобного изображения зверя и самих себя на скале, на кости, в глине и камне?

Ответ на этот вопрос заключается, видимо, в том, что инвариантом структуры орнамента является метроритмическая организация поверхности, которая приобретает ценность *сама по себе,* независимо от других ее функций — символической, магической, тектонической. Несомненно, что во многих случаях орнамент рождался спонтанно, из технологии производства гончарных изделий, конструирования жилища, кладки стен здания, в других случаях он возникал как умножение символических знаков, — так, хотя исследовавшая это Е. Е. Кузь-

212

мина признает, что в керамических сосудах древних индоиранских мастеров «..конкретное значение отдельных элементов орнамента восстанавливается с большим трудом, судя по более поздним текстам, в том числе буддийским, квадрат — символ земли, круг — и земли, и солнца, квадрат и круг, вписанные друг в друга, — вселенная, концентрические круги — солнце. Символом солнца и огня была и свастика: ее изображения покрывают стены индийских храмов, посвященных солнечному богу Сурье, а на греческих вазах дипилонского стиля свастика помещается в небесной сфере над композицией», — однако с историко-культурной точки зрения существенно, прежде всего, выяснение *самой возможности* строить *геометрический символ того или иного явления природы* и, тем более, *множить его* в орнаментальном узоре (рапорте); и то и другое явственно говорит о высоком уровне абстрактного мышления, обеспечиваемого развитием левого полушария, ибо структура геометрического орнамента та же самая, которой оперирует научная геометрия, и мировоззренческий его смысл тот же — *отрицание хаоса, победа над хаосом через утверждение упорядоченности, структурной организованности, гармоничности бытия;* отличие же орнамента от научного использования геометрических форм состоит в том, что они говорят об *объективно присущей природе и познаваемой человеком законосообразности, структурности,* «космосе», говоря языком греков, а орнамент — о *ценности этого свойства бытия для человека, который переживает организованность как красоту* и восхищается своей способностью *создавать ее собственной деятельностью,* вносить в созидаемую им «вторую природу»; таков генезис эстетического чувства. (Замечу сразу, что тут находят свое объяснение связь геометрии и эстетики в деятельности Пифагора и его учеников, в частности, великого греческого скульптора Поликлета, а также обращение современных физиков, кристаллографов, математиков, разрабатывающих теорию симметрии, к проблемам эстетики.)

Различные виды симметрии, на которых строится орнамент, оказываются, таким образом, способами *гармонизации среды,* создаваемой человеком для своего бытия, — начиная со своей одежды и бытовой утвари и кончая превращением растительности в орнаментально организованный партер сада, водной стихии — в орнаментальную игру фонтанных струй.

Вот почему первые, робкие, скромные и примитивные формы неолитического орнамента обрели устойчивость в дальнейшем ходе развития культуры, последовательно расширяли сферу своего применения,

213

приобретали все более изощренные формы по мере того, как человек укреплялся в своем представлении о *структурности, упорядоченности, гармоничности* бытия и своей способности вносить эти качества во все плоды своей деятельности. Развитие орнаментации в различных областях технической и художественной деятельности было пропорционально развитию упорядочивавшего представление о мире сознания земледельца, оперирования им математико-геометрическими структурами, наконец, самого ремесла, которое не только

упорядочивало с помощью различных узоров создававшиеся утилитарные и культовые вещи, но сочло возможным абстрагировать орнаментальное творчество от всяких внешних для него функций и создавать орнаментальные предметы, предназначенные *только для любования* — то есть *украшения.*

Третий уровень развития внемифологического сознания выражался в том, что при сохранявшемся безусловном господстве мифологических сюжетов искусство все шире и решительнее обращалось к *воссозданию жизненной реальности,* реальности как таковой, не преображаемой в миф: так, например, египетские художники в рельефах и росписях на стенах гробниц изображали сцены войны, труда, быта, развлечений и одновременно в скульптуре обращались к *портретному изображению реальных людей,* и не только фараонов, но, скажем, и писца Каи. Нельзя не согласиться с И. М. Дьяконовым, так резюмировавшим исследование поэмы о Гильгамеше: «Хотя материалом для нее послужили мифологические мотивы,.. действительным содержанием поэмы является тема судьбы человека, разрешаемая не в мифологическом, а в литературно-философском плане»; поэма эта — «..редкий на древнем Востоке образец светского литературного произведения, не имеющего прямого отношения к культу».

Искусство как самосознание культуры земледельцев

Непосредственным носителем этого процесса стало на Древнем Востоке такое культурное новообразование, как *город,* поскольку именно в нем родилось центральное для этой культуры явление искусства — *монументальная архитектура;* не случайно и Г. Чайлд, и К. Клакхон, и наши отечественные культурологи единодушны в причислении монументального зодчества к числу основных признаков складывавшейся именно здесь цивилизации. Нужно лишь подчерк-
214

нуть, что речь идет об *архитектуре как об искусстве,* а не просто о строительстве монументальных сооружений культового или светского назначения, то есть о принципиально важном для зодчих этой эпохи придании проектируемым ими зданиям *образной выразительности и «заразительности»,* если воспользоваться любимым термином эстетики Л. Толстого.

С этой точки зрения нельзя не оценить прозорливость Г. Гегеля, сумевшего увидеть в древневосточной архитектуре *господствующий вид искусства* на той первой, как ему казалось, ступени истории художественной культуры, стиль которой он определил понятием *«символизм».* И действительно, грандиозные храмовые и дворцовые сооружения в древневосточных городах самых разных стран были не только пространственными конструкциями определенного функционального назначения, но и *образными символами* — символами могущества страны и властвующего или почившего фараона, символами всевластия Божества, символами военной мощи государства. Именно для того, чтобы выявить это духовное, сверхутилитарное содержание данных сооружений, они вбирали в себя не только комплексы оборудовавших интерьеры произведений прикладных искусств, но и экстраархитектурные средства монументальной скульптуры и живописи, организуя впервые в истории мировой культуры грандиозные *синтезы пространственных искусств,* и поныне поражающие воображение зрителей силой своего художественного воздействия. Ничего подобного не знала, и не могла знать, культура кочевников, а по отношению ко всей последующей истории художественной культуры это стало *открытием пути,* по которому она, хотя и не с таким успехом, пыталась идти в лучшие для нее времена.

При этом обращает на себя внимание *исключительное положение* синтетически объединявшихся пространственных искусств в художественной культуре земледельческого Древнего Востока: в самом деле, искусство слова находилось здесь в зачаточном состоянии, музыка, по-видимому, тоже, театр вообще еще не родился, и именно архитектонически-изобразительный синтез выполнял общую функцию художественного творчества — быть *самосознанием своей культуры.* Чем это можно объяснить?

Думаю, двумя главными причинами. Во-первых, преобладание энергии правого полушария над еще слабо-развитым левым делало общий строй мышления носителей этой ступени истории культуры *не абстрактно-логическим,* а *образно-чувственным,* при его преимущественной
215

опоре на визуальный опыт людей, ибо зрительное восприятие мира продолжало, как и в первобытности, быть главным каналом получения человеком информации о мире, в котором он живет, а затем и о другом мире, мире мифа, который творился фантазией *в структуре зрительно воспринимаемого реального мира,* подобной структуре сновидения; искусство точно моделировало этот исторический тип работы человеческой психики. Прекрасный пример образно-визуально-метафорического мышления, зародившегося в первобытности, но еще сохраняющего всю свою силу на Древнем Востоке, — описание в хеттской поэзии встречи и беседы Бога Солнца и Бога Грозы, описанной так, как если бы речь шла о бытовом явлении, увиденном и подслушанном поэтом... Сравнительное изучение эпических форм словесного

творчества древних народов, в которых отражалось и осознавалось развитие культуры на пути от первобытности к земледельческому типу ее существования — скажем, конфуцианского «Шестикнижия», иранской «Авесты», еврейской «Библии», наконец, выходя за пределы Востока, эллинских поэм Гомера и карельской «Калевалы» — позволяет с предельной отчетливостью увидеть это проявление известного диалектического закона, который в античной эстетике назывался *«единством в многообразии».*

Все же искусство слова только тогда может занять лидирующее положение в художественной культуре, когда оно становится *литературой,* то есть выводит слово из устной формы бытия в *письменную;* однако на рассматриваемой нами ступени истории культуры подавляющее большинство населения не умело ни писать, ни читать, и единственным способом передачи этой массе людей необходимой информации и о «жизни» мифологических персонажей, и о жизни реальной, могло быть только *зримое изображение* (в аналогичной ситуации в средние века церковники будут называть росписи храма «Библией для неграмотных»). И все же литература именно здесь, на Древнем Востоке, делает свои первые шаги, очень еще робкие в прозе и гораздо более художественно значительные в поэзии, в частности, в любовной лирике.

Во-вторых, тот новый тип языческой религии, который вырастал из первобытных ее праформ — анимизма и тотемизма, — сохранял ориентацию на зримые формы обрядности, но придавал культу масштабность, какой не имела первобытная магия и которая соответствовала грандиозности социальных образований крупных и мощных государств, еще сращенных с религией.

216

Вот почему, при всех стилистических особенностях архитектурных форм и изобразительного языка в искусстве разных стран Древнего Востока, Ближнего, Среднего и Дальнего, и доколумбовой Америки, оно выявляет *глубинное единство социальной и культурной функций, духовного содержания, эстетического мышления и воплощавших его формообразующих принципов,* что особенно значимо с историко-культурологической точки зрения, ибо большая часть этих его стилевых модификаций складывалась независимо друг от друга. Историки искусства детально изучили особенности каждой этнической ветви этого искусства и всех его видов, и рассказ об этом многообразии форм должен составлять содержание общей истории художественной культуры и истории культуры в целом. Задача же настоящего «Введения» в эту историю состоит только в том, как я это уже не раз подчеркивал, чтобы выявить *те закономерности развития* культуры, которые, согласно диалектике *общего, особенного, единичного и уникального,* кроются в глубинах данного процесса и *инвариантны* по отношению к многообразию его конкретных проявлений.

В этой связи я хотел бы, дополняя только что сказанное о синтетических комплексах пространственных искусств в культуре земледельческого Древнего Востока, обратить внимание на такое общее структурное качество архитектурных сооружений, как их *вертикальная композиция;* ее содержательный смысл состоял в *семантике «верха» и «низа»,* которую в свое время вскрыли, хотя и на ином историко-культурном материале, М. М. Бахтин и И. И. Иоффе, и которая объясняет смысл восхождения, вознесения, устремления ввысь как *движения навстречу обителям богов и главному божеству — Солнцу;* о восприятии солнца в культурах этого типа уже говорилось, сейчас следует лишь добавить, что поклонение солнцу обусловливало устремленность архитектуры к «божественному светилу», дополнявшемуся повествующими об этом мифе богатейшими рельефами и росписями — например, в созданном культурой майя «Храме Солнца» в Палене. А в библейской «Книге Экклесиаст», которую И. М. Дьяконов назвал «замечательным образцом древневосточного философствования», несколько десятков раз повторяется выражение «под солнцем» при описании того, что происходит на земле... Эта устремленность к солнцу, в каких бы конкретных мифологических, обрядовых, поэтических и пластических формах она ни выражалась, и объясняет вертикализм архитектуры в Египте, в Индии, в Китае, в Месоамерике, как и легендарной Вавилонской башни, о которой повествует Библия, как и Хеттский

217

«Гимн солнцу», начинающийся восклицанием: *«Солнцу — слава!»* и именующий его *«Человечества пастухом», «Царем земли и неба», «Царственным героем»:*

Посмотри! Перед тобой склонился Человек — твой раб...

В конечном счете инвариантным для всех конфессий, как и для языческих мифологий, является помещение местопребывания богов на высоких горах, если не прямо на небе, на облаках, потому что и описанные в «Махабхарате» священные горы Меру и Рипейские горы, и Хара зороастрийцев, и греческий Олимп воспринимались как места, близкие к солнцу: «..Взойди, взойди, быстроконное солнце, над Высокой Харой, — говорится в «Авесте», — даруй свой свет земному миру...»; даже герои христианского мифа в золотых ореолах сохранят эту, в сущности чисто языческую, «привязку» божественного к солнцу, как и дьявольского — к мраку и холоду подземелья.

М. Элиаде убедительно объясняет «вертикализм» древней мифологии тем, что

обожествлявшееся солнце и источник дождя находятся на небесной выси, и оттого «небо прямо и непосредственно обнаруживает свою *трансцендентность, возвышенность, силу* и *сакральность»;* «созерцание небесного свода пробуждает в сознании первобытного человека религиозные чувства... Трансцендентная символика неба вытекает из простого осознания его бесконечной недосягаемой высоты, и вполне естественно, что определение «всевышний» становится одним из атрибутов божества».

Духовная ценность, имевшая в то время еще синкретический характер — *религиозно-политически-нравственно-эстетический,* — получила позже, в древнеримской эстетике, свое точное определение: *возвышенное.* Автор первого теоретического трактата «О возвышенном» римлянин Лонгин (псевдо-Лонгин), а много веков спустя молодой Н. Г. Чернышевский, разъяснили, что имеется в виду духовно *возвышающая человека эмоциональная реакция* при восприятии *возвышенного в пространственном отношении,* и чем некий природный или сооруженный человеком, искусственный, культурный предмет более высок, тем сильнее данное переживание. Храм должен был поэтому быть уподоблен горе, и древние строители словно соревнуются в способности сделать свои сооружения как можно более высокими — пирамида Хеопса, например, имеет высоту около 150 метров (!), а еги-

218

петские повествовательные рельефы и росписи с детской наивностью (рисунки детей отличаются тем же отождествлением *значения и размера* изображаемого) сопоставляли в одном изобразительном поле огромную фигуру фараона и множество мелких, похожих на муравьев, простых воинов; обыкновенный житель этой страны, стоявший перед огромной статуей фараона, или гизехским сфинксом, или гигантской пирамидой, чувствовал себя подобным «социальным муравьем».

Мировосприятие земледельцев, порождавшееся их практической связью с могущественными природными стихиями, с грандиозностью противостоявшей им и вызывавшей поклонение ей природы, формировало соответствующее ее эмоциональное восприятие; оно и фиксировалось в мифах, придававших богам сверхчеловеческие размеры и силы, населенных великанами, богатырями, чудовищами...

Такую семантизацию и эстетизацию *высоты,* а вслед за ней вообще *размера и силы,* то есть *количественных характеристик* эмоционально воспринимаемого предмета, унаследует Средневековье — таков смысл грандиозности византийских и древнерусских соборов и готических храмов (спустя еще несколько веков это принцип будет возрожден в культуре тоталитарных обществ XX века; приведу лишь два наиболее ярких примера, непосредственно возвращающих нас к Древнему Востоку, — мумифицированное захоронение Ленина в мавзолее, воспроизводящем структуру предка египетских пирамид и его древнемексиканского аналога — мастаба, и проект Дворца Советов, увенчанного статуей Ленина, который должен был быть самым высоким в мире архитектурно-скульптурным сооружением, с уходящей в облака головой вождя...).

И в этом отношении мышление земледельцев, *«глядящих в небо»,* ибо там решается судьба их труда, противоположно *горизонтально ориентированному* мышлению скотовода-воина, взор которого устремлен *не ввысь, а вдаль,* — это диктуется «распластанностью» и его пастушеской деятельности, и его военных походов; он разделял, конечно, детскую наивность количественного мышления, но оно ограничивалось у него, так сказать, *«счетом по горизонтали»,* способным определить количество голов в стаде или число всадников в войске, своем и вражеском; впрочем, и тут важен был не точный счет, а соотношение масс: *больше—меньше...* Впрочем, в древневосточном городе «эстетизация количества» приобретала универсальный характер, распространяясь и на горизонтальное его измерение, — так выстраивали архитекторы в храмах и дворцах кажущиеся бесконечными колоннады, рельефы

219

иранского дворца в Персеполе, изображающие нескончаемые ряды совершенно одинаковых воинов, повсеместно встречающиеся аллеи львов или сфинксов — все это должно было воздействовать на сознание человека именно своей *неисчислимостью.* В культуре майя была засвидетельствована удивительно развитая система счета — по 5 до 20, по 20 до 100, по 100 до 400 и по 400 до 8000, а далее 8000 умножалось 20 раз, а при необходимости — например, в торговле какао — это число вновь умножалось на 20 (происхождение самих исходных чисел 5 и 20 понять несложно — по числу пальцев на одной руке и на всех четырех конечностях).

Существенную роль в развитии количественного мышления сыграло появление денег как посредника в вытеснявшей натуральный обмен торговле, *«всеобщего уравнителя»,* по известному выражению, сводившего к чистому количеству любые, самые различные качества; между тем денежное обращение явилось одним из изобретений земледельческой цивилизации — кочевникам, ориентированным на захват чужой собственности, а не на ее покупку, на грабеж, на получение натуральной дани, деньги были нужны только в тех случаях, когда почему-либо нельзя было брать силой, поэтому на характере их мышления, как и на мышлении ребенка, оперирование счетом денег не сказывалось; но ребенка учат считать, а кочевников этому могло научить только радикальное изменение их бытия.

Одним из существеннейших в эстетическом отношении следствий формирования такого типа мышления является рождение орнамента — ведь он является превращением изображения некоего конкретного и своеобразного в своей единичности предмета — растения, животного, человека — в *бесконечно повторяющийся в структуре росписи* сосуда, одежды, стены здания, орудия труда, оружия мотив, лишенный тем самым уникальности его реального прообраза: скажем, силуэты женщины и скорпиона, повторенные многократно на чаше керамического изделия месопотамских мастеров, или превращенное уже в беспредметный геометрический узор декорирование поверхности колонны Красного храма в Уруке, говорят о грандиозном интеллектуальном завоевании человека земледельческой культуры — о таком развитии его *способности абстрактно мыслить,* которое позволило ему, как и в первоначальных научных концепциях, отвлекаться от индивидуального облика изображаемого животного, столь важного для первобытного художника в его пещерных росписях, как и от индивидуального облика человека, который воспроизводился маской усопшего фараона,

220

закладывавшей основы истории портрета, и фиксировать в их зримых обликах *только общее, повторяющееся, инвариантное.* Орнаментальная композиция, и в форме ленты фриза, и в форме радиального расположения мотива в пространстве круга, радостно демонстрирует обретенную человеческим мышлением *способность абстрагирования,* усиливая эту абстрактность многократностью, если не бесконечностью, повторения данного мотива; в конечном же счете мышление художника уподобляется математическому мышлению геометра и полностью отвлекается от предметной формы, *превращая изобразительный орнамент в геометрический.*

Но рождение орнамента имело и другой смысл — оно свидетельствовало на языке зримых форм о том, о чем древневосточные мифы говорили на своем языке, — о преодолении изначального Хаоса Порядком, Организованностью, Структурной оформленностью — орнамент, особенно абстрактно-геометрический, и является ведь идеальной моделью не только *бесконечной повторяемости,* но и *структурной упорядоченности* бытия. Специфическая же роль орнамента состояла здесь в том, что отвлеченной, логической идее структурной упорядоченности он придавал *эмоционально-эстетическую действенность,* порождая оценку этого свойства бытия как *красивого.* И в этом отношении культура земледельцев отличалась от культуры скотоводов, практическое бытие которых не таило в себе эстетического потенциала, — это нетрудно понять, сопоставив *хаотически-аморфный* облик стада животных и *«естественный орнамент»,* образуемый выросшим посевом злаков, или же аритмический хаос набега орды кочевников и ритмическую упорядоченность труда земледельца.

Изобразительное искусство древневосточного города свидетельствует, что его потребности в художественном осознании себя как носителя нового типа культуры порождали неизвестных ни его первобытному прошлому, ни соседской культуре скотоводов, две новые ориентации — с одной стороны, ориентацию *повествовательную,* с другой — ориентацию *портретную.* Охарактеризую и ту и другую более обстоятельно, исходя из того, что они представляют для нас сейчас не чисто искусствоведческий, а обще-культурологический интерес.

Н. Д. Флиттнер так описала изображения на «штандарте» гробницы в Уре: «Штандарт этот является целой картиной, красочным и ярким повествованием, которое развертывается во времени. Как в киноленте, кадр следует за кадром, передавая во всех деталях живую жизнь... "Война и мир" называем мы часто эти две половины штандарта, дающие две стадии развивающегося действия». Другой пример — рельефы

221

во дворце ассирийского царя Синаххериба, в которых соединены батальные сюжеты, производственные и бытовые.

Историки, изучающие жизнь древних египтян, обращаются к их живописи как едва ли не к главному культурологическому источнику, дающему представление не только об их мифологии, но и обо всех сферах их реальной жизнедеятельности — о бытии и быте фараонов, придворных, солдат, крестьян, ремесленников, строителей, танцовщиц... Метафору В. Г. Белинского «энциклопедия русской жизни», которой он определил содержание великого пушкинского «романа в стихах», можно с полным правом применить в рассматриваемом нами сейчас случае, назвав древневосточное изобразительное искусство *«энциклопедией египетской жизни»:* не говоря уже об изображении военных подвигов фараонов, захвата пленных, пиров, культовых действ, в росписях и рельефах присутствуют разнообразные бытовые сцены: на стенах одной из частных гробниц в технике раскрашенного рельефа представлены эпизоды охоты ее владельца, рыбной ловли, созерцаемых им хозяйственных работ, прием жертвенных даров, в другой усыпальнице — такие сцены, как «Погонщики ослов», «Перегон скота через реку», «Сцены охоты на Ниле». Дж. Уилсон так описывает роспись гробницы визиря одного из египетских фараонов: «Залы буквально набиты и переполнены энергичными сценами, изображающими жизнь... Визирь бьет острогой рыбу, в то время, как его слуги загоняют ревущего бегемота. Визирь наблюдает за тем, как арканят и забивают скот, как пашут и собирают урожай, наблюдает за работой плотников и медников и их мастерских и за

постройкой лодок для его собственных похоронных обрядов. Он руководит суровым наказанием виновных в неуплате налогов и наблюдает за играми детей...».

При этом вновь напрашивается сравнение-противопоставление этого искусства и скифского — наиболее представительного в художественной культуре из всех известных нам этносов скотоводов-кочевников, — в котором, как мы уже видели, изобразительность вообще еще не оторвалась от конструирования утилитарных вещей и украшений, тем самым безусловно подчиняясь декоративно-эстетическому импульсу художественного творчества — вспомним хотя бы знаменитую пектораль или золотые гребни с изобразительными навершиями; заключенный в них элемент повествования, имманентный изображению как таковому, был крайне узким, ограниченным сюжетами войны и охоты. Совершенно очевидно, что тут еще не порвалась пуповина, связывавшая культуру скотоводов-кочевников с первобытной, —

222

она была еще столь примитивна и бедна по формам своего проявления, что потребность в самопознании в ней только зарождалась, тогда как в древневосточном городе такая потребность возникла в полном ее объеме — и сохранится в нем на протяжении всей последующей истории культуры, хотя по-разному оценивавшаяся на разных ее этапах, и выплеснулась далеко за пределы своего производственного фундамента — земледельческого труда. Обретенные культурой города многосторонность, сложность, богатство проявлений взывали к ее самоосознанию, хотя бы в начальной форме самоописания, обращенного не столько к потомкам, сколько к современникам, — ведь соседство и все более тесные контакты с кочевыми племенами порождали потребность себя от них отличить, утвердить свое культурное, а не только силовое, превосходство — в частности, свое право превращать их в рабов.

В других древневосточных культурах — в Индии, в Китае, в Японии — потребность в художественном самосознании получала всякий раз особые очертания и структуру, отражавшие своеобразие жизни этих народов, соотношение мифологического и реалистического уровней их сознания, — так, китайская живопись повествовала главным образом о взаимоотношениях человека и природы, а индийские храмовые рельефы — с предельной обстоятельностью — об эротической стороне человеческих отношений. В культурах Дальнего Востока гораздо шире, чем Ближнего, принимало участие искусство слова, породив новеллистическую форму реалистического нарратива, но во всех случаях именно городское «оформление» земледельческого пути развития постпервобытной цивилизации привело к появлению и более или менее широкому развитию повествовательного начала в художественной культуре.

Но столь же закономерным было зарождение здесь и начала *портретного,* формировавшегося главным образом в скульптуре, и наиболее последовательно и ярко в Древнем Египте, — кто из мало-мальски образованных людей в наше время не знает имени Нефертити благодаря ставшим всемирно известными ее скульптурным портретам?

Историю этого жанра изобразительного искусства я рассмотрел в книге «Се человек...», показав, в частности, место в этой истории Древнего Востока, поэтому сейчас резюмирую проведенный там анализ, подчеркнув историко-культурный аспект рождения и развития портретной скульптуры у истоков цивилизации. Сразу могу сказать, что намеренно употребил здесь понятие *щивилизация»,* потому что вижу

223

один из характеристических признаков этой ступени развития мировой культуры *в рождении искусства портрета.*

Выше уже отмечалось, что у истоков своих искусство не знало изображения *конкретного, индивидуального человека,* поскольку индивид не выделялся из родоплеменной общности и его индивидуальность не признавалась общественно ценной; растворение «я» в *«мы»* приводило к тому, что именно это «*мы*» воплощалось в палеолитических скульптуре и петроглифах, схематически обозначавших жизненные функции «женщины *вообще»* и «охотника *вообще»;* такое положение дел сохранилось и в искусстве скотоводов-воинов, ибо их реальное бытие не приводило к такому выделению индивида из коллектива, которое позволило бы осознать *ценность человеческой личности,* даже если это была личность вождя, царя, полководца, — видимо, потому, что и в средние века действительная уникальность таких выдающихся людей, как, скажем, Чингис-хан или Тамерлан, воспринималась как совокупность безличных признаков — социального положения, физической силы, а не особенных черт психологии, характера, миросозерцания... «Говорят, Чингис-хан был громадного роста, крепкого телосложения и имел "кошачьи глаза"», — писал один из лучших его биографов, и только; другой историк отмечал, что о его внешности мы располагаем лишь «некоторыми сведениями», да и теми обязаны не его соплеменникам, а китайцу Мэн Хуну и персу Джузджани, и сводятся эти сведения к тому, что он «..отличался высоким ростом, широким лбом и длинной бородой», что у него были уже упоминавшиеся «крепкое телосложение и "кошачьи глаза", да еще «на макушке немного седых волос».

Рождение портрета как особого жанра скульптуры, да еще монументальной скульптуры, в

древневосточной земледельческой культуре, начиная, видимо, с портрета фараона Хасехема в Египте, статуи ассирийского царя Ашшурнацирапала II, портрета Хаммурапи в Вавилоне, аккадского царя Саргона, царского портрета в Эламе, свидетельствовало о *радикальном изменении отношения к человеческой индивидуальности* — правда, индивидуальности только одного человека — царствующей персоны, фараона, и как правило, уже умершего; вначале таким портретом была мумия или снятая со знатного покойника гипсовая маска, переводившаяся обычно в золото, а затем высекался в камне грандиозный портрет фараона как представителя бога на Земле, но все же *конкретного человека с индивидуальным характером.* По-видимому, понимание возможности такого изображе-

224

ния человека связано с представлениями о душе — *«ка»* — как способном самостоятельно существовать его «двойнике», который воссоздается в портрете, этом воплощении *«отелесненной души»,* если так можно выразиться, а не одного тела. Вместе с тем, при всей схематичности психологических характеристик героев египетских портретных статуй, создание в III тысячелетии до н. э. портрета царского писца Каи, а тысячу лет спустя, в эпоху Амарны, упоминавшихся портретов Нефертити, ее супруга Эхнатона и их дочерей, говорило об открывшейся перед этим жанром изобразительного творчества потребности в художественном постижении человека, которое будет в дальнейшем развиваться и в скульптурном портрете древних греков и римлян, и в знаменитом фаюмском портрете в живописи, а много веков спустя в ренессансном и постренессансном искусстве Нового времени, когда портрет станет одним из самых значительных жанров европейской художественной культуры.

Первые его шаги, сделанные на Древнем Востоке, свидетельствовали о том, что в тех узких социальных рамках, в каких это было вообще возможно, *начался исторический процесс осознания человеческой личности* как носительницы качеств, выходящих за пределы знака ее принадлежности к той или иной общности людей. В этом отношении можно сопоставить искусство портрета с любовной лирикой в поэзии — в обоих случаях условием самоопределения этих жанров было признание своеобразия психологии, духовного мира личности, которое и должно быть выявлено в данном произведении. Если культура кочевников остается *коллективно-анонимной формой творчества,* сохраняя это, унаследованное ею от первобытной культуры, качество, то культура земледельцев, развивавшаяся в представляющих ее древневосточных городах, делает уже *первые шаги в направлении индивидуализации* и изображаемого человека, и изображающего его художника.

История портрета в древневосточной культуре говорит и о том, что ее традиционный характер не был *абсолютным,* что хотя и чрезвычайно медленно, и встречая серьезное сопротивление служителей культа, в ней происходили определенные изменения. В конечном счете ставшее общепринятым в египтологии членение истории этой страны на Древнее, Среднее и Новое царства говорит об обнаружении ряда более или менее существенных различий в этих трех фазах истории Египта, при устойчивости ее системообразующих сил. Их символическим выражением может служить приобретшая канонический характер схема изображения человеческого тела на плоскости, с

225

сочетанием разных ракурсов представления отдельных частей фигуры и черт лица — *профильного, трехчетвертного и фасового.*

В силу определенных причин в Древнем Китае процесс этот протекал позже и не был столь последователен — «..переход от песенно-поэтического фольклора к авторской лирике», отмечает М. Е. Кравцова, характерен лишь для раннесредневековой культуры, а портрет как жанр изобразительного искусства не получил в ней признания даже позже.

Таким образом, рассматривая искусство Древнего Востока как культурологический источник, мы получили возможность глубже, полнее, лучше понять породившую его культуру *как в ее собственном содержании, так и е ее соотношении с другими типами культуры,* прошлым и современным ей. В данном случае это особенно важно потому, что предметом анализа была здесь одна из дорог, по которым пошло человечество, оказавшееся вдруг в драматической ситуации утраты казавшегося нерушимым, вечным и совершенным — ибо мудростью богов установленным!, — гармонично упорядоченного первобытного бытия, которое самоорганизовывалось в течение нескольких десятков тысяч лет, обретя в конечном счете качества *стабильности, традиционности, канонизированности.* Разные народы выбирали разные дороги, выбирали, разумеется, стихийно, интуитивно, приспосабливаясь к тем условиям, которые предлагала им природная среда обитания, но иногда и не подчиняясь ее диктату и отправляясь в далекие края искать более соответствующие своим запросам природные условия. Но чем более сознательным становилось человечество, чем более широкий опыт оно накапливало, тем напряженнее оно размышляло *над сравнительными достоинствами каждого из этих путей,* оценивая их — и оценивая, конечно, по-разному — не только и не столько для того, чтобы осмыслить прошлое, сколько для того, чтобы разобраться в настоящем и сознательно идти навстречу будущему.

На этом пути выхода из первобытного состояния культура обрела комплекс качеств, для

которых историко-теоретическая мысль не могла не найти обозначающего их термина; Л. Морган, как мы помним, предложил для этой цели понятие *«цивилизация»,* до этого употреблявшееся преимущественно французами как синоним *«культуры»,* противопоставив *цивилизацию варварству* как ступени прогрессивного развития человечества. Не вступая в дискуссию о наборе отличительных признаков цивилизации и поддерживая в целом ту традицию ее понимания, которая идет от Л. Моргана и Ф. Энгельса, я могу заключить в
226

свете всего вышесказанного, что *именно в земледельческих культурах Древнего Востока родилась цивилизация как определенный уровень культурогенеза,* что и отличает ее от культуры скотоводов-кочевников, называть ли ее *«варварской»* или применить для этого какой-то более благозвучный и менее нагруженный негативными ассоциациями термин. Сопоставление этих двух путей выхода из первобытности важно и потому, что оно выявляет логику движения человечества в этой первой исторической ситуации *выбора наиболее перспективного пути дальнейшего развития* — выбора, разумеется, не сознательного, а определявшегося различными условиями существования разных народов, но выбора в том смысле, что эти обе раскрывавшиеся перед ними возможности были реализованы, что обе обсуждались в дальнейшем как некая *содержательная альтернатива,* сохраняющая свое значение и в современных условиях. Правда, как это уже было сформулировано на предыдущей лекции, в полифуркационной ситуации постпервобытного переходного процесса прокладывался и *третий путь,* противостоявший обоим уже охарактеризованным, оказавший еще более сильное воздействие на дальнейшие судьбы человечества и предлагающий по сей день еще более острые альтернативы в своей конфронтации с обоими вариантами *природно-ориентированной,* если так можно выразиться, культуры, — таково ведь в конечном счете содержание дебатирующейся поныне проблемы «Восток — Запад», потому что, как ни схематично это формулируется, культура Запада, выросшая из античной полисной цивилизации, является *городской* по типу выражаемого ею сознания, а культура Востока и по сей день, в той мере, в какой она сохраняет свою «почвенность», воплощает сознание земледельцев, даже если она создается в городах, поскольку традиционный восточный город не породил самостоятельный, в корне отличный от земледельческого, строй сознания и структуру поведения. Отличие это, ставшее на Западе, начиная с эпохи Возрождения, причиной прогрессирующего расхождения *городской культуры и фольклора* — т. е. культуры *крестьянской* — имело в своей основе противоположное отношение к природе, определяемое в обоих случаях образом практической жизни: крестьянской зависимости от природы, порождавшей те или иные формы ее обожествления, начиная с только что рассмотренных древневосточных языческих культов и вплоть до мировых религий феодального Средневековья, европейский город противопоставит порождавшиеся ремеслом и наукой *демофилогизацию* и *деспиритуализацию* природы, и человек возомнил себя *«царем природы»;* поэтому в
227

городской культуре Запада христианство должно было претерпеть радикальную ревизию, которую и осуществила Реформация, а в России, оставшейся крестьянской страной и в начале XX века, христианство сохраняло свою типично крестьянскую православно-языческую форму. Таково исходное раздвоение путей, по которому пошло развитие культуры от восточной и античной ее древних структур до нынешнего состояния, в котором, как мы увидим, в дальнейшем, противостояние городской цивилизации и деревенской архаики, символизируемое антитезой *«Запад — Восток»,* все более активно преодолевается их взаимодействием.

Вот почему трудно согласиться с В. М. Массоном, когда он вслед за Г.Чайлдом расценивает формирование земледельческой культуры как *«культурную революцию»,* — действительно *революционным* станет в истории мировой культуры именно этот третий — *средиземноморско-античный, полисный* — путь, потому что только он *радикально изменит отношение человека и природы, отношение индивида и социума, отношение мифологического сознания и научного, отношение традиционности и креативности в человеческой деятельности.*

ЛЕКЦИЯ 10: КУЛЬТУРА АНТИЧНОГО ПОЛИСА

Как уже было сказано, культура античного полиса была *третьей дорогой,* по которой проходили поиски нового способа организации социального бытия в условиях распада его первобытного состояния, — дорогой, на которой практически-производственной доминантой стало не земледелие и не скотоводство, а *ремесло.* Такая структура бытия оказалась избранной в Греции в VI-IV веках до н. э. не в силу каких-то психических особенностей эллинского этноса (о чем уже шла речь выше), или благодаря своеволию того или иного правителя, или же, наконец, в результате действия космических сил, почему-то именно греческие города населивших массами «пассионариев», а по складу реальных природных условий, в которых складывалась жизнь эллинов: как отмечал Ю. В. Андреев, «Горы занимают около 80% территории Греции» и «..на низменности, пригодные для занятий земледелием и

скотоводством, остается совсем немного места», поэтому «..земельная теснота и обычно сопутствующая ей перенаселенность стали основными предпосылками не только греческой колонизации, но и греческой урбанизации». Вместе с тем, «..особая склонность греков к тому, что может быть весьма условно названо "городской жизнью"», была не только «..ответом на крайне напряженную демографическую ситуацию», но, прежде всего, отвечала потребности широкого развития материального производства, начиная от строительства необходимых для морской торговли судов и кончая массовым изготовлением расписных ваз, — только город создавал условия для организации производства такого масштаба.

Таким образом, отсутствие условий для продуктивного поливного земледелия и для продуктивного скотоводства и поиски способа существования в конкретной географической среде, предоставленной им природой, открыли возможность масштабного ремесленного производства на основе металлургии железа и самого широкого сбыта созидаемых изделий в собственных колониях и в других странах; это

229

сделало греков за короткий исторически срок *самым развитым в данном отношении народом на земном шаре.* Прямым спутником и хозяйственным следствием такого положения дел было широкое развитие, с одной стороны, торговли, в особенности морской, благодаря успешному использованию ремесла для кораблестроения, а с другой — развитие вытеснявших мифологические фантазии наук, необходимых для претворения знаний в практику производства, мореплавания, торговли. Таковы прозаические причины пресловутого «греческого чуда» — действительно *уникальной в жизни человечества ситуации:* рядом с множеством земледельческих и множеством скотоводческих племен только один народ избрал этот необычный способ существования, который, однако, определил — и определяет поныне! — его место и значение в истории человечества.

Разумеется, произошло это не в одночасье, но явилось результатом длительного движения из первобытного состояния, которое, как отмечает Т. В. Блаватская, господствовало «..еще в первой половине III тысячелетия почти во всех греческих землях», и только во II тысячелетии здесь произошли «..большие количественные и качественные сдвиги в неземледельческой сфере»; но лишь еще тысячу лет спустя эти сдвиги привели к становлению принципиально нового типа города и сложившейся в нем материальной, духовной и художественной культуры.

Особенно отчетливо вырисовывается этот процесс в его сопоставлении с предшествовавшей ему культурой Микен, в экономике которых, по компетентному заключению А. Бартонека, определяющую роль играли земледелие и скотоводство, а ремесленное производство «..существовало в тесной связи с дворцовыми центрами и их филиалами», не приобретая, как и на Востоке, самостоятельного значения в жизни города (примечательно, что историк подчеркнул: «..дворцами в Кноссе, Микенах или Пилосе владели могучие цари, чем-то напоминающие восточных владык...»); это было обусловлено, по-видимому, тем, что «..из числа металлов в Микенской Греции имели распространение главным образом золото, серебро, медь, цинк и олово», а железо «..возможно, уже было известно, однако технология его обработки находилась еще на весьма низком уровне». Соответственно и торговля имела достаточно ограниченный характер: кроме продуктов земледелия вывозились керамические изделия, ткани и изготавливавшееся из бронзы оружие. Столь же скромным был удельный вес ремесла и торговли в жизни Трои. Положение радикально

230

изменилось лишь после того, как на рубеже II и I тысячелетий до н. э. «железо вытеснило бронзу» и заселившие Грецию дорийские племена обрели иную технико-технологическую основу своей производственной деятельности.

Впрочем, другой исследователь микенской культуры С. *Я.* Лурье— пришел к выводу, что уже «..описываемые Гомером греческие общества микенской эпохи были не примитивными родовыми общинами, «военными демократиями», а централизованными государствами», но не «деспотиями восточного типа», ибо в них «..особым почетом и значением, наряду с представителями культа, пользовались *ремесленники*» (разрядка автора говорит о том, какое значение он придавал этому уникальному для той эпохи обстоятельству); историк подчеркивал, что в эпоху Гомера ремесленники «..были одной из наиболее привилегированных групп». Приведя перечень встречающихся в изученных им надписях названий 33 (!) профессий ремесленников, он вновь отметил их видное место в полисе: «В общественном сознании не проводилось границ между государственными должностными лицами, свободными ремесленниками и священнослужителями», объясняя это тем, что «..все они обслуживают народ», работают на народ. Отсюда еще в позднейшем греческом языке и высшие должностные лица, и ремесленники обозначаются одним и тем же словом — *«работающие на народ».*

Вполне возможно, что если бы Микены не были разрушены в результате стихийного бедствия, их дальнейшее развитие привело бы к такому же состоянию, какое сложилось в греческих полисах в середине I тысячелетия до н. э. Драматизм реального процесса развития выразился в том, что в стихийном поиске оптимального пути движения Греция, по меткой

формулировке того же А. Бартонека, «как бы вернулась на столетия назад, а затем вновь двинулась вперед от родового строя к развитому классовому обществу», что привело к «..возникновению пестрого калейдоскопа античных городов-государств». Таково еще одно проявление действия синергетического закона *нелинейного развития* — достаточно вспомнить существеннейшие различия между путями, которыми пошли Афины и Спарта, чтобы стали очевидны границы этого диапазона поисков, который кажется калейдоскопическим хаосом.

Чтобы этот вывод, принципиально важный для излагаемого здесь осмысления историко-культурного процесса, получил прочное фактическое обоснование, анализ будет строиться на тех же методологи-

231

ческих предпосылках, что и в прошлых лекциях, — на сопоставлении данного типа культуры с уже охарактеризованными двумя смежными, земледельческим и скотоводческим, как *параллельно разворачивавшийся, но принципиально иной, способ решения тех же исторических проблем.*

Характеристика материальной культуры античного полиса

Как уже было отмечено, «особый путь», по которому пошла Греция, определялся *доминантой ремесла в жизни полиса.*

Поразителен на известном нам фоне репертуара художественного творчества сам замысел поэмы Гесиода «Труды и дни», которую литературоведы определяют как образец «дидактического эпоса», хотя вернее было бы видеть в ней предтечу того жанра, который в советское время называли у нас *«производственным»;* осуждая современные нравы —

Не живет в согласии отец с сыном и сын — с отцом,
Приятель — с *гостем своим, и товарищ с товарищем...*

и тяжелый труд, приносящий не радости, а печали, поэт противопоставляет этому *«железному веку»* ушедший в безвозвратное прошлое *«золотой век»,* когда люди были свободны от *«тяжкого труда и от горя»*

... и только добровольно
И спокойно работой наслаждались.

Не приходится поэтому удивляться тому, что и в греческой вазописи мы встречаем, наряду с батальными сюжетами и иллюстрацией мифов, изображение разнообразных сцен ремесленного труда, выполненное в том же стиле, то есть *с тем же, выражаемым этим стилем, отношением к «трудам и дням» земледельцев и ремесленников.*

Вот как описал впоследствии Лукреций характер и значение ремесла в жизни античного полиса:

Судостроенье, полей обработка, дороги и стены,
Платье, оружье, права, а также и все остальные

232

Жизни удобства и все, что способно доставить усладу:
Живопись, песни, стихи, ваянье искусное статуй —
Все это людям нужда указала, и разум пытливый
Этому их научил в движенье вперед постепенном.
Так изобретенья все понемногу наружу выводит
Время, а разум людской доводит до полного блеска.

Здесь хотелось бы отметить и придаваемую философом-поэтом высокую культурную ценность ремесел, стоящих в одном ряду с художествами, — у греков ведь все они охватывались общим понятием *«техне»* (как это будет впоследствии и с первоначальным широким значением слов *art* и *Kunst* в европейских языках, и *«искусство»* и *«художество»* в русском), — и выделенную им роль *«разума пытливого»,* которому человечество обязано всеми этими *«изобретениями»* и их неустанным совершенствованием, доведением *«до полного блеска».*

Приведу еще одно чрезвычайно интересное свидетельство — фрагмент рассказа Ксенофонта, ученика великого мудреца Сократа, о беседе учителя с неким Аристархом, который противопоставлял труд ремесленников-рабов праздности свободных людей:

«— ...Ремесленники — это люди, умеющие делать что-нибудь полезное? — спросил Сократ.

— Конечно, — отвечал Аристарх».

Так неужели, восклицал учитель, свободные люди «не должны ничего делать, как только есть и спать?... И кого ты считаешь счастливее — тех ли, которые живут в такой праздности, или тех, которые знают какое-нибудь полезное для жизни дело и занимаются им?.. Когда у людей больше нравственности — когда они ничего не делают или когда занимаются полезным трудом? Когда они бывают справедливее — когда работают или когда ничего не делают, а только рассуждают о средствах к жизни?»

Вот почему высокомерно-презрительные оценки деятельности ремесленников, которые давал им с высоты своего интеллектуального величия Аристотель, не отражали позиции

общественного сознания в греческом полисе; у нас есть все основания согласиться с известным французским историком античности П. Гиро, что уже «..грек гомеровской эпохи не испытывал по отношению к физическому труду и к людям, посвящавшим этому труду свою жизнь, того презрения, которое появилось в более позднюю эпоху. Наиболее прославленные герои древности охотно занимались физическим трудом. Парис строит свой дом с помощью самых умелых троянских мастеров. Одиссей на

233

острове Калипсо рубит деревья, обрезает на них ветви, обтесывает их и выравнивает по шнурку; потом он просверливает в них отверстия, с помощью гвоздей и болтов прилаживает их друг к другу и делает из них корабль; он выкраивает паруса для своего корабля и приготовляет все снасти; он же совершенно самостоятельно делает кровать для своей брачной комнаты.

В ту эпоху ремесленники по специальности — оружейники, кожевники, плотники, золотых дел мастера, носили почетное наименование демиургов. Гесиод советовал всем трудиться, — продолжал историк и цитировал самого поэта: "Человек праздный внушает отвращение и богам и людям... Работать не стыдно, постыдна только лень"».

При такой постановке вопроса возникал, естественно, ряд далеко не простых проблем: каково *социально-ценностное соотношение* ремесленников и все еще элитарного слоя земледельцев, ремесленников и торговавших плодами их труда «новых греков», говоря современным языком? Все эти проблемы отражали начавшуюся в истории человечества классовую борьбу и так или иначе решались афинскими законодателями-реформаторами, но для истории культуры определяющим было *само осознание общественной ценности тех форм созидательной деятельности человека, которые производят полезные вещи и распространяют их.* Здесь — *корни греческой демократии.*

Об этом яснее всего говорит законодательная деятельность Солона: «Согласно его законам, — говорит историк, — сын не обязан содержать своего отца, если последний не обучил его какому-нибудь ремеслу... Если иностранцы переселялись в Афины, чтобы заниматься там ремеслом, им давалось право гражданства». Другой французский историк пишет, что в V веке «..в руках афинян оказалось большое количество серебра, и это новое богатство дало сильный толчок развитию промышленности и торговли... Повсюду стали основываться фабрики мебели, оружия, материй, а в особенности — ваз. Афины с тех пор сделались городом мануфактурной промышленности... В области промышленности греки проявили те же качества, как и во всех других отношениях: они обладали необычайной ловкостью рук, живой изобретательностью, особой способностью угадывать вкусы своих потребителей и, наконец, поразительным уменьем отыскивать все новые пути для сбыта товаров».

Говоря о высоком уровне строительства в греческих городах еще во II тысячелетии до н. э., которое проявлялось не только в сооружении зданий, но и в возведении оборонительных сооружений и в моще-

234

нии улиц и дорог, причем не только в крупных, но и в небольших городах, Т. В. Блаватская подчеркивает, что «..сколь бы ни были гениальны эти одаренные инженеры, они не могли бы поднять строительное искусство на такую высоту, если бы во всей Греции не работало тогда значительное число, пусть более скромных, но все же очень умелых строителей».

Уже само название посвященной античному полису главы упоминавшегося фундаментального исследования Дж. Бернала «Наука в истории общества» — *«Железный век. Классическая культура»* — с достаточной определенностью говорит о том, как понимал ученый исходные силы, породившие «греческое чудо»; об этом говорят и названия первых разделов этой главы: *«Влияние открытия железа», «Железная металлургия», «Топор и плуг», «Суда и торговля».*

Выявление произведенного освоением железа преобразования всей жизнедеятельности греческого полиса сказалось в ряде отношений:

на радикальном изменении места в ней торговли — это был, по формулировке Дж. Бернала, «..первый век, когда *товарное производство* становится естественной и действительно существенной частью экономической деятельности», произведя «..резкий переход от родовой к денежной экономике»;

на столь же существенном изменении политической организации жизни полиса — «..город железного века дал начало *политике»* — борьбе «..сменяющих друг друга форм *олигархии, тирании и демократии»;*

на характере письменности, литературы, образования, «..рождении абстрактной науки», формировании «..реалистического изображения человека в живописи и скульптуре», развитии философии...

Такова выявленная историком культуры *материально-духовно-художественная целостность* произошедших в ее развитии преобразований под прямым воздействием движения греков по тому пути выхода из первобытности, который я назвал «третьим путем» и который сыграл особую роль в истории европейской и мировой культуры, заложив основы нового типа цивилизации, получившего впоследствии название *«Западная».*

Дополню сказанное английским исследователем развернутым суждением из популярной книги швейцарского историка А. Боннара «Греческая цивилизация»: «..греческий народ перестал быть народом исключительно крестьян или моряков, и новый класс общества — весьма многочисленный во времена Солона — стал жить трудом своих рук в

235

городах, которые все увеличивались: это класс ремесленников, трудовой класс, но одновременно и класс торговцев». Соответственно изменилась и мифология — у этих людей «..боги, по их подобию, — боги рабочие»: так, Гефест «..был, после Прометея, богом огня, но не огня — молнии, а богом кухонного очага и кузницы, огня, прирученного на пользу человека. У него есть свои "мастерские", можно слышать, как в вулканах он работает со своими подручными. В его распоряжении целый набор инструментов — молотков и клещей, огромная наковальня и целых двадцать мехов перед горнами. Он весь день работает полуголым, волосы на голове повязаны по-рабочему ремешком, он кует металл на своей наковальне. В Афинах... его называли просто "Рабочий"», и Афина «..была сама труженицей, и прекрасной труженицей, и являлась покровительницей всего трудящегося народа. Плотники и каменщики обязаны ей своим наугольником. Она покровительница металлургического литья, но еще более она покровительствует многочисленному сословию гончаров... Афина изобрела гончарный круг и изготовила первые кувшины из обожженной глины... Вся корпорация гончаров — хозяева, лепщики, фасонщики, разрисовщики, художники,... рабочие, следящие за обжигом, чернорабочие, которые месят глину, — все поклоняются Афине... Богиня рабочих покровительствует и женскому рукоделию. Веретено и прялка такие же и даже более ценные ее атрибуты, чем копье... Участвуя в повседневной жизни своего народа, богиня рабочих как нельзя лучше отражает его свойства: на Акрополе она защищает город, стоя во весь рост с копьем в руке и шлемом на голове; в улочках нижнего города и в предместьях она являет мелкому простому люду разумную веру, лишенную тайн и мистики и очень здравую для своего времени...

К этим рабочим богам близок популярный во всей Греции Гермес, древний бог куч камней, сделавшийся хитрым богом путешественников, торговцев, лавочников, купцов и коммерсантов. Его статуи устанавливались на рыночных площадях и вдоль троп и дорог, по которым двигались торговцы со своими товарами... Он изобрел весы, гири и меры. Гермесу нравится самый процесс торговой сделки: он оттачивает язык продавца и покупателя, внушая каждому самое честное и выгодное предложение, пока между ними не установится согласие».

Я привел эту длинную цитату, говорящую как будто не столько о материальной основе греческой культуры, сколько о ее духовном отражении в мифологическом сознании, поскольку этот рассказ пока-

236

зывает *порождение произошедшим в греческом полисе изменением материального бытия небывалого в истории человечества типа сознания.*

Сошлюсь и на выводы профессора петербургского университета А. И. Зайцева, исследовавшего материальные основы произошедшего в Греции «культурного переворота», — его монография так и названа: «Культурный переворот в Древней Греции VIII-V вв, до н. э».

«Уже в эпоху бронзы, — отметил исследователь, — промежуточное положение Греции между источником меди — Кипром, и возможными источниками олова на территории нынешней Чехословакии, на Пиренейском полуострове и на Британских островах должно было стимулировать и развитие производства бронзы, и торговлю, в том числе торговлю с отдаленными странами»; однако «решающим» для данного «культурного переворота» было «распространение железа», которое определило изменение роли ремесла в жизни греческого полиса.

Советская историческая наука, пытавшаяся объяснить существо и величие античной культуры не типом производственной деятельности, а классовой структурой общества, «формированием рабовладельческих государств», сталкивалась тут с непреодолимыми трудностями — ведь, с одной стороны, рабовладение существовало и в древневосточных монархиях, и в Римской империи, но ничего, подобного греческой культуре оно там не порождало, а с другой — в самой Греции в условиях рабовладения складывались резко различные типы культуры в разных полисах, например, в Афинах и в Спарте.

Только такой самостоятельный мыслитель, как А. Ф. Лосев, мог позволить себе усомниться в продуктивности подобной позиции: «Гераклит, — писал он недоуменно, — иной раз трактуется как представитель античного рабовладения. Но что рабовладельческого в гераклитовском первоогне или в его логосе?» и продолжил: «что рабовладельческого» в дорическом ордере, в Поликлетовой статуе «Дорифора», в лирике Сафо?... Правда, в одной из последних своих работ — в статье «Античная философия и общественно-исторические формации», опубликованной в 1988 г. в сборнике «Античность как тип культуры», наш выдающийся ученый изменил свою точку зрения и определил тип мышления, лежавший в основе древнегреческой культуры, как *«рабовладельческое мышление»,* основными чертами которого являются *«абстрактность», «созерцательность»* и *«духовная пассивность»,* хотя и

сделал важную оговорку: «..теория рабовладельческого мышления еще не была задачей специальных исследований»,
237

к тому же речь идет не о «чисто экономическом» понимании рабства, а о том широком его толковании, которое было свойственно Аристотелю и детально разработано ритором IV в. н. э. Либанием, который «..исходит из представлений о всеобщем рабстве людей и богов, т. е. из представлений о космическом рабстве», и приходит к выводу, что «..рабство — это не только зависимость одного человека от другого, но и покорность людей своим прихотям, приверженность их различным порокам и таким страстям, как чревоугодие, гнев, игра в кости, зависть, корыстолюбие, жадность к золоту, неумеренность в любовных наслаждениях», и что поэтому вообще «никто не свободен».

Все же в данном случае никак не могу согласиться с А. Ф. Лосевым — и потому, что при таком метафорическом употреблении понятия «рабство» оно теряет тот конкретный социально-экономический смысл, который оно имеет в исторической науке, и способно лишь ввести в заблуждение тех, кто ищет связи между общественным сознанием и общественным бытием, а во-вторых, потому, что рабство в прямом и точном значении этого понятия, из которого А. Ф. Лосев все же исходит в своих рассуждениях, характеризовало социальный строй не только в рассматриваемой им непосредственно культуре Греции, но и в странах Древнего Востока, с одной стороны, и в Древнем Риме — с другой, но к ним вышеприведенное описание этого типа ментальности никак не относится. А. Ф. Лосев, разумеется, прав, говоря, что «..рабовладение впервые только и принесло с собою разделение физического и умственного труда», но оно не могло породить *конкретное содержание* умственного труда — достаточно вспомнить и противоположность культур Египта и Греции, выросших в равной мере на социальной почве рабовладения, и существеннейшие и всесторонние расхождения взглядов Платона и Аристотеля, хотя порождены они были одной и той же рабовладельческой экономикой, и радикальные преобразования самого политического строя в сохранявшем рабовладельческую основу Древнем Риме...

Приходится заключить, что методологическая установка ученого, которую он настойчиво характеризует в этой статье как *«марксистско-ленинскую»,* усматривая ее суть в том, что «..общественно-экономическая формация лежит или, вернее, должна лежать в основе всех историко-культурных явлений», хотя они к ней и «не сводимы», ошибочна в корне; она к тому же не соответствует взглядам К. Маркса на эту проблему — ведь он искал объяснение природы античной культуры совсем не в рабстве, а в той специфической структуре сознания, в
238

которой он видел выражение *«нормального детства»* человечества; независимо от того, признаем мы продуктивным такой ход мысли или не признаем, существенно то, что сам создатель материалистического осмысления истории не считал тут возможной апелляцию к рабству.

Конечно, рабовладение оказало серьезное влияние на античную культуру, но это было *внешнее* на нее воздействие, тогда как изнутри, могуществом собственных движущих сил, эта культура вырастала из имманентного ей материально-производственного фундамента — еще неизвестного истории ни земледельческих, ни, тем более, скотоводческих государств превращения деятельности *ремесленников, творящих то, чего нет в природе, в системообразующую силу общественного бытия* — подобно тому, как это произойдет спустя две тысячи лет в западно-европейском городе, который и опознал в античном полисе своего исторического предшественника, положив это ощущение родства в основу зарождавшегося в нем нового типа культуры, вполне правомерно названного впоследствии *Возрождением.*

Понимая невозможность вывести великую культуру греков из рабовладения, В. Н. Романов обратился в поисках ее детерминанты к демократическому характеру греческого полиса, имея в виду Афины и ссылаясь на ставшее классическим Аристотелево определение человека как «существа полисного» (более точно следовало бы все-таки перевести Zoon politikon как «общественное животное»); не касаясь сейчас крайней сомнительности определения сути этого типа культуры понятием *«теоретичность»,* в контексте настоящих рассуждений необходимо задуматься над тем, *почему в античном полисе могла сложиться демократическая структура общественного бытия,* породившая *такое* понимание человека и *такой* тип культуры? Ответа на этот вопрос ученый не дает — более того, он его и не ставит, потому что классово-рабовладельческой детерминации античной культуры он противопоставляет весьма своеобразно трактованный «деятельностный подход», основанный на понимании деятельности как *чисто психологического* — точнее, *исторически-психологического* — процесса, свободного от какой-либо *материально-практической детерминации.*

Видимо, глубинные основы греческой культуры, включая ее демократическую политическую составляющую (кстати, современное понятие «политическая» происходит именно от греческого слова «полис»), следует искать *в той материальной почве, которую составило ремесленное производство* в таких полисах, как Афины, что и определило их отличие от традиционной для земледельческих государств

239

Спарты. Ибо даже в самой Греции город городу рознь. Хотя — как это было показано в предыдущей лекции — земледелие действительно является несравненно более прогрессивным типом культуры сравнительно со скотоводческим хозяйством, не говоря уже о практике первобытного общества, однако и оно *не производит того, чего нет в природе, а лишь видоизменяет существующие в ней формы растительности,* видя в них *такие же предметы потребления,* какими являются дикорастущие злаки, овощи, фрукты, так же, как скотоводство делает это с животными, тогда как ремесло создает нечто, *не существующее в природе,* — орудие труда, сосуд, одежду, жилище, оружие — и непосредственно *не потребляемое, а сохраняющееся в истории человечества* как система непрерывно совершенствующихся орудий его практической деятельности. Тем самым оно и *воспроизводит самое себя,* и обеспечивает повышение продуктивности способов обработки земли и разведения скота. Если этот вид творческой активности человека в своих первоначальных примитивных формах, названных мной поэтому *«рукомеслом»,* зародился, как мы видели, в ходе антропогенеза и сопровождал человечество на протяжении всей его последующей истории, то он сыграл в ней поистине революционную роль, когда смог стать *ремеслом, и обрел роль хозяйственной, производственной, культурной доминанты* практической деятельности общества Такую возможность предоставила ему История, поставив соответствующий «эксперимент» в древнегреческом полисе.

Культура обретала здесь качества, радикально отличившие ее от культуры восточных земледельческих государств, — сошлюсь еще разна заключения уже неоднократно цитированных мной Г. и Г. А. Франк-фортов: в Египте и Месопотамии население городов «..не было оторвано от земли. Напротив, многие получали доход от окружающих полей, все они почитали богов, олицетворяющих природные силы, и все они принимали участие в празднествах, отмечавших поворотные пункты земледельческого года. В великой метрополии, Вавилоне, выдающимся ежегодным событием был праздник Нового года, отмечающий обновление производящих сил природы. Во всех городах Месопотамии ежедневные труды прерывались по нескольку раз в течение каждого месяца, когда луна завершала одну из своих фаз или другие природные явления требовали соответствующих действий от части общества. В Египте также земледельческие заботы находили выражение в празднествах в Фивах, Мемфисе и других египетских городах, во время которых отмечался подъем Нила, окончание наводнения или заверше-

240

ние сбора урожая». И следовал общий вывод, который с полным правом может быть отнесен и к однотипным культурам других народов — в Индии, Китае, Америке: «Городская жизнь ни в коей мере не уменьшала осознание человеком его сущностного родства с природой».

Именно такое осознание горожанином своего *«сущностного родства с природой»* и является тут определяющим — ведь доход от поместий получали не только многие жители античных полисов, но и русские аристократы в XIX веке, а новогодний праздник, как и Рождество, и Пасху, отмечают и в наши дни горожане, даже понятия не имеющие об их исконном языческом смысле и полностью лишенные осознания своего *«сущностного родства с природой».* Примечательно, что авторы цитированной характеристики поведения жителей древневосточных городов испытали потребность в заключительной главе коллективной монографии «В преддверии философии» сравнить его с поведением обитателей греческих полисов: признавая значение влияния культуры восточных государств на культуру греков, выразившееся и в ряде мотивов мифологии греков, и в том, что «..в некоторых ритуалах участники действ переживали непосредственную связь с божеством, проявляющимся в природе», историки сочли необходимым подчеркнуть наличие «..в греческих мистериях ряда черт, не имеющих прецедента», суть которых — «..преуменьшение дистанции между людьми и богами». И это нашло свое выражение не только в мистериях — «..греческая литература называет много женщин, имевших любовниками богов и родивших им детей» — действительно, что может быть более выразительным знаком сокращения этой дистанции? Грек не мог бы сказать, подобно месопотамскому автору сочинения «Я восхвалю господина мудрости»:

Мне молитва — закон, жертва — обычай!
День почитания бога — вот радость сердца!

Славить царя — мое блаженство!
Песнопенья святые — мое наслажденье!

Само понятие «закон» приобретает у греков значение *человеческого, а не божественного установления* — сила человека, воспетая Софоклом, заключалась, в частности, в том, что он *«законы начертал»* для собственной жизни!

В высшей степени показательно сопоставление законодательной деятельности древневосточных правителей, о которой уже говорилось

241

на предыдущей лекции как о значительном завоевании истории культуры по сравнению с отсутствием таковой в обществе пастухов-кочевников, живущих целиком во власти мифа, но обнаруживающей всю свою ограниченность рядом с установлением правовых норм в демократическом греческом полисе. Предоставлю слово осуществившему это сопоставление Ю. В. Андрееву, указавшему на то, что в «переднеазиатском храмовом городе» законодательная деятельность не входила в число прерогатив городских советов там, где они существовали, — «..право составлять и провозглашать законы всегда принадлежало ... лицам особого рода, облеченным "божественной благодатью": царям или замещавшим их судьям (шоффетам)»; это значит, что «..в огромном большинстве своем восточные города-государства достигли лишь той стадии социального и политического развития, которую греки миновали уже в архаический период своей истории (VII— VI вв.)... До настоящего полисного строя, важнейшими основаниями которого являются принцип гражданского равенства и законодательная власть народного собрания, ни один из них так и не поднялся».

К сожалению, определяя «основные факторы», которые обусловили становление демократии в греческом полисе и произошедший в нем «..полный разрыв с застойными формами древневосточной государственности», историк, в соответствии с сохранявшей свое влияние квазимарксистской догмой, назвал «рабство и частную собственность», как будто на Востоке не было рабства и как будто частная собственность была самопроизвольной, хотя выше сам он указывал на ремесло и торговлю как на силы, преобразовавшие архаическую Грецию в комплекс демократических полисов. Именно в этих хозяйственных силах и заключались истоки того нового, неизвестного всей прошедшей истории самосознания, которое могло породить право гражданина полиса самому вырабатывать законы своего бытия и по отношению к которому частная собственность была фактором *производным,* а рабство — фактором *сопутствующим,* несомненно, весьма влиятельным, но никак не определяющим (достаточно вспомнить, что рабство существовало и в демократических Афинах, и в аристократической Спарте — «Спартанцы, — замечал А. И. Зайцев, — которые могут считаться, как и афиняне, относительно чистыми греками, почти вовсе не приняли участия в культурном перевороте», — а позднее, в Риме, рабовладение определяло классовую структуру общества и в республиканское время, и в императорское...).

Вот как характеризовал Аристотель демократическую суть реформы Солона: «По-видимому, вот какие три пункта в Солоновом госу-

242

дарственном устройстве являются наиболее демократичными: первое и самое важное — отмена личной кабалы и обеспечение ссуд; далее — предоставление каждому желающему возможности выступать истцом за потерпевших обиду; третье, отчего, как утверждают, приобрела особенную силу народная масса — апелляция к народному суду. И действительно, раз народ владычествует в голосовании, он становится властелином государства».

В этом свете не приходится удивляться, что у греческих мыслителей могла родиться мысль, которая только в Новое время будет разработана как *правовая теория «общественного договора»* — такова, например, идея софиста Ликофрона, рассматривавшего государство не как творение богов, а как результат «общественного договора».

В условиях такого уникально-своеобразного типа практического бытия складывалось специфическое отношение общественного сознания демократического греческого полиса к войне. При том, что война была в эту эпоху, как и в прошлом, да и оставалась в будущем, вплоть до нашего времени, основным и легализованным способом разрешения межгосударственных противоречий, жителям демократического полиса в еще большей степени, чем земледельцам Древнего Востока, не была свойственна агрессивность, органичная для сознания кочевникоз — по той простой причине, что само практически-созидательное существование человека, поглощенное ремесленным творчеством и торговлей плодами своего труда, требует мирной жизни, а не набегов и грабежей. Однако реальная жизнь в условиях непрекращающихся и повсеместных войн требовала готовности к защите собственного дома и плодов своего труда, а соответственно и воспитания сознания героической доблести воина, способного пожертвовать своей жизнью на полях сражений. «Археологические памятники микенской культуры, — пишет С. Я. Лурье, — дают право заключить, что жители городов Пелопеннеса в микенскую эпоху не чувствовали себя в безопасности и должны были постоянно бояться набегов извне. За это говорят укрепленные замки и городские стены, сложенные из вытесанных и пригнанных друг к другу гигантских многоугольных камней, сюжеты фресок, украшающих дворцы властителей, — сражения, осады городов и т. д. Можно полагать, что этим внешним врагом были все снова и снова прибывающие с севера орды греческих кочевников».

Греческое искусство, начиная с поэм Гомера и кончая скульптурными композициями на тимпанах храмов и вазовой живописью, имело изображение баталий главной своей темой, но при этом оно про-

243

славляло не столько победы своих воинов, сколько *героическую гибель,* как мы сказали бы сегодня, в «борьбе за правое дело», *патриотический подвиг,* а не уничтожение врага. В военной песне Тиртея говорилось:

Славно ведь жизнь потерять, средь воинов доблестных павши,
Храброму мужу в бою из-за отчизны своей.
Будем за родину храбро стоять и, детей защищая,
Ляжем костьми, не щадя жизни в отважном бою.

О творчестве Еврипида историк античной литературы пишет, что он «ненавидел войну» и считал ее «следствием нечестной деятельности некоторых политиков», поэтому был «убежденным поборником мира». А героиня известной комедии Аристофана «Лисистрата» организовала успешный заговор женщин разных стран, чтобы добиться окончания войны и заключения мира.

Едва ли не самым ярким проявлением отношения жителей демократического полиса к войне — *демократического,* поскольку именно он представлял рассматриваемый нами тип культуры, а в Спарте, тяготевшей к другому типу культуры, воинственность была целеустремленно формировавшейся социально-психологической установкой, — является сатирическое изображение войны в поэме «Война мышей и лягушек».

Так на уникальном по тем временам господстве практически-созидательной деятельности ремесленного производства складывался новый тип сознания, радикально изменивший все стороны духовной жизни греческого полиса — *модифицировавший мифологическое сознание, высвободивший художественное мышление из подчинения мифу, небывало развивший, и вширь и вглубь, систему научных представлений, наконец, породивший новую форму теоретического мышления — философский дискурс.*

Особенности духовной культуры греческого полиса

В самом деле, именно и только ремесленно-торговому городу нужна была *радикальная реформа* унаследованного им от его первобытного прошлого мифологического осмысления мира — не могу вновь

244

не провести параллель с ситуацией, сложившейся спустя две тысячи лет в ренессансном городе и приведшей к *Реформации,* существенно изменившей ортодоксальный тип христианства. Ибо хтоническое состояние мифологии эллинов, отражавшее дополисный, доолимпийский уровень их бытия, должно было модифицироваться в новой социально-исторической ситуации с такой же необходимостью и в том же, по сути дела, направлении, в каком протестантизм преобразовал католицизм — в направлении *«очеловечивания»* мифа и культа, превращения *спиритуализма* в максимально возможные в пределах религиозного сознания *антропоморфизм* и *гуманизм.*

Та двухслойность сознания — *мифологического* на «верхнем» уровне и *реалистического* на «нижнем», обыденно-практическом, — которая, как мы видели, была изначально ему свойственна, сохранилась и у греков в классическую эпоху, но при резком изменении характера обоих слоев и их соотношения, не только по сравнению с собственным первобытно-архаическим прошлым, но и по сравнению с сознанием восточных народов, открывших историю цивилизации. Мифология эллинов радикально отличается от всех предшествующих и современных ей форм мифологического сознания своим *последовательным антропоморфизмом,* освободившим богов-олимпийцев от сохранявшихся еще в земледельческих и скотоводческих культурах рудиментов зооморфности и солярности. Генетическая связь Аполлона с солнцем, или Нептуна с водой, или превращения Зевса в его любовных похождениях в быка, лебедя, золотой дождь, или образы кентавров, сирен, сатиров были пережитками далекого прошлого, воспринимавшимися *уже как метафоры,* а основное население Олимпа в том виде, в каком представляло его искусство скульптуры и вазописи, имело *чисто человеческий* облик; если боги отличались от реальных людей своим идеально прекрасным телосложением — согласно представлениям Софокла и Аристотеля о методе изображения человека *«каким он должен быть»,* или *«лучшим»,* чем он на самом деле, — то не в большей степени, чем идеализированные образы земных людей. Вместе с тем превращение *божественного в идеально-человеческое* не мешало приписывать богам все отрицательные свойства, которые присущи людям, — способность обманывать, предавать, прелюбодействовать, вообще вести себя *по-человечески.* А сращенность божественного и человеческого приводила к тому, что изначально религия Зевса, как подчеркивал Ф. Ф. Зелинский, не знала профессиональных жрецов: «Жрецом был отец семейства за свой дом и царь за свою общину»,

245

когда же культ Аполлона породил жречество, «..жрец и жрица избирались на свои должности народным голосованием»; поэтому «..жрец был прежде всего гражданином, а затем уже жрецом».

Французский историк Ж. Марта, специально изучавший религиозную жизнь Греции,

обратил внимание на то, что там уже вообще «..не существовало отдельного жреческого сословия. Должность жреца была такою же, как и все другие: ее можно было занять и оставить, смотря по желанию... Несомненно, некоторые жрецы несли эту должность пожизненно, но постоянное исполнение жреческих обязанностей не отрывало их от жизни. Они, как и другие граждане, принимали близкое участие в государственных делах и были жрецами только в те часы, когда выполняли известные религиозные церемонии». Не было у греков и определенного богословского учения, основанного на унаследованной от далеких предков мифологии. Да и сами их мифы существенно отличались от выработанных всеми другими народами, и земледельческими, и, тем более, скотоводческими, и отличались не только последовательным антропоморфизмом в конструировании образов богов, но и, по точному заключению Г. и Г. А. Франкфортов, «..преуменьшением дистанции между людьми и богами... Более того, олимпийские боги, хотя и проявлялись в природе, но не создали Вселенную и не могли распоряжаться человеком как своим творением, с тем не подлежащим обсуждению правом собственника, которым пользовались древние ближневосточные боги».

А А. Ф. Лосев, скрупулезно исследовавший историю самой греческой мифологии, показал происходившее в ней *изменение отношений богов и людей,* делающее людей *героями,* — они «..заметно смелеют, их свободное обращение с богами растет, они осмеливаются даже вступать в состязание с богами». Культ Диониса «..создавал иллюзию внутреннего единения с божеством и тем самым как бы уничтожал непроходимую пропасть между богами и людьми... Выросшая из культа Диониса греческая трагедия использовала мифологию только в качестве служебного материала (как тут снова не вспомнить аналогичное отношение ренессансной живописи к христианской мифологии! — *М. К.),* а развившаяся также из культа Диониса комедия прямо приводила к резкой критике древних богов и к полному их попранию». Снова замечу, что нечто подобное будет иметь место и в Европе, но несколько позже, чем начавшийся в эпоху Возрождения процесс десакрализации искусства, — в XVIII веке во Франции, в античности же А. Ф. Лосев обращает внимание на изменение отношения к мифу о Прометее,

246

поскольку он, будучи сам богом, даровав людям огонь и зачатки цивилизации, «..сделал человечество независимым от бога».

Такова поразительная метаморфоза, произошедшая с мифологическим сознанием, — не случайно она вызовет такое непримиримо-враждебное отношение христианства, хотя оно унаследует от язычества многие представления, свойственные земледельческим и пастушеским культурам (отождествление божественного с солнцезарным, ангельского с птичьим, а дьявольского с козлиным и змеиным, помещение рая в небеса, а ада в подземелье). Эта «религиозная революция» может иметь только одно объяснение — *изменение меры творческой активности человека в его практической деятельности,* а тем самым и его *самооценки, самосознания,* понимания соотношения его силы и сил природы. Вспомним горделивые слова великого греческого драматурга, впервые в истории человечества сформулировавшего это самосознание:

В мире много сил великих,
Но сильнее человека
Нет в природе ничего...

Ни земледелец, ни пастух, ни охотник, ни рыболов не могли сказать ничего подобного — так определить свое место в мире мог только ремесленник, мастер, *«хирург»* или *«демиург»,* то есть человек, созидающий то, чего нет в природе, соревнующийся с природой и способный создавать не менее прекрасные вещи, чем ее творения, — величественные здания, прекрасные корабли, изящные сосуды, мощное оружие, скульптурных «двойников» живых людей, более того — *образы самих богов,* ибо если изначально миф представлял человека как творение бога-первогончара или первокузнеца, а все формы деятельности людей как дары богов, то теперь сами боги представали как *творения людей]* Поэт Ксенофан осмеливался утверждать, что *«Все про богов сочинили Гомер с Гесиодом»,* придав им собственный человеческий облик, а мудрый Аристотель четко сформулировал это в «Политике»: «Люди уподобляют самим себе не только богов, но и образ их жизни». Отсюда становится понятным, почему «человек Гомера», по точному наблюдению П. В. Симонова, отличается от людей Древнего Востока тем, что «..не только пользуется помощью покровительствующих ему богов, но подчас вступает с ними в борьбу», ибо он уже «..в значительной степени обладает свободой выбора».

Так развивался процесс *«самоотрицания мифологии»,* стимулируемый развитием научной мысли. Она решительно и окончательно вышла

247

за пределы обыденного сознания, *поднявшись на уровень специализированного и уже профессионализировавшегося философского мышления, отделившегося от религиозно-мифологического.*

Трудно согласиться с М. И. Шахновичем, когда он, полемизируя с М. Элиаде, утверждает, что философия вырастает не из мифологически-религиозного сознания, а из деятельности

рационалистически постигавших мир «светских мудрецов», и ссылка на К. Маркса не подтверждает, а опровергает это представление: «..философия, — считал он, — сначала вырабатывается в пределах религиозной формы сознания и этим, с одной стороны, уничтожает религию как таковую, а с другой стороны, по своему положительному содержанию сама движется еще только в этой идеализированной, переведенной на язык мыслей религиозной сфере». Из противостоявшего мифологической мистике практического познания, которое, напомню, сам М. И. Шахнович назвал «рудиментарной наукой», вырастало уже не рудиментарное, а *отделившееся от практики, теоретическое и специализированное научное мышление,* философия же у греков стала, и то далеко не сразу, *опираться на научное знание,* уходя от мифопоэтической интерпретации бытия. Поэтому представляется безусловно верным заключение Ж. Делёза и Ф. Гваттари, что философия, в точном смысле этого слова, как *форма концептуально-теоретического мышления,* родилась в Греции, а не на Востоке, ибо «..древний восточный мудрец мыслил Фигурами, философ же изобрел Концепты и начал мыслить ими»; поэтому рассуждение в «..китайской, индуистской, еврейской, исламской "философиях" ... является не собственно философским, а префилософским» или «мудростью», которую нужно отличать от философского дискурса. Правда, «..появление философии в Греции, — по мнению этих авторов, так же как и "греческое чудо", — результат скорее случайности, чем закономерности», с чем согласиться никак нельзя, ибо становление теоретического философского мышления было *прямым следствием развития ремесла и морской торговли,* нуждавшихся в научном обосновании творчески-созидательного, а уже не земледельчески-потребительского, отношения человека к природе и его освобождения от закрепленного в мифах преклонения перед нею.

Рождение философского умозрения, сбрасывавшего с себя пеленки образно-фантастического выражения мысли, было одним из проявлений радикальности происходивших в культуре перемен, формированием нового самосознания *человека-демиурга:* если для сознания Востока *«удел людей — подчиняться высшим»,* то есть богам, как сказано

248

в поэме о Гильгамеше, то для греков *человек, а не бог,* по грандиозной формуле Протагора, является *«мерой всех вещей»* — и, словно опасаясь, и не без оснований, что потомки не поймут всю глубину смысла этой математически точной формулы и упрекнут его в субъективизме («..неверно усматривать в софистике только индивидуализм, релятивизм и даже нигилизм» — писали А. Ф. Лосев и А. А. Тахо-Годи), разъяснил: «..существующих, что они существуют, и несуществующих, что они не существуют»; тем самым лидер софистов давал понять то, что современники прекрасно понимали, — речь идет *не об индивидуальном, а о родовом человеке,* о том, которого И. Кант назовет *«трансцендентальным* субъектом». Только понимался он в античности не как «субъект *познания»,* а как «субъект *практической деятельности», творческого и эстетически значимого созидания:* созидания предметного бытия — *«техне», «мимесиса», «пойезиса»,* формирования человека — *«пайдейя».*

Было бы неверно трактовать вытеснение теоцентризма антропоцентризмом в сознании греков как последовательно развивавшийся и пришедший к своему завершению процесс — достаточно знакомства с творчеством Софокла и со скульптурными изображениями богов-олимпийцев для того, чтобы увидеть *противоречивость* этого сознания: скульптура изображает богов как идеально-прекрасных людей, но изображает в большинстве случаев *все же богов,* а в трагедиях автора «Царя Эдипа» боги признаются более могущественными, чем люди однако внимательное изучение этих трагедий привело С. И. Радцига к выводу, что «главную роль» в них играет не демонстрация всевластия богов, фортуны, рока, а «мотив *нравственной ответственности»* героя, который «..отодвигает на задний план мотив рока, взятый поэтом из древнего мифа». Вот как резюмировал он решение этой проблемы «отцом трагедии» Эсхилом: «Ему, конечно, приходилось считаться с распространенным мнением и пользоваться мифологическими сюжетами традиционного содержания, но замечательно то, что он, изображая титанические личности, сосредоточивает внимание на их самостоятельных решениях и, таким образом, подчеркивает значение их свободной воли». Историк приводит в этой связи действительно прекрасную характеристику сути античной трагедии, данную в одной из статей В. Г. Белинского: «Благородный свободный грек не преклонился, не пал перед этим страшным призраком (имелся в виду Рок. — *М. К.),* а в великодушной и гордой борьбе с судьбою нашел свой выход и трагическим величием этой борьбы

249

просветил мрачную сторону своей жизни; судьба могла лишить его счастия и жизни, но не унизить его дух, могла сразить его, но не победить». Эти слова в полной мере относятся и к самой знаменитой, благодаря 3. Фрейду, трагедии Софокла «Царь Эдип».

Свою предметно-созидательную деятельность греки назвали словом *«техне»,* вошедшим в лексикон всех европейских народов, — оно обозначало, по Аристотелю, *«единство опыта и знания»,* то есть охватывало всю преобразующую природу созидательную активность людей, осуществляемую умело, мастерски, искусно — так, как может созидать только человек, по греческой же терминологии, «свободнорожденный», — ведь только свобода открывает перед

людьми возможность накапливать новый опыт и новые знания, неизбежно изменяющие сложившееся и устоявшееся, традиционное и канонизированное, и прежде всего — мифологически-фантастическое. Власть традиции над индивидом была решительно поколеблена — как сформулировал это Дж. Бернал: «..в таких условиях традиции были не в почете, и создалась возможность получать новые ответы на старые вопросы»; это и породило греческую философию, которая искала новые — *немифологические* — на них ответы, «. пытаясь сформулировать теорию о мире — из чего он состоит и как он действует — в понятиях повседневной жизни и труда».

«В V в. до н. э., — писал А. И. Зайцев, — под процесс разрушения традиционных норм будет подведена и теоретическая основа в виде релятивистских учений софистов...». Вместе с тем, нужно признать, что релятивизм этот содержал глубокий позитивный смысл — утверждение того же Протагора: «О всяком деле может быть высказано два совершенно противоположных мнения» является ведь, по сути, предвосхищением боровского *«принципа дополнительности»,* который, как это становится все яснее, имеет отнюдь не узкий квантово-механический смысл, но применим к осмыслению действительно *«всякого дела»* в человеческой жизни и в функционировании культуры.

Но наиболее решительно и последовательно новаторское начало античного мышления проявилось все же в науке — сейчас, как это повторится, замечу я снова, в эпоху Возрождения, — каждый шаг науки был опровержением догматизированных религией мифологических фантазий. Сравнивая общественную мысль греков с древневосточной, Т. Якобсен называет «поразительной» произошедшую «перемену точки зрения»: ионийские философы, «..в противоположность жрецам Ближнего Востока, не были уполномочены своими об-

250

шинами заниматься духовными делами. Ими руководило лишь собственное желание понять природу...», причем первоначало — *архэ* — «..понималось не в терминах мифа. Они не описывали божество — первопредка или прародителя... Ионийцы искали имманентную и непреходящую основу бытия»; такая постановка вопроса «..переносит проблемы, с которыми человек сталкивался в природе, из области веры и поэтической интуиции в интеллектуальную сферу». И хотя — справедливо замечает историк — утверждение, что «..вода — первопричина всех вещей, означает аргументирование в духе мифологической мысли, однако заметьте, что Фалес говорит о *воде,* а не о боге воды, Анаксимен — о *воздухе,* а не о боге воздуха или грозы. И в этом проявляется ошеломляющая новизна их подхода. Несмотря на то, что "все полно богов", эти люди пытаются понять связь *вещей».* Не очевидно ли, что так мыслить не мог ни земледелец, ни пастух, а мог и должен был только тот социокультурный тип, само существование которого вышло из подчинения силам природы, став практическим «связыванием вещей», то есть *ремеслом,* а развитие ремесла закономерно вело в Древней Греции, как и много веков спустя в Европе, к такому уровню научного познания природы, его философскому обобщению и распространению всех этих знаний в обществе, которое позволило А. Хаузеру назвать эту эпоху в истории культуры *«греческим Просвещением».* Если А. И. Зайцев, характеризуя произошедший в Греции «культурный переворот», выделил в главе «Зарождение науки» возникновение математики, астрономии и физики, то в уже упоминавшейся коллективной монографии немецких ученых «История научного мышления в древности» в главе о научной мысли греческого полиса в классическую эпоху специально рассмотрено становление таких областей знания, как: «Софистское Просвещение и систематизация материалистических и идеалистических форм мышления»; «Построение математики как геометрической алгебры»; «Математическое и натурфилософское обоснование астрономической картины мира»; «Развитие географически-этнографических исследований»; «Конституирование биологии как самостоятельной дисциплины»; «Теоретическое обоснование медицины»; «От мифа к рациональности в историографии»; «Первые социально-теоретические модели»; «Языковедческие и литературоведческие размышления»; «Техническое мышление», а далее, в главах о развитии наук в эпоху эллинизма и в Древнем Риме, рассмотрено дальнейшее движение мысли во всех этих областях знания. Достаточно сказать, что открытия таких ученых, как Пифагор, Архимед,

251

Эвклид, Геродот, лежат в фундаменте современной науки и имена их приобрели символическое значение для этих отраслей знания.

Особенно примечательным в этой связи нужно признать рождение в Греции *исторической науки* — и потому, что научное изучение материального мира, природы зародилось уже, как мы видели, в культуре Древнего Востока и греки не были тут первооткрывателями, и потому, что формирование исторического мышления является едва ли не наиболее ярким свидетельством кризиса мифологически-традиционалистского сознания. Ибо до тех пор — эта ситуация повторится, разумеется, на другом методологическом уровне, в Европе в Новое время, — пока жизнь человечества представляется *не его самодеятельностью, а порождением мудрости и воли богов,* а потому, по сути своей, *неизменной,* и соответственно время либо вообще не осмысляется как вектор существенных изменений, либо понимается как

циклическое круговращение — «Все возвращается на круги своя», как сказано в Библии, — прошлое может восприниматься не более чем *ряд событий, не связанных какой-либо внутренней логикой развития* — так, как описывали ее поначалу и греческие логографы, и средневековые хронисты и летописцы; но по мере того как зрело сознание зависимости происходившего в прошлом, как и совершающегося в настоящее время, от целеполагания и воли самих людей, и время стало осознаваться как *процесс взаимосвязанных и необратимых изменений,* возникла потребность понять *логику этого движения,* то есть осмыслить эти изменения как *историю.* Справедливо подчеркивал М. А. Барг: «..дело не только в том, что античность дала миру подлинно крупных историков, чьи труды никогда не перестанут привлекать умы людей как источник наших знаний о древних цивилизациях», а прежде всего в том, что в этих трудах «..заключены истоки европейской исторической мысли как таковой». Конечно, это был процесс постепенного осознания — от Геродота к Фукидиду, а от него к Полибию, а затем к римским историкам — человеческой деятельности как *самодеятельности,* но уже Полибий, по заключению М. А. Барга, «..допускает лишь внутриисторическую причинность, т. е. коренящуюся в самих событиях», хотя и ему не удалось полностью преодолеть представление о «всемогущей мистической силе фортуны». По точному заключению Ю. А. Кимелева, главное значение античной историографии состояло в том, что она «..оформляет немифологическое профанное историческое сознание».

Вполне естественно, что сделанный греками «рывок» в научном постижении бытия, и природного, и социального, потребовал *радикаль-*

252

ного совершенствования письменности, ибо и иероглифическое письмо, и клинопись, удовлетворявшие сравнительно скромные, как сейчас выяснилось, информационные и коммуникативные потребности древне-восточных культур, не соответствовали новому уровню рационального мышления не только на его научном, но и на обыденном уровне — необходимой стала более простая, гибкая и общедоступная система фиксации мысли. Говоря об изобретении алфавита финикийцами, Дж. Бернал остроумно заметил, что это «..сделало грамотность такой же общедоступной и демократичной, как и железо...»; алфавит «открыл мир разумных сношений для гораздо более широкого круга лиц, чем круг жрецов и чиновников в прежние времена. Письменность перестала применяться исключительно для составления официальных или деловых документов, начала появляться *литература* — поэтическая, историческая и философская». Но если это великое культурное новшество в пределах самой финикийской культуры не могло иметь значительных последствий, то греки, а за ними римляне, сумели выявить возможности, заключенные в этой форме письменного закрепления вербального текста — и научные, и художественные, и философские, и идеологические, и педагогические, — сделав алфавитное письмо *оптимальным средством сохранения и передачи информации во всей последующей истории европейской культуры.*

В этих условиях в Древней Греции сложилась и отвечавшая характеру и потребностям ее культуры *педагогическая система,* противостоявшая господствовавшему на Востоке храмовому приобщению к таинствам культа входящих в жизнь поколений. При всех различиях между организацией обучения и воспитания в разных греческих полисах, прежде всего в Афинах и Спарте, общим было сложившееся в культуре города понимание того, что не боги и не природа создают человека, но *именно воспитание* дарует ему, как говорил Демокрит, «его *вторую природу»,* а значит, гимнасии должны быть организованы так, чтобы эта *«вторая природа»* — на нашем современном языке — *культура* — отвечала социальным потребностям полиса; это касалось соотношения формируемых воспитанием физических и духовных качеств, подготовки к гражданской или к военной деятельности. «Вряд ли кто будет сомневаться в том, — писал Аристотель, — что законодатель должен отнестись с исключительным вниманием к воспитанию молодежи... Ведь для каждой формы государственного строя соответственное воспитание — предмет первой необходимости: каждая форма государственного строя отличается присущим ей характером,

253

который обыкновенно и служит к сохранению самого строя и определяет его изначала, как, например, демократический характер строя — демократию, олигархический — олигархию»; поэтому «забота о воспитании должна быть заботою государственною, а не делом частной инициативы».

Такое понимание воспитания стало возможным потому, что предполагало прямую зависимость жизни города-государства от поведения *каждого индивида,* то есть имело своей предпосылкой *демократическую организацию полиса,* реальную или возможную, идеальную или требующую преодоления. А это означало, что в данной сфере культуры, как и во всех других, в греческом полисе оказались разрушенными те устои, на которых базировалась культура во всех ее предшествующих состояниях, — *устои традиционализма.* Утрата мифологией ее онтологического смысла и превращение в плод художественной фантазии людей, обретение индивидом *права на творческое, а не чисто репродуктивное,* отношение к наследию, права *свободного выбора* им характера и способов своей деятельности, короче,

выделение «я» из «мы», — все это превращало традицию во все более формальную, внешнюю, «этикетную» связь с прошлым и все активнее выводило на авансцену культуры *новаторскую энергию индивидуального творчества;* тем самым был сделан первый исторический шаг формирования *индивида как личности.*

Хотя единство стиля в изображении ботов и людей возвышало человека, приравнивая его к богам, — не говоря уже о предоставленной эллинскими мифами земной женщине возможности зачинать от бога и рожать Героев (прообразы мифа о непорочном зачатии Девы Марии) — путь, по которому шла античная культура не выводил ее, как и культурные дороги скотоводов и земледельцев, за пределы господства мифологического сознания в его языческой форме, а тем самым не вел к полному разрушению ее традиционного характера. Это лишний раз доказывает, что все три пути были *разными вариантами одного переходного этапа истории культуры,* в разных формах и с разной степенью перспективности «проигрывавшие» специфические формы движения к более сложной и более совершенной организации жизни людей на Земле, чем уходившая в прошлое первобытность.

Дальнейшее движение по этому пути, продолженное в Риме, было остановлено христианской культурой средневековья, как и другими модификациями религиозной культуры феодального общества, но восстановлено, как мы убедимся вскоре, европейским Возрождением. Ан-

254

тичность могла сделать в этом направлении, действительно, *лишь первый шаг* — слишком незначительны были еще достижения человека в практической его деятельности и в опосредовавшейся ею деятельности познавательной, слишком велика была еще зависимость индивида и от сил природы, и от социальных сил; поэтому зарождавшееся личностное сознание и могло быть подавлено и на долгое время вытеснено религиозно-коллективистским, безличностным сознанием, которое и по сей день стремится всеми силами вернуть себе, если не сохранить, свои былые позиции. И тем понятнее должна быть та сложная, противоречивая амальгама *креативно-новаторской и традиционалистской установок,* которые мы видим в античной культуре и противоборство которых нашло столь яркое выражение в ее искусстве.

Тот несомненный факт, что античная культура находится еще во власти *традиционалистского мышления,* не требует доказательств в силу его очевидности — примеров тому можно привести множество-из всех сфер культуры, начиная с градостроительства, зодчества, архитектуры и кончая формами быта и человеческих взаимоотношений; скульптура и вазопись устойчивостью стилевых характеристик делают это предельно наглядным. Все же акцент следует поставить на другом, в особенности при сопоставлении греко-римской античности со всем миром древне-восточных культур, выявляя ту роль, которую, впервые в истории человечества, в художественном творчестве начал играть *«личностный фактор».* Рождение этого фактора в истории культуры уже было объяснено, и в ходе анализа культуры феодального Средневековья мы будем свидетелями его угасания и полного подавления фанатизмом мировых религий со свойственной ему *предельной деперсонализацией* человека, с мазохистским наслаждением отрекавшегося от своей индивидуальности и растворявшегося в безличном Божественном духе. Вполне естественно, что общественное сознание эпохи Возрождения, устремившееся «на поиски индивидуальности» (Л. М. Баткин), воспримет себя как наследника и продолжателя античности, изучая ее наследие и по греческой философии, которая была *«сознанием»* античной культуры, и по искусству как ее *«самопознанию».*

Но такой оказалась позиция не одного Возрождения — можно было бы сказать, что то или иное отношение к античности стало своего рода *маркирующим признаком* каждого последующего типа культуры, и на Западе, в Америке, и в России: скажем, принцип «подражания античности» в эстетике классицизма — и открывшее дорогу

255

романтизму обоснование Ф. Шиллером принципиального отличия современного «сентиментального» сознания — и античного «наивного»; опора философов Нового времени на античную классику — пренебрежительное к ней отношение представителей «неклассического» мышления; освоение архитектурной ампиро ордерной структуры античного зодчества — и решительный отказ от нее конструктивизма и функционализма... Но и более того — знаковым оказывалась ориентация на греческий или римский варианты античности: например, на антропоморфную эстетику эллинских храмов или на милитаристский пафос римских триумфальных арок; на демократические политические идеи Солона или на имперскую идеологию Августа; на «миметические» принципы поэтики Аристотеля или на классицистическую доктрину Горация... В конечном счете, вся история европейской культуры, начиная с раннего Средневековья и кончая современным постмодернизмом, определяется тем или иным отношением к античному наследию как ее «корневой системе».

ЛЕКЦИЯ 11: КУЛЬТУРА АНТИЧНОГО ПОЛИСА (продолжение)

Искусство в системе античной культуры

Искусство продолжало выполнять в Греции исторически «врожденную» ему функцию *самосознания культуры.* Это проявилось в ряде отношений, каждое из которых заслуживает того, чтобы быть выявленным и осмысленным.

Искусство сохраняло свою исторически изначальную *вплетенность во все сферы бытия* — начиная с самой мифологии, остававшейся художественно-образно воплощенным мировоззрением и культом, все обряды, ритуалы, церемонии которого были художественно «оформлены», и кончая прозаическим, казалось бы ремесленным, производством, которое, однако, было опоэтизировано эстетически-художественной «обработкой» ремесленником создававшихся им вещей. С одной стороны, общественное сознание формировалось не мифологией, использовавшей силы культа, как это было на Востоке, а *преимущественно средствами искусства* — нельзя не поверить Платону, утверждавшему, что «Гомер воспитал всю Грецию»; с другой стороны, во всех сферах материального производства — об этом можно судить по музейным собраниям многих стран мира — изготовление вещей повседневного обихода поднималось *на уровень художественного ремесла.* При этом обе сферы культуры сближались тем, что мифологическое сознание, постепенно утрачивая «документальное» значение, обнажало, как мы видели, свой подлинный художественно-метафорический смысл и очищало его эстетический потенциал от религиозно-мистического, а шедшее ему навстречу художественное ремесло придавало каждому изделию эстетическую ценность и «освящало» изображением мифов самые прозаичные вещи — утилитарные сосуды. Такая органически цепкая связь *красоты и пользы, быта и мифа, человеческого и божественного, телесного и духовного* выражала осознававшуюся искусством и утверждавшуюся им сущность

257

культуры греческого полиса. Если в радикальном утверждении такого знатока античной культуры каким был А. Ф. Лосев: *«..вся античная философия есть в конце концов не что иное, как эстетика»* есть известное преувеличение, то основания для такого вывода у него все же были, и достаточно весомые.

Вполне естественно, что сращенность утилитарного и художественного оказалась свойственной всем разделам духовной культуры — сочинения философов, историков, политиков входили в сферу *художественной словесности,* становясь своего рода произведениями *«прикладного искусства слова»:* в сочинениях Гераклита, считает С. И. Радциг, «..мы находим первые опыты художественной прозы», художественную структуру имели и построенные по законам драматургии диалогические трактаты Платона, и поэтически изложенные философские концепции Ксенофана, Парменида, Эмпедокла, Лукреция; в сочинениях греческих историков — Геродота, Фукидида, Ксенофонта — «..с критическим анализом событий, — писал В. Г. Белинский, — соединялось и художественное изложение», а ораторское искусство Демосфена и Цицерона вошло в историю именно как *род искусства,* как *словесное прикладное искусство.*

Его появление особенно примечательно —• обществу скотоводов-воинов риторика была не нужна, в земледельческих империях она уже существовала, но в пределах жреческой проповеди, а в демократическом греческом полисе она становится *необходимым инструментом политической культуры, юридической и педагогической деятельности.* Нельзя не согласиться с С. И. Радцигом — «..развитие ораторского искусства возможно только при таком строе, который обеспечивает свободу слова. Такие условия появились с установлением демократии». Оно, действительно, родилось вместе с нею, как ее спутник и инструмент, в Сицилии в V веке, а затем расцвело в Афинах, играя тут столь значительную роль, что историк считает возможным говорить о царившем здесь *«культе слова».* Такое определение отношения к слову закономерно — ведь *«логос»* означал у греков и *«слово»,* и *«мысль»,* и при общей рационалистической ориентации культуры демократического полиса ценность слова должна была соответствовать ценности мысли. Но что при этом особенно важно — то, что ценность эта была не чисто интеллектуальной, но *интеллектуально-эстетической.*

Аналогия структур прикладного искусства и ораторского искусства не была случайной — она выражала *общий, небывало высокий эстетический потенциал античной культуры.* Если в первобытной

258

культуре эстетический критерий деятельности еще не сформировался, если в культуре скотоводов он лишь начинал действовать на самом ограниченном участке — в оформлении облика знатного воина, его жены и коня, ибо не было стимула для более широкой сферы его действия, если в культуре земледельцев такой стимул появился и своеобразие красоты как особого рода ценности уже осознавалась, но и здесь эстетосфера культуры имела достаточно четко очерченные границы — границы императорского дворца, храма и усыпальницы, то есть

социального и идеологического «верха», хотя и в этих границах имела чисто служебное, декоративное значение и начала преодолевать эти границы только в эротической сфере, то в античном полисе эстетическое — красота и величие во всех их модификациях — приобрело *самостоятельное ценностное значение,* пронизывая все отрасли деятельности как *универсальный принцип формообразования,* выражающий высшую степень организованности, структурной завершенности, совершенства самого действия и создаваемого им творения.

Сама эстетизация эроса, оправдывавшаяся в индийской храмовой скульптуре приданием ему религиозно-мистического смысла, освободилась у греков от всяких внеэстетических коннотаций — фаллический культ, зародившийся в первобытной культуре и не только сохранившийся на Востоке, но и принявший там гиперболизированно-гротескный характер (например, в изображениях *йони* и *линги* в искусстве Индии, символизировавших любовь богов — Шивы и Парвати), был преодолен; остался в прошлом и собственный архаический дионисийский обряд. Ссылки на Афродиту, Аполлона, Эрота приобретали *чисто метафорический характер* — по точному заключению историка эротического искусства Э. Фукса, в классическую пору истории культуры греков «..чувственность была облагорожена», став «самой возвышенной красотой»; историк приводит характернейшее для эпохи описание современником чествования знаменитой гетеры Фрины: «..она целомудренно избегала чужих взглядов, даже взглядов своих любовников, которые обладали ею в темноте. Но на Элевсинских мистериях она, точно богиня, появилась у дверей храма, сбросила одежду перед окаменевшей от восторга толпой и только потом накинула на себя пурпурное покрывало. На празднике Венеры и Нептуна она сбросила одежду у входа в храм, и единственным покрывалом наготы ее тела, которое сияло на солнце, остались ее черные волосы. Через всю толпу, которая почтительно

259

уступала ей дорогу, она прошла к морю. Затем она вошла в воду, чтобы воздать поклонение Нептуну, и вышла, как Венера, из морской пены... И при виде ее народ сказал, что это во второй раз родилась Венера».

В подобных, говоря современным языком, «хепенингах» сплетались воедино реальная жизнь, миф, религиозный обряд, художественно-образная театрализация и эстетическое отношение к бытию. Потому-то изображение наготы в греческой скульптуре и живописи приобретало собственно эстетический смысл — нагота воспринималась как *носительница красоты* человеческого тела, микрокосма, отражающего красоту макрокосма; фактическим синонимом «красоты» стало понятие «космос» — *оформленность, структурная самоорганизованность бытия.* Аполлон стал символом *Идеальной Красоты,* а вместе с ним и сопровождающие его Музы, хоровод которых включил вдохновительниц не только разных видов искусства, но и астрономии — Уранию, — и истории — Клио, — ибо Красота воспринималась как *универсальный закон бытия.* Она оказалась, таким образом, во всех ее конкретных проявлениях, от звездного неба до строения вылепленного гончаром сосуда, *имманентным качеством формы,* то есть приметой мастерства ее создателя — *демиурга,* — и потому освободилась от служебной роли по отношению к чему бы то ни было, даже культу, став *самоценной.*

Вполне естественно, что впервые в истории культуры красота была выделена в качестве предмета специального теоретического рассмотрения и стала им у большинства философов, от пифагорейцев до неоплатоников, включая Сократа, Платона, Аристотеля... Показателен в этом отношении трактат Платона «Гиппий больший», посвященный целиком обсуждению этой темы в диалоге софиста Гиппия и Сократа: отвергая одну за другой все попытки Гиппия теоретически сформулировать сущность красоты, Сократ не дает своей дефиниции и завершает диалог признанием: *«Трудно дается прекрасное».* Трудность же эта состоит в невозможности «отслоить» красоту от других качеств и свойств предметов, явлений, действий — как невозможно отделить форму от того, что она оформляет; потому и оказывается, что *красота тождественна форме* и потому *повсеместна;* она — *носительница идеального прообраза* предмета, явления, действия, то есть *конкретная представительница идеала,* его *реализованное бытие.* Потому красота в природе производна от уже известного нам философского понятия *меры* — А. Ф. Лосев заметил, что это понятие в философии Аристоте-

260

ля «..необходимо считать также и эстетической категорией», а в человеке она неотрывна от нравственности, что зафиксировано в общеупотребительной в Греции категории *«калокагатия»* — то есть *«красиво-благое».*

Замечу сразу — хотя к этому вопросу мы будем не раз возвращаться, — что Рим пытался сохранить это замечательное достижение греческой культуры: *универсальность эстетического в культуре,* — хотя и вытеснял господствовавшую там *красоту* другой эстетической ценностью — *возвышенным;* но победа монархического тоталитаризма над республиканским демократизмом привела к *подчинению эстетических ценностей политическим* и вновь придала первым тот внешний, репрезентативный и декоративный характер, который они имели в культурах Древнего Востока; христианская культура средних веков, и в еще большей степени

мусульманская культура Средневекового Востока, пошли по этому пути еще дальше, сделав все эстетические ценности — и прекрасное, и возвышенное — *«служанками религии»,* подобно тому как философия была превращена в *«служанку богословия»...*

Возвращаясь к греческой культуре, подчеркну в заключение этого краткого анализа мощи ее эстетического потенциала, что его действие не ограничивалось в ней сферой художественной деятельности — только в европейской культуре Нового времени *красота* станет синонимом *искусства,* — но охватывало и сферу *техне,* и сферу *логоса,* становясь равномасштабной *эйдосу* — *идеальной форме,* то есть характеризовала всю полноту телесного и духовного деятельностного человеческого бытия.

На этой основе должно было радикально измениться и *морфологическое строение* художественной культуры, отличное от тех, какие были свойственны художественной деятельности земледельческих и скотоводческих народов. Строение это отражало главную особенность культуры греческого полиса — ее *антропоцентризм,* передача функций активной самодеятельности и творчества *от бога к человеку,* переориентация познания от изучения *природы* к постижению *человека и общества;* в этих условиях на авансцену художественной культуры должны были выйти виды, роды и жанры искусства, способные создавать идеальные образные модели такого, еще неизвестного человечеству, миросозерцания, и должны были быть созданы необходимые для этого новые формы художественного творчества. Г. Гегель, открывший закон неравномерного развития видов искусства, убедительно показал, что *архитектуроцентризм* древневосточной художественной

261

культуры сменился в античности центральным и высшим положением в ней *скульптуры. Я* уже имел возможность отмечать в мифологическом анализе искусства, что в Египте скульптура была *«архитектурна»,* а в Греции архитектура — *«скульптурна»,* ибо тот вид искусства, который оказывается «лидером» художественной культуры определенной эпохи, влияет на принципы формообразования — *структурообразующую энергию стиля* — других искусств (мы будем иметь возможность убеждаться в этом и в дальнейшем). Ибо если «мерой всех вещей» стал уже не бог, а человек, и сами боги приняли человеческий облик, то и храм — «дом бога» — должен был стать *антропоморфным,* и по своему масштабу, и по пропорциям, и по духовному содержанию, и по пластическому строю.

Но по той же самой мировоззренческой причине скульптура не могла быть единственной системообразующей силой художественной культуры; соглашаясь с А. Ф. Лосевым, что само мировосприятие греков было *«пластическим»,* не могу все же не заметить, что «открытие» человека как высшей ценности, или хотя бы приравнивание человека к богу, осуществлялось и *на духовном уровне* — известный призыв дельфийского оракула «Познай самого себя!», а затем рождение *этики* в недрах философской мысли — Сократ! — и становление педагогики как теории и практики *«пайдейя»,* а не только *«гимнастики»,* говорило о том, что *«мерное»* понимание человека не останавливается на его теле, но распространяется на его дух, душу, разум, на его «психе». Это и было зафиксировано художественно и осознано искусством *двояко* — в самой пластике и за ее пределами: я имею в виду, с одной стороны, развитие *психологически-выразительного скульптурного портрета* — от Скопаса и Лисиппа к мощной римской портретной пластике, а с другой — небывалое, неизвестное ни культуре земледельцев, ни, тем более, культуре скотоводов, развитие *драматургической формы искусства слова,* ставшей основой сценического искусства, которой сам ее вербальный материал открыл прямой путь к познанию *«жизни человеческого духа»,* как определил К. С. Станиславский высшую цель «физических действий» актера, то есть «жизни его тела». История греческого театра словно иллюстрирует этот тезис великого нашего режиссера и теоретика этого искусства. Отмечая то, что «..ведущим жанром V в. оказывается детище Афин — драма», историк древнегреческой литературы Н. А. Чистякова объяснила это осознанием «..поведения человека в его взаимоотношении с окружающим миром и его моральной ответственности за принятые

262

им решения» как «основной проблемы» в литературе этого времени. Потому проделанный театром путь от Эсхила к Софоклу и от него к Эврипиду стал последовательным развитием *индивидуализации* персонажей, которое осуществлялось через углубление *психологического анализа* их характеров и поведения — вплоть до того, что Эврипид, как пишет С. И. Радциг, даже «..попытался раскрыть явления психических отклонений и безумия» в соответствии с тем, как описывал его симптомы Гиппократ.

История античного скульптурного портрета прекрасно изучена, и я сам имел возможность в книге «Се человек...» охарактеризовать его место в развитии художественного человекознания, поэтому сейчас ограничусь тезисом о закономерности движения античной пластики *по тому же пути* — пути, намеченному в искусстве Тель-Амарны, но прерванному в силу его чужеродности традиционно-мифологическому типу культуры, не знающему ценности личности, и остановлюсь на параллельном этому движении в Древней Греции искусства слова.

Его исходная форма — *эпос,* известный нам прежде всего по двум великим поэмам Гомера. В целом ряде отношений они подобны эпическим поэмам, создававшимся на той же ступени

развития в странах Востока, и европейского Севера, и доколумбовой Америки — эпохи разложения родового строя и зарождения того или иного варианта земледельческой цивилизации; но гомеровский эпос отразил и те особенности, которые отличали процесс становления цивилизации в Элладе, приведя в конечном счете к созданию *не земледельческой империи, а демократического ремесленно-торгового полиса.* Приведу прекрасно обрисовавшую его суть обобщающую характеристику Ф. Энгельса: «Полный расцвет высшей ступени варварства выступает перед нами в поэмах Гомера... Усовершенствованные железные орудия, кузнечный мех, ручная мельница, гончарный круг, изготовление растительного масла и виноделие, развитая обработка металлов, переходящая в художественное ремесло, повозка и боевая колесница, постройка судов из бревен и досок, зачатки архитектуры как искусства, города, окруженные зубчатыми стенами с башнями. Гомеровский эпос и вся мифология — вот главное наследство, которое греки перенесли из варварства в цивилизацию».

Вполне естественно, что завершение этого исторического процесса и окончательное формирование полисной цивилизации не могли не привести к реструктуризации художественной культуры. Слово приобретало в ней все больший удельный вес, отражая развитие

263

рационального потенциала всей духовной жизни города этого типа, и искало новые формы своего художественного самоутверждения. Это выразилось, как мы помним, в рождении научной мысли и философского дискурса и одновременно в открытии новых художественно-творческих возможностей повышавшего свой авторитет *«слова-мысли»* — *Логоса.* На двух уровнях испытывал он эти свои возможности: на уровне *драматическом,* выразившемся в рождении и быстром ценностном самоутверждении нового вида искусства — *театра,* и на уровне *лирическом,* на котором рядом с эпосом и явно его оттесняя, а в конечном счете и вытеснив, в художественную культуру греков вошла поэтически-музыкальная форма самовыражения рождающейся личности — *лирика.* Что касается исходной формы искусства слова — *эпической,* — то на смену этому способу изображения жизни, утратившему свою дееспособность в новых условиях бытия, приходили и *чисто-художественная нарративность прозаических жанров,* и — что особенно характерно для этого типа культуры — формы «прикладного» искусства слова — *ораторское искусство.*

Реализация своей способности быть самосознанием культуры сказалась в античном искусстве не только в *морфологических следствиях антропоцентризма,* но и в начавшемся — впервые в истории мировой культуры — *столкновении персонализма с традиционализмом* в творческих установках драматурга, художника, поэта, философа. Это проявилось в неизвестной ни земледельческим культурам Востока, ни, тем более, культуре скотоводов-воинов, *свободе творческого мышления,* сделавшей возможными и в поэзии, и в драматургии, и в скульптуре, и в живописи *разные художественные стили;* о том, сколь существенны были эти различия, говорит «Поэтика» Аристотеля, в которой приводится суждение Софокла, что он «..представляет людей такими, каковы они должны быть, а Еврипид такими, каковы они в действительности»; эти различия оказываются сопоставимыми с тем, что происходило в изобразительном искусстве, в котором Аристотель противопоставлял, с одной стороны, Полигнота и Зевксиса, а с другой — Павсона и Дионисия. Широкую известность в истории искусства получила легенда о птицах, слетавшихся клевать изображенный живописцем на стене дома виноград, при общем идеализирующем реальность устремлении декоративных росписей, создававшихся греческими художниками. Приведу два стихотворения, в которых поэты описали разные стили современной им скульптуры; Анакреонт о Мироне:

264

Дальше коров отведи, волопас, чтоб телицу Мирона
С стадом своим не угнать как живую.

Паллад о Фидии:

Или бог с неба сошел показать тебе образ свой, Фидий,
Или ты сам в небеса, Бога узреть, возлетел.

Не менее яркими были стилевые различия творчества греческих лирических поэтов: С. И, Радциг считает, что в любовной лирике Архилоха «..впервые со всей определенностью выявляется поэтическая индивидуальность», но она достаточно определенно проявилась и в пронизанной мотивами «мировой скорби» меланхолической поэзии Мимнерма, и в гражданской лирике Солона, и в стихотворениях Гиппонакта, в которых «..обращают на себя внимание грубый тон и вульгарный язык», не говоря уже о поэзии прославленной Сафо или Анакреонта, имя которого вошло в историю в названии одного из жанров лирики — *анакреонтического,* или создателя другого жанра — *эпиграммы* — Симонида. При этом следует подчеркнуть, что индивидуальное своеобразие творчества поэта, как и драматурга, и живописца, выражалось не только в характере его содержания, но и в *стиле.* Быть может, самым ярким художественным свидетельством обретенного личностью права на собственное мировосприятие явилось пародирование «святынь» — «Илиады» и стоящей за ней мифологии: я имею в виду знаменитую *«Литву мышей и лягушек» («Батрахомиомахию»).*

О принципиальной возможности индивидуально своеобразной мировоззренческой позиции говорит не только ее проявление в разных областях художественной культуры, но и аналогичная ситуация, обнаруживаемая нами в *греческой философии:* уже у ее истоков оказались возможными разные точки зрения на исходные проблемы миропонимания — так, досократики по-разному объясняли сущность и строение природы, а в классический период ученик мог создавать в корне отличную систему по сравнению с концепцией своего учителя — как Платон по отношению к Сократу и Аристотель по отношению к Платону; вместе с тем, последний строил большую часть своих диалогов на опровержении учения софистов. В эпоху эллинизма дифференциация мировоззренческих систем становилась все более широкой — Ф. А. Петровский выделил здесь академическую школу, основанную Платоном, аристотелевскую школу перипатетиков, школу Эпикура, основанную Зеноном школу стоиков, скептические школы

265

Пиррона и Тимона, а А. Ф. Лосев различал в философско-эстетической мысли раннего эллинизма «три основные школы» — стоицизм, эпикуреизм и скептицизм; картина позднеэллинистической эстетики была еще более дробной, включая различных представителей неопифагореизма, предшественников и классиков неоплатонизма, учения Филона Александрийского и Плотина...

Особенно важным является то, что утверждавшееся впервые в истории культуры право *личности* — соответственно впервые позволяю себе употребить это понятие, ибо речь идет об исторического значения событии: о *превращении индивида в личность,* то есть о *признании социальной ценности ее индивидуальности, ценности «Я», противопоставляющего себя безлико-групповому «мы»* — на собственное понимание мира и вырабатываемый ею самой нетрадиционный способ выражения своего мировоззрения и способ поведения, было не спонтанным, неосознаваемым самоутверждением творчески мыслящих деятелей культуры, так сказать, «античной интеллигенции», но *осознаваемой ими проблемой собственного бытия,* становившейся центральной в его художественном осмыслении и теоретической рефлексии. В истории греческой философии это проявилось в том, что, начавшись с решения *натурфилософских* проблем у элеатов и у пифагорейцев, она все более последовательно «разворачивалась» в *антропологическом* направлении: уже Пифагор соотносил «макрокосм» мира с «микрокосмом» индивидуального бытия, Гераклит утверждал: «Я исследовал самого себя»; и такое исследование стало главным предметом умозрения у софистов, у Сократа, у сделавшего его своим alter ego в полемике с софистами Платона, и совсем уж определенно в эпоху эллинизма у стоиков и эпикурейцев. В искусстве же проблема эта ставилась в свойственном ему ракурсе — как соотношение власти над человеком богов, предопределенности его поведения, злого рока или освященных традицией нравственных канонов и *собственного выбора* совершаемого им поступка, *свободы его самоопределения,* то есть именно того, что является специфическим качеством *личности.*

Показательно, как от первоначального, чисто хорового, — то есть *безличного —* сценического представления театр переходил к диалогу хора с выделившимся из него актером, а затем ввел в действие и второго актера: «Число актеров, — засвидетельствовал в «Поэтике» Аристотель, — с одного до двух увеличил Эсхил; он же сократил хоровые части и первостепенное значение предоставил диалогу», а Софокл ввел

266

и третьего актера, тем самым расширив и закрепив *персонифицированный характер* сценического действия.

Таким образом, в полемике Ю. В. Андреева с теми, кто не признает в древнем греке качеств *личности,* есть все основания поддержать его позицию: «Если страны Востока, — утверждает историк, — в первую очередь Двуречье и Египет, мы с полным основанием называем "родиной первых цивилизаций", то Греция столь же оправданно может быть названа "родиной индивидуальности", ибо именно здесь, на этом изглоданном морем выступе Европейского континента свободная человеческая личность впервые по-настоящему осознала себя и утвердилась в ощущении своей самоценности». Разумеется, это еще не тот уровень личностного начала, какой будет свойствен европейцу Нового времени, но именно здесь был сделан *первый шаг в данном направлении.* К сожалению, Ю. В. Андреев ограничился в своей аргументации характеристикой образа человека в античном искусстве, и потому она оказалась недостаточно убедительной — ведь эстетические установки этого искусства заключали в себе требование *идеализации;* основным аргументом должно было бы быть приведенное выше *сопоставление разных творческих позиций во всех сферах культуры,* которое разрушило безраздельно господствовавшую на Востоке, да и в архаический период в самой Греции, *канонизированность* художественного стиля, философского мировоззрения и форм поведения, поскольку наличие канона и означает *подчинение личности имперсональным структурам,* которые стирают различия личностных позиций. Греки не абсолютизировали свободу самопроявления творческой личности, как это сделают романтики и, тем более, модернисты, выработанные нормы стиля и соблюдались, и нарушались великими скульпторами, так же как

правила построения сценического действия и трактовка философами соотношения воспроизведения в искусстве реальности и ее возведения к идеалу.

Именно в этом контексте следует рассматривать рождение в греческой культуре *исторического мышления,* хотя и в такой его инверсионной форме, какой была гесиодовская концепция пяти возрастов человечества в его *деградации от «золотого века» к «железному»,* — концепция, предвосхитившая руссоистский взгляд на историю, ставший столь популярным и в XIX, и в XX веках. Но если впоследствии самым существенным в этих воззрениях был их *антипрогрессизм,* то в античности главной нужно считать саму возможность рассматривать историю как *деяние людей, а не богов,* именно поэтому оказавшуюся трагедией *нисхождения...*
267

Грандиозного культурно-исторического значения событие — *обретение индивидом качества личности* — имело своим следствие рождение *индивидуальной любви.* Искусство свидетельствует — и в появлении самостоятельного жанра любовной лирики, и в драматургических коллизиях трагедий Еврипида, — что это индивидуально-направленное любовное чувство оказалось закономерным спутником формирования индивидуально неповторимых качеств человека и придания им высокой социальной ценности. Ибо если сексуальное влечение — феномен *биологический,* то любовь, подымающая физиологическую потребность на уровень духовного чувства — явление *культурное.* Именно так первобытный разгул дионисий превратился в эстетический Эрос Платона.

Греция еще не достигла, повторю, того уровня развития личностного начала в человеке, который будет достигнут в европейской культуре Нового времени, но она открыла саму эту возможность, что и будет оценено по достоинству в эпоху Возрождения; своеобразие этого открытия состояло в том, что, как и во всякую переходную эпоху, *новое осмысляется в его противоречивых взаимоотношениях со старым,* в его органической с ним связи и в его бунте против старого, иногда трагически бессильном и обреченном на поражение, а иногда и победоносном, открывающим двери в будущее. Потому не следует удивляться тому, что мы встречаем в греческой культуре и идеи, прямо противоположные только что приведенным, — так же, как в политической жизни страны демократический строй Афин соседствовал с олигархическим строем Спарты, — например, утверждение Пиндара, что боги всемогущи, а человек — слабое, ничтожное, «эфемерное» существо, и потому «самое мудрое для человека — молчать».

Определяющими были, однако, не такие «декадентские» настроения, а *неуклонное повышение* — от архаики к эллинизму, и по эстафете подхваченное культурой Рима, — *общественной ценности индивидуально-конкретного бытия мудрого, сильного и красивого человека.* Изобразительное искусство осознавало это в пластическом изображении человека — первоначально он представал как идеально-божественное существо, Аполлон и Кора, и потому не стояла перед скульпторами проблема индивидуального сходства, и не было потребности в портрете как жанре скульптуры и живописи; еще Поликлет, Мирон и Фидий, совершенствуя пластический стиль изображения человека, видели в своих героях не индивидов, а обобщенно-идеальные образы, пропорции которых можно математически вычислить и представить
268

в качестве *общечеловеческого* (в понимании той эпохи, отождествлявшей Человека с мужчиной и с греком) *канона* — именно это понятие использовал Поликлет в названии своего трактата, комментировавшего пропорции идеально прекрасной фигуры Дорифора. Но уже в это время появляются портретные бюсты, в которых — характерным примером может послужить портрет Перикла — скульпторы искали *оптимальное,* то есть по представлениям эпохи *гармоничное, соотношение общего и индивидуального.* В эллинизме гармония эта нарушается, и в творчестве Лисиппа и Скопаса интерес явно смещается в сторону индивидуального, а тем самым — *психологического, а не телесного;* та же изобразительная установка оказалась свойственной фаюмскому живописному портрету. Когда же мы обращаемся к созерцанию римской скульптуры, то поражаемся широте развития портрета, в котором явственно борются стремления к *идеализации* модели и к *индивидуализации образа* — говоря более поздними по происхождению эстетическими понятиями, принципы *классицизма* и *реализма.*

Культура Древнего Рима

Своеобразное продолжение культура античной Греции получила в Риме. Как пишет об этом крупнейший наш знаток древнеримской культуры Г. С. Кнабе, античная культура в обеих ее разновидностях «. строится вокруг единой, основной и исходной общественной формы античного мира — самостоятельного города-государства», именовавшегося по-гречески *«полис»,* а по-латыни *«цивитас»* (откуда позднейшее «цивилизация»). Вместе с тем, нет сферы, в которой римская культура не отличалась бы, и весьма существенно, от греческой. Нетрудно понять причины этого отличия: если в основе греческого полиса лежало ремесленное производство с порождаемой его потребностями торговлей, то бытие Рима базировалось, как и в древневосточных империях, *на земледелии, ремесло же имело второстепенное значение, а*

торговля оспаривала первенство с военными завоеваниями и ограблением покоренных народов. Хотя ремесленное производство было развито здесь в такой мере, что возникли даже небывалые организационные формы — корпорации ремесленников, но развиты были по преимуществу те отрасли производства, которые изготавливали предметы роскоши; как отмечает историк, «..здесь было много чеканщиков, литейщиков, красилен, золотошвейных и позументных мастерских, здесь выделывались

269

в большом количестве разные вещи из черного дерева, гипса, бронзы, золота и т. д.». Здесь скапливались такие богатства, каких не знали богатейшие люди в Греции, а это доводило до предела социальную дифференциацию, предвосхищая — не могу снова удержаться от ассоциаций — положение, сложившееся в буржуазном обществе в XX веке. «До сих пор ни в одной стране древнего мира — ни в Греции, ни в эллинистических государствах — не было такого огромного количества рабов и такой их дешевизны», утверждают историки, что, «..неизбежно приводило к вытеснению свободного производителя». Понятно, что, при всех связях с культурой Греции, это порождало существенно отличный тип общественного сознания, ментальности, принципов художественного творчества. Вот почему продуктивным представляется такой подход к характеристике римской культуры, который, как это было сделано М. В. Алпатовым в его «Всеобщей истории искусств», последовательно сопоставляет ее с культурой Греции, позволяя тем самым выявлять действительное своеобразие Рима и его место в историко-культурном процессе.

Милитаристская ориентация всей жизни общества требовала жесткой его организации, и не только армии, но всех сторон общественного и частного бытия, — особенно перед лицом огромной и все возраставшей массы рабов, о значении которой как мощной и крайне опасной социальной силы говорит хотя бы знаменитое восстание Спартака; вот почему историческое вытеснение республиканского строя монархическим было здесь *закономерно и неотвратимо* — так же, как много веков спустя нечто подобное произошло в наполеоновской Франции, в сталинской России, в гитлеровской Германии, во франкистской Испании, в мао-цзедуновском Китае и, разумеется, на родине Августа — в муссолиниевской Италии.

Весь этот комплекс социальных сил определил существенные отличия римской культуры от афинской, при том, что для образованных римлян греческая культура была образцом, который нужно было изучать и воспроизводить. В этом городе, радикально отличном от городов восточных земледельческих империй, концентрация землевладельцев, живших вдали от своих поместий, соседствовала с жизнью ремесленников и торговцев, ученых и художников, чиновников и жрецов, воинов и гладиаторов, создавая такую амальгаму, то и дело становившуюся взрывчатой смесью, которая порождала *особый строй культуры* — на уровнях психологическом и идеологическом, поведенческом и деятельностном.

270

История Рима показала еще более рельефно и, я сказал бы, обнаженно, *преждевременность, и потому обреченность,* социокультурной системы, основанной на принципах демократии, гуманизма, свободы личности и ее творческого самопроявления, ибо уровень развития практической деятельности — примитивность ремесленного производства и сохранявшаяся жесткая зависимость жизни крестьянина от природных стихий — препятствовал укреплению и развитию первых ростков личностной свободы, а значит, и права личности на независимое от мифологии мышление и творческое созидание новых форм жизни. Рим еще более отчетливо, чем Греция в эпоху эллинизма, показал — обретенное на этом пути самосознание личности продолжает воспроизводиться и действовать даже в эпоху империи, однако оно *ведет неравную борьбу с политическим и религиозным традиционализмом.* Г. С. Кнабе подчеркивал в характеристике каждого аспекта римской культуры невозможность использовать только одну какую-то краску, ибо всякий раз с ней нужно сопоставлять противоположную: «..это общество предстает перед нами как раздираемое глубочайшими, жесточайшими противоречиями, знающее такие формы общественной вражды и розни, которые позднейшие эпохи даже не представляли себе»; но при этом «..силы, ориентированные на ценности полиса, и силы, ориентированные на развитие, ... находятся в некотором динамическом равновесии, не вытесняют одна другую, ... постоянно регенерируются». Эту особенность римской культуры подчеркивал и М. В. Алпатов: «Вся культура Рима носит более сложный, многослойный характер, чем греческая. В ней сталкиваются официальное государственное течение эллинизированного общества и народные вкусы, восходящие к далекому италийскому прошлому. Римское художественное наследие отличается большой разнородностью, пестротой своих форм: мы находим здесь страстного Катулла рядом с умеренным Горацием, многословного Тита Ливия рядом с образцом краткости — Тацитом, суровую простоту инженерных сооружений рядом с ослепляющей роскошью императорских дворцов, идеальную красоту Антиноя рядом с мужественной правдой портретов». К этому можно было бы добавить и стилевой контраст комедий Плавта и Теренция, прозы Петрония и Апулея, противоположность философских позиций эпикурейца Лукреция и стоика Сенеки...

Такая же острая противоречивость характерна и для других сфер культуры: «..светлую

сторону римской общественной и государственной жизни, — по справедливой оценке Ф. Ф. Зелинского, — составляло
271

знаменитое римское право», но при этом самовластье цезарей сделало нарицательным имя Нерона, патологический произвол которого был единственным «правом»; при том, что Рим живет непрерывными войнами и восхваляет войну как главный способ своего политического самоутверждения, возможным оказывалось и обращение Лукреция в самом начале его удивительной поэмы «О природе вещей» к Венере с мольбой сделать так,

...чтоб жестокие распри и войны
И на земле, и в морях повсюду замолкли и стихли.

На протяжении всей истории Древнего Рима в его культуре сталкивались, причем, в самых острых конфликтах, *«ораторы-аттицисты»* и *«азианцы», «грекопочитатели»* и *«грекоборцы», «иконопочитатели»* и *«иконоборцы»,* если позволительно применить здесь позднейшие термины истории средневековой византийской культуры; используя французскую терминологию Нового времени, можно говорить о споре римских *«старых и новых»,* а применяя оппозиционные понятия, известные по истории русской культуры XIX-XX веков, римских *«почвенников и космополитов», «архаистов и новаторов», «традиционалистов и модернистов»...* Все эти ассоциации правомерны и продуктивны потому, что они включают в исторический контекст эту существенную особенность римской культуры — начавшееся в ней и затем постоянно действовавшее в европейской истории то в латентном виде, то в открытом противоборстве, *сосуществование противоположных взглядов на соотношение настоящего и прошлого, своего и иноземного, новаторского и традиционного в живом движении культуры, республиканского и монархического, милитаристского и антимилитаристского.* Вместе с тем этот ассоциативный ряд выявляет закономерность возвращения Европы к подобным конфликтам, но уже с иным соотношением сил личностно-креативного и традиционалистско-мифологического потенциалов культуры.

Острейшая политическая борьба, раздиравшая культуру Древнего Рима, подчиняла себе и развивавшееся личностное начало человеческого бытия в деятельности многих *ярких политических деятелей различных направлений* — республиканского и монархического, законодателей и заговорщиков, реформаторов и террористов, полководцев и. ораторов, имена которых остались в истории именно благодаря *уникальности их образа мыслей и действий;* об этом говорит и достигшее небывалого еще в истории расцвета искусство *скульптурного портре-*
272

та; правда, высокая степень индивидуализации проявлялась в нем не столько в передаче духовного содержания портретируемых, сколько в изображении пластических особенностей лиц, что было связано в Риме, как и на Востоке, с культовым обычаем снимать маски с именитых покойников. Но есть и другое свидетельство развития личностного начала в этой культуре — я имею в виду *диапазон творческих индивидуальностей в художественной словесности* — и в поэтической лирике, и в прозаических жанрах литературы, и в ораторском искусстве. Во всяком случае, если римский театр сохранял пришедший из Греции принцип игры актера в маске, скрывающей индивидуальность персонажа, то в Риме же родились дожившие до наших дней изречения: «Каждый человек кузнец своего счастья» или «Я человек, и ничто человеческое мне не чуждо». О достигнутом здесь уровне развития личности можно судить уже по тому, что, по точному заключению Н. В. Вулих, Гораций «..нарисовал в своих сатирах интереснейший автопортрет, смотря на себя как бы со стороны», и «..изображает свои собственные недостатки». В то же время в его одах воплощен возвышенно-поэтический образ любимца богов, которой значительно «..отличается от того автопортрета, который давался в сатирах». Подобное осознание *внутренней противоречивости личности* — одно из открытий римской культуры, и не только Гораций отдавал себе в этом отчет, — историк I века до н. э. Гай Саллюстий писал о столкновении в человеке двух начал — *души и тела:* «. .одно роднит нас с богами, другое — с животными». Существенное противоречие сознания римлянина метко выявил Г. С. Кнабе — его «специфически римский «шовинизм» и столь же своеобразный «космополитизм»: с одной стороны, писал он, это было «сознание того, что Рим есть особое, неповторимое и в этом смысле замкнутое в себе явление, отделенное от окружающего мира, как бы стоящее иерархически несравненно выше его, а народы этого мира более или менее неполноценны и созданы для подчинения, проявляется в истории города неоднократно и в самых разных формах» — таковы, например, взгляды Тацита и Цицерона; более того, выход римских воинов за границы города, пишет историк, «..знаменовал их превращение из законопослушных и благочестивых граждан, какими они предполагались в пределах померия, в исполненных злобы грабителей, насильников и убийц», а обратное, «очистительное» значение имел при возвращении армии ее проход через триумфальную арку; с другой же стороны, Сенека утверждал: «Моя родина — весь мир» и природа всех людей «родила братьями».
273

Аналогична противоречивость отношения Рима к религии. Лукреций, излагая в поэтической форме идеи Эпикура и обостряя, в типичном для Рима духе, суждения своего учителя, утверждал: представления, будто боги *«создали все»* для человечества, противоречат *«здравому смыслу»: «..не для нас и отнюдь не божественной волею создан /Весь существующий мир».* Боги являются всего лишь метафорами природных сил, и Лукреций относится к этому с философской снисходительностью:

Если же кто называть пожелает иль море Нептуном,
Или Церерою хлеб, или Вакхово предпочитает
Имя напрасно к вину применять, вместо нужного слова,
То уж уступим ему, и пускай вся земная окружность
Матерью будет богов для него, если только при этом
Он, в самом деле, души не пятнает религией гнусной.

Объясняя происхождение представлений о богах, поэт-философ, оказывается более трезвым и проницательным мыслителем, чем многие наши современники: люди, пишет он, видели,

...что вращение неба и смена
Года различных времен совершаются в строгом порядке,
Но не могли распознать, почему это так происходит,
И прибегали к тому, что богам поручали все это,
Предполагая, что все направляется их мановеньем.
В небе жилища богов и обители их помещали...

Неудивительно, что самым решительным образом Лукреций критикует идолопоклонство, жертвоприношения и всю обрядовую практику языческого культа, а Г. С. Кнабе утверждает даже, что, в отличие от Эпикура, «Лукреций, говоря о богах и религии, буквально задыхается от ненависти и презрения». Вместе с тем, в обыденной жизни римлян сохранялись уходившие в первобытность поклонение богам, исполнение множества обрядов, сопровождавших все сколько-нибудь значительные события государственной и частной жизни и занимавших почти треть всего года!

Понятно, что здесь должно было существенно измениться соотношение различных сфер духовной культуры по сравнению с тем, каким оно было в греческом полисе. Хотя С. Л. Утченко считает даже возможным говорить о наличии в Риме «своеобразной социальной прослойки, ... которую мы определяем термином «интеллигенция»» и од-

274

ним из ярких представителей которой был Цицерон, однако ни в науке, ни в философии она не принесла истории культуры таких достижений, которые были бы сопоставимы со сделанным ее предшественниками в Греции; оно и естественно — тому типу культуры, который здесь формировался, хотя и в городе, но на основе земледельчески-торгового и милитаристского общественного бытия, к тому же обеспечиваемого во всех сферах трудом массы рабов, и особенно после смены республиканской демократии императорским режимом, в научном познании мира не было практической необходимости, а в философских мудрствованиях тем более. Неудивительно, что в книге Дж. Бернала «Наука в истории общества» соответствующий параграф назван весьма определенно: «Рим и упадок классической науки»; в ряду аргументов здесь говорится о позиции известного государственного деятеля Катона Старшего, автора сочинения «De agri cultura», что он «..ненавидел греческую науку и не признавал ее. По его мнению, греческие врачи приезжали для того, чтобы отравлять римлян, а философы — чтобы развращать их». Даже просвещеннейший Цицерон, ценивший греческую философию, считал, что пропагандировавшееся Лукрецием учение Эпикура «..подорвет веру народа в богов, а следовательно, и в установленный порядок» — аргумент от тоталитаристской политики был решающим. Ф. Ф. Зелинский писал в «Истории античной культуры», в разделе «Наука»: «Подобно всем народам древности, за единственным исключением греков, древние римляне знали первоначально только *прикладное знание»,* причем оказывалось, что имеется в виду нечто, весьма отличное от нашего понимания «знания»,— «..первым делом, умение обеспечить себе благоволение *богов ...* молитвами и жертвоприношениями»; в имперскую эпоху историк отмечает, как «заслуживающие нашей благодарности», естественно-научные сочинения Сенеки и Плиния Старшего, хотя они написаны по греческим источникам и лишены «оригинальности». Лукреций, несомненно крупнейший римский философ, был все же лишь талантливым популяризатором учения созданного великим эллином, и не скрывал этого, а к тому же отличался от Эпикура, как убедительно показал Г. С. Кнабе, «чувством страха», переполнявшем его поэму, — страхом, выраставшим «..из римской общественной практики — из гражданских войн, в которых гибла городская республика», из царившего в жизни Рима безудержной жажды обогащения и культа силы. Едва ли не самым крупным ученым этой эпохи был архитектор Витрувий, что объяснялось потребностью развивавшейся империи в грандиозной и великолепной архитектуре.

275

Социальная обстановка оказывалась в Риме питательной почвой и для резкого усиления, по сравнению с эллинской культурой, с одной стороны, религиозного мистицизма, а с другой — вульгарно понимаемого эпикуреизма, выражавшегося в неутолимой жажде наслаждений, которые могли обеспечиваться богатством и властью, причем римляне не останавливались перед самыми изощренно-извращенными способами получения развлечений — кровавыми гладиаторскими «играми». При императоре Веспасиане был сооружен Колизей, рассчитанный на 50 тысяч зрителей, и посвященные его открытию игры продолжались сто дней! Зрелища эти соединяли смертельные схватки гладиаторов, бои людей с животными и зверей друг с другом. Вспомним, что именно в Риме родилась ставшая легендарной формула властителей *«Хлеба и зрелищ»* и что самый безудержный гедонизм привел общество к еще невиданному в его истории нравственной деградации.

Существенно изменилось по сравнению с греческими прообразами отношение к искусству, а соответственно и структура художественной культуры под влиянием двух наиболее сильных ценностных ориентаций — *политической* и *гедонистической.* Первая, независимо от того, имела она республиканский или имперский характер, утверждала свой безусловный приоритет перед интересами личности; о ней можно судить по трактату Цицерона «О государстве», автор которого чеканно сформулировал: *«Не для того родила и воспитала нас родина, чтобы не ожидать от нас в дальнейшем никакой помощи и давать каждому из нас, думающему лишь о себе, проводить жизнь в тихом убежище, пользуясь удовольствиями досуга, но для того, чтобы мы приносили ей в дар самое ценное и важное из наших духовных талантов, и только с ее разрешения тратили бы избыток наших душевных сил на частную жизнь и досуг».*

Сила политического сознания была такова, что оно безоговорочно и, я сказал бы, беззастенчиво, подчинило себе и архитектуру, и скульптуру, и саму религию (так возник прецедент для ряда ситуаций в европейской культуре средних веков и Нового времени): религиозное сознание вместе со всем комплексом суеверий утратили былое высшее место в иерархии ценностей — это место заняла *политика.* Римский историк Полибий писал достаточно откровенно почти то же самое, что Цицерон в только что приведенной цитате: «Чтобы обуздывать массы, следует держать их в повиновении и страхе. Для этого нужна вера в богов и страх преисподней». Само присвоение императору имени «Август», означавшее *«возвеличенный боже-*

276

ством», говорило и о потребности религиозной санкции политической власти — потребности, которая была осознана уже в древневосточных империях и сохранится на протяжении всей последующей истории монархического строя, — то есть в сущности о подчинении религиозного сознания политическим интересам.

Столь же радикально политическая власть стремилась подчинить себе пластические искусства — отсюда главная направленность архитектуры и скульптуры на *монументализацию образов* империи и императоров для демонстрации величия, могущества, богатства и красоты *«столицы мира» и ее властвующей элиты* — примечательно, что именно римский автор (его именуют Лонгином или псевдо-Лонгином) написал трактат «О возвышенном», в котором ввел само это понятие в семью эстетических категорий, придав ей даже больший аксиологический вес, чем введенной греками категории *«красота».* Из этого же политического корня выросло в Риме и ораторское искусство — одно только имя Цицерона достаточно ярко характеризует служебную роль этого «прикладного искусства слова» в гражданской жизни Рима, как писал он об этом в трактате «Об ораторе».

В конечном счете именно небывало возросшим значением социального бытия и сознания права гражданина — и даже подданного! — на критическое отношение к нравам и порядкам общественной жизни объясняется неизвестное Греции и, тем более, древневосточным культурам, *развитие сатиры* — и в литературе, и в театре, и в ораторском искусстве. В Риме приобретало неизвестное прежде другим культурам — даже греческой! — развитое *комическое начало* во всех областях искусства, не останавливавшееся перед «травестированием», как пишет Н. В. Вулих, мифов.

Что касается второй — гедонистической — позиции в иерархии ценностей, то в сфере пластических искусств она определила характер художественного ремесла, делая целью всех его отраслей *украшение общественного и частного быта,* а в сфере словесных искусств не только выдвинула на авансцену художественной культуры любовную лирику — в творчестве Катулла и ряда других поэтов-лириков, — но и трактовала любовь *как своего рода игру* в «шутливо-дидактических» привожу снова определение Н. В. Вулих, поэмах Овидия «Искусство любви» и «Средства от любви». Достаточно типичен ставший широко известным в дальнейшем ходе развития литературы «Золотой осел» Апулея, смысл которого сам автор определил такими словами обращения к читателю: «Вот я сплету тебе на милетский лад разные басни,

277

слух благосклонный твой порадую лепетом милым... Внимай, читатель, позабавишься!»

Художественная культура, моделировавшая, как и прежде, общий характер процессов,

протекавших в культуре Рима, быть может, наиболее отчетливо отразила их противоречием между более широко, чем когда-либо прежде, развернувшимся *спектром индивидуальных стилей* во всех жанрах художественной словесности, и в *первой в истории нормативной поэтикой,* созданной Горацием в трактате «Наука поэзии», ставшем образцом для разработки в Новое время эстетики классицизма. Отныне это противоречие будет *определяющим для развития всей духовной жизни европейского общества.*

* * *

С распадом Римской империи данный тип культуры исчез из жизни человечества — казалось, навсегда, оказалось — на тысячу лет, пока он не возродился в Италии, распространил свое влияние по всей Западной Европе и стал исходным пунктом для полутысячелетней истории западной цивилизации.

Гибель античного общества — один из интригующих эпизодов истории человечества. Ф. Энгельс объяснил его — а советские историки повторяли вслед за ним, — исходя из представления о решающем значении классовой борьбы (а не соотношения *производительных сил и производственных отношений,* как формулировал это К. Маркс, то есть *материальной культуры и экономического строя),* природой рабовладения: «Всякое основанное на рабстве производство и всякое основывающееся на нем общество гибнут от этого противоречия. Разрешение его совершается в большинстве случаев путем насильственного порабощения гибнущего общества другими, более сильными (Греция была покорена Македонией, а позже Римом)».

Думаю, что объяснение это малоубедительно — непонятно, почему рабство предопределило поражение рабовладельцев от носителей гораздо более примитивных форм общественного бытия и культуры, многие из которых тоже были рабовладельцами? Видимо, глубинная причина лежит все же не здесь. Не лежит она и в сфере экономической, где ищут ее историки, склонные видеть в поляризации богатства и бедности причину всех бед, пережитых человечеством (невольно вспоминается классический анекдот о человеке, искавшем потерянный кошелек не там, где он его потерял, а там, где было светло...). Представ-

278

ляется, что кроется эта причина, о чем уже говорилось, в *преждевременности античного типа цивилизации* — такого, который основан, говоря современным языком, на *научно-техническом прогрессе, свободе личности и демократической организации общественной жизни.* Преждевременным он оказался потому, что достигнутый уровень техники и технологии как мирного производства, так и военного противоборства народов, и уровень развития научного знания, лежавшего в их основе и в основе социально-организационной и педагогической деятельностей, были недостаточно высоки для того, чтобы античный полис мог противостоять враждебному варварскому окружению, и недостаточно высоки для того, чтобы в самом городе можно было преодолеть нескончаемые кровавые распри противоборствовавших социальных сил. Не стоит забывать, что только в конце XX века человечество — да и то далеко еще не целиком! — осознало невозможность разрешения социальных, экономических, идеологических, конфессиональных конфликтов силовыми средствами, и осознало это не потому, что вдруг нравственно преобразилось, вняв проповедям Л. Толстого, М. Ганди и П. Тейяра де Шардена, а потому, что научно-технический прогресс привел землян *к альтернативе: либо они отказываются от стремления одной группы уничтожить другие, либо оно уничтожит себя целиком.*

Две тысячи лет тому назад подобной альтернативы не существовало, и военная техника, равно примитивная у варваров и у цивилизованных горожан, и равно примитивные формы самодержавно-тиранически-имперской организации жизни государств, повсеместно сменявшей начальные примитивно-демократические ее формы, предопределяли поражение античной культуры в смертельной схватке с варварством. А. Ф. Лосев весьма убедительно показал, что производство, основанное на рабском труде, «..может быть только *ремеслом,* без сколько-нибудь развитой машинной техники или с ее несущественным применением», а на такой материальной почве не может вырасти ни развитая личность, ни связывающая таких личностей подлинная демократия — мы видим вполне отчетливо, что даже после полутысячелетнего развития индустриального производства и освобождения человечества не только от рабского труда, но и от крепостничества, оно только входит в преддверие той *«ноосферы»,* которая зиждется на *демократии как взаимодействии свободных Личностей, организуемом коллективным разумом Человечества.*

Я сказал бы — пользуясь снова современным языком и апеллируя к современным ассоциациям, — что «греческое чудо» и его римская

279

модификация были объективно *первыми социокультурными экспериментами, которые история человечества поставила на своем нелинейном пути развития в поисках оптимального способа самоорганизации, и эксперименты эти показали: «верно, но рано».* Потому спустя полторы тысячи лет после поражения римской республиканской демократии, после жестокого подавления свободно мыслящей и самодеятельной личности феодальным тоталитаризмом и

репрессивностью мировых религий, традиционализмом мышления с лежавшими в его основе новыми вариантами мифологического мировоззрения, человечество *возродило принципы античной культуры* — сначала в той же Италии, обретшей возможности для стремительного культурного рывка, потом в Германии, реформировавшей христианское сознание, затем в других странах Западной Европы, сменявших монархический строй на республиканский. Это процесс во всех его трех аспектах стал развиваться, начиная с XVIII века, и в Восточной Европе, и в завоеванной Западом Америке, а в XX веке и во все более широком спектре стран Ближнего, Среднего и Дальнего Востока.

ЛЕКЦИЯ 12: КУЛЬТУРА ФЕОДАЛЬНОГО ОБЩЕСТВА

Межрегиональный характер земледельческого типа культуры

Понятие *«феодальное общество»* используется мной не в традиционном для нашей историографии экономическом смысле — как обозначение системы производственных отношений, основанных на форме собственности на землю и на земледельца, а как *целостно-системная характеристика общественного бытия, в основе которого лежит тип производства — земледелие, то есть строй материальной культуры.* Именно он стал господствующим в рассмотренном выше историческом соревновании трех путей движения человечества, выявив свое безусловное превосходство над кочевым скотоводством и еще не оттесненным с переднего края производственной практики ремеслом. Земледелие как *системообразующая сила* на этом этапе развития человечества породило оптимальную для него форму политической организации общественного бытия — *монархию; традиционный тип духовной культуры,* выросшей из нового, преодолевшего более или менее последовательно язычество, монотеистического строя религиозно-мифологического сознания; соответствующий — *канонический* — тип художественной культуры.

Хотя данный способ самоорганизации общественного бытия утвердил свое господство на всем земном шаре — скотоводческие популяции сохранялись лишь в некоторых регионах Азии, Африки и Южной Америки как явно рудиментарные формы бытия, так же как унаследованный от скотоводов-кочевников-воинов образ жизни «морских кочевников» — викингов, — его западно-европейский, восточно-европейский, ближневосточный и дальневосточный варианты существенно отличались друг от друга. Отличие это объяснялось тем, что западно-европейский феодализм имел «за своими плечами» античную цивилизацию и при всех попытках уничтожить ее материальные, духовные и художественные остатки сделать это оказывалось невозможным. Восток Европы был связан с античным наследием в

281

гораздо меньшей степени, только через влияние Византии, а культуры Дальнего Востока не имели даже такой наследственной связи с ремесленно-торговой и гуманистически-демократической культурой античного полиса, сохраняя прямую генетическую связь с канонизированными традициями собственной древностью. В истории Китая «эпоха раннего средневековья», как именуют ее историки — начиная с III века, — является непосредственным продолжением китайской древности; «..сходство между этими двумя историческими этапами не может не броситься в глаза» — пишет М. Е. Кравцова, а Ф. П. Фицджеральд позволяет себе даже называть время с IX — до III вв. «эпохой феодализма». В уже известном нам исследовании истории науки Дж. Бернал писал, имея в виду Персию, Индию, Китай в эту эпоху: «По своей экономической и политической структуре все эти восточные государства не так далеко ушли от того типа цивилизаций начала бронзового века, который давно существовал на их территории... Эти государства никогда не переживали сильной экономической и политической борьбы, вызываемой товарно-денежной экономикой и рабством, которая сначала создала, а затем разрушила классическую цивилизацию».

К этому суждению следует добавить, что и в дальнейшем, когда Запад преодолел состояние феодального средневековья и в мучительной, кровавой борьбе двинулся дальше, к научно-технической цивилизации и капиталистической экономике. Восток сохранял верность традициям, восходившим к эпохе бронзы, что из века в век увеличивало разрыв между ними и Западом, а с XVIII века — и между Россией, которую замысел и воля Петра I устремили догонять Европу в ее движении из феодального общества в капиталистическое и из традиционной культуры к культуре, непрерывно обновляющейся. Вспоминается в этой связи мудрое замечание А. И, Герцена, сделанное в полемике со славянофилами (повторенное, кстати, спустя сто лет другим проницательным мыслителем — Г. П. Федотовым), что если бы не реформы Петра, Россия оставалась бы и в его время на уровне Персии или Китая.

Вполне естественно с материалистической точки зрения, что в древности, при всех особенностях культур восточных стран и Западного Средиземноморья, объяснявшихся и исходными качествами их первобытного бытия, и своеобразием природных условий, порождавших «экологию культуры» (Дж. Стюард), между ними было так много общего, что Т. П. Григорьева могла сопоставить китайское *«Дао»* и греческое *«Логос»* как два

фундаментальных для этих типов ментально-
282
сти понятия: «Логос — цель бытия.., а Дао — путь к этой цели». Но и на феодальной ступени истории между культурами Запада и Востока еще не возникли те глубинные различия, которые будут порождены ренессансным и постренессансным периодами развития европейской цивилизации; неудивительно поэтому, что в исследовании «Восточных мотивов в средневековом европейском эпосе» — так называлась монография Г. Потанина, вышедшая еще в XIX веке, — идея «единства» эпоса обоих регионов мотивировалась тем, что «..в то отдаленное время... не было той разницы в культуре между Центральной Европой и степями Средней Азии, какая появляется позднее».

Вот почему могли возникать такие интернациональные сообщества какие описал Марко Поло, прибывший в Китай, во дворце Хубилая: «Здесь и горбоносый сириец Мар-Сергис, завершивший покорение Сунского (Южного) Китая; бухарец Насыр-ар Дин, бестрепетно отразивший нападение боевых слонов царя Мян (Бирмы) и приведший под власть великого хана татуированных людей, стрелявших отравленными стрелами; суровый турок Зульфакар, разыскавший среди холмов пустыни Гоби онданик — руду для выделки первосортной стали; ближайший советник и личный врач государя итальянец Изолио, по прозвищу Айсе, а также хранитель казны, хитрый и прозорливый перс Ахмед. Были при дворе уйгуры — отменные толмачи и разведчики, лихие наездники кипчаки, аланы — несравненные оружейники и бойцы, хмурые горцы Афганистана, суздальский князь Григорий — вождь десятитысячного войска копейщиков-урусутов (русичей), мусульмане из Кашгара и Хорезма. Впрочем, присутствовали здесь и китайцы — военные, звездочеты, писцы, финансисты. Великий хан Хубилай был равнодушен к происхождению и терпим к любой вере».

Обобщая «культурологические характеристики» Запада и Востока в Новое время, содержащиеся в ряде работ европейских и японских ученых Б. С. Ерасов построил такую бинарно-оппозиционную таблицу;

Запад — рыночные и правовые отношения, выделение личности, пользующейся правами и свободами. Восток — межличностные (коммунальные, коммунитарные, общинные, аскриптивные) отношения, нормативные контроль через религиозные принципы и государство. Для классического Запада характерна классовая дифференциация. Для Востока — родоплеменные, сословные, клановые, этнические связи.

Политические характеристики

Запад — гражданский, демократический.

Восток — патриархальный, авторитарный, деспотический.

283

Культурные характеристики

Запад	Восток
Материализм	Духовность
Секуляризованный	Религиозный
Реализм/ Прагматизм	Идеализм
Объективизм	Субъективизм
Плюрализм	Монизм
Рациональность	Интуитивность
Разум (Логос)	Путь (Дао)
Динамизм /Развитие/Движение	Инертность/Стабильность
Прогресс	Застой/Косность
Искусственность	Естественность
Покорение природы	Адаптация к природе
Право	Мораль
Научность	Сакральное знание
Свобода	Порядок
Равенство	Подчинение
Воля	Фатализм
Индивидуализм	Подавление личности
Антропоцентризм	Теоцентризм

Исторические характеристики

Запад	Восток
Историзм	Застойность/Неисторизм
Линейное время	Циклическое время

Сам Б. С. Ерасов отверг подобное внеисторическое противопоставление Запада и Востока, но не разделил, хоть она ему и более симпатична, точку зрения сторонников «теории локальных цивилизаций», абсолютизирующих особенности каждой конкретной культуры того и другого региона, в силу чего «сами понятия "Запад" и "Восток" становились безосновательными», и склонился к историческому рассмотрению «динамики Запада и Востока»; основной вывод из такого подхода к проблеме состоял в том, что «..вряд ли западное общество сильно отличалось от азиатского вплоть до формирования зрелого индустриального общества» и что «..специфическая рациональность Запада, выражаемая в его философии и культурных ориентациях, давшая основу

284

современной науке и хозяйственной деятельности», сложилась только в этом обществе, начиная с эпохи Просвещения.

Как видим, речь должна идти не о кажущейся исторически близорукому взгляду сторонников теории «локальных цивилизаций» замкнутости бытия автономно рождавшихся, развивавшихся и гибнувших культур Востока и Запада, а о *нелинейном характере развития* данного исторического типа культуры, который, при всем действительно присущем ему многообразии конкретных форм и на Западе, и на Востоке, оставался *единой по глубинным ее характеристикам традиционно-канонической культурой феодального земледельческого общества.*

Нельзя не видеть и того, что весьма ограниченные пределы имеют инварианты «Запад» и «Восток», ибо в Средние века *различие между разными регионами внутри того и другого могло быть более существенным, чем глобальное противостояние этих регионов.* Г. С. Померанц, например, вообще утверждает, что «..никакой единой Азии нет, есть три великие коалиции культур, три азиатских проекта мировой культуры» — это цивилизации Индии, Китая и Ирана; с другой стороны, раскол христианской цивилизации Запада вначале на католическую и православную ее ветви, а затем на еще более ожесточенно противостоявшие друг другу католическую и протестантскую — вплоть до их вооруженного противоборства еще в наши дни в самом центре Европы, — говорит об *относительной культурной цельности «Запада».*

Характерно решительное утверждение индийского мыслителя XIX века С. Вивекананда: «Человек Востока рожден мечтателем, фантазером... Он хочет мечтать о нереальном... Он хочет уйти за пределы настоящего... Ум Востока смотрит с презрением на этот вещественный мир...», тогда как «голос Европы» восходит к «голосу древних греков, которые «..любили прекрасное, но только во внешних проявлениях»; но уже из заключения: «Голос Азии — голос религии. Голос Европы — голос политики» явствует, что дело тут совсем *не в «рождении», а в воспитании, то есть в культуре,* а значит — *в истории.* Поэтому средневековье еще не знает идеи *несовместимости Запада и Востока,* оно являет взору исследователя истинно диалектическую картину *региональных различий и типологического сходства* всех основных модификаций культуры эпохи феодализма. Это сходство и объясняет их активные культурные связи — они сказались в полной мере в становлении культуры Византии, «историческим уделом» которой, по выражению З. В. Удальцовой, стало «..скрещение азиатских и европейских влияний с преобладанием в отдельные эпохи то

285

одних, то других»; в формирование византийской литературы вносили свою лепту, хотя и в разной степени, «..не только греки, но сирийцы и копты, армяне и грузины, малоазийские племена и славяне, народности Крыма и латинское население Иллирика...».

Особенно интересно, что в конце X1-XJI вв. «..творческие импульсы исходят из далекой и мудрой Индии через посредство сирийцев, и главным образом арабов». И вот общее заключение историка: «..Византия была своеобразным «золотым мостом» между Востоком и Западом», сделавшим возможным «плодотворный синтез» этих культур. Прекрасный пример, иллюстрирующий этот вывод, — новелла Симеона Сифа о счастливом купце, герой которой — «идеал активного человека»: он «..должен приобретать богатство честным путем, распоряжаться им разумно, избегать бедствий и раздавать милостыню бедным». Оказывается, что это сочинение — «своеобразная сокровищница практической мудрости» — впитало в себя «..этические представления и разнообразные культурные влияния многих народов Востока и Средиземноморья (Индия, Иран, Арабо-Мусульманский мир и Византия)». Примечательно, что тот же образ «моста» использовал Е. М. Мелетинский, говоря о том, что «..мифология финикийцев, а также хеттов и других анатолийских народов, была в известной мере мостом между месопотамским Востоком и греческим Западом», и о «контакте с египетскими

традициями» эллинистической Греции, при всех различиях характера их мифологий.

Подобные культурные контакты, взаимные влияния, даже синтезы в разных историко-культурных ситуациях и в разных сферах — политической, художественной, философско-теологической, научной — были возможны в средневековье только благодаря *однотипности* данных культур... Именно поэтому византийское искусство могло стать не только «..непререкаемым эталоном для искусства православного мира — грузинского, сербского, болгарского, русского», но и образцом для художников и «латинского Запада, и мусульманского Востока». Известно, какое большое влияние оказала в эту эпоху арабо-мусульманская культура на западно-европейскую; подробно описывая это влияние, Дж. Бернал заметил, что, хотя различие языков и «резкая враждебность религиозных воззрений» ставили на этом пути серьезные препятствия, однако препятствия эти отступали на задний план перед «внутренним сходством культур», ибо «..обе основывались на платонической и неоплатонической мысли. Были незнакомы слова, но не мысли». Поэтому полемика Дунса Скота и Фомы Аквинского

286

представляется ему просто «продолжением спора, начатого аль-Газали и Аверроэсом». Историк научной мысли отваживается даже на более радикальный вывод: «Было бы логичным рассматривать период с IX по XIV век как объединенное арабско-романское усилие примирить религию и философию и завершить классическую картину мира». Вместе с тем «..наиболее важные изобретения — хомут лошади, часы, компас, рулевая стойка ахтерштевня, порох, бумага и книгопечатание, по-видимому, пришли с Востока, а большая их часть — в конечном счете, из Китая».

Замечательный знаток средневекового искусства О. А. Добиаш-Рождественская в уже упоминавшемся ее исследовании говорит о том, что средиземноморский греко-римский мир был «..пропитан цивилизациями древних восточных монархий», а в основе крестовых походов лежали не только внешние религиозные мотивы, вызывавшие к тому же «растущее разочарование», но и «возрастающий интерес к новому, неведомому миру», «мощная тяга странствий и сношений с далеким Востоком». И в итоге, по свидетельству хроникера XII века Фульхерия Шартрского, многие крестоносцы оседали на Востоке и легко ассимилировались здесь, «обратив Запад в Восток»: «..кто был римлянином или франком, стал здесь галилеянином.., кто жил в Рейсе или Шартре, стал гражданином Тира и Антиохии. Мы уже забыли места нашего рождения... Многие из нас приобрели здесь на наследственном праве дома и слуг, многие женились на сириянках, армянках и даже сарацинках, получивших благодать крещения... Они говорят на разных языках, но понимают друг друга». Уже от своего имени О. А. Добиаш-Рождественская подчеркивает — нам это особенно важно учесть — что «..христианский гость... начинает разбираться в том культурном наследстве великого античного Востока, которого хранителем и передатчиком стал сарацин» и «острота столкновения двух культур» постепенно преодолевалась. Это было возможно именно потому, что при всех их различиях эти культуры были *однотипными* и, следовательно, неальтернативными.

Существенны в данной связи наблюдения и обобщающие суждения другого крупнейшего знатока средневековой культуры, прежде всего мусульманской, В. В. Бартольда: «История Передней Азии и Европы рассматривалась в средние века, — утверждает он, — как одно целое», и только сложившееся в XVII веке «..деление мировой истории на древнюю, среднюю и новую привело к взгляду на «Восток» как на мир, оставшийся в древности вне влияния греко-римской

287

цивилизации, в новейшее время — вне ее возрождения». И далее: «Некоторые исследователи доказывали, что история Дальнего Востока представляет картину развития культуры, совершенно не зависимого от Запада, тогда как культура Европы и Ближнего Востока восходит к одним и тем же основам... Дальний Восток может быть рассматриваем как особый культурный мир, гораздо более далекий от ближневосточного, чем последний от греко-римского». Историк приводит такие примечательные факты, как создание христианской церкви в Персии, повлиявшей на распространение христианства в Средней Азии и в Китае, как изучение в Персии греческой философии, как труд Павла Перса, автор которого «..доказывал преимущество знания перед верой», как перевод на сирийский язык в VIII веке обеих поэм Гомера, как привлечение мусульманскими правителями греческих мастеров для сооружения светских и даже культовых сооружений. Различие конфессий и особенности национальных культур не мешали им в эту эпоху «учиться друг у друга»: «..христианин мог иметь учеником мусульманина или язычника, и наоборот»; «Армения и Грузия, между которыми еще в начале VII века произошел церковный разрыв, уже по религиозным побуждениям поддерживали культурные связи с греческим миром, но подвергались также влиянию мусульманской культуры, арабской и персидской». Весьма любопытно приводимое здесь замечание одного из русских историков церкви, что «..в эпоху крестовых походов духовенство и народ желали лучше возвращения ига магометанского, чем продолжения власти латинян». Аналогично и

легендарное восклицание византийского вельможи и военачальника: «Лучше видеть царствующей в городе турецкую чалму, чем латинскую тиару!»

Противоположность социокультурных состояний, условно обозначаемая данными географическими понятиями, не является изначальной в истории человечества — и в древности, и в средние века очевидные отличия европейских культур от культур некоторых народов Ближнего, Среднего и Дальнего Востока, с которыми приходилось соприкасаться грекам, римлянам и народам, заселившим Западную Европу после разгрома Римской империи, рассматривались как *конкретные особенности того или иного народа,* а не различия культурных регионов «Запад — Восток». Показательно в этом смысле и заимствование европейцами в начале второго тысячелетия многих достижений культуры Арабского Востока и Китая, и взаимоотношения Древней Руси и Поля, которые были военным противоборством

288

не по причине коренного различия культур, а по чисто экономическим и политическим причинам, что объясняет и возможность их широких культурных связей, описанных О. Сулейменовым в его историко-культурологическом исследовании «Аз и Я»; поэт приводит примечательное суждение одного из историков Древней Руси: «Даже прославленный «добрый страдалец за Русскую землю» Владимир Мономах женил двоих своих сыновей ... на половчанках. Тут уж не приходится говорить о каком-то расовом или культурном антагонизме»; О. Сулейменов заключает уже от своего имени: «Без преувеличения можно сказать, что почти все влиятельные княжеские рода в Киевской Руси состояли в кровном родстве со Степью». Свидетельством тесных культурных связей Руси с Полем является насыщенность русского языка тюркизмами, органически вошедшими в нашу речь. Показательна и сама возможность союзов русских князей с татаро-монгольскими ханами в собственных междоусобицах.

Одну из глав своей книги «Алхимия как феномен средневековой культуры» В. Л. Рабинович назвал «Восток на Западе или Запад на Востоке», посвятив ее рассмотрению проблемы взаимоотношений этих регионов в сфере науки, философии, культуры в целом; и хотя он, опираясь на суждения С. С. Аверинцева и В. С. Библера, специально оговорил невозможность диалога культур «до соответствующей взаимной их подготовленности», которой в средние века, разумеется, быть не могло, он все же заключил, что при всех различиях европейски-христианского и арабо-исламского миров, их автономность «..конечно же, не столь категорична, как в шпенглеровских построениях», ибо их реальные контакты в XII—XIII веках свидетельствуют «о начавшейся совместимости этих культур». Начавшейся, но затем, добавлю я, надолго прерванной уходом Запада с той общей платформы, на которой в феодальном обществе их взаимопонимание было все же возможно, оказалось невозможным, когда одна из них ушла с этой платформы мифологически-религиозного традиционализма, а другая на ней оставалась и упорствовала в этой психологической и идеологической позиции.

Из сказанного следует, что широко распространенное представление о некоей расовой, биологически предопределенной противоположности и несовместимости Востока и Запада — напомню широко известное суждение Р. Киплинга: *«Запад есть Запад, и Восток есть Восток, / И им не сойтись никогда»,* неосновательно (правда, Т. П. Григорьева, ссылаясь на продолжение этого текста, заключает, что поэт

289

говорит тут не вообще о невозможности «встречи» Запада и Востока, а только о невозможности их встречи до тех пор, *«..Пока не предстанут Небо с Землею /На страшный Господень суд»...* Но это ведь и значит, что «никогда»!).

В высшей степени показательна для адекватного понимания проблемы «Запад — Восток» история японской культуры. Ее блестящий знаток, влюбленная в нее и многократно ее описывавшая Т. П. Григорьева не ограничивается традиционным ее противопоставлением европейской культуре (разумеется, не в пользу последней), но для обоснования своей позиции привлекает современные научные подходы — и принцип дополнительности, и идеи синергетики, способные будто бы доказать имманентную «душе» восточного человека и наиболее яро выраженную у японцев ее противоположность психологии представителей западной культуры. Между тем, даже если согласиться с теми психофизиологами, которые обосновывают эту противоположность функциональной асимметрией человеческого мозга, делающей возможной правополушарную доминанту у восточного человека и левополушарную у западного, то и в этом случае необходимо признать, что это различие детерминировано *не биогенетически, а историко-культурно* — именно сохранявшимся в большинстве стран Востока до XX века земледельческим образом жизни, который порождает соответствующее отношение к природе, тогда как Запад пошел, начиная с эпохи Возрождения и все более активно и последовательно в XVII-XX веках, *по пути научно-технического прогресса, который радикально изменил господствовавшие в средние века психологию, мировоззрение, и прежде всего отношение к природе:* пользуясь известным образным противопоставлением, природа стала тут *«не храмом, а мастерской».*

. Нетрудно увидеть и по религиозно-философским текстам японских мыслителей, и по

произведениям японских поэтов и рисовальщиков, прямую связь их восприятия природы с практикой людей, живущих ее плодами, зависящих от ее благорасположения и потому обожествляющих ее, *соединяя в одно неразрывное целое эстетическое, этическое и религиозное к ней отношения.* О стойкости такого миросозерцания в его противоположности новоевропейскому — ведь еще в XIX веке европейцам был закрыт въезд в Японию, дабы они не могли оказывать тлетворного влияния на национальную самобытность ее культуры! — говорит метафорическое обоснование конституционного строя, которое было изложено в конце столетия ученым Като Хи-

290

роюки: «Государь — Небо, подданные — Земля, если Земля пожелает возвыситься над Небом, то все рухнет».

Т. П. Григорьева справедливо заключает, что «..у японцев не возникла антропоцентрическая модель» бытия, в силу чего сохранялось подчинение человека «мировому ритму» и не сформировалась «склонность к абстрагированию», — но дело тут не том, что «..китайцы или японцы "не доросли" до научного понимания потому, что иначе видели мир», а именно потому они «иначе видели мир», что это видение было порождено *законсервированной на Востоке земледельческой практикой,* от господства которой Западный город ушел в Новое время, сформировав основанное на науке, а не на мифологии, видение мира, до которого восточные народы действительно «не доросли» до конца XX века.

Я не обсуждаю сейчас вопрос о том, хорошо это или плохо, — как всё в истории, значение этого прогресса было *диалектически противоречиво,* и за научно-технический прогресс общество заплатило — и продолжает платить! — немалую цену, — но, как свидетельствует история, за консервацию земледельческой доминанты хозяйства и порожденного ею мифологически-традиционалистского сознания цена оказалась тоже немалой — во всяком случае, и Япония, и Китай, и Индия, а в наши дни даже один из последних оплотов феодализма Иран, пошли по пути вестернизации, и естественное стремление каждого народа сохранить при этом в своей культуре черты национального своеобразия не меняет того положения, что движение от культур восточного типа к культурам западного типа является *объективной закономерностью истории человечества.* Т. П. Григорьева пишет: «Все ориентировано на человека в западном мире, а человек несчастен, душа томится. На Западе порядок, водворяемый людьми, разошелся с порядком Природы, что обернулось экологическим беспределом, саморазрушением цивилизации, пренебрегшей законами Бытия, следовавшей своей собственной логике. Этого не произошло в Японии...». В таком случае совершенно непонятно, почему Япония стала осваивать в XX веке — и весьма активно! — опыт американской цивилизации и продолжает это делать во всех сферах культуры, от производства автомобилей до кинематографического производства, а прогремевшая на весь мир террористическая деятельность секты «Аум-синрикё» вряд ли может рассматриваться как образец гармонии человека с природой... Не стоит закрывать глаза и на то, что всего полвека тому назад эта страна стала соратницей гитлеровского фашизма и ее

291

действия во второй мировой войне скорее, говорили о достигнутом единстве с Западом, нежели о решающем значении в этих действиях некоей восточной специфики.

Все это лишний раз доказывает, что национальные и, тем более, региональные (восточные, как и западные) черты ментальности и поведения *не врождены народам, но складываются и стираются, развиваются и исчезают в ходе их, народов, практической жизни,* и природа этих специфических психологических и деятельностных структур *культурно-историческая, а не биогенетическая.* Поэтому в условиях феодального бытия национальные особенности народов Запада и Востока, как и общие черты того и другого региона, *не перевешивали духовной и поведенческой общности традиционного типа культуры.*

Искусство как самосознание культуры феодального общества

Об этом убедительно говорило и искусство, реализуя уже известную нам его способность быть *самосознанием культуры;* в книге «Се человек» я показал на достаточно широком материале и опираясь на исследования таких замечательных искусствоведов, как Б. Роуленд и А, Мальро, как национальные и региональные стилевые особенности живописи и скульптуры народов разных континентов не препятствовали тому, что образ человека, создававшийся на каждом этапе истории художественной культуры, *имел инвариантные черты, свойственные этому типу культуры и этому уровню ее развития;* поэтому сейчас, завершая разговор о японской культуре эпохи феодализма, ограничусь замечанием, что ее искусство успешно выполняло свою культурную миссию, соотнося природу и человека так, как это реально происходило в жизни земледельцев, — *делая главным своим героем природу, а не человека,* и выражая созерцательно-почтительное к ней отношение, начиная с типичного для земледельца переживания времен года:

Цветы — весной,
Кукушка — летом.

Осенью — луна.
Чистый и холодный снег —
Зимой.

292

и кончая изображением конкретных явлений в преобладающих в живописи и графике жанрах пейзажа и натюрморта, от поэтики *японского сада* и до камерного, интерьерного искусства *икебана,* превратившего составление букета цветов в популярнейший, философски осмысленный род высокого искусства.

Может показаться, что такое восприятие природы родственно не христиански-спиритуалистическому сознанию средневековой Европы, возносившему Божественный Дух над низменной материальностью природы, а ренессансному пантеизму, который, как мы вскоре увидим, одухотворял и обожествлял саму природу; однако глубинная мировоззренческая связь восточного отношения к природе и средневекового европейского состояла в том, что оба типа сознания воспринимали мир *мифологически,* что поэтому культура, выраставшая на этой почве, имела и тут и там *традиционный* характер и соответственно человек был *подчинен внешним для него силам,* язычески-природным или религиозно-духовным, и не признавался свободной, *суверенной личностью,* совершеннейшим творением природы, наделенным *разумом* и способным благодаря этому *познавать* ее, а в сфере техники *подчинять ее своим интересам.* Характернейший пример — приводимое Т. П. Григорьевой рассуждение прославленного японского ученого Мотоори Норинага, которое донесло до XVIII века представление, тождественное провозглашенной за полторы тысячи лет до этого известной формуле Тертуллиана: «Credo quia absurdum est»: «Действия богов нельзя оценить посредством ума обыкновенного человека. Ум человека, каким бы мудрым человек ни был, мал и ограничен. Он не может познать лежащее за его пределами».

Другой, не менее показательный, пример: Т. П. Григорьева рассказала о прочитанной в Москве лекции профессора Като Сюити на тему «Время-пространство в японской культуре», в которой было показано, что для японцев «время лишено длительности», существует как «вечное теперь». Но ведь, с одной стороны, точно таким было восприятие времени в Средние века и на Западе, ибо его порождает обусловленная сменой дня и ночи и времен года *цикличность земледельческой деятельности,* а с другой трудно поверить, чтобы современный японец, горожанин, работающий на заводе, в больнице, в научном учреждении, знающий не хуже американца или европейца *цену времени,* ибо в этом обществе действует закон: *«Время — деньги»,* сохранял восприятие времени, свойственное средневековому крестьянину...

293

Что же касается такого культурного феномена, как человеческая *личность,* то его восточное искусство, еще не знает, ни в живописи, ни в литературе, ни в театре, не говоря уже о музыке, как не знало его европейское искусство до эпохи Возрождения, и русское искусство до эпохи Просвещения — точнее, только начинает осознавать возможности личностной модальности человека потому, что подчинение *индивидуального творчества,* как и теоретического мышления, и идеологических концепций, *имперсональным догмам* — эстетическим, этическим, религиозным, политическим, значения в данном случае не имеет,— не позволяет индивиду обрести культурный статус *личности,* то есть человека, *самостоятельно вырабатывающего свою систему ценностей и способного ее отстаивать.*

Структура культуры феодального общества

Типологическая общность региональных и национальных модификаций данного исторического типа культуры выразилась прежде всего в присущей ему повсеместно *гетерогенности,* не известной предшествовавшим ее состояниям. Действительно, все ее состояния представали обычно в трудах историков как явления *гомогенные, однородные,* что и позволяло характеризовать каждое как *нечто целостное,* изменявшееся лишь в процессе своего развития, но на каждом его этапе обладавшее общим для всех ее проявлений набором черт; потому достаточно сказать: «культура древнего Египта» или «культура классической Греции», и перед нашим мысленным взором встают символизирующие ее, допустим, пирамида и сфинкс, в одном случае, Парфенон и Венера Милосская — в другом. Но за понятием «средневековая культура», даже с конкретизацией «европейская» или, еще конкретнее, «итальянская», или «германская», или «русская», или «китайская», не стоит какого-либо символизирующего его образа, ибо каждая из них — это *и* замок, *и* храм, *и* жилище-мастерская ремесленника, *и* хижина крестьянина, это *и* фольклорный обряд, *и* рыцарский турнир, *и* церковная проповедь, *и* философский диспут... Весьма рельефно описал, например, С. П. Фицджеральд контраст китайской народной культуры и аристократической, а А. Я. Гуревич сделал это применительно к Западной Европе, в которой культура «безмолствующего большинства» противостояла весьма велеречивым культурам светской знати и католической церкви.

294

Аналогичны суждения М. В. Алпатова, отметившего неординарность искусства

Средневековья: оно «двойственно по своим главным формам проявления: с одной стороны, широко распространенный народный эпос, с другой — глубоко интимная, понятная для немногих лирика трубадуров; с одной стороны, готические соборы с их монументальной скульптурой и огромными витражами, обращенные к широким народным массам, с другой — готическая миниатюра, слоновая кость, ювелирное искусство, с исключительной рафинированностью обслуживающие узкий круг феодальной знати». Суждение это, однако, лишено какой-либо мотивированности — ее можно лишь угадать в противопоставлении «широких народных масс» и «узкого круга феодальной знати»; дело, однако, в том, что реальная структура средневекового общества не укладывается в данную дихотомию, и потому обращение к ней как к *детерминанте расслоения искусства и культуры в целом,* безусловно справедливое, должно быть более конкретным.

Если неправомерно представлять культуру феодального общества односторонне, сводя ее к господствовавшему в ней религиозному сознанию и культовой практике, как это все еще часто делают историки изобразительных искусств, то непродуктивно и простое перечисление разных проявлений этой культуры (которое можно увидеть, например, в сборнике очерков К. А. Иванова «Многоликое средневековье», составленном из самостоятельных описаний «Средневекового замка и его обитателей», «Средневекового города и его обитателей», «Средневековой деревни и ее обитателей»), ибо суть дела не в «многоликости» средневековья как таковой, а в скрывающемся за ней *принципе самоорганизации,* который придает культуре системное единство, позволяя ей в Средние века, как и во все другие эпохи, выполнять свою социальную функцию — *объединять общество,* обеспечивая тем самым его реальное существование, функционирование, самосохранение или развитие.

В данном случае этот принцип самоорганизации выразился в том, что культура феодального общества как системное целое обрела *четырехчленное строение,* поскольку необходимыми и достаточными для ее бытия стали четыре подсистемы — субкультуры; они могут быть символизированы архитектурными образами: это *храм и монастырь; замок и дворец; крестьянская хижина; жилище-мастерская горожанина.* Если же выйти за пределы этих символов, то речь должна идти о *фольклоре как народной культуре* (в буквальном смысле

295

понятия «фольклор»), о *религиозной культуре* в том или ином ее конфессиональном проявлении, о *светской аристократической культуре* и о *светской же культуре средневекового города,* на Западе именуемой *«бюргерской».*

Соответствие этой структурной декомпозиции критерию *необходимости и достаточности* определяется социальной структурой феодального общества, его сословным делением. Характеризуя «идеологическую схему», которая отражала социальную ситуацию, сложившуюся в Западной Европе на рубеже первого и второго тысячелетий, Ж. Флори выделил три позиции: «Пусть воины сражаются... Пусть монахи молятся... Пусть, наконец, крестьяне трудятся в поте лица своего...»; в этом ряду нет четвертого участника — *городских ремесленников,* просто потому, что в это время их деятельность еще не рассматривалась как самостоятельное общественное явление; даже в XI веке епископ Жерар Камбрейский утверждал, что Бог разделил человечество трояким образом — «на людей молитвы, земледельцев и воинов». Говоря о том, что такое членение «..предвосхитило схему, которая во Франции и в других странах применялась для описания общества вплоть до конца XVIII века: духовенство, дворянство, третье сословие», Э. Поньон заметил, что «..третьим сословием, которое во времена Филиппа Красивого обрело свое название и свою роль в государстве, было не крестьянство, а буржуазия. А буржуазия — это города. В интересующее же нас время, в отличие от времен Римской империи, города играли весьма незначительную роль». Роль эта, однако, быстро возрастала, и уже в одном из документов XII века говорится о соглашении, заключенном во французском городе Лан представителями трех основных социальных сил — «духовенством, светской знатью и горожанами» (тут уже не учитывались крестьяне). В исследовании нашего крупнейшего медиевиста А. Я. Гуревича «Категории средневековой культуры» одна из глав названа: «Крестьянин, рыцарь, бюргер», но почему-то «потерян» священнослужитель, монах... А другой видный медиевист А. И. Клибанов, отмечая, что «..средневековая культура... была неоднородной», выделил в ней две ее составляющие — «феодально-христианскую» и «народную (городскую и крестьянскую)», не считая, видимо, существенными различия внутри той и другой. Между тем, о значении этих различий говорит, с одной стороны, существеннейшее расхождение *религиозных* и *светских* форм сознания и поведения «наверху», а с другой, не менее глубокая пропасть между фор-

296

мами труда, типами ментальности и мерами социальной активности *крестьян* и *городских ремесленников* — сравним, например, крестьянские войны, время от времени сотрясавшие феодальный строй в Германии, Франции, России, со способами отстаивания своих прав в объединявшихся в гильдии горожанами.

Для системного взгляда на сложное строение культуры важно выделение не *тех или иных,* в соответствии с личными интересами историка, носителей культуры изучаемой им эпохи, и не

статусно-юридический принцип расчленения общества, а *социально-психологическая и деятельностная типология* представителей данного, социально разнородного этапа истории культуры, которая, отвечая критерию *«необходимости и достаточности»* позволяет тем самым получить *полное представление* о данном типе культуры; есть все основания полагать, что этому критерию отвечает выделение Б. Н. Мироновым четырех сословий средневекового русского общества — *дворянства, духовенства, крестьянства и горожан* — и что именно в плоскости культурологического, а не юридического, анализа такая стратификация релевантна и для всех других национальных культур эпохи феодализма, и на Западе, и на Востоке.

Используя традиционно латинские обозначения человеческих типов, образовывавших разнородную и в то же время единую культуру феодального средневековья, назову два из них понятиями самой средневековой мысли — *Homo Dei* и *Homo faber,* то есть *«человек Божий»* и *«человек работающий»,* поскольку один видит смысл своего существования в служении Богу, а другой — в ремесле; два других типа я назвал бы *Homo naturalis* и *Homo ordinalis* — *«человек природный»* и *«человек сословный»,* ибо крестьянин ощущает себя *природным существом,* таким же, как земля, которую он возделывает, как животные, с которыми он живет как с членами своей семьи, и трудится, а феодал, синьор, дворянин видит в *сословном положении,* своем и всех других людей, определение прав и обязанностей человека, которые он получает от рождения, независимо от своих личных качеств, потому что его положение в обществе обусловлено не ими, а наследуемым социальным статусом. Понятно, что эти различия в образе жизни, практической деятельности, формах поведения и вырабатываемой на этой основе ментальности и порождали *разные модификации культуры феодального общества,* которая при всей пестроте ее региональных и национальных форм, сохраняла инвариантную по отношению ко всем ним структуру.

297

Этот структурный инвариант можно для наглядности представить в виде ромбообразной схемы (схема 16), построение которой изоморфно реальному соотношению данных субкультур: по горизонтальной оси — оси времени — расположены внизу самая ранняя субкультура — фольклор, наверху — наиболее поздняя, сложившаяся на рубеже I и II тысячелетий городская субкультура, а по горизонтальной оси, представляющей раздвоение культуры в пространственном измерении — находящиеся на одном уровне религиозная и светски-аристократическая субкультуры.

Схема 16. Структурный инвариант можно для наглядности представить в виде ромбообразной схемы

298

Своеобразие каждой из этих субкультур предполагает и ее взаимодействия с тремя другими (оно и обозначено стрелками прямой и обратной связи), но как бы ни были сильны их соприкосновения, каждая сохраняет свои специфические черты, обусловленные интересами, идеалами, потребностями данного типа средневекового человека. Поэтому мне представляется более эвристически плодотворным, сознавая таящуюся здесь опасность известного схематизма, характеризовать средневековую культуру не «единым потоком», как это сделал, например, Й. Хейзинга в своем блестящем исследовании «Осень средневековья», а расчленяя аналитическое повествование по четырем подсистемам этой сложнее, чем когда бы то ни было прежде, социально-организованной культурной системы. Ибо сам Й. Хейзинга подчеркивал, хотя и не сделал отсюда структурных выводов для своего груда, что «идея сословного разделения общества насквозь пронизывает в средневековье все теологические и политические рассуждения», и в этом социокультурном пространстве «..всякая группировка, всякое занятие, всякая профессия рассматривалась как сословие (estat, ordo)». Совершенно справедливо критиковал историк романтиков, которые «..были склонны, не обинуясь, отождествлять средневековье с эпохой рыцарства», тогда как рыцарство — «лишь один из элементов культуры того периода», а с XIII века начинается «княжеско-городской период средневековья». Суть дела все же не в исторической смене подсистем средневековой культуры, а лишь в изменявшейся во времени роли *органически ей присущих подсистем, которые существовали на протяжении всей ее истории и во всех ее региональных и национальных модификациях.*

Таким образом, характеризуя культуру Средневековья как таковую, нужно исходить из свойственной ей *диалектической связи инвариантной типологической «конструкции» и ее видоизменений,* проявляющихся в трех главных отношениях: *в этно-национальном содержании,* поскольку в жизни каждого народа на безмерных пространствах земного шара, при крайне разнообразных природных условиях и крайне слабых контактах между народами, была весьма высока *мера индивидуального своеобразия* культур; *в структурном,* определяющемся уровнем развития каждой субкультуры и соответственно их взаимоотношениями в целостном пространстве данной конкретной культуры; в *историческом,*

поскольку при сохранении традиционного характера культуры в эпоху феодализма мера стабильности культуры постепенно ослабевала, особенно на Западе, и соответственно изменялся ее

299

характер — и в художественном движении от романского стиля к готике, затем к «пламенеющей» готике и предренессансным процессам, и в эволюции философской мысли от учений отцов церкви к дебатам реалистов и номиналистов, и в духовном движении древней Руси от язычества к христианству, а затем к расколу православия... Изучение данного этапа истории мировой культуры, как и его преподавание, должны возможно более конкретно и детализированно выявлять индивидуальность каждой его модификации по всем трем направлениям, но теряя из вида, что мы имеем здесь дело не с самодовлеющими, замкнутыми и непроницаемыми культурными образованиями, в духе Шпенглеровской концепции, но и не с «диалогом культур» в духе абстрактной Библеровской интерпретации идей М. М. Бахтина, и потому должны видеть лежащие в основе всех модификаций данного вида культуры *его общие и устойчивые сущностные качества.*

ЛЕКЦИЯ 13: КУЛЬТУРА ФЕОДАЛЬНОГО ОБЩЕСТВА (продолжение)

Фольклорная субкультура

Хотя в фольклористике утвердилось понимание фольклора как *поэтически-музыкально-танцевально-актерской* сферы художественного творчества, я предлагал, полемизируя с автором прекрасного исследования «Эстетика фольклора» В. Е. Гусевым, расширить смысл данного понятия, дабы оно охватывало и *«пластический фольклор»,* то есть и художественные ремесла, и крестьянскую архитектуру, поскольку их эстетические принципы едины с принципами *«мусических»,* говоря греческим термином, искусств; но с более широкой — культурологической — точки зрения есть все основания присоединиться к точке зрения В. С. Цуккермана и восстановить первоначальное значение термина *«фольклор»* — *«народная культура»;* применительно к рассматриваемому нами этапу ее истории именно в таком, широком, смысле рассматривает ее в своих исследованиях А. Я. Гуревич, оговаривая при этом — с чем нельзя не согласиться — взаимовлияние и даже взаимопроникновение фольклора и других субкультур этого времени: «То, что называют фольклорной, или народной, культурой, отнюдь не было чуждо образованной части общества, в том числе и духовенству. Вместе с тем мы не в состоянии обнаружить в имеющихся средневековых текстах фольклорную культуру "в чистом виде", и не только потому, что ее носители были лишены возможности запечатлеть свои взгляды в письменности. Причина коренилась, видимо, в том, что такой "беспримесной" народной культуры в средние века уже не существовало. В сознании любого человека эпохи, даже самого необразованного и темного, жителя "медвежьего угла", так или иначе имелись какие-то элементы христианского, церковного, мировоззрения, сколь бы ни были они фрагментарны, примитивны и искажены. С другой же стороны, в сознании даже наиболее образованных людей, опирающемся на Священное писание и прошедшем выучку у патристики, библейской

301

экзегетики и аристотелизма, не мог не таиться, пусть в угнетенном, латентном, виде, пласт народных верований и мифологических образов. Соотношение всех этих компонентов у образованной элиты и необразованной массы, разумеется, было различным, но многослойность и противоречивость сознания — достояние любого человека той эпохи, от схоласта, церковного прелата и профессора университета до простолюдина».

К этому тезису следовало бы лишь добавить, что если не сводить фольклор к текстам вербальным, но рассматривать и вещественные формы воплощения народного сознания, в которых технико-конструктивная основа была «окутана» в подавляющем большинстве случаев эстетическими, художественными, мифологическими смыслами, тогда источниковедческая база культурологического анализа фольклора существенно расширится и мы получим доступ к глубинным и имманентно ему принадлежащим слоям его содержания. Именно тут коренится главный аргумент в пользу такого *широкого, целостно-деятельностного* понимания фольклора, обусловливаемого *невыделенностью художественной деятельности из материально-производственной, медицинской, культово-обрядовой практики.* А это свойство фольклора объясняется стабильностью образа жизни и труда крестьян, которая вела к консервации тех принципов, на которых строилась первобытная культура — *синкретизма* материально-духовно-художественной деятельности, *органической вплетенности* эстетического сознания в целостно-недифференцированное — познавательно-ценностное, эмоционально-рациональное — отношение крестьян к природе, *категориальной аморфности* их эстетического сознания и *морфологической аморфности* их художественной практики.

Близость фольклора к первобытной культуре проявлялась и в том, что народное творчество было *коллективно-анонимным,* что оно *не знало письменности* как способа отчуждения, закрепления и трансляции накопленного опыта, знаний и представлений, что образно-эмоциональное начало *безусловно преобладало* в нем над интеллектуально-рациональным, поскольку сама земледельческая практика не стимулировала развитие левополушарной деятельности мозга.

Вполне естественно, что фольклор обладал чрезвычайно широким разнообразием форм, даже в пределах одной национальной культуры, ибо зависел и от особенностей природной среды, и от складывавшихся в каждой местности и обладавших необыкновенной стойкостью традиций, и от весьма ограниченных контактов между крестьянами

302

не только разных стран, но и разных районов одной страны; это разнообразие проявлялось во всех сферах народной культуры, начиная с особенностей жилища, одежды, утвари и кончая диалектальными чертами речи. И в то же время фольклор сохранял повсеместно некие структурные черты, которые позволяют отличать произведения народного творчества от изделий профессионализированного городского ремесла, как отличались труд и быт крестьянина и горожанина.

В основе фольклорной субкультуры лежал — как и во всех других случаях — тот *образ жизни,* который крестьянство вело в условиях раннего феодализма и который оказывался достаточно стабильным, слабо и с большим опозданием реагируя на изменения, происходившие в жизни города. А в рассматриваемую нами сейчас эпоху этот образ жизни Э. Поньон в монографии «Повседневная жизнь Европы в 1000 году» описывает весьма колоритно и эмоционально: «Как же эти сервы, вилланы и все промежуточные сословия... воспринимали мир? Их хижина, их поле, их скот, ближний лес; замок, куда следовало относить бо̲льшую часть плодов своего тяжелого труда и откуда не следовало ждать ничего хорошего; деревенский базар; церковь — стоило бы спросить, что она для них значила? А вокруг — сплошные опасности. На небесах — дождь, когда нужно солнце, и солнце, когда нужен дождь. На горизонте — солдаты соседнего сеньора или войска короля, направляющиеся в поход; и те и другие имели обыкновение для начала разорять окрестные деревни. Можно было укрыться в замке, угнать туда скот, возможно, перетащить туда запас зерна. Но от еще не снятых хлебов и от хижин уже не оставалось ничего, кроме золы». При всех отличиях описанной здесь жизни французского крестьянина от жизни немецкого, русского или китайского земледельца, различия эти касались внешней стороны их бытия, так сказать «этнографической», но не затрагивали *самой сути практического его отношения к природе, а затем и выраставших из него психологии и идеологии, религиозного, нравственного, эстетического, художественного сознания,* то есть того, что лежало в основе крестьянской культуры.

Искусство, как и всегда, было *ее самосознанием,* хотя и не оторвавшимся еще от пуповины, связывавшей его с практикой народной жизни. Поэтому, подобно его первобытному предшественнику, оно не изображало все эти тяготы, трагические коллизии народной жизни, но в песнях, сказках, росписях бытовых вещей и орудий труда *противопоставляло ее драматической реальности некое фантастическое, идеальное бытие,* отчасти еще связывая эти образы с магией, с заклинаниями и

303

заговорами, а отчасти уже видя в них реализацию своего права на собственный творческий вымысел, своего рода игру, преодолевающую тяготы бытия свойственным игре демистифицированным способом. И во всех сферах своего проявления фольклорное сознание утверждало порождавшийся реальным производственным контактом земледельца с природой и постоянными воинскими схватками народов *культ физической силы,* которая только и могла противостоять мощи природных сил, — отсюда типичные для фольклора всех народов образы *богатырей, великанов, сапог-скороходов, гигантских мечей...* По точному наблюдению В. В. Бычкова, для фольклорного сознания «..характерно отождествление *мудрости с силой»,* которая ценилась независимо от нравственной оценки ее применения, например:

Гой еси вы, дружина хоробрая!
Ходите по царству Индейскому,
Рубите старого, малого...

или в воспевании богатырства Василия Буслаевича, который с раннего детства

Стал по улицкам похаживать,
С робятами шуточки пошучивать:
Кого за руку дернет — рука с плеча,
Кого за ногу дернет — нога с колен,
Кого за голову дернет — голова с плечи вон.

Разумеется, став подсистемой феодальной культуры, фольклор не мог не испытывать влияния завоевывавшего господство и крайне репрессивного нового религиозного сознания, как и влияния новых экономических отношений, исходивших из города, и эстетических требований обитателей феодальных замков, чей досуг должны были заполнять крепостные и

бродячие артисты, жонглеры, музыканты, скоморохи... Чем активнее развивался этот процесс на протяжении тысячи лет, тем менее «чистым» оказывался фольклор, но одновременно и сам он влиял на другие подсистемы феодальной культуры (вспомним показанное М. М. Бахтиным воздействие «смеховой культуры» европейского средневековья на творчество Ф. Рабле; сошлюсь и на более позднее обращение к фольклору деятелей русской культуры — А. Пушкина, М. Кольцова. М. Глинки, Н. Римского-Корсакова, членов абрамцевского и талашкинского объединений художников). Однако в

304

своем собственном, средневековом, качестве фольклор был своего рода *«звеном связи»* первобытной культуры с формировавшейся на ее почве земледельческой культурой феодального общества.

По сути дела, все формы монотеистических религий не просто заменяли языческие верования и обряды, с какой бы жестокостью они ни насаждались, но приспосабливались к вытеснявшимся ими мифологическим представлениям и культовым процедурам, образуя различные *синтетические формы* — Н. М. Никольский назвал их «причудливой амальгамой», Г. А. Носова, посвятившая этому явлению специальное исследование «Язычество в православии» — «синкретическим комплексом», А. Я. Гуревич — «причудливым сплавом христианства с «фольклорной» культурой масс». И католическая, и православная церковь так ничего и не могли поделать ни в Европе, ни в Африке, ни в Америке, ни в России с этой *силой традиционализма* крестьянского сознания, потому что она порождалась *стабильностью земледельческой практики и ее неспособностью преодолеть полную зависимость земледельца от матери-кормилицы — Природы.* Очень хорошо воспроизвел психологию французского крестьянина в этой историко-культурной ситуации только что цитированный французский медиевист Э. Пиньон: крестьяне, «..жившие в атмосфере, созданной христианской аристократией и христианским духовенством, которым принадлежала обрабатываемая ими земля и от которых они непосредственно зависели, либо как сервы, либо как арендаторы, — эти крестьяне в целом приняли практику, предписанную официальной религией, однако сохранили и свою самобытность. Конечно, не один из них втайне, а порой и открыто, отвергал Бога и святых, которых ему навязали; кроме того, многие верили, что древний Гарган может отомстить тем, кто ему изменил... Ведь в конце концов, если Христос и бог, то это не означает, что Гарган не бог и что он не существует». Совершенно очевидно, что, заменив имя Гаргана (известного нам благодаря роману Ф. Рабле как Гаргантюа) на имена местных языческих божеств, эту характеристику можно отнести и к тому, что происходило после крещения в Америке, в Африке, на Руси. В. В. Бычков приводит в своем исследовании русской средневековой эстетики слова краковского епископа Матвея, сказанные в XII веке: русский народ «..Христа лишь по имени признает, а по сути в глубине души отрицает», и слова некоего кардинала, который еще в XV веке писал: «Русские в такой степени сблизили свое христианство с язычеством, что трудно было сказать, что преобладало в образовавшейся смеси: хри-

305

стианство ли, принявшее в себя языческие начала, или язычество, поглотившее христианское вероучение». И уже от своего имени историк отметил существование на Руси «..многочисленных приверженцев старины, блюстителей отеческих обычаев, которые на протяжении многих веков... продолжали держаться языческих традиций, иногда лишь внешне замаскировав их под христианские»; и в этом отношении, подчеркнул он, «..Русь отнюдь не была исключением».

Приведу характерный пример — переживание самим представителем фольклорного сознания столкновения в нем язычества и христианства: Д. Локвуд в книге «Я — абориген» описал рассказ австралийского аборигена Вайпулданья о процессе его вхождения в цивилизацию, и, в частности, о религиозном аспекте этого драматического процесса: «Я посещал воскресную школу миссии и крестился в христианской церкви. После этого мне всегда было трудно примирить традиции моего народа, наши верования и ритуалы со словом Божьим.

Я испытывал замешательство, да и по сей день продолжаю его испытывать. Могу ли я не верить в то, чему меня учили старейшины? Как сочетать непоколебимую веру в Землю-мать и Змею-радугу со Святой троицей? Что думать о своих родичах, которые в воскресенье молятся в христианской церкви, а в понедельник истово распевают гимны на площадке для корробори?»

Впрочем, стоит ли удивляться этой силе традиционализма в сознании людей, недалеко ушедших от первобытного состояния, если во всей духовной жизни цивилизованной Византии, по заключению З. В. Удальцовой, «..наблюдается удивительное смешение языческих и христианских идей, мыслей, образов, представлений, колоритное соединение языческой мифологии с христианской мистикой»? Естественно, что в фольклоре такое «колоритное соединение» удерживалось особенно прочно и долго.

«Фольклорное сознание, фольклорная религия, — писали З. Миркина и Г. Померанц в очень интересной книге "Великие религии мира", — основаны на господстве памяти. Новое

приходит скорее нечаянно, чем нарочно». Ибо при всех этнографических различиях этих историко-культурных ситуаций «господство памяти» — явление *не имманентно-психологическое, но деятельностно-практическое* по своей обусловленности, поскольку традиционализм в сознании крестьянской массы порождался ее практической жизнью. Фольклор, во всех его деятельностных проявлениях, фиксировал такой строй пси-
306
хологии, унаследованный культурой феодализма в первобытном обществе; он и по сию пору сохраняется в странах Востока, еще не вышедших за пределы аграрной основы производственного бытия. Вполне естественно, что, хотя в России фольклор умер вместе с феодальной деревней, сами традиционалистские позиции сохраняются в сознании современных наследников славянофилов, народников, почвенников, которые пытаются вывести «русскую идею» из прошлого народной жизни, не понимая того, что это *духовное порождение земледельческой культуры,* которое, при всем своем поэтическом обаянии, связанном с ощущением родства человека с природой, почитанием предков, общинным бытом, безвозвратно уходит в прошлое, как в индивидуальной жизни безвозвратно уходит детство...

Вместе с тем, глубинные основания этого «нижнего» слоя культуры феодального общества останутся во многом непонятными или поверхностно объясненными, если мы не раскроем связей *фольклорной* — в отмеченном широком ее понимании — субкультуры с бунтарским потенциалом крестьянства, который систематически прорывался в восстаниях и войнах, сотрясавших Европу на протяжении всего Средневековья, а Россию и Китай вплоть до гражданских войн XX века, которые, несмотря на организовывавшую их и идеологически обосновывавшую деятельность пролетарских коммунистических партий, были *крестьянскими* войнами, и их идеология была *мифологичной* — именно в типичном для крестьянского фольклора превращении Пугачева в истинного, законного царя-батюшку или в религиозном по сути своей поклонении Ленину, который воспринимался если не как царь, то как воплощение Бога, — оттого с его портретами ходили как с иконами, а его, и затем Сталина, скульптурные изваяния, вопреки неприятию православием скульптуры, но благодаря сохранению крестьянством, особенно стойко на Урале, языческой традиции скульптурного изображения божества, заполонили всю страну, органично воспринимаясь народом, — точно так же, как воспринял он и поныне поддерживает отвечающее фольклорно-мифологическому строю сознания мавзолейное захоронение своего «светского бога»...

Такова продолжающаяся до наших дней жизнь фольклорного сознания в России и тех восточных странах, которые оставались и в XX веке крестьянскими по основной массе народонаселения, тем самым сохраняя основы субкультуры, порожденной им в далеком, но не изжитом поныне, феодальном прошлом.
307

Религиозная субкультура

Религиозное сознание, складывавшееся в культуре феодального общества, имело, как известно, разные конкретные конфессиональные формы — *христианскую, иудейскую, мусульманскую, буддийскую, индуистскую,* и из них вырастали более или менее радикально отличавшиеся от ортодоксальных трактовок веры секты и ереси — протестантские в Европе, раскольническая в России, вплоть до сатанинского «перевертыша» богопочитания; но суть этого типа сознания оставалась *неизменной* — признание некоей «высшей силы», от которой зависит бытие человека и которой он поэтому должен поклоняться, молиться, выпрашивать ее милости, надеяться на ее способность обеспечить ему посмертную вечную жизнь... Признание наличия этой «высшей силы», как показала многовековая история теологии и религиозной философии, не может быть подтверждено или опровергнуто мышлением, доводами разума, средствами науки, так же как не может быть логически установлено преимущество одной веры по сравнению со всеми другими, — оно устанавливается психологической энергией *веры,* роль которой точно определил Тертуллиан: *«Credo quia absurdum est».* Правда, по мнению Э. Жильсона, эта позиция была лишь одним из трех различных решений средневековыми мыслителями проблемы соотношения веры и разума, однако и два других, восходящих к Блаженному Августину и к Фоме Аквинскому, сводились в конечном счете к тому же выводу — *к подчинению рационального знания и его высшей формы — науки — иррациональному, мистическому «знанию», доставляемому верой.* И в этой позиции не было ничего специфически христианского — религиозное сознание во всех его формах так или иначе *подчиняет* познающее реальный мир мышление раскрывающему потусторонний «мир» откровению — так на другом краю земного шара и в другой культуре провозглашалось: «Пусть придет к нам вера утром, вера в полдень, вера на заходе солнца. О Вера (бог веры), одари нас верой!» («Ригведа»).

Как историк культуры, я не обсуждаю сейчас вопрос о степени истинности или фантастичности религиозного сознания и той или иной его конкретной модификации — в моей компетенции является лишь серия вопросов, доступных научному рассмотрению: таковы вопросы *о месте этого сознания в культуре феодального общества, о закономерности*

вытеснения монотеизмом его языческих предшественников, о его взаимоотношениях со светскими формами мышления в данном типе

308

культуры — политической, нравственной, юридической, научной, философской, эстетической, художественной, — а затем о его дальнейших судьбах в средневековом европейском городе, осуществившем очередную в истории человечества — ренессансную — «культурную революцию».

Представляется очевидным, что переход от языческого многобожия к монотеизму был порожден более высоким уровнем развития абстрактного мышления наших далеких предков, ибо свидетельствовал о такой *способности к обобщению,* которая доступна лишь высокой активности левого полушария, — об этом говорит уже то, что священные книги иудеев, христиан и мусульман выходили за пределы образно-иллюстративного, «притчевого», описания мифов, свойственного, как мы помним, древневосточным текстам и сохранявшегося в буддийской и индуистской литературе, и обретали способность *теоретического формулирования* основных догматов этих вероучений — таковы тексты, записанные Моисеем на скрижалях, такова Нагорная проповедь Христа, таковы у мусульман Коран и Сунна; как отметили З. Миркина и Г. Померанц, буддийское учение «..изложено не как миф, не как ряд загадочных притч (хотя Будда иногда и пользовался языком притч), а как стройная, логически организованная теория». Что касается христианства, то оно «потянулось» в средние века к «чистой» философско-теоретической форме выражения, отлившись в форму *теологии, богословия.*

Примечательно в данном отношении не только поглощение *одним* богом *множества* богов, но и трактовка этого одного Бога как *абстрактного деперсонализированного Духа!* Только для реализации его замыслов нужны конкретные существа — способная родить сына женщина, сам сын в облике человека, святые люди, пророки, апостолы, ангелы, — потому попытки запечатлеть такого бога портретным изображением либо признаются вообще святотатственными, либо допускаются условно-символическими средствами. Сошлюсь в этой связи снова на только что цитированную книгу, в которой убедительно показано, как в разных культурах параллельно со становлением *единобожия* формировалось и представление о *единосущности* бытия — философская мысль на Западе и на Востоке открывала скрывавшийся прежде «..за отдельными явлениями... общий ритм, общий закон жизни — единое, которое сильнее всего частного, всего видимого, проявляющегося»; однако трудно согласиться с тем, что «Сущее», «Единое» отождествляется в этих рассуждениях с *Богом,* — при всех связях религиозного сознания с философским мышлением,

309

особенно тесных в те далекие времена, в частности в культурах Востока, *они не были тождественными* — для этого философско-онтологическим категориям не хватало «всего лишь» мистического восприятия того, что стоит за этими категориями и что превращает *единосущее* в *Атмана* — в действительного бога, который, как сказано в «Катхе-упанишаде», «..не постигается ни толкованием, ни разумом, ни тщательным изучением; кого изберет он, тем он и постигается...».

Такой уровень развития обобщающе-абстрагирующей способности мышления можно объяснить только усложнением самой практики и связанными с этим первыми успехами научного и философского мышления — потому монотеистические религии с таким трудом вытесняли язычество в сознании не овладевшей даже письменностью крестьянской массы, которую лишь силой можно было заставить уверовать в подобных абстрактных богов; она шла на это, как уже отмечалось, лишь при условии *контаминации новых образов со старыми,* то есть *конкретизации этих абстракций.* В то же время неспособность старых богов обеспечить свободу и счастье бедствующего народа заставляла искать помощи у нового бога, казавшегося более могущественным, чем старые, — ведь *Он Один, Всемогущий,* способен был заменить множество частных по своим функциям языческих божеств! Применительно к процессу становления еврейской религии в только что цитированном компаративистском исследовании эта ситуация объяснена тем, что «..в неравной борьбе с империями Средиземноморья постепенно утвердился образ единственного, самодержавного, всемогущего Бога, не имеющего никаких соперников (только на такого Бога мог надеяться народ, неоднократно отрываемый от земли и от богов земли)». Путь «..к религии единого Бога, — подчеркивают историки, — был очень долгим, исторически сложным и противоречивым. В Китае и в Индии он так и не был завершен».

Однако авторы этой книги, рассматривая историю религий, к сожалению, герметично, в отвлечении от реально отражавшихся в ней жизненных процессов, не отметили другого важного, детерминировавшего становление монотеизма, фактора — *социально-психологического;* им казалось, что люди создали образ библейского Бога как «грозного и справедливого владыки мира» потому, что «..долго глядели на небо или в бескрайние, ничем не загроможденные пустыни», тогда как гораздо более вероятно, что смотрели они на *организацию собственной жизни* и по общим законам порождения мифологических

представлений *экстраполировали на потусторонний мир строение мира земного,* с
310

его основными социальными отношениями и процессами; императорский тоталитаризм, укрепившийся после греческого и римского республикански-демократических социальных экспериментов, стал моделью для всех монотеистических религий; Богу в любой его интерпретации присваивалось звание *«Царя* небесного», всевластного *Господина», «Пантократора», «Вседержителя», «Высшего* Судии», а все его приближенные — пророки, апостолы, архангелы и просто ангелы — выстраивались в соответствии с иерархией придворной челяди; объявленный Сыном Божьим Иисус Христос сразу же получил звание *«Царя* иудейского», и вел он себя в конфронтации с римским прокуратором Понтием Пилатом соответственно. На одном из фронтонов Исаакиевского собора в Петербурге написано: *«Царю царствующих».*

Неудивительно, что строго иерархично выстраивались и отношения церковнослужителей — от высших иерархов каждой конфессии до рядовых священников и со всеми промежуточными степенями церковных «офицеров» и «генералов». *Тотальная иерархичность* в построении структуры мироздания казалась проявлением *порядка, внесенного божественным разумом в бытие,* и потому гарантом его совершенства и неизменности. «Существовали, — комментирует этот онтологически-мировоззренческий принцип Дж. Бернал, — космический порядок, общественный порядок, порядок внутри человеческого тела... Здесь для всего было место и все знало свое место... Огромный, сложный, хотя и организованный космос был также идеально рациональным. Он сочетал в себе наиболее логично установленные выводы древних с неоспоримыми истинами Св. Писания и церковной традиции».

До тех пор, пока религиозное сознание отражало феодальную структуру земледельческого общества, оно делало это *зеркально,* лишь с теми или иными углами преломления, поэтому вполне закономерно возникло понимание киевским князем Владимиром необходимости заменить ставшее архаическим язычество одной из монотеистических конфессий — иудаизмом, или мусульманством, или католичеством, или византийско-православном вариантом христианства; то, что изложенная в летописи легенда приписывает тут Владимиру эстетический критерий выбора, не слишком достоверно — трудно поверить в такое объяснение столь важного, политического по сути своей, решения; но многозначительна тут *сама ситуация выбора* — она говорит о том, сколь второстепенны были для мудрого политика различия между этими конфессиями, отступавшие на второй план по сравнению с их существом — *соответствием структуре феодального общества.*
311

И только тогда, когда радикально изменится социально-бытийная почва религиозного сознания — в ремесленно-торговых ренессансных городах — начнется революционное преобразование христианства протестантизмом.

Инвариантным для всех модификаций монотеистического сознания был, однако, и *содержательно-ценностный аспект* его структуры — доведенное до крайней антиномичности, унаследованное от мифологического мышления далекой древности, *двухслойно-иерархическое расчленение бытия,* внешнего для человека, и его собственного: *расслоение всего сущего и мыслимого на ценностно-противостоящие в культурном пространстве сферы* — небесную и земную, божественную и людскую, идеальную и реальную, сверхъестественную и естественную, вечную и смертную, героическую и эгоистическую, трагедийную и комическую, отрешенную от мира и мирскую, сеньориальную и вассальную, военную и трудовую, сверхчувственную и созерцаемую, обращенную к вере и доступную разуму, ноуменальную и феноменальную — и т. д., и т. п. Ж. Флори, исследовавший эту идеологическую конструкцию, точно говорит о «..дуалистической концепции человеческого существа, дихотомии, противопоставляющей чистую и возвышенную (но пленную) душу низменному и презренному телу, в котором она заключена»; так Святой Иероним утверждал «..превосходство целомудренных девственниц и монахов, предающихся непрерывно молитве, выполняя завет апостола Павла — молиться не переставая», над прозаическим бытом мирян, включающим и сексуальную жизнь. Возможность сочетания «платонической любви» с использованием «права первой ночи», так же как антитеза духовного *«верха»* и телесного *«низа»,* так ярко описанная М. Бахтиным в анализе «смеховой культуры» Средневековья, — конкретные проявления этого всеобщего понимания мира во всех аспектах его дуалистического рассмотрения — религиозном, философском, политическом, юридическом, нравственном, эстетическом... Но выплескивавшийся на карнавале дионисийский разгул «телесного низа» был лишь кратким асимметричным дополнением повседневного господства *аскезы* — презрительного, негодующего, ненавидящего тело человека, его попирания торжествующим духом, который расценивает эти победы как посрамление Дьявола и его посланницы — женщины...

Как заключил исследователь этого явления ученый богослов А. И. Сидоров в монографии «Древнехристианский аскетизм и зарождение монашества», сам «..феномен "аскетизма" был достаточ-

312

но распространенным явлением в греко-римском мире и ветхозаветной религии в эпоху до Рождества Христова»; существовал «еврейский аскетизм», выражавшийся в том, что, хотя «..идеал девства был в целом чужд ветхозаветной религии,.. брачное сожитие мужа с женой рассматривалось преимущественно в аспекте деторождения, и всякое чувственное наслаждение как таковое считалось за "блуд"». Что касается «религии Христовой», то она «..сразу же определила себя в качестве **религии аскетической»** (выделение автора); при этом богослов цитирует «любимого ученика Господа», выразившего сущность «..первохристианского аскетизма... с предельной отчетливостью: "Не любите мира, ни того, что в мире: кто любит мир, в том нет любви Отчей. Ибо все, что в мире: похоть плоти, похоть очей и гордость житейская, не есть от Отца, но от мира сего"». Монашество стало организационной формой обеспечения аскетического образа жизни. Оно возникло в Египте в конце II-начале III веков, а расцвет его наступил уже в IV веке в Европе (примечательно, что написанные Василием Великим правила монашеской жизни были названы им «Аскетикон»). Помимо монастырей существовали общежития аскетов и аскетов из числа мирян, которые назывались «аскетерии». Девственность была объявлена Святым Амвросием «основною добродетелью» христианина, однако доступна она не всем людям, а только избранным — прежде всего монахам и монашенкам, а пост общедоступен и потому входит необходимым компонентом в религиозный ритуал; тот же Амвросий утверждал: «Добродетель поста настолько велика и сильна, что может поднять людей на небо».

Блаженный Иероним так описывал трудности, с которыми был связан избранный им последовательно аскетический образ жизни: «О, сколько раз, уже будучи отшельником и находясь в обширной пустыне, сожженной лучами солнца и служащей мрачным жилищем для монахов, я воображал себя среди удовольствий Рима. Я пребывал в уединении, потому что был исполнен горести. Истощенные члены были прикрыты вретищем и загрязненная кожа напоминала кожу эфиоплян. Каждый день слезы, каждый день стенания... О пище и питии умалчиваю, потому что даже больные монахи употребляют холодную воду, а иметь что-нибудь вареное было бы роскошью. И все-таки я — тот самый, который ради страха геенны осудил себя на такое заточение в сообществе только зверей и скорпионов, — я часто мысленно был в хороводе девиц. Бледнело лицо от поста, а мысль кипела страстными желаниями в охлажденном теле, и огонь похоти пылал в человеке,

313

который заранее умер в своей плоти. Я не стыжусь передавать повесть о моем бедственном положении... И Господь свидетель — после многих слез, после возведения очей на небо, я иногда видел себя среди сонмов ангельских, и в радостном восторге воспевал: *в след Тебе, в воню мира Твоего течем».*

В 1988 году в издательстве Саратовского университета был издан сборник переводов нескольких трактатов итальянских гуманистов и их противников, проповедников теории аскезы. На первые я буду ссылаться во второй части нашего курса, когда речь пойдет о культуре Возрождения, а о последних уместно сказать сейчас, дабы проиллюстрировать сказанное устами самих сторонников и проповедников религиозной морали.

В конце XII века Иннокентий III (тогда еще кардинал-диакон) опубликовал сочинение под выразительным названием «О презрении к миру, или о ничтожестве человеческого состояния», в котором развиваются августиновская теория аскезы. Вот несколько характерных выдержек из этого трактата: «Сотворен человек из пыли, из грязи, из пепла, а также из отвратительного семени — что еще более ничтожно. Зачатый в зудящей похоти, в опьянении страсти, в разнузданном зловонии и — что еще хуже — в позоре греха, человек рожден для трудов, для скорбей, для страха и, наконец, что ужаснее всего, для смерти». «Сравнивая себя с обитателями воды, человек обнаруживает, что он ничтожен, рассматривая небесных тварей, познает, что еще более ничтожен... Он полагает себя равным только вьючным животным...». «О ничтожная гнусность человеческого состояния, о гнусное состояние человеческого ничтожества!».

Единомышленница Иннокентия — Екатерина Сиенская, в 14 лет вступившая в общину «кающихся сестер св. Доминика», которые вели строго аскетический образ жизни, умершая от изнурения тяжелым постом и канонизированная католической церковью, писала: «Душа умиротворяется в Боге и ни в чем другом: ведь Он — высшее богатство, высшая власть, высшее добро, высшая красота», поэтому нужно «сбросить с себя груз мирских одежд и облачиться в одежды Христа».

Нужно иметь в виду, что аскетизм не был имманентным свойством одного только католицизма, — хотя православие в России не приняло католического принципа целибата священнослужителей, большую роль играл и у нас институт монашества, а различные секты, пишет посвятивший их изучению ряд блестящих исследований А. Эткинд, «..призывали своих членов к полной абстиненции. С монашеского

314

аскетизма начались и скиты на Выге», сначала мужские, а потом и женские. Согласно хлыстовской легенде, рассказывает историк, в 1631 году беглый солдат по имени Данила

Филиппович, основавший это движение, учил: «Не женитесь, а кто женат, живи с женой как с сестрой». Учителем Данилы был старец Капитон, «крайний аскет», последователи которого «..селились в лесах по вологодским и среднерусским рекам маленькими общинами по 20-30 человек... До нас дошли сведения об их необычайно жестоких постах и веригах... С ними связывают первые самосожжения». В конечном счете подавление плоти во имя высвобождения духа для прямого общения с божеством породило такое крайнее фанатическое движение, как скопчество, основатель которого, исходя из того, что «..человеческая плоть, невзирая на запрещение, принуждала иногда искать женского пола, от которого и самое жестокое бичевание отвесть было не в силах», заключал: «..от греха того разве только одним оскоплением избавляться можно», и приводил в пример «..скот, который по лечении уже блуда не делает». Нельзя отказать скопцам в логике развития идеи аскетизма — ибо, если, считали они, совокупление Адама и Евы было первородным грехом, его *искуплением* может быть только *оскопление.* Своеобразным проявлением аскетизма на Руси была и жизнь юродивых — А. М. Панченко характеризует ее как «аскетическое самоуничижение». В монастырях Синая и Афона родилась аскетическая практика исихазма, перенесенная в дальнейшем и к западным славянам, и на Русь.

Аскетизм и монашество в различных формах известны и за пределами христианства — аскетом был юный Будда, шесть лет умерщвлявший свою плоть, но в конечном счете, в отличие от приверженцев джайнизма, он избрал «..срединный путь, — как говорят историки, —- между аскезой и распущенностью». Вот любопытный пример подобной психологии — средневековый восточный анекдот: «Что ты хочешь?» — спросил Бог у суфия, попавшего на тот свет. «Ничего, — ответил наш герой, — мне достаточно того, что ты есть».

Аскетические практики включает йога, а институт монашества, получивший столь широкое распространение и в Европе, и в Азии, и в России, с предельной наглядностью демонстрирует этот идеал *тотального аскетического бытия* — доминиканцы и францисканцы были «нищенствующими братьями», демонстрировавшими это свое нищенство как принципиальный, идеологически осмысленный отказ от всех мирских благ; подобная позиция была свойственна монашеству и право-

315

славному, и буддийскому, и индуистскому, ибо она является последовательным выражением религиозного спиритуализма. И только понимание того, что последовательно проведенный отказ от половых контактов, как и от удовлетворения потребности плоти в еде, ведет сотворенное Богом человечество к самоуничтожению, не позволяло ни одной религии сделать полное осуществление принципов аскетизма *нормой всеобщего поведения,* и вытесняло его в маргинальные культурные поля фанатического сектантства.

Иудаизм, католицизм, православие, мусульманство находили каждое свои способы решения этой идеологической и психологической — нравственной, эстетической, художественной — задачи: превознесение интересов духа над потребностями тела осуществлялось иудаизмом более последовательно, чем православием, и католицизмом — чем протестантизмом; проблема эта по-разному решалась в разных сектах одной веры, но она оставалось *центральной «проклятой проблемой» всех монотеистических религий,* захватив даже такую ее демистифицированную форму, как толстовство. Ибо при всех особенностях отношения к телу, к женщине, к плотской жизни разных монотеистических религий они были *единодушны в дискриминации всего того, что в человеческом бытии противостоит духу;* что же касается позиций буддизма, и особенно индуизма, видевших в половой любви выражение божественного начала и соответственно включавших в изобразительное убранство храмов воспроизведение всех возможных ситуаций того, что на современном прозаическом языке называют «техникой секса», то это было пережитком язычества, половая мораль которого столь ярко и откровенно выражена в древнем фаллическом культе.

Уже в этом пункте можно вновь увидеть, что противоположность Востока и Запада была детерминирована *историко-культурно, а не биоэтнически* — разные трактовки ценностного соотношения тела и духа, эротической и платонической любви, эстетического и мистико-спиритуалистического отношения к миру фиксировали *разные ступени развития самого религиозного сознания,* двигавшегося, этап за этапом, от первобытного поклонения силам плоти к цивилизованному презрению к ней и страху перед ее властью над духом; последнее тому свидетельство — фрейдистская теория либидо.

В конечном счете содержание понятий «дух», «духовное» было во всех постязыческих религиях и в их философском обосновании отождествлено со *«Святым Духом»,* и за его жрецами закреплено понятие *«духовенство»,* то есть человеческая духовность сведена к *одному*

316

частному способу ее существования, изъявившего претензии на единоличное представительство этой истинно человеческой способности восприятия мира, отношения к другим людям, мотивации поведения и практической деятельности.

Такая реструктуризация религиозного сознания, точное название которой — *спиритуализм*

— закономерно вела к изменению *сенсорной доминанты* культуры. Ибо до тех пор, пока ее психологической основой было языческое поклонение природе, порождавшееся непосредственной — *зримой* и даже *осязаемой* — зависимостью человека от ее конкретных проявлений, в охоте и в собирательстве, в скотоводстве и примитивных формах земледелия, в ремесле и торговле, в сексуальной жизни и военных схватках, успех всех этих действий определялся возможностью *видеть предмет, процесс и результат деятельности,* а если можно, то и осязать их. Соответственно основными способами художественно-образного воссоздания мира были *живопись, скульптура, танец* — искусства, воспроизводившие зримое, обращенные к зрительному восприятию и утверждавшие высокую культурную ценность визуальной информации, а она является, в сущности, преобразованным осязанием — тем уникальным чувственным контактом человека с миром, который реализуется и в физическом труде, и в половой жизни.

При всех изменениях, которые происходили в культуре и, соответственно, в ее художественном самосознании в древневосточных культурах и в культуре Греции и Рима, они сохраняли *зрительную доминанту* мировосприятия — оттого центральное место занимали в этих типах культуры *архитектура, скульптура, прикладные и декоративные искусства;* этого их положения не затрагивали изменения стиля изображения, орнаментации и архитектонического конструирования предметов «второй природы». И само эстетическое сознание формировалось у греков, от пифагорейских структурных моделей красоты как *идеальной пропорциональности* к Лонгиновой идее возвышенного как *грандиозного в природе,* на основе именно зрительного восприятия ее предметных форм, их воссоздания в творимых человеком предметах, а вместе с ними и его собственной телесности.

Положение радикально изменилось, когда культура феодального общества стала вытеснять языческое поклонение природному бытию иерархическим противопоставлением тела и духа как *низшего и высшего,* когда божественное было признано *чисто духовным и тем самым потусторонним, а значит, невидимым,* в противоположность земному, посюстороннему, потому *видимому, но лишенному причастности*

317

к Божественному Духу, следовательно, истинности и подлинной красоты. Общение с Богом не могло поэтому осуществляться через зримые образы идолов, икон, танцев — наиболее последовательные формы спиритуализма: иудаизм, мусульманство, православное иконоборчество обоснованно отказываются от посредничества зримых образов, ибо Бога-Духа нельзя видеть, и общение с ним осуществляется не визуальными, а *аудиальными, словесно-музыкальными средствами* — исповедью, молитвой, храмовым песнопением, хоралом, звучанием органа; язык жеста лишь сопровождал молитву своими *паралингвистическими,* как называют их сегодня ученые, средствами — поклонами, мимикой, символическими жестами (о том, что язык этот существен для религии, свидетельствует хотя бы яростный спор православных людей о том, двумя или тремя перстами следует креститься, и все же решающее значение имеет молитвенное, напеваемое слово, а не ритуальный жест). Если буддизм широко использует язык скульптуры, то только потому, что он остается полуязыческой религией, а католичество и победившее иконоборцев ортодоксальное православие пожертвовали принципиальностью спиритуализма чисто воспитательным и «популистским», как мы сегодня сказали бы, соображениям — возможности наглядного представления мифов, и не только средствами изобразительных искусств, в которых видели «Библию для неграмотных», как говорили сами церковники, а в католицизме и лицедейством литургических представлений — например, разыгрывания сцен положения во гроб и воскресения Христа, из которых вырастали пышные мистерии. Однако условием представления *невидимого* мира как *видимого* стал *символический язык искусства,* различные варианты которого — региональные, национальные, провинциальные — находили такие структуры воспроизведения реального, земного, материального, телесного, единичного, конкретного, человеческого, которые отсылали бы восприятие, переживание, понимание к потустороннему и рационально непостижимому, мистически-духовному, а значит, — *видимое к невидимому.* «Символизм был как бы живым дыханием средневековой мысли», — сказал об этом И. Хейзинга.

Вполне естественно, что в светских подсистемах средневековой культуры — и дворцово-замковой, и бюргерской — *акустическая* доминанта ее религиозной подсистемы сменялась, как мы вскоре увидим, *оптической* — и в изобразительных формах, и в архитектонически-орнаментальных, ибо она обусловлена *признанием ценности материального, земного, телесного бытия.*

318

Взаимоотношения религиозного и эстетического, художественного, научного в средневековой культуре

Соответственно в разных подсистемах феодальной культуры различным оказывалось отношение к *эстетическим ценностям.* Поскольку эта форма отношения человека к миру по

самой своей психологической природе противоположна дискриминации земного, материального, конкретного, чувственного, постольку мистико-экстатическое душевное устремление от этого мира в иной, потусторонний и сверхчувственный, *подавляло эстетическое отношение к действительности,* вытесняло самоцельное и бескорыстное наслаждение реальностью — природной, телесно-человеческой, вещественной. Можно понять Блаженного Августина, когда он, осмысляя собственный духовный опыт с позиций ортодоксально-христианских, определил *«филокалию»* (любовь к красоте) как *«соблазн похоти»,* требующий решительного и безжалостного преодоления в душе истинного христианина (иначе понимая христианство, но рассуждая аналогичным образом, к подобным выводам придет впоследствии и Лев Толстой); отсюда вырастали теория и практика аскезы, отшельничество и монашество, самобичевание и самосожжение религиозных фанатиков. Трудность положения заключалась, однако, в том, что религиозный обряд должен был быть привлекательным для возможно более широкой массы верующих, а значит — должен был вызывать *эстетические эмоции* — удовольствие, радость встречи с прекрасным и возвышенным, «катарсис» от переживания трагического в жизни Христа или святого. Религиозная субкультура оказывалась, таким образом, в клещах противоположных установок, порождая, как свидетельствует история средневековой эстетики, напряженные и безрезультатные поиски способа разрешения этого противоречия (один из таких способов — идущее от Плотина софистическое разделение самой красоты на «низшую» и «высшую» как «чувственную» и «сверхчувственную», которая объявляется свойством божественного мира; но в том-то все и дело, что «сверхчувственная красота» невозможна, красота по определению, по сути своей есть ценностное свойство, улавливаемое *созерцанием и основанным на нем переживанием).* В этой связи нельзя не остановиться на достаточно распространенной трактовке культуры средневековой Руси, наиболее, пожалуй, обстоятельно изложенной в уже упоминавшейся фундаментальной работе В. В. Бычкова «Русская средневековая эстетика XI-XVII веков»;

319

суть этой трактовки состоит в том, что культура Руси этого времени была религиозной по своей сути, что именно этим определялась ее высокая духовность и что представала она как *эстетическое отношение к миру* — соответствующая глава так и названа автором: «Духовное как эстетическое». «Общественное сознание Киевской Руси, — заключает исследователь свой анализ, — открыв бытие духовной сферы, восприняло ее в первую очередь *эстетически,* усмотрело в ней высшую красоту...». Несмотря на то что данный тезис глубоко, я бы даже сказал, безмерно патриотичен — возрождая давние идеи крайних славянофилов, наш историк утверждает, что «..в силу таинственной исторической предопределенности Русь продолжила (и завершила) более чем двухтысячелетнюю ветвь развития духовной культуры: *античность—Византия—Древняя Русь»* и что от «духовной ориентации» нашей культуры «..зависят сегодня судьбы страны, мира, а может быть, и всего человечества», — он по ряду причин вызывает серьезные сомнения. Во-первых, трудно принять в научном исследовании ссылку на «таинственную историческую предопределенность»; во-вторых, решительно неправомерно приписывать русским мыслителям идею Плотина, разделявшуюся и западными теологами, о различии между «высшей», божественно-духовной, и «низшей», телесно-чувственной формами красоты; столь же неправомерно, в-третьих, абсолютизировать данную структуру эстетического сознания средневековой Руси, закрывая глаза на то, что она была свойственна в чистом виде *только ее религиозной субкультуре,* тогда как и в уже охарактеризованной фольклорной, и в еще подлежащих нашему рассмотрению светской аристократической и светской городской субкультурах строение эстетического сознания было совсем иным; и, наконец, самое весомое теоретическое возражение состоит в том, что само *эстетическое отношение* понимается В. В. Бычковым столь расширительно, что оно оказывается синонимом *всякого эмоционального восприятия: «Эстетическое* выступает, таким образом, некоей универсальной характеристикой всего комплекса неутилитарных взаимоотношений человека с миром, основанных на ощущении им своей изначальной причастности к бытию...». Правда, в характеристике языческого сознания историк различает его «сакральные и эстетические элементы», но сразу же оговаривает, «..что они были тесно переплетены и активно поддерживали друг друга», и «..общая тенденция развития мифологического сознания имеет направленность от сакрально-магического уровня

320

к эстетическому»; православие заключает он, завершило это движение, полностью превратив религиозное переживание в эстетическое.

Ведь такое понимание эстетического поглощает *всю сферу ценностного сознания* — выходит, что не существует особых нравственных чувств — скажем, угрызений совести или удовлетворения от исполненного долга, особых политических чувств — чувства любви к Родине, патриотического одушевления, собственно религиозных чувств — любви к Богу и страха от грядущей встречи с Ним в день Страшного суда, фанатического экстаза от ощущения *«благодати»,* которую В. В. Бычков считает, и не без оснований, «..совершенно новой для

русичей того времени духовной ценностью», но приписывает ей *"эстетическое"* качество только потому, что она является положительной эмоцией, радостным переживанием. Но приходится повторить — не всякое «сладостное», как выражались Илларион и Даниил Заточник, чувство можно считать *эстетическим* — «наслаждение мудростью», которое получали читатели ученых или священных книг и собеседники религиозных подвижников, как *чисто духовное наслаждение,* уже поэтому не может быть *эстетическим* — его своеобразие состоит именно в том, что оно есть *духовное переживание чувственного восприятия* реальности, и *вне чувственности немыслимо;* это подтверждается, в частности, цитируемым историком суждением «Киево-Печерского патерика», который призывает монахов «..радоватися и веселитися духовно,.. имуще всегда пред очима нашима ракупреподобного отца нашего Феодосиа». Вот почему введенное неоплатонизмом понятие «духовной красоты», которым с такой щедростью пользуется В. В. Бычков, имеет лишь один смысл — попытку мистического сознания подчинить себе эстетическую чувственность.

Вся история религиозной эстетики в средние века на Руси, как и в Византии, и в Западной Европе, отмечена стремлением *примирить этих психологических антагонистов* — радостное переживание природы, человеческого тела, вещи, обретаемое на основе *чувственного восприятия материальной предметности,* если не реальной, то хотя бы воссоздаваемой воображением, и *дискриминацию материальности* во всех ее проявлениях — природных, телесных и вещных, аскетическое устремление в возвышающийся над нею имматериальный мир «чистого духа», мир божественный, идеальный, «горний», потусторонний, образ которого в православии, как и во всех других религиях, восходит к нарисованному еще Платоном миру «идеальных первосущностей» и восприятие которого может быть только *мистическим откровением,* то

321

есть переживанием, *противоположным* эстетическому чувству. Никаких принципиальных отличий православного сознания от католического или мусульманского беспристрастному взгляду тут не найти, ибо принципиальное отличие мистического, сакрального, религиозного отношения от эстетического состоит в том, что первое выражается в *молитве, в заклинании, в самоотречении верующего от своего земного бытия и радостном психологическом перенесении в «мир иной»,* а эстетическое отношение «замыкает» созерцателя на связи с воспринимаемым им предметом и радостно утверждает *ценность земного, посюстороннего, а не потустороннего бытия.* Потому-то вся история религиозной субкультуры основана не на «гармонии» мистического и эстетического, как пытается доказать В. В. Бычков, правда, лишь по отношению к Древней Руси, а на *противоборстве этих духовных позиций;* и в высшей степени примечательно, что когда наш историк, как честный исследователь, обращается к реальному материалу, он заменяет понятие *«гармония»* на точно характеризующую ситуацию понятие *«антиномия»* — так он показывает, что в «Слове о законе и благодати» поэтически представлено «антиномическое единство» человеческого и божественного в образе Христа, выраженное в «17 парах антитетических характеристик»; и у Иллариона обнаруживается «антитетический ряд», поскольку соединение двух природ в Христе «неслитно»; о «христологической антиномии» говорится и применительно к концепции Кирилла Туровского и, обобщающе провозглашается «антиномизм» русского средневекового сознания. Но отсюда должен был последовать логический вывод, что эстетическое отношение возможно *к человеческой ипостаси* Христа, *а не к божественной,* из чего следовали и иконоборчество, и символизм религиозного искусства, считавшего что духовное может быть эстетически представлено *только символически.* Это прекрасно понимает и В. В. Бычков, но, к сожалению, не видит несовместимости высказанных на одной и той же странице суждений: признанием того, что символизм древнерусского искусства утверждал себя «..в постоянной борьбе или противостоянии со средневековым "реализмом", основанным на воспроизведении "видимых форм мира", и категорическим заявлением об *"эстетической доминанте"* русской средневековой культуры».

Эстетическое сознание уже потому не могло быть *доминантой* в русской средневековой, как и во всякой традиционной, культуре, что в нем все формы духовной деятельности, в том числе и художественное творчество, находились под жестким контролем религиозной вла-

322

сти, которая безжалостно карала за любое отклонение от канонической трактовки мифологического сюжета и апробированных принципов формообразования. Поэтому религиозная эстетика вообще не считала деятельность художника *творчеством* — в нем видели *разновидность ремесла,* и мастер был либо монахом, работавшим в монастырской мастерской, либо принадлежал к определенному цеху, выполняя заказы церкви по предлагаемым ею программам и под ее контролем.

Во всяком случае, при том или ином отборе художественных средств и тех или иных требованиях к стилю, религиозная субкультура сохраняла искусство как основной способ воплощения мифа и организации обрядового действа, а теоретические средства теологии, богословия и организационные действия церкви (и подобных ей организаций в нехристианских

конфессиях) имели лишь второстепенное значение по сравнению с языком искусства, осуществлявшего *прямое общение верующего с Богом.* Отсюда парадоксальность положения искусства в религиозной субкультуре: оно *несамостоятельно,* оно подчинено требованиям религиозного, а не эстетического сознания, его формообразующие возможности жестко ограничены, и в то же время оно достигает удивительной художественной силы, создает *высокие художественные ценности,* глубоко переживаемые не только теми, кто разделяет данную веру, но и носителями иных религиозных воззрений, и людьми неверующими; это может быть объяснено только тем, что сила искусства как искусства — в его *духовной наполненности* и, соответственно, *эмоциональной выразительности* и *«заразительности»,* как называли это Ж.-М. Гюйо и Л. Н. Толстой; когда религиозное сознание давало художественному творчеству подобное содержание, искренне и истово воплощавшееся архитекторами, скульпторами, живописцами, музыкантами, писателями, их творения излучали духовную энергию, воздействие которой выходит далеко за пределы собственно религиозных переживаний и обеспечивает им непреходящую *художественную ценность.*

Парадоксальность складывавшейся здесь ситуации состояла в том, что под эгидой религиозного сознания в данной субкультуре вызревали такие плоды духовной деятельности, которые, как показала история, таили в себе смертельную для него опасность. Дело в том, что монастыри оказались хранителями античной учености и источниками формировавшейся на их основе научной и философской мысли; Э. Поньон утверждает, что «..все, — или почти все, —

323

что было написано в то время, было написано в монастырях. Нам практически неизвестно ничего, что вышло бы из-под пера мирянина... А те авторы, которые не были монахами, являлись епископами». Действительно, Дунс Скот был францисканским монахом, Фома Аквинский — доминиканским, Альберт Великий и Дитрих из Фрейбурга — архиепископами Доминиканского ордена, Николай Кузанский стал епископом, а Герберт — даже самим папой; постригались в монахи и выдающиеся византийские ученые-энциклопедисты Феодор Метохит и Никифор Григора, сана кардинала был удостоен в Риме византиец Виссарион Никейский. Неудивительно, что какие бы открытия ни делали все они в области естествознания, технологии и философии, высшая цель состояла в согласовании этих идей с догматами христианства; это относится, в частности, к создателям «первых энциклопедистов средневековья», как называет их О. А. Добиаш-Рождественская, — Исидору Севильскому и Беде Почтенному (исключения были крайне редкими). Даже у Роджера Бэкона, которого Дж. Бернал считает «..верным голосом своего времени, призывавшим науку служить человечеству и предсказывавшим завоевание природы путем ее познания,.. интерес к науке был в основном теологическим. Для него научное знание — это лишь часть, наряду с откровением, совокупной мудрости, которую следует... использовать на службу бога». Оттого достижения научной и философской мысли в эту эпоху, не говоря уже об изобретениях в сфере техники и технологии, были столь скромными, что не меняли общего характера земледельческого и ремесленного производства. Все же движение познающей мир мысли и совершенствовавшего практическую деятельность воображения осуществлялось, в разном темпе в I и в начале II тысячелетия, на Востоке и на Западе, в разных странах обоих регионов, исподволь, но все более отчетливо выявляя непримиримость противоречий религиозной мифологии и научного познания мира, природы и человека.

Ж. Дюби отметил подобное противоречие в самих крестовых походах: «Целые полчища клириков шли вслед за рыцарями, отвоевывавшими у мусульман Испанию и Сицилию; они с жадностью набросились на книги великолепных библиотек Толедо и Палермо, они развили лихорадочную деятельность по переводу с арабского на латынь трудов, некогда переведенных арабами с греческого. В Париже изучили эти переводы. В них открывалось знание древних, которым пренебрегли римляне: Евклид, Птолемей; в них открывалось биение

324

мысли более привлекательное, чем все логические трактаты Аристотеля». На этой основе складывался новый тип мышления, исходным пунктом которого было провозглашенное Абеляром *сомнение:* «Мы приступаем к изысканиям, — утверждал он этот абсолютно чуждый религиозному сознанию принцип, — пребывая в сомнении, и с помощью исследования улавливаем истину».

Вместе с тем, в монастырях складывалась и система начального образования — хотя оправдывалось оно необходимостью ознакомления детей с основами вероучения, с содержанием мифов и заучиванием текста молитв, тем более, что католическое богослужение велось на латыни и, значит, предполагало и изучение этого языка, а тем самым в той или иной степени самих античных текстов; и по заключению З. В. Удальцовой, в Византии «..преклонение перед античностью сочеталось с христианской ортодоксальностью». Это проявлялось и в организации «высшего образования», осуществлявшегося сначала в епископских школах, с традиционным набором дисциплин: triviuin включал грамматику, диалектику и риторику, а quadrivium — арифметику, геометрию, астрономию и музыку (по пифагорейской традиции, она воспринималась как математический предмет; так и трактовал ее

Боэций в сочинении «О музыке», но практически необходима она была *для* богослужения). Известность получили епископские школы в Реймсе, Париже, Шартре, Орлеане, Лане, Льеже и многих других французских и немецких городах; в IX веке был воссоздан университет в Константинополе, получивший широкую известность в Европе благодаря тому, что там преподавались только светские дисциплины. Начиная с XII века один за другим открывались университеты в Европе, в которых, наряду с непременным богословским, организовывались медицинские и юридические факультеты. Так оказывалась возможной, казалось бы, парадоксальная ситуация — диспут, который богослов Герберт вел с ученым Отрихом в присутствии Оттона II, о том, являются ли математика и физика равными по значимости науками, или же вторая подчинена первой. Тот же Герберт писал одному коллеге: «Я всеми силами стремлюсь создать библиотеку. В течение долгого времени я за большие деньги покупал в Риме и других областях Италии, в Германии и в Бельгии рукописи различных авторов», а некий монах из Трира просил его прислать ему модель небесной сферы. Заслуживает быть особо отмеченным, что в некоторых женских монастырях активное развитие, как пишет Э. Поньон, «интеллектуальной деятельности» сделало возможным поэтическое и

325

драматургическое творчество монахини Гросвиты, которое не ограничивалось воплощением религиозных сюжетов, но в целом цикле пьес основывалось на подражании Теренцию.

Широта распространения знаний, извлекавшихся из «недоразрушенного» античного наследия, позволила историкам переносить понятие «Возрождение» на те периоды средневековья, когда этот процесс оказывался особенно активным, — так вошли в искусствоведческий обиход термины «Каролингское возрождение», «Оттоновское возрождение», и даже стали находить различные «возрождения» во многих странах Востока и, разумеется, в России. Проблема эта будет рассмотрена специально при анализе западно-европейского Возрождения, а сейчас отмечу лишь, что основанием для такого, неправомерного со строго научной точки зрения, переноса явились действительно имевшие место «прорывы» религиозно-ориентированной средневековой культуры к светскому, стихийно-материалистическому, реалистическому мышлению — научному, философскому, художественному, предвосхищавшие и подготавливавшие ренессансный «взрыв» (термин Ю. М. Лотмана). Интересный пример приводит О. А. Добиаш-Рождественская — один из учеников Абеляра, широко использовавших его диалектический принцип анализа «да и нет», сходя с кафедры, на которой он излагал аргументы в пользу существования Святой Троицы, мог воскликнуть: «О Jesule, Jesule! Как я возвеличил твой закон! Однако, если бы лукаво захотел я его опрокинуть, я представил бы доводы еще более убедительные...»

По справедливому заключению З. В. Удальцовой, суть тех «ожесточенных философско-богословских споров» о природе Христа и его месте в Троице, которые развернулись уже в IV-V веках в Византии, не сводилась к «выработке и систематизации христианской догматики», но имела своим глубинным содержанием «вопрос о смысле человеческого существования», и в этих спорах «..выразилась идейная борьба между антропологическим максимализмом, считавшим возможным растворение человеческой природы в божественной и тем самым поднимавшим человека до невиданных в античном мире высот, и антропологическим минимализмом, всецело подчинявшим человека божеству и низводившим человечество до крайних степеней самоуничижения». Совершенно очевидно, что этот «максимализм» вступал в противоречие с самой спиритуалистической основой христианского вероучения, равно как и содержание поэзии Григория Назианзина, осмеливавшегося признаваться в отсутствии у него ответа на вопросы, казалось бы категорически решенные христианской догматикой:

326

Кто я? Откуда пришел? Куда направляюсь? Не знаю, И не найти никого, кто бы наставил меня.

Современный читатель может получить хорошее представление об этом процессе саморазрушения средневековой религиозной культуры по завоевавшему широкую известность роману У. Эко «Имя Роза», я же добавлю сейчас, что аналогичная по сути, противоречивая культурная ситуация сложилась и на Востоке, где и мусульманство, и буддизм не могли не предоставлять более или менее широкие возможности для развития наук и связанного с познанием природы светского философского мышления, во многих отношениях опережая Европу и делясь с ней своими открытиями и изобретениями; но если на Востоке религиозное сознание имело возможность с помощью государственной власти удерживать науку «в рамках» традиционного миропонимания бытия вплоть до XX века, а в некоторых странах и до XXI, если в России это продолжалось до XVIII столетия — до Петровских реформ, — то на Западе подчинение знания вере и техники мистике, несмотря на силу церковной цензуры и инквизиторских репрессий, было преодолено уже в XV веке той «культурной революцией», которая вошла в историю человечества под скромным именем *«Возрождения».*

Однако роль «пятой колонны» в религиозной субкультуре играли не только наука и

философия, но и искусство; иудаизм и ислам трезво отдавали себе отчет в несовместимости спиритуализма и художественно-образного воссоздания жизненной реальности, в родственности искусства языческому почитанию материального мира и материальности самого человека, потому и сохраняли от многообразных средств художественного творчества только средства *неизобразительные* — архитектонические, орнаментальные и звуко-интонационные. Христианство на это не пошло, направив интеллектуальные усилия своих идеологов на поиск компромиссных решений, оказавшихся весьма различными в разных его ветвях — католической, протестантской, православной... Но во всех случаях отношения между спиритуалистической религией и искусством таили непреодолимое внутреннее противоречие, ибо образность искусства основана *на представлении материальности, телесности, чувственно воспринимаемой плоти человека и всех природных явлений, тогда как божество бесплотно, чисто духовно по своему «субстрату» и, значит, не подлежит изображению.*

Неудивительно, что те новации, которые принесет Джотто в храмовую роспись, оказались началом процесса *деспиритуализации*

327

изобразительного искусства, завершившегося в культуре Возрождения. Нельзя не отметить, что при всей независимости происходившего в Средние века в русской культуре, и здесь средоточием летописания и учености были монастыри, и именно в них зрела идеологическая крамола, которая в конце XVII века, то есть намного позже, чем на Западе, вылилась в аналогичном — предренессансном, по справедливому заключению историков, — духовном движении (Симон Ушаков, Иосиф Владимиров и др.).

Но если даже в самой цитадели религиозной субкультуры началась ревизия мифологического мышления и христианской догматики, то не должно быть ничего удивительного в том, что в двух других субкультурах феодального общества религиозное миросозерцание, сохраняя формально свои господствующие позиции, *уступало ментальное пространство — и чем дальше, тем больше — светскому сознанию,* ибо реальное бытие обитателей замков и дворцов, с одной стороны, простых горожан, с другой — порождало иные интересы, чем жизнь служителей церкви и «рабов Божьих».

ЛЕКЦИЯ 14: КУЛЬТУРА ФЕОДАЛЬНОГО ОБЩЕСТВА (продолжение)

Светская аристократическая субкультура

Иную картину видим мы в образе жизни и в сознании обитателей рыцарского замка, княжеского имения, императорского дворца. Хотя и они были религиозны в духе своего времени и своей культурной среды, хотя здесь были капеллы и капелланы, молельни и священники, хотя здесь исполнялись соответствующие обряды и читались священные книги, сознание обитателей замка и дворца было, *по сути своей светским;* наиболее яркое выражение *мирской, а не мистической, ориентации этой субкультуры* — и в жизненной практике, и в психологии, и в идеологии, и в художественном осмыслении собственного бытия в эпических поэмах, рыцарских романах, прикладных искусствах — место, которое занимает в ней *военная тематика.* Дело не только в том, что известный афоризм К. Клаузевица — война есть «..продолжение политики иными средствами» — относится к средневековью не в меньшей степени, чем к Новому времени, но главным образом в том, что на этом этапе истории война была не периодически возникавшим способом разрешения социальных противоречий, а *образом жизни* и, соответственно, *типом сознания* целого сословия, *ценностным смыслом его бытия.* Рыцари в Центральной Европе, викинги в Скандинавии, «воины Аллаха» в Аравии, самураи в Японии были, в сущности, наследниками того способа существования, который сложился у скотоводов-кочевников, обеспечил завоевание Римской империи, уничтожил ее и продолжал видеть в военной силе основное средство обеспечения жизненных интересов социальных верхов. Хотя отношения народов включали и торговлю, она была побочным, маргинальным явлением рядом с завоеванием, ограблением, порабощением (и нередко с последующей торговлей награбленным и плененными рабами). «Быть викингом,—

329

пишет историк, — означало в сопровождении своих сподвижников отправиться в далекие страны, свершить там героические деяния и вернуться домой с триумфом и богатыми трофеями». Поводы для военного противоборства могли быть самыми различными — и патриотически-политическими, и духовно-религиозными, скажем, завоевание гроба Господня, крещение язычников, священная война мусульман с неверными — «джихад», но истинными и глубинными причинами были, разумеется, прозаические экономические интересы. Формы деятельности этого «военного сословия» в разных национальных культурах были, разумеется, своеобразны, как и его юридический статус и само его название, но *суть его,* его функциональное предназначение в феодальном обществе были идентичны на Западе и на Востоке, на Севере и на Юге.

Оно служило и светским правителям в непрекращавшихся междоусобицах, и столь же постоянному на протяжении всей истории феодального общества противоборству светской и церковной властей, а соответственно и опосредовавших эту борьбу систем ценностей. За политической идеологией стоят *реальная власть государства и его военная сила,* что позволяло светской власти «выяснять отношения» с религией не только на идеологическом уровне, — об этом говорит вполне убедительно колоритная история отношений императоров и пап в Западной Европе или русских царей и лидеров православной церкви (от избрания этой религии киевским князем по соображениям отнюдь не теологическим и, конечно, не эстетическим, как гласит наивная легенда, а явственно политическим, до откровенного подчинения ее государственным интересам, осуществленным Великим Российским Императором, а затем до ее превращения в покорную служанку некоронованным «Советским монархом»). Между тем, вряд ли нужно доказывать, что за политикой в те далекие времена, как и в наши дни, стаяла *экономика.*

В конечном счете, уже в Библии был четко сформулирован принцип, положенный в основу всей жизни феодального общества: «Отдайте кесарю кесарево, а Богу Богово», и он разделялся всеми вероучениями с тех пор, как расслоились единые в древности функции царей и жрецов. Одно из существенных отличий феодализма от предшествующих социокультурных состояний человечества и заключалось в таком уровне самоорганизации бытия и соответствующей структуры сознания, которые осуществили, говоря уже известным нам языком, *функциональную асимметрию духовной и практической*

330

деятельностен, прежде всего в «разведении» того, что подведомственно Богу и что — кесарю. В рыцарском замке и в королевском дворце доминировали не религиозные, а *вполне земные интересы,* которые, в свою очередь, оказывались *асимметричными,* ибо они были направлены, в соответствии с требованиями всякой самоуправляющейся системы, и *вовне,* и *вовнутрь:* речь идет, с одной стороны, о необходимости подчинения всех форм духовной и художественной деятельности служению *политическим интересам* — демонстрации могущества императорской (царской, ханской, княжеской, герцогской, боярской и т. д.) власти, то есть выполнения культурой *идеологически-репрезентативных функций,* а с другой — о стремлении властителей использовать свои властные и экономические возможности для удовлетворения *гедонистических потребностей.*

Если религиозная субкультура имела в основе своей аскетическое отношение не только ко всем плотским радостям жизни, но и к эстетическому оформлению бытия, наиболее последовательно выраженному в жизни монастырей — в их архитектуре, в убранстве келий, в одежде монахов и монахинь, в пище, в отказе от всех художественных и игровых зрелищ, — то внутренняя жизнь замка и дворца строилась *прямо противоположным образом,* на основе придания всей среде обитания такого насыщенного эстетически облика, который был бы зримым подтверждением и утверждением социального положения владельца этих вещей, его знатности и богатства, и одновременно доставлял бы ему самому и его окружению *удовольствие от созерцания принадлежащей ему красоты.* Политической представительности служили придворный и дипломатический церемониал, представлявший собой, подобно религиозному обряду, своего рода спектакль, и рыцарский турнир, превращавший военную игру в политического смысла «эстрадное» зрелище, а тяга к наслаждению жизнью порождала острое и все более широкое по захвату стремление *к украшению всего, что окружало господ в их повседневной жизни;* так *декоративность* стала определяющим принципом оформления интерьеров дворца, организации парка при нем, выезда, платья, бытовой утвари, оружия... «Расцвет прикладного искусства в XI-XII вв., — пишет З. В. Удальцова, — был связан с торжеством эстетики церемониала, парадности, культа императора. Пышность церемоний, утонченный придворный этикет, праздничное великолепие, блеск и элегантность придворной жизни, ритуал процессий, торжественная культовая обрядность — все это рождало эстетику света, блеска, красоты. Отсюда

331

особая любовь византийской аристократии к изделиям из драгоценных металлов, торевтике, камням, блестящей утвари, златотканым одеждам и роскошному убранству дворцов и храмов».

Хотя историк имел тут в виду Византию, эта характеристика может быть в равной мере отнесена и к западно-европейскому, и к дальневосточному средневековью; вот, например, описание костюма европейского «дворянина-щеголя»: «На ногах сапоги ярких цветов с длиннейшими и узенькими носками... Одна половина платья делается из материи одного цвета, другая — из другой. Вырезные зубчики по краю полукафтанья, навешанные у некоторых щеголей бубенчики, золотые, серебряные и медные цепи на шеях, украшенные алмазами, яхонтами, гранатами, бирюзой... Но взгляните еще на этого субъекта! Одна нога у него голубая, другая красная». Современник писал, что аристократы «..имели столь же безобразные нравы, как и их одежда. Они украшали свое оружие и сбрую своих коней с необузданной роскошью». При всей грубости быта викингов большую роль играли в нем, как свидетельствуют и археологические данные, и фольклор, и сохранившиеся его описания

торговцами-арабами, *эстетические интересы,* приводившие к насыщенности зооморфным и чисто геометрическим орнаментом предметов быта, оружия, одежды, кораблей и повозок, к широкому использованию косметики.

Такая эстетизация быта не ограничивалась средствами прикладного и декоративного искусства — вот, например, как Кретьен де Труа описывал царившую в замке атмосферу:

Чтоб в замке поддержать веселье, Искуснейшие менестрели, Пленяя пеньем и игрой, Собрались пестрою толпой. Гостям готовят развлеченья По силе своего уменья Певцы, рассказчики, танцоры, И акробаты, и жонглеры.

3. В. Удальцова считает, что особого уровня развития эта игровая стихия достигла в Византии: «Античные трагедии и комедии все чаще заменяются выступлениями мимов, жонглеров, танцовщиков, гимнастов, укротителей диких зверей. Место театра занимает ныне цирк...»; «необычайно большую роль» играли «конные ристании на ипподроме и цирковые представления», что имело и прямые политические по-

332

следствия — создание «цирковых партий — фракций», которые «..приобрели немалое влияние в политической жизни городов империи», вплоть до того, что им было предоставлено право «..предъявлять во время зрелищ в цирке требования к императору и его чиновникам, одобрять или критиковать их политику, участвовать в официальных церемониях и носить оружие». Примечательно, что хронист Феофан специально отметил, описывая мрачное время, наступившее в Константинополе после разгрома народного восстания императором Юстинианом: «И был страх большой, и замолчал город, и не проводились игры долгое время».

Очевидно, как разительно отличался такой образ жизни, какие бы национальные формы он ни принимал на Западе и на Востоке, на Севере и на Юге, от аскетического быта монастыря и духовной экзальтации молитвенного поведения в храме. Светский образ жизни верхов феодального общества строился на противоречивом, казалось бы, сочетании *войны и игры,* которая становилась асимметричным дополнением войны; это выразилось особенно ярко в отношении к любви, которую рыцарские поэмы описывали как предмет смертельных схваток. Вот как «Повесть о доме Тайра» описывает одно из сражений самураев, которых историк называет *«рыцарями японского средневековья»: «Целый день длилась битва. Ёсицугу был убит, а Ёсихиса ранен, всех их триста воинов перебили. Правитель Ното приказал отрезать головы всем убитым...»* Обычаи самураев, их «кодекс чести» — *бусидо* — распространил жестокость убийства врагов на самоубийство; в «Сказании о Ёсицунэ» оно описывается так: *«..кинжал он вонзил себе под левый сосок и столь глубоко, что острие едва не вышло из спины. Он расширил рану на три стороны, вывалил наружу свои внутренности и вытер лезвие о рукав, а затем подсунул кинжал под колено...»* А затем, исполняя просьбу его жены: *«Разве пристойно тебе оставить меня в живых и тем опозорить навеки?»* — ее вассал *«..вытащил из-за пояса меч, схватил госпожу за левое плечо и, вонзив ей лезвие под правый бок, взрезал тело до левого бока... Вассал убивает и маленького сына, и новорожденную дочь Ёсицунэ, после чего кончает жизнь самоубийством».*

Можно было бы привести немало подобных примеров и описаний кровавого рыцарского быта других народов, и западных, и восточных, потому что, различаясь по форме его осуществления, он оставался инвариантным по сути, по осуществлению социального и культурного предназначения рыцарства. Что же касается турниров, то они делали

333

смерть ставкой в этой «военной игре», в то время как серенады наемных музыкантов превращали любовь в своего рода «игру в страсть», подобную всем другим играм жаждущих развлечений обитательниц замков («стилизацией любви» назвал это И. Хейзинга). Если же мы обратимся к наиболее емкому отражению этой сферы бытия — рыцарскому роману, следовавшему за поэмой-«жестом» — классические образцы на Западе «Песня о Роланде», «Песня о Нибелунгах», «Эдда», на Руси — «Слово о полку Игореве», на Востоке — «Витязь в тигровой шкуре» Ш. Руставели, — то станет особенно ощутимым слияние этих двух, казалось бы противоположных, устремлений: воспевания героической жизни человека, посвятившего себя войне, и любви как столь же значимой гедонистической ценности. Эта двуликость рыцарского сознания породила жанровую двусторонность служившей ему поэзии — с одной стороны, ее *тягу к эпичности,* которую А. *Я.* Гуревич объяснил сохранившимся «преобладанием коллективного начала, устойчивых групповых настроений и представлений», тем, что «..герой эпоса лишен индивидуальности», а с другой — развитием лирической поэзии, которая в творчестве миннезингеров и трубадуров, провансальских поэтов XII— XIII веков, прорывается из описания идеально обобщенного образа возлюбленной к постижению индивидуальных особенностей чувства любви, восхищения, обожания.

Тосканский поэт XIII века Фольгоре да Сан Джиминьяно, которого М. В. Алпатов называет «мастером ярких бытовых зарисовок из жизни феодальной знати», описывал ее «сезонные забавы» — рыцарские турниры, веселые кавалькады, любимое развлечение дворянства — охоту»:

Мы выйдем на охоту в феврале; порыщем За диким кабаном, оленем и козлами, В коротких

юбочках, в высоких сапожищах, В приятном обществе, с веселыми друзьями.

А затем Фольгоре предвкушает радость возвращения с богатой добычей, удовольствие от пира и предстоящего отдыха. М. В. Алпатов заметил, что эти поэтические картинки не были чем-то исключительным — они «развивали начала провансальской и сицилийской поэзии» Средневековья и «напоминают позднеготические миниатюры или росписи эпохи треченто в рыцарских дворцах и в Кампо Сан-то в Пизе».

334

Чрезвычайно ярко контраст психологии и эстетики обитателей замков и монастырей проявился в противопоставлении двух типов любви — воспевавшейся трубадурами любви к «Прекрасной Даме» и религиозного чувства, обращенного к Мадонне М. В. Алпатов приводит в виде характерного примера переведенную им канцону болонского поэта XIII века Гвидо Гвиницелли, автор которой, отдавая себе полный отчет в противоположности и несовместимости этих видов любви, в соответствии с традиционными представлениями католической церкви, нашел хитроумный способ преодоления этой антитезы:

О донна чудная, когда небес владыко
меня к престолу призовет и спросит:
«Ты вторгся в небо и ко мне явился,
чтоб суетную страсть со мною уподобить,
меня лишь и небесную царицу,
смирившую мирскую злобу,
должно приветствовать хвалою» —
отвечу я: «Она была подобна
созданьям ангельским обители небесной;
не суди, что я ее любил».

М. В. Алпатов считает, что «обоготворение своей возлюбленной» является приметой зарождающегося ренессансного «сладостного нового стиля», поскольку в поэзии трубадуров ее образ имел «чувственный характер», однако мне важно сейчас подчеркнуть то, что сближает выраженную в канцоне психологию с типично средневеково-рыцарской, для которой любовь к Богу является не высшей ценностью, а своего рода «оправданием» любви земной.

Для понимания идейной и психологической гетерогенности средневековой культуры особенно важно понимать сущностное различие светского по сути своей подвига рыцаря и подвига героя житийной литературы, становящегося святым благодаря жертве, приносимой им Богу, а не королю и не Прекрасной Даме. Однако за этой противоположностью ценностных ориентаций обе субкультуры объединяло свойство, которое имело давнее происхождение в истории культуры, но получило завершённое развитие именно в феодальном ее типе, — я имею в виду *этикетность.* Вообще говоря, термин этот следовало бы слегка изменить, назвав данное явление *«эстетикетностью»* — ведь обозначает он структуру поведения, обращенную к *непосредственному созерцанию, переживанию и эстетической оценке.* Этикет является

335

закономерным распространением традиционного принципа организации деятельности людей на формы общения и одновременно принципа иерархической организации всего социального бытия, а оба эти принципа в равной мере характеризовали и религиозный, и светский аспекты жизни высших сословий феодального общества. При этом императивность формы поведения становилась столь сильной, что она приобретала независимость от породившего ее содержания, оказываясь в конечном счете *самоценной.* Придворный ритуал, так же как церковный, и является суммой правил, образующих этикет, подчинение которым индивида демонстрирует его *включенность в данный строй бытия,* его согласие с отведенным ему там местом и, значит, его принадлежность к этому типу культуры. Иначе говоря, этикетность ритуального поведения, и духовного, и светского, оказывается *своего рода игрой,* сознают это его участники или не сознают, но игрой, к которой они должны относиться *как к серьезной и общеобязательной* форме деятельности.

Вот почему господство и всеохватывающий масштаб этикетного поведения нужно рассматривать как примету крайне слабого развития у членов общества качеств *личности* — этикет *нивелирует людей,* обязывает каждого вести себя не так, как это свойственно его натуре, а так, как *ведут себя, всегда вели себя и всегда будут вести себя «воспитанные люди».* Вполне естественно, что становление четвертой субкультуры в феодальном обществе — городской, бюргерской, порождавшейся совсем иным типом человека — вульгарным с точки зрения аристократа и бездуховным с точки зрения монаха, — вело не только к отказу от подчинения обеим этим формам этикета, но в конечном счете к *разрушению этикетности как таковой.* Характерным в этой связи является зарождение портрета в изобразительном искусстве и в литературе — еще не как самостоятельного жанра и не как способа психологического исследования личности, а как способа выделения высших лиц государственной структуры, отличающихся даже от своего ближайшего окружения не только одеждой и регалиями, но и индивидуальными особенностями физического облика и характера. Один из наиболее ярких примеров — созданные в VI веке в базилике Сан-Витале в Равенне мозаичные изображения

византийского императора Юстиниана и императрицы Феодоры в окружении придворных, где глазные герои этих, так сказать, «групповых» портретов и подобны окружающим их безликим лицам, и отличаются от них своей яркой характерностью. 3. В. Удальцова нашла тому
336

убедительное доказательство, сравнив эти портреты с литературными описаниями облика и характера Юстиниана и Феодоры, сделанными талантливым современником, историографом Прокопием в «Тайной истории»; данный пример показывает, что интерес к индивидуальности, хотя и в этих социально ограниченных пределах, был унаследован средневековьем от античности, но не мог получить тут питательную почву для сколько-нибудь широкого развития — такую почву предоставит ему только Возрождение.

Как бы, однако, ни были сильны на этом высшем социальном уровне средневековой культуры эгоистические интересы феодалов, они включали подчас и противоположные интересы — условно говоря, «просветительские»: например, Карл Великий, пишут историки, «..собрал в своего рода Академию ученых людей — поэтов, писателей, историков, и они стремились сохранить древнюю образованность»; он «..издал указ о создании школ при монастырях, а затем — капитулярий об образовании, где предписывалось обязательное обучение детей свободных». Впрочем, если монастыри могли быть центрами развития научной и философской мысли, то вряд ли стоит удивляться участию некоторых светских князей в сохранении и культивировании светских же форм теоретического мышления и художественного творчества. Нельзя, вместе с тем, не видеть того, что и в католических монастырях, и в королевских дворцах развитие этих форм культуры осуществлялось как *маргинальная, если не еретическая, по сути своей,* деятельность, и только в ремесленно-торговом средневековом городе они могли получить питательную почву в *органически присущей бюргерству потребности в знании,* а не в мистической вере и не в утверждении власти и наслаждении ее плодами.

Городская светская субкультура

Особенности бюргерской субкультуры в феодальном обществе определялись жизненными потребностями и прозаически-практическими интересами складывавшегося в городе нового социального слоя — «класса горожан», как называл его Ф. Энгельс, ибо они порождали особые психологию и идеологию этого социального слоя — детище феодализма и его будущего могильщика. В ходе исторической эволюции феодального общества от раннего к позднему Средневековью характер материальной, духовной и художественной культур оказывался
337

все более своеобразным в разных городах одной страны и, тем более, разных стран, что вполне естественно, — чем сложнее меняющееся состояние системы, тем шире спектр ее возможных модификаций (как говорилось в методологическом введении к нашему курсу, в процессе развития таких систем бифуркация превращается в полифуркацию). Общим законом является лишь роль города как центра ремесленного производства, торгового обмена, реалистической и эмпирико-рационалистической ориентации духовной жизни, дестабилизации сложившейся на протяжении тысячи лет монархически-деспотической социальной организации и поиска новых ее, демократических, форм, приведшего в конечном счете к политической культуре ренессансных городов-коммун в Италии, а затем к республиканскому типу организации общественного самоуправления в Голландии, Швейцарии, США. Происходило все это в истории западно-европейского города, ибо, как точно резюмировал А. Я. Гуревич, «..ни города средневекового Востока, ни византийские города (ни, добавлю я от себя, древнерусские. — *М. К),* сколь ни были они экономически и культурно развиты, не смогли послужить источником прогресса, который вывел бы общество в целом за пределы средневековой стадии; в них отсутствовал социальный тип гражданина, члена свободной, самоуправляющейся городской общины, — этот социальный тип был немыслим в условиях политического деспотизма и всеобщего бесправия». Европейский же город оказался носителем нового типа общественных отношений, радикально отличавшихся и от сословно-иерархических, и от церковно-иерархических, ибо, согласно распространенному в те времена афоризму, «Городской воздух делает человека свободным»; действительно, «..крестьянин, который ушел из деревни и прожил в городе один год и один день, приобретал свободу»...

Говоря об отличии западно-европейского города в средние века «от всех остальных городов», М. Вебер напоминал действовавший здесь известный принцип: «Городской воздух приносит свободу» и разъяснял его: «..городское население узурпирует отмену прав господина», считая эту «узурпацию» «великим, в сущности революционным, новшеством». При всех отличиях социальной структуры ранневизантийского имперского города от позднесредневековых городских коммун на Западе сама природа городской жизни породила грандиозные законодательные реформы Юстиниана, в которых, как пишет 3. В. Удальцова, «..впервые была юридически признана теория естественного права, согласно которой от природы все люди
338

равны и рабство, основанное на подчинении чужому господству, противоречит человеческой природе»; здесь в XI-XII веках «..рост провинциальных городов, подъем ремесла и торговли, кристаллизация политического и интеллектуального самосознания горожан» и ряд других процессов «..не могли не отразиться на культуре», породив «..значительное накопление позитивных знаний, медленный, но неуклонный рост естественных наук, расширение представлений человека о Земле и Вселенной...». Вполне естественно, что это было время «..зарождения рационализма в философской мысли византийского общества», который, «..как и у западно-европейских схоластов XI-XII вв., проявлялся прежде всего в стремлении сочетать веру с разумом, а порою и поставить разум выше веры». Это относится в первую очередь к деятельности Михаила Пселла.

Но как мог возникнуть «социальный тип гражданина», обладающего свободой, какие силы породили его? Вопрос тем более существенный для философского осмысления истории, что он возникает в нашем исследовании второй раз, — вспомним, что именно он встал при объяснении так называемого «греческого чуда», и ответ на него лишил произошедшее в полисе характера «чуда», поскольку был строго научным объяснением этого социокультурного явления.

Синергетическая концепция трех путей развития человечества в ходе распада его изначально-первобытного состояния подтверждает вывод, сделанный А. Я. Гуревичем в другом месте его книги (в другом, потому что ученый не предлагает нам системного описания средневековой культуры, но лишь прорывает в ней, по его собственному образному определению, различные «шурфы»): «Сама производственная деятельность бюргера определяла особое отношение к жизни. Зависимость его от природы и ее ритмов была намного слабее, чем у крестьянина. Не прямой обмен веществ с природой, а создание качественно новой среды, в которой обращаются продукты человеческого труда, — вот что характерно для городского ремесленного производства и обмена».

Системный подход позволяет, однако, пойти дальше противопоставления горожанина и крестьянина, не сводя к тому же их отношение к природе к *чисто количественному* различию («намного слабее»), ибо оно было *качественно иным* — *творчески-преобразовательным,* а не *потребительским,* и непрерывно *технологически совершенствовавшимся и изменявшимся по созидаемой предметности,* — и выявить особенности культурного бытия бюргера в его отношении к другим

339

субкультурам феодального общества — рыцарско-аристократической и религиозной. Ибо если практически-производственной *земледельческой* жизни крестьянина горожанин противопоставлял созидающее «вторую природу» *ремесло,* то *военному* образу жизни рыцарства и его потомков он противопоставлял мирный способ связи народов — *торговлю,* а обращенной к потусторонним силам *молитвенной духовной жизни* священников и монахов — обращенное к посюстороннему бытию природы ее *демистифицированное* — *эмпирическое и философски осмысляемое* — *научное познание* и ее *десимволизированное* — *реалистическое* — *художественное осмысление.* Такова системная характеристика четвертой субкультуры культуры феодального общества, которой и суждено было разрушить традиционалистские устои трех других ее субкультур, а вместе с ними и основы традиционно-канонической культуры как таковой. Рассмотрим более внимательно все аспекты этой культурной системной целостности.

Логически исходным в ней является, конечно, *ремесленное производство,* противопоставляющее город деревне, делающее необходимой *торговлю* как обмен его плодов на необходимые для жизни средства существования, рождающее потребность в *знании природы,* в добывающей его *науке* и способах передачи знаний — *образовании,* наконец, в служащем этим же целям *реалистическом искусстве,* В классическом определении города, сформулированном М. Вебером, он и определяется как «..поселение, жители которого занимаются в преобладающей своей части не сельским хозяйством, а ремеслом и торговлей», и уже производным является то, что в Средние века он стал «..местопребыванием вотчинника или князя; в условиях постоянной опасности военных набегов со стороны тех социальных сил, которые предпочитали торговому обмену простое присвоение плодов чужого труда, грабеж и порабощение населения, город должен был становиться *защищенной крепостью* — «..город-крепость, — продолжает его характеристику М. Вебер, — был либо бургом, либо заключал в себе бург, либо примыкал к бургу, к крепости короля, знатного господина или союза господ, которые там жили или держали гарнизон наемников, вассалов или должностных лиц».

В истории восточных стран, как и стран Восточной Европы, город не стал революционной силой, вырвавшей общество из феодальной его организации, именно потому, что государственные власти сумели положить предел развитию ремесла и, соответственно, торговли, сохраняя за городом политические, культовые и военные функции. Как

340

отмечал Г. А. Федоров-Давыдов, золотоордынские города XIII— XIV веков возникали «..не в результате длительного исторического процесса разделения труда, обособления торговли и

ремесла и сосредоточения их в одном месте. Они строились золотоордынскими ханами в короткие сроки, первоначально для управления страной, как административные центры. Строили их приведенные сюда насильно порабощенные ремесленники из покоренных стран и городов... Это искусственное сосуществование кочевых орд и городов с их мощным ремеслом и торговлей держалось только объединяющей силой общей деспотии ханской власти». Отсюда становится ясным, что дело не в формальном наличии города как особого типа поселения и ремесленно-торгового центра, а в таком его культурном бытии, которое основано на *свободе производства и обмена,* рождающей соответствующие психологию и идеологию, науку, светское искусство, философскую мысль. Город такого — *европейского* -— типа мог возникнуть только в земледельческом обществе, в условиях длительного стабильного существования, не подчиненного ни захватническому образу жизни татаро-монгольских орд или скандинавских викингов, ни свойственному древнерусским городам духовному напряжению, порождавшемуся постоянным ожиданием разрушительных набегов ордынцев и необходимостью сопротивляться им.

В истории Западной Европы роль города в Средние века оказалась судьбоносной — ее трудно назвать «революционной» только потому, что осуществление этой его радикально преобразовавшей мир функции заняло тысячу лет, оно происходило медленно, преодолевая упорное и часто предельно жестокое сопротивление и королей, и католической церкви, но происходило неуклонно, хотя и неравномерно, и с разной степенью драматизма в разных странах. Дж. Бернал так описывал этот процесс: «Сначала в районе Средиземноморья — в Южной Италии, Провансе и Каталонии, где города меньше всего пострадали в период раннего Средневековья, а затем в Рейнской области, Нидерландах и Ломбардии, где сельскохозяйственный излишек был наибольшим, города вновь начали расти. К XI веку города в этих районах уже прочно утвердились; к XII веку они стали расти также в Северной Франции, Англии и в Германии к востоку от Рейна. По мере своего роста они пытались освободиться от ограничений церкви и феодальных институтов. В Германии и Италии, где центральная власть была слабее, чем в других странах, они стали, по существу, независимыми городами-государствами; во Франции и в

341

Англии они оставались подчиненными королевской, хотя и не феодальной, власти. Эти города жили обменом новых мануфактурных товаров, изготовленных в их стенах цехами ремесленников, на избыточные продукты феодального хозяйства. В городах жила вначале незначительная часть населения; даже в конце периода средневековья в странах с наиболее развитыми городами, таких, как Италия и Фландрия, она составляла, вероятно, не более пяти процентов. Тем не менее упрочение городов имело решающее значение, так как именно из них должен был в конечном счете прийти класс буржуазии (burgess), которому, в свою очередь, предстояло основать капитализм».

До капитализма было, разумеется, еще далеко, но уже в XIII веке роль городов стала столь значительной, что в 1215 году в Англии была принята «Великая хартия вольностей» — первая в мире конституция, в которой оговаривались права не только рыцарей, но и *горожан как свободных людей,* а спустя полвека в Вестминстере начал работать парламент, в состав которого избирались не только рыцари, но и горожане.

Развитие городов на производственной основе должно было, как подчеркнул Дж. Бернал, обусловить и «сосредоточение в них новой, утилитарной, науки, в корне отличной от науки древних». В данном случае не имеет значения, что бо̲льшая их часть открытий в сфере техники и технологии пришла в Европу с Востока, — важно то, что на их родине они не сыграли той *революционизирующей жизнь общества роли,* какую мельница, часы, компас, бумага и книгопечатание, линза для очков и оптических приборов, порох и пушка сыграли в истории культуры Запада, подготовив исподволь тот переворот в его истории, а как выяснилось в дальнейшем, в истории всего человечества, который выразился в *смене Средневековья новой исторической эпохой — Возрождением;* таков прекрасный пример действия диалектического закона *«перехода количества в качество».* Поэтому давний спор искусствоведов о том, было Возрождение *отрицанием* Средневековья или его *продолжением,* бессмыслен — оно было *одновременно и тем и другим!* По сути дела, Запад использовал научные и технические завоевания Востока потому, что испытывал в этом необходимость, какой не оказалось на их родине, и потому он *дополнял их собственной познавательной и изобретательской активностью* — сошлюсь хотя бы на поразительные технологические открытия, которые лежали в основе перехода от строительства приземистых романских базилик, образно связанных не с небом, а с землей, к со-

342

оружению грандиозных готических соборов, неизвестных храмовому строительству Востока, в которых дематериализация камня и включение в стенные плоскости огромных оконных проемов, превращавшихся витражной живописью в неизвестные всей предшествовавшей истории культуры пронизанные божественным светом мифологические повествования, знаменовали могущество не столько божественного, сколько *человеческого*

духа.

Закономерно, что в психологии горожан менялось соотношение *религиозного и светского, богобоязненного и самоуважительного.* Весьма интересно в этой связи наблюдение Ж. Дюби, который считает, что характерное для европейского города строительство соборов за счет средств, предоставлявшихся корпорациями ремесленников и торговцев, объясняется отнюдь не религиозным рвением горожан, а их желанием, «..чтобы в главной церкви их города, в ее витражах, запечатлелись, преображенные божественным светом, привычные жесты и орудия их трудов; чтобы их работа, их производительная функция были таким образом прославлены и увековечены в этом памятнике», который был бы не только храмом, но и «..домом народных собраний — собраний горожан». Собор был «их гордостью, их защитой, их прибежищем» — потому, как счел необходимым специально отметить выдающийся французский медиевист, «в XIII веке появляются первые архитекторы, гордые своим званием и оставляющие на камнях свой личный знак. Они пользовались уважением и, подобно наставникам школ, называли себя докторами — докторами каменных наук».

Такое восприятие архитектора-строителя является лишь наиболее ярким проявлением общего отношения к ремесленнику — *Мастеру, Homo faber,* — то есть человеку, который, в отличие от крестьянина, не использует созидаемое природой, а *создает то, чего нет в природе,* и, в отличие от рыцаря-воина, не разрушает существующее, а *создает до него не существовавшее,* а в отличие от монаха, молящегося Богу, соперничает с *Богом в его способности творить.* Понятно, что главное его творение в то время — готический собор — не мог не рождать у посещавших храм *двойственное отношение:* мистическое чувство вознесения к Богу и общения с ним противоречиво сочеталось с чисто светским, эстетическим восхищением удивительным мастерством строителей, побеждавших физические свойства камня, превращавших его в воздушное кружево и соединявших небывалые по красоте архитектурные формы со столь же неизвестной истории красотой витражей и скульптурных образов, перенасыщавших и *экстерьер* и *интерьер* собора.

343

Вместе с тем, хотя искусство в его собственном, отделенным и от религии, и от ремесла бытии, играло в жизни бюргера самую скромную роль, делая в литературе, графике и скульптуре лишь первые шаги к своей эстетической эмансипации, эти шаги вели к выработке *реалистических принципов творчества,* аналогичных научному познанию реальности и светскому философствованию, в основе которого было формирование материалистической гносеологии номинализма. Уже была отмечена противоречивость сознания Роджера Бэкона, и даже Фома Аквинат, «классик» теологической мысли, искал пути примирения веры и знания, мистического и эстетического, божественного и земного. Поэтому, при всех отличиях от архитектуры готического собора мусульманской мечети, в ней точно так же сталкивалась устремленность минаретов ввысь, к обитающему на небу Божеству, с колористическим и орнаментально-графическим декором, покрывавшим все тело храма, вызывавшего *истинно эстетическое, а не мистическое переживание,* подобно преодолевающим силу земного притяжения минаретам, говорящим созерцанию не столько *о Боге,* сколько о *построившем их Мастере.* Потому, при всех отличиях и религиозного, и эстетического сознания средневековых Востока и Запада, их типологически *сближает* нараставшее в городской культуре столкновение традиционного религиозного сознания с опровергавшим его, по существу светским, гедонистическим, эстетическим мировосприятием.

Вот, например, как византийский поэт Павел Силенциарий описал свое впечатление от храма Святой Софии:

Все здесь дышит красой, всему подивится немало Око твое; но поведать, каким светозарным сияньем Храм по ночам освещен, и слово бессильно.

Подобное, действительно невыразимое словами, эстетическое восхищение, лишенное какого-либо элемента мистического переживания религиозного смысла здания, испытываем сегодня и мы, входя, например, в фантастически прекрасные интерьеры парижской часовни Сент-Шапель, стены которой покрыты орнаментально воспринимаемыми многоцветными витражами, заполняющими всю поверхность стен. И такая *эстетизация создаваемой мастером вещи* распространялась на всю обстановку храма, так же, как на предметное убранство дворца, — в этом отношении между светской жизнью знати и культом не делалось никакого различия!

344

Системообразующая роль ремесла в жизни средневекового города западного типа проявилась едва ли не наиболее ярко в *сращении технического и эстетического аспектов деятельности мастеров во всех отраслях ремесленного производства.* Такой знаток Средневековья, как О. А. Добиаш-Рождественская, с известным изумлением говорила о впечатлении, возникшем у нее в результате изучения многих европейских городов этого времени — они «..чуть ли не наполовину населены... представителями художественного ремесла. В статутах превота парижских цехов 1226 г. среди проходящих перед наблюдателем ста корпораций не менее трети имело художественную или "украшающую" специальность...

Здесь фигурируют "каменщики" (среди них скрылись резчики по камню), филигранщики, мастера "образов", ваятели, изготовители бус и четок, мастера инкрустации, ковров, шелковых тканей, лент, тисненой кожи и переплетов, изделий из рога, хрусталя, слоновой кости и т. д.», не говоря уже о живописцах, «давших имя целой улице». Необходимость художественного формообразования в самых различных областях производства, начиная со строительства дворцов, храмов, ратуш, кораблей, карет, оружия, одежды, всевозможных украшений, говорила, с одной стороны, о роли эстетического фактора в конкуренции ремесленников и торговцев, а с другой, *об отношении мастера к плодам своего труда,* а значит, и об *общественной ценности самого ремесла,* которое не противопоставлялось искусству, как это произойдет в Новое время, а воспринималось как *целостная материально-духовная, технико-эстетическая* деятельность, — понятие *art* означало и *«ремесло»,* и *«искусство».* Такая деятельность заслуживала высокого уважения: так, о знаменитом Гансе Саксе могли петь:

Ганс Сакс, великой славы муж, Сапожник и поэт к тому эк...

(Весьма интересно в этой связи, что когда в конце XIX века в Брюсселе создавался памятник двум казненным героям борьбы средневекового города с испанскими оккупантами — графу Эгмонту и адмиралу Хорну, — скульпторы вышли за пределы прямого решения мемориальной задачи и, желая пластическими средствами выявить смысл подвига своих героев, окружили их в грандиозной композиции скульптурного ансамбля 48 (!) статуями горожан-ремесленников, представив специальность каждого — каменщика, плотника, кузнеца, ткача и т. п. — инструментами его мастерства.)

345

Это не могло не иметь серьезных идеологических последствий — не случайно фанатики во всех спиритуалистических религиях так ожесточенно боролись с приданием всем элементам обряда украшенности, декоративной роскоши, противопоставляя такой его эстетизации *аскетическую строгость монашеской жизни.* Борьба эта оказалась безуспешной, прежде всего потому, что психология горожанина — ремесленника и торговца — порождала, поддерживала и развивала *именно эстетическое отношение к плодам труда,* приобретавшим не только утилитарное качество *полезности,* но и *социальную ценность,* которую и демонстрировала их *красота.*

Объективное *преодоление мистицизма эстетизмом* — ибо что бы ни говорили теологи о «высшей красоте» божественного мира, реальные эстетические ценности в творениях человека воспринимались как плоды *его* труда и свидетельства *его* мастерства — нашло свое обобщенное выражение уже в XI веке у свободомыслящего и трезвомыслящего поэта-философа и ученого Омара Хайяма:

Человек — это истина мира, венец — Знает это не каждый, а только мудрец...

А мудрость эта приводит к заключению, что

Не молящимся грешником надобно быть — Веселящимся грешником надобно быть.

Истинно религиозной морали аскетизма поэт противопоставляет признание прав человеческой чувственности, для которой ценностью обладает не только наслаждение реальным, земным бытием, вином и любовью, неутомимо воспеваемыми поэтом, но и способность страдать:

Ради рая скитаться аскет будет рад, Благородных пытает мученьями ад. Говорят, нет в раю ни невзгод, ни страданий. Ясно мне: бессердечных туда поместят!

Поэт время от времени вспоминает Бога, отдает ему дань, хотя — что чрезвычайно характерно! — *приравнивает разные религии,* ибо в конечном счете он находит Бога *не вовне, а в душе самого человека,* и потому именно *мое,* реальное, индивидуально-неповторимое бытие становится высшей ценностью:

346

Я есмь я! И болтайте себе, что хотите: Я останусь Хайямом. Воистину так!

«Воистину так» и рождалось в средневековом городе, на Востоке, как и на Западе, разрушавшее религиозные основы феодальной культуры *ренессансное мировоззрение,* только на Востоке не сложились условия для его развития и исламский догматизм выполол ростки этого типа сознания, на Западе же город такие условия обрел и, с одной стороны, противопоставив обеим формам религиозного спиритуализма пантеизм, возвращавшийся к языческой, по сути, оценке материальности мира и телесности живущего в нем человека, а с другой — радикально реформировал христианство протестантизмом.

Прямым следствием формирования в городе нового типа ментальности горожан, соответствовавшей их практическим интересам, которые придавали наибольшее значение проблемам мирского, а не потустороннего бытия, явилось развитие светского искусства, повествовавшего не о мифических похождениях рыцарей и не о платонической любви к Прекрасной Даме, а о *собственном реальном бытии* горожанина: таковы французские фаблио и немецкие шванки, таковы многие рассказы из итальянского сборника «Новеллино», таковы первые повести в древнерусской литературе, посвященные защите городов от восточных орд и включавшиеся в общий текст летописей — М. Н. Тихомиров называет их произведениями «гражданской литературы», отличая их тем самым от текстов «церковной литературы».

Параллельно литературным формам по этому же пути пошло изобразительное искусство — в миниатюрных иллюстрациях рукописей, в которых и на Западе, и в России изображались многообразные сценки повседневного труда, быта, общественной жизни, а позже в гравюре, ставшей основным руслом развития реализма, ибо она могла запечатлевать наиболее быстро, наиболее точно и общедоступно то, что было в городе, по терминологии Н. Г. Чернышевского, *общеинтересно,* — его *реальную повседневную жизнь.*

Так закладывались основы того направления художественного творчества, которое зародилось в античной культуры, оборвалось с подчинением искусства христианству, придавшему образу символическую структуру, и стало возрождаться в средневековом городе, открыв художеству длительную историческую перспективу воспроизведения жизни, — пользуясь формулой того же теоретика этого направления — «в *формах самой жизни».* «В литературе XI—XII вв., —

347

пишет исследовательница византийской культуры, — происходит смена жанров — классическое житие заменяется светской повестью, всемирные хроники — мемуарами и трудами историков, описывающих современные им события». И далее: «На смену пассивному преклонению перед церковно-догматическим отображением мира постепенно приходит осознанное восприятие художником реальной действительности». Примечательно, что даже в византийском рыцарском романе в XIII-XIV веках «..действие происходит не в де конкретизированной среде, а в реальной средневековой действительности... Это мир, современный автору и его читателю».

Й. Хейзинга выделил еще один, весьма своеобразный, вид популярного в средневековом городе «спектакля с нравоучением» — казнь действительных или мнимых преступников на городской площади; это была, утверждает он, «важная составная часть духовной жизни народа». Аббат Дюбо, французский эстетик XVIII века, психологически точно описал это явление, говоря, что если образованные люди в поисках эмоциональных впечатлений идут в театр, то простой народ — на Гревскую площадь, переживать зрелище казни. Но явление это имело не только психологический, но и культурный, истинно *нравоучительно-педагогический,* смысл — оно формировало новую нравственность, противопоставляя зло добру и возбуждая страх перед подобным наказанием себе подобных — не героев евангельского мифа, а реальных людей, своих земляков и современников. Это было подобие документального фильма, вызывающего особенно сильное переживание *невымышленностью, подлинностью происходящего* на помосте, эшафоте или костре. С этих пор и до XX века для всей городской низовой культуры стало характерным *недоверие к художественному, как и религиозному, вымыслу* и перераставшего из реалистического в натуралистическое восприятие искусства, казавшегося изображением подлинной жизни.

Примечательно вместе с тем, что зарождавшееся в европейском городе реалистическое искусство противостояло религиозному и светски-аристократическому не только своей сюжетикой, но и *эстетическим углом зрения на изображавшуюся реальность;* я имею в виду *критико-сатирическое* ее осмысление. Если в «высоком» искусстве храма и дворца безусловно господствовала эстетическая триада *«возвышенное—прекрасное—трагическое»,* то эстетической доминантой рождавшегося реалистического искусства средневекового города была противоположная триада — *«безобразное—низменное—комическое»:*

348

в новеллах высмеивались священники и монахи, реальный образ жизни которых не соответствовал их сану и проповедям, похотливые и продажные женщины. Особое место в этом направлении бюргерской литературы занимает сатирическая поэзия вагантов — бродячих «школяров», то есть студентов недавно созданных университетов, типичных представителей позднесредневекового города, которых так характеризовала О. А. Добиаш-Рождественская: «Молодой, умный, с возбужденной мыслью, с сердцем, полным желаний, но пустым карманом, школяр наблюдал картину жестокого общественного неравенства в великом городе. Отсюда рождались раздражение и злая ирония». В Византии в X веке был создан написанный неизвестным автором в подражание Лукиану памфлет «Филопатрис», высмеивавший в грубоватой, подчас площадной, форме монахов, астрологов, политических и церковных деятелей; «..удивительным, — считает З. В. Удальцова, — тот факт, что осмеянию подвергся даже христианский догмат о троичности божества».

Критически-сатирическое движение знала и культура средневекового русского города. Интересный литературный пример — «Повесть о бражнике», которую Н. С. Тихонравов считал пародийным сочинением, смысл которого — утверждение, «..что жизнь не должна быть бичеванием плоти, что материя имеет свои неотъемлемые права... В складе понятий бражника не выражается ли окрепшее направление новой исторической эпохи?» (Речь идет о XVII веке.)... Как много исторических перемен должно было совершиться в народном быту и общественном сознании, чтобы на месте «Хождения Богородицы по мукам» стала «Притча о бражнике»!

В этом же художественно-культурном ряду находится и западноевропейский карнавал, в

котором *«духовному верху»* человека гротескно противопоставлялись права *«телесного низа»,* по известной формулировке М. М. Бахтина, и гротескные же образы фантастических чудовищ, связывавшие мировосприятие горожан с сохранявшимся в глубинах крестьянского сознания языческим восприятием природы; ремесленники, строившие готические храмы, помещали эти образы на верхних этажах соборных башен.

Даже в наиболее консервативной Византии сатирическое наследие Лукиана получило продолжение, как показало исследование Т. М. Соколовой, трех вариантов темы «путешествие в загробное царство», — их авторы «..не только сохранили старый литературный жанр, но и в какой-то мере способствовали дальнейшему его разви-

349

тию». А Д. С. Лихачев и А. М. Панченко исследовали такуюспецифически русскую форму социальной критики, как *юродство.*

Разумеется, не следует преувеличивать все описанные новаторские черты культуры средневекового города, даже в наиболее развитых его западно-европейских вариантах, — он оставался *средневековым* по уровню и материального производства, и духовной жизни, и художественного творчества, что становится особенно очевидным при оценке господствовавшего в нем своеобразного этикета. Ограничусь одним, но весьма ярким, примером — свадебным регламентом из «Городской книги» немецкого города Аугсбурга, регламентировавшей брачный обряд до мельчайших его деталей и подробностей:

«..2. Когда кто-либо женится, то у самых богатых нельзя приглашать более 30 женщин из подруг невесты и 30 женщин со стороны жениха. Если пожелают на свадьбе иметь мужчин, их следует пригласить не более 60 человек с обеих сторон.

3. И каждая невеста должна вести с собой в баню не более 10 женщин и не свыше того, и каждый жених не более 10 мужчин...

...11. Ни одна женщина во время свадьбы не должна переодеваться более двух раз в первый день и двух раз во второй день».

И так далее. Как видим, уровень свободы личности и ее прав в самых интимных сферах личной жизни еще весьма и весьма ограничен, а ведь этот регламент относится к концу XIII-началу XIV веков, то есть уже к предренессансному времени! Столь жесткая регламентация и нормированность быта оказывались свойственными не только придворной жизни и монастырю — устав бенедиктинцев, судя по рассказу О. А. Добиаш-Рождественской, столь же жестко и мелочно, «с характерным цифровым педантизмом», кодифицировал жизнь монахов, различал «12 ступеней послушания» и «72 метода поощрения», расписывая буквально по часам распорядок дня, количество и вес блюд...

Как видим, и средневековый город еще сохранял подчинение поведения индивида общим нормам поведения в различных ситуациях, выработанным для каждой общности — для сословия, для пола и возраста, для профессиональной группы. Понятно, что в самом названии своей книги о Возрождении Л. М. Баткин подчеркнул, что даже в эту эпоху речь может идти только о *«поисках* индивидуальности», в средневековье же ее еще не искали не только в деревне, монастыре и замке, но и в городе.

Так складывалась *диалектика различий и взаимосвязи* всех четырех субкультур культуры феодального общества.

350

Обобщающая характеристика культуры феодального общества как исторического типа культуры

Проведенный анализ строения культуры феодального общества и описание каждой из четырех основных субкультур, выявляющее ее своеобразие, отличие от трех других при достаточно тесных с ними контактах, позволяет вернуться к *целостному ее рассмотрению и определению ее места и роли в истории мировой культуры.*

1. Отмечу, прежде всего, *саму эту структурную расчлененность, субкультурную гетерогенность,* неизвестную всем прежним историческим типам культуры. Эта ее особенность отразила влияние на культуру строения феодального общества, его социальной расчлененности, закрепленной юридически в его делении на *сословия,* различавшиеся *бытийно, практически* по их образу жизни, порождавшимся им структурами *общественной психологии* и первоначальному теоретико-идеологическому осознанию этой *социально-исторической* ситуации. Сказанное не означает, будто во всех дофеодальных типах культуры не было никаких внутренних различий, но особенности культового и светского искусства, например в Древнем Египте, или аристократической и демократической идеологий в Древней Греции, или городской и крестьянски-фольклорной обрядности не принимали характера *самостоятельных субкультур.*

2. Существенно, во-вторых, что структурная расчлененность общего пространства средневековой культуры не лишала ее *единства,* позволяющего употреблять понятия *«культура феодального общества»* или *«феодальная культура»* как теоретические дефиниции, не сводящиеся, при их корректном употреблении, к обозначению одной только ее религиозной или бюргерской субкультуры, но эксплицитно или имплицитно имеющие в виду именно ее

гетерогенную целостность, образуемую не только синхронностью этих субкультур в едином «теле» каждой национальной культуры, но и их взаимодействием в реальном бытии и развитии феодального общества. Приведу пример, представляющийся достаточно характерным, взаимного влияния двух его субкультур: с одной стороны — об этом уже шла речь — богатство орнаментального декора католического храма, культовой утвари, одежды священнослужителей было явным распространением эстетического отношения аристократии к *своему* дому на Дом *Божий;* с другой стороны, «идеализация воинских доблестей», как отметила 3. В. Удальцова, привела к тому, что в Византии «..на

351

мозаиках и фресках, иконах и эмалях, на изделиях из слоновой кости и небольших походных иконках из стеатита все чаще появляются изображения святых-воинов: Димитрия Солунского, Феодора Стратилата («полководца»), Федора Тирона («новобранца») и особенно св. Георгия. Иконографические образы этих персонажей милитаризуются», причем «..образ Георгия-воина приобрел огромную популярность в странах Юго-Восточной и Восточной Европы, особенно на Руси».

3. Принципиально важна, в-третьих, *типологическая однородность всех национальных модификаций* культуры феодального общества, еще не знающей распадения на противостоящие друг другу *«Запад» и «Восток».* Несомненно, что в эту эпоху под влиянием целого ряда факторов складываются своеобразные психологические структуры, ментальности, образы жизни, стили поведения, формы деятельности разных народов, имеющие то более, то менее ярко выраженное национальное своеобразие; вместе с тем, различие, к примеру, между испанцами и скандинавами было не меньшим, чем между испанцами и арабами или же между варягами и русскими, а конфликты русских князей и татаро-монгольских ханов проистекали не из более острого непонимания друг друга, чем то, которое разделяло и первых, и вторых; поэтому противостояние Москвы и Казани имело не более фундаментальные основания, чем соперничество Москвы и Новгорода или столкновения маньчжуров и китайцев. В этой связи представляется вполне обоснованным заключение А. Я. Гуревича и Д. Э. Харитоновича, что в результате крестовых походов, в ходе которых «..западные европейцы вступили в тесный контакт с иной цивилизацией, во многом отличавшейся от западно-европейской», и, несмотря на военные и религиозные конфликты, «..европейцы научились видеть в мусульманах не только врагов», но и носителей позитивных нравственных качеств: так, «..Саладин поразил воображение европейцев и надолго остался в их памяти как идеальный рыцарь и мудрый правитель». Неудивительно поэтому, что в отличие, например, от А. Д. Михайлова, выделившего традиционным для литературоведения образом французский рыцарский роман в качестве предмета скрупулезного изучения, Е. М. Мелетинский в монографии, посвященной исследованию «происхождения и классических форм» данного жанра, объединил рассмотрение «бретонского» романа, «романического эпоса» Ближнего Востока и Закавказья и японского куртуазного романа того же примерно времени (XI—XII вв.), ибо при всех особенностях каждой национальной модификации дан-

352

ного жанра *типологически они были едины;* но уже применительно к следующей эпохе — эпохе Возрождения — подобное объединение Запада и Востока было бы невозможным — уже потому, что Возрождение *их разъединило.*

Напомню уже отмечавшуюся ситуацию выбора киевским князем Владимиром монотеистической религии, которая должна была сменить на Руси язычество, — как свидетельствует летопись, он колебался между чисто западным католицизмом, византийским вариантом христианства, приобретшим известные черты восточного миросозерцания, и двумя собственно восточными формами религиозного сознания — иудаизмом и исламом; сама возможность выбора говорит о том, что *различие* между этими четырьмя конфессиями было не столь существенным, как их *однородность.* Наконец, не раз рождавшаяся утопическая идея объединения всех конфессий в единую мировую религию, породившая и созданное в XIX веке персом Бах-Улла учение «бахаи», а в XX — поэтический замысел автора «Розы мира» Д. Андреева, говорит и о сохраняющихся в индустриальной цивилизации пережитках *архаической для нее* религиозно-мифологической формы сознания, и об *однотипности всех ее форм,* более близких друг другу, чем все они — общественному сознанию эпохи научно-технического прогресса.

Все сказанное означает, что *на данной ступени исторического развития человечества дифференцирующая («центробежная») сила расовых и этнических различий была меньшей, чем интегрирующая («центростремительная») мощь социокультурных факторов,* действовавших стереотипно на Западе и на Востоке, на западе и на востоке Европы, в Передней и Средней Азии.

4. Наконец, последним — по логике описания, но не по значению! — было то, что культура феодального общества оказалась *последней исторической модификацией традиционной культуры,* поскольку в ее основе сохранялось *соответствовавшее практическому бытию земледельческих пародов мифологическое сознание,* независимо от конкретной его формы —

христианской, мусульманской, буддийской, католической или православной, ортодоксальной в обоих случаях или сектантско-еретической, или, наконец, так или иначе контаминировавшей ту или иную форму единобожия с той или иной разновидностью язычества. Правда, многие этнографы различают «архаические общества» и «традиционные», но это не помешало, например А. К. Байбурину, признать, что и тут и там ритуал является носителем «традиционных

353

программ поведения», следовательно, к жизни первых понятие «традиционная» относится не в меньшей степени, — полагаю, в несравненно большей! — чем ко вторым. И хотя В. В. Бычков в исследовании древнерусской эстетики, практической и теоретической, стремился выявить ее национальное своеобразие, он не мог не заключить, что и на Руси эстетическое сознание «..следовало важнейшему принципу средневековой культуры — *традиционализму».*

Дальнейшие же судьбы культуры землян разошлись: на азиатско-африканском востоке и востоке Европы, сохранявших земледельческую доминанту общественного производства и подчиненную административным, культовым и военным нуждам изначальную роль городов, соответственно оставался неизменным, при всех его частичных «подвижках», инвариантен *традиционный тип культуры,* как бы ни различались его модификации в разных странах, да и в разных областях одной и той же страны, тогда как Запад — прежде всего запад Европы, а с XVIII века и ее собственные восток и север, и север Американского континента, и расположенная на юге Австралия, а затем, в XIX и XX веках, страны, расположенные и в других географических регионах нашей планеты — противопоставили традиционалистскому сознанию *право свободной личности на познание, осмысление и преобразование мира,* природного, социального и культурного. Так возник разрыв между двумя типами культуры — *традиционным и инновационным, каноническим и креативистским, коллективистски-анонимным и персонально-личностным, основанными на подчинении и на свободе, на монархической и демократической организации социального бытия, опирающихся на мифы и на науку, на мистическую веру и на рациональное знание.* Разрыв этот углублялся по мере укрепления стабильности Востока и убыстрения темпа научно-технического развития Запада в ходе осуществлявшихся им одно за другим революционно-демократических преобразований.

Библиография

1.ТРУДЫ, ОТНОСЯЩИЕСЯ КО ВСЕМУ КУРСУ:

Алпатов М. В. Всеобщая история искусств. Т. 1-3. М, 1948-1955.

Белькинд Л. Д., Конфедератов И. Я, Шнейберг Я. А. История техники. М.-Л., 1956.

Бернал Дж. Наука в истории общества. М., 1956.

Вейс Г. История цивилизации. Т. 1-3. М., 1999.

Всемирная история. Т. 1-11. М., 1955-1977.

Всеобщая история искусств. Т. 1-6. М., 1960 -1966.

Гриненко Г. В. Хрестоматия по истории мировой культуры. М, 1998.

Дьяконов И. М. Пути истории: От древнейшего человека до наших дней. М., 1994.

История всемирной литературы. Т. 1-8. М., 1983-1994.

Маркова Л. А. Наука и религия: проблемы границы. СПб., 2000.

Старостин Б. А. Параметры развития науки. М, 1980.

Фукс Э. История эротического искусства. М., 1995.

Шкуратов В. А. Историческая психология. 2-е изд. М., 1997.

Щедрина Г. К. Художественная культура и эстетика. СПб., 1999.

Betthausen P., Häntzsche Th., Krenzlin U., Röessler D. Europaeische Kunstgeschichte in Daten. Dresden, 1984.

Geschichte der Kunst: Malerei, Plastik, Architektur im europäischen Kontext. Stuttgart-München-Dusseldorf-Leipzig. 1996.

Hauser A. Sozialgeschichte der Kunst und Literatur. Bd. 1-2. München, 1953.

Honour H., Fleming J. Weltgeschichte der Kunst. München, 1992.

Konersmann R. (Hg). Kulturphilosophie. 2. Aufl. Leipzig, 1998.

Pischel G. Grosse Kunstgeschichte der Welt: Malerei-Plastik-Architektur-Kunsthandwerk. München, 1983 (6-te Aufl.)

Schafer R. Klang und Krach: Eine Kulturgeschichte des Hörens. Fr. am Main, 1988.

Schnaase C. Geschichte der bildenden Künste. I-VIII. B., 1843-1864.

355

Stein W. Kulturfahrplan. Die wichtigsten Daten der Kulturgeschichte von Anbeginn bis 1975. München-Berlin-Wien, 1977.

Toynbee A. J. A Study of History. V. 1-12. L., 1934-1961. Zeittafel der Weltgeschichte. 1999.

2. ТРУДЫ, ЦИТИРУЕМЫЕ И УПОМИНАЕМЫЕ В

ОТДЕЛЬНЫХ ЛЕКЦИЯХ

В 1-3 ЛЕКЦИЯХ

Авдеев Р. Философия информационной цивилизации. М., 1996.

Альтернативные пути к ранней государственности. Международный симпозиум. Владивосток, 1995.

Анохин П. К. Философские аспекты теории функциональных систем. М., 1970.

Анохин П. К. Кибернетика функциональных систем. М., 1998.

Антология исследования культуры. Т. 1. Интерпретация культуры. СПб., 1997.

Арон Р. Избранное: Введение в философию истории. М.-СПб., 2000.

Артановский С. Н. Историческое единство человечества и взаимное влияние культур: Философско-методологический анализ современных зарубежных концепций. Л., 1967.

Бердяев Н. А. Смысл истории. М., 1990.

Бонгард-Левин Г. М., Грантовский Э. А. От Скифии до Индии. 2-е изд. М., 1983.

Бранский В. П. Теоретические основания социальной синергетики. Петербургская социология, 1997, № 1.

Бранский В. П. Искусство и философия. Калининград, 1999.

Бычков В. В. Русская средневековая эстетика X1-XVII веков. 2-е изд. М., 1995.

Василькова В. В. Порядок и хаос в развитии социальных систем. Синергетика и теория социальной самоорганизации. СПб., 1999.

Вико Дж. Основания новой науки о природе наций. М.-Киев, 1994.

Время мира. Альманах современных исследований по теоретической истории, геополитике, макросоциологии, анализу мировых систем и цивилизаций. Вып. 1. Новосибирск, 2000.

Гегель Г. В. Ф. Философия истории. Г. В. Ф.Гегель. Соч. Т. 8. М.-Л., 1935.

356

Гегель Г. В Ф. Лекции по эстетике. Г. В. Ф. Гегель. Соч. Т. 12-14. М-Л., 1935-1958.

Гердер И. Г. Идеи к философии истории человечества. М., 1977. *Гобозов И. А.* Введение в философию истории. М, 1993. *Гречко П. К.* Концептуальные модели истории. М., 1995. *Гумилев Л. Н.* Этногенез и биосфера Земли. Л., 1990. *Гуревич А. Я.* Исторический синтез и школа «Анналов». М., 1993. *Данилевский Н. Я.* Россия и Европа. Взгляд на культурные и политические отношения Славянского мира к Германо-Романскому. М., 1991. *Делёз Ж., Гваттари Ф.* Что такое философия? М.-СПб., 1998. *Добиаш-Рождественская О. Я.* Культура западно-европейского средневековья. Научное наследие. М., 1998.

Дульнев Г. Н. Введение в синергетику. СПб., 1998. *Знамеровская Т. П.* Направление, творческий метод и стиль в искусстве. Л., 1975.

Ивин А. А. Введение в философию истории. М.,1997. *Израитель В. Я.* Проблемы формационного анализа общественного развития. Горький, 1975.

Иоффе И. И. Синтетическая история искусств. Л., 1933. Исследования по общей теории систем. М., 1969. История европейского искусствознания: Вторая половина XIX века-начало XX века. Кн. 1-2. М., 1969.

История первобытного общества. Общие вопросы. Проблемы антропосоциогенеза. М., 1983.

1стор1я СВІТОВОЇ культури. Культурні регіони. Київ, 1997.

Каган М. С. Философия культуры. СПб., 1996.

Каган М. С. Эстетика как философская наука. СПб., 1997.

Капица С. П.. Курдюмов С. В., Малиновский Г. Г. Синергетика и прогнозы будущего. М., 1997.

Кармин А. С. Основы культурологии: Морфология культуры. СПб., 1997.

Карнаух В. К. Исторические формы волн цивилизации. СПб., 1997.

Карсавин Л. П. Философия истории. СПб., 1993.

Касавин И. Т. Традиции и интерпретации: фрагменты исторической эпистемологии. СПб., 2000.

Качановский Ю. В. Рабовладение, феодализм или азиатский способ производства? М., 1971.

Келле В. Ж., Ковальзон М. Я. Теория и история. (Проблемы теории исторического процесса.) М., Î981.

Кессиди Ф. Х. От мифа к логосу. М., 1972.

357

Кондорсе Ж. А. Эскиз исторической картины прогресса человеческого разума. М, 1936.

Конрад Н. И. Запад и Восток. М, 1972.

Конт О. Курс положительной философии. СПб., 1899.

Культурология / Под научн. ред. проф. Г. В. Драча. Ростов-на-Дону, 1995.

Культурология: История мировой культуры / Под ред. проф. А. Н. Марковой. М., 1995.

Лебедев В. Э. Философия истории и метаистории. Екатеринбург, 1997.

Лооне Э. Современная философия истории. Таллин, 1980.

Малиновский Б. Научная теория культуры. М., 1999.
Маркарян Э. С. Наука о культуре и императивы эпохи. М, 2000.
Маркс К. Экономические рукописи 1857-1859 годов. Маркс К. и Энгельс Ф. Соч. Т. 46. Ч. 1.
Маслов С. Ю. Теория дедуктивных систем и ее применения. М., 1986.
Массон В. М. Первые цивилизации. Л., 1989.
Моисеев Н. Н. Судьба цивилизации. Путь разума. М., 2000.
Монтескье Ш. Л. Избранные произведения. М., 1955.
Морган Л. Г. Древнее общество или исследование линий человеческого прогресса от дикости через варварство к цивилизации. Л., 1935.
Нестурх М. Ф. Происхождение человека. 2-е изд. М., 1970.
Осмысливая мировой капитализм (И. Валлерстайн и миросистемный подход в современной западной литературе). Сб. статей. М., 1997.
Очерк русской философии истории: Антология. М., 1996.
Пелипенко А. А., Яковлев И. Г. Культура как система. М., 1998.
Пивоев В. М. Культурология: Введение в историю и философию культуры. Ч. 1. Петрозаводск, 1997.
Политическая культура: теория и национальные методы. М., 1994.
Политическая наука. Теоретико-методологические и историко-культурные исследования. М., 1996.
Померанц Г. С. С птичьего полета и в упор. В: Arbor Mundi. Мировое древо. The World Tree. М., 1992.
Постижение культуры: Концепции, дискуссии, диалоги. М., 1998.
Пригожин И. От существующего к возникающему. М., 1985.
Пригожин И., Стенгерс И. Время, хаос, квант. М., 1999.
Пригожин И., Стенгерс И. Порядок из хаоса: Новый диалог с природой. М., 1986.
Рикер П. Конфликт интерпретаций: Очерки о герменевтике. М., 1995.
Руссо Ж.-Ж. Избр. сочинения. Т. 1. М., 1961.
358
Савельева И. М., Полетаев А. В. История и время. В поисках утраченного. М., 1997.
Сагатовский В. Н. Философия развивающейся гармонии. Ч. 1—3. СПб., 1997-1999.
Сапронов П. А. Культурология. Курс лекций по теории и истории культуры. СПб., 1998.
Семенникова Л. И. Цивилизации в истории человечества. Брянск, 1998.
Синергетика: человек, общество. М., 2000.
Сорокин П. А. Человек. Цивилизация. Общество. М., 1992.
Сравнительное изучение цивилизаций: Хрестоматия. М., 1999.
Тойнби А. Дж. Постижение истории. М., 1991.
Тойнби А. Дж. Цивилизация перед судом истории. Сб. М., 1995.
Трёльч Э. Историзм и его проблемы: Логическая проблема философии истории. М., 1994.
Тюрго А. Р. Ж. Избранные философские произведения. М., 1937.
Февр Л. Бои за историю. М., 1991.
Философия истории. М, 1999.
Философия истории. Антология. М., 1995.
Философия культуры: становление и развитие. 2-е изд. СПб., 1998.
Флиер А. Я. Культура как основа национальной идеологии России. М, 2000.
Фурье Ш. Избранные сочинения, Т. 3. М., 1953.
Хрестоматия по культурологии. Т. 1-2. СПб., 1999-2000.
Цивилизация. Культура. Личность. М., 1995.
Чернокозов А. И. История мировой культуры. Ростов-на-Дону, 1997.
Шеллинг Ф. Система трансцендентального идеализма. Л., 1936.
Шичалин Ю. А. Античность. Европа. История. М., 1999.
Шпенглер О. Закат Европы. Т. 1: Образ и действительность. М.— Пг., 1923.
Яковец Ю. В. История цивилизаций. 2-е изд. М., 1997.
Янсон Х. В., Янсон Э. Ф. Основы истории искусств. М., 1996.
Ясперс К. Смысл и назначение истории. М., 1994.
Childe V. G. Man Makes Himself. L., 1936.
Dinzelbacher P. (Hg). Europäische Mentalitätsgeschichte. Hauptthemen in Einzeldarstellungen. Stuttgart, 1993.
Friedet E. Kulturgeschichte der Neuzeit. Die Krisis der europäischen Seele von der schwarzen Pest bis zum ersten Weltkrieg. 7. Aufl. Bd. 1-2. München, 1987.
359
Goldschmidt W. Man's Way. A Preface to the Understanding of Human Society. N.-Y., 1959.
Hellwald Fr. von Kulturgeschichte in ihrer natürlichen Entwicklung bis zur Gegenwart. Augsburg, 1875.
Jenks Chr. Culture. L. and N.-Y., 1993.
Kugler F. Handbuch der Geschichte der Malerei. B., 1837.

Kroeber A. L. Configurations of Culture Growth. Berkley, 1944
Lenski G. Human Societies: A Macrolevel Introduction to Sociology. N-Y-St. Louis-San Francisco-Dusseldorf-London-Mexico—Panama-Sydney-Toronto, 1970.
Lévi-Strauss Cl. Race et histoire. Unesco, 1952, rédition 1987.
Malinowski B. The Dynamics of Culture Change. New Haven, 1945.
Namenwirth J. Z, *Weber R. Ph.* Dynamics of Culture. Boston-London-Sydney-Wellington, 1987.
A New Philosophy of History. Ed. By F. Ankersmit and H. Kellner. L., 1995.
Pomian Kr. Sur l'histoire. P., 1999.
The Philosophy of History in Our Time. An Anthology. Selected and Edited by Hans Meyerhof. N.-Y., 1959.
Steward J. H. Theory of Culture Change: The Methodology of Multilinear Evolution. Illinois, 1955.
Weber A. Kulturgeschichte als Kultursoziologie. München, 1963.
White L. The science of culture. N.-Y, 1949.
White L. The Evolution of Culture: The Development of Civilization the Fall of Rome. N.-Y, 1949.

В 4-5 ЛЕКЦИЯХ

Абрамова З. А. Изображение человека в палеолитическом искусстве Евразии. М.-Л., 1966.
Авдеев А. Д. Происхождение театра. Элементы театра в первобытнообщинном строе. М.-Л., 1959.
Бианки В. Л. Асимметрия мозга животных. Л., 1985.
Бианки В. Л., Филиппова Е. Б. Асимметрия мозга и пол. СПб., 1997.
Боас Ф. Ум первобытного человека. М.-Л., 1926.
Бьерре Й. Затерянный мир Калахари. М., 1964.
Волшебный рог: Мифы, легенды и сказки бушменов Хадзапи. М., 1962.
Геннеп ван А. Обряды перехода. Систематическое изучение обрядов. М., 1999.
360
Геодакян В. А. Асинхронная асимметрия // Журнал высш. нервн. деятельности, 1993. Т. 43, вып. 3.
Долуханов П. М. Истоки этноса. СПб., 2000.
Дольник В. Непослушное дитя биосферы. Беседы о человеке в компании птиц и зверей. М., 1994.
Елизаренкова Т. Я. Мифология Ригведы // Ригведа. М., 1972.
Еремеев А. Ф. Первобытная культура: происхождение, особенности, структура. Курс лекций в двух частях. Саранск, 1997.
Золотарев А. М. Родовой строй и первобытная мифология. М., 1964.
Иванов В. В. Чет и нечет. М., 1978.
История первобытного общества. Общие вопросы: Проблемы антропосоциогенеза. М, 1983.
Князева Е. Е. Древнейшие скотоводы от Урала до Тянь-Шаня. Фрунзе, 1986.
Королева З. А. Ранние формы танца. Кишинев, 1977.
Кропоткин П. Взаимная помощь как фактор эволюции. М., 1918.
Ладыгина-Котс Н. Н. Дитя шимпанзе и дитя человека в их инстинктах, эмоциях, играх, привычках и выразительных движениях. М., 1935.
Леви-Брюль Л. Первобытное мышление. М, 1930.
Липс Ю. Происхождение вещей. М., 1964.
Локвуд Д. Я. Я — абориген. М., 1971.
Лот А. К другим Тассили: Новые открытия в Сахаре. Л., 1984.
Лурия А. Р. Об историческом развитии познавательных процессов. М, 1974.
Малиновский Б. Научная теория культуры. М., 1999.
Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. М, 1976.
Мелетинский Е. М. Избранные статьи. Воспоминания. М., 1998.
Мириманов В. К. Первобытное и традиционное искусство. М., 1973.
Мифы и сказки Древнего Египта. СПб., 1993.
Мифы народов мира. Энциклопедия. Т. 1-2. М., 1982.
Мозг и разум. М.-СПб., 1994.
Нестурх М. Ф. Происхождение человека. 2-е изд. М., 1970.
Нуаре Л. Орудие труда и его значение в истории развития человечества. Гос. издат. Украины, 1925.
Окладников А. П. Утро искусства. Л., 1967.
Плеханов Г. В. Письма без адреса. В сб.: Плеханов Г. В. Литература и искусство. М., 1948.
Попович М. В. Мировоззрение древних славян. Киев, 1985.
Поршнев Б. Ф. Социальная психология и история. М., 1979.
361
Ранние формы искусства. М., 1972.

Семенов Ю. И. На заре человеческой истории. М, 1989.
Симонов П. В., Ершов П. М, *Вяземский Ю. П.* Происхождение духовности. М, 1989.
Стеблин-Каменский М. И. Миф. Л., 1976.
Степин В. С. Теоретическое знание: структура, историческая эволюция. М., 2000.
Столяр А. Д. Происхождение изобразительного искусства. М, 1985
Тайлор Э. Б. Первобытная культура. М., 1989.
Типология и взаимосвязи литератур древнего мира. М., 1971.
Фрезер Д. Д. Золотая ветвь. М., 1980.
Хокинс Дж., Уайт Дж. Разгадка тайны Стоунхенджа. М., 1972.
Художественная культура первобытного общества. СПб., 1994.
Шахнович М. И. Первобытная мифология и философия: Предыстория философии. Л., 1971.
Энгельс Ф. Происхождение семьи, частной собственности и государства // Маркс К. и Энгельс Ф. Соч. Т. 21.
Эфроимсон В. П. Гениальность и генетика. М., 1998.
Eccles J. C. Evolution du cerveau et creation de la conscience. A la recherche de la vraie nature de l'homme. P., 1994.

В 6-11 ЛЕКЦИЯХ

Андреев Ю. В. Цена свободы и гармонии: Несколько штрихов к портрету греческой цивилизации. СПб., 1998.
Античность как тип культуры. М., 1988.
Античный полис. Л., 1979.
Афанасьева В., Луконин В., Померанцева Н. Искусство Древнего Востока. М., 1976.
Байбурин А. К. Ритуал в традиционной культуре. Структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов. СПб., 1993.
Барг М. А. Эпохи и идеи: Становление историзма. М., 1987.
Бартонек А. Златообильные Микены. М., 1991.
Башилов В.. Древние цивилизации Перу и Боливии. М., 1972.
Блаватская Т.В. Греческое общество второго тысячелетия до новой эры и его культура. М., 1976.
362
Бонгард-Левин Г. М., Грантовский Э. А. От Скифии до Индии. 2-е изд. М., 1983.
Гачев Г. Национальные образы мира. Евразия — космос кочевника, земледельца и горца. М., 1999.
Геродот. История. Л., 1972.
Гиро П. Частная и общественная жизнь греков. М., 1994.
Гиро П. Частная и общественная жизнь римлян. М, 1995.
Город как социокультурное явление исторического процесса. М., 1995.
Граков Б. Н. Скифы. М, 1971.
Грач А. Д. Древние кочевники в центре Азии. М., 1980.
Гумилев Л. Н. Хунну: Степная трилогия. СПб., 1993.
Да услышат меня земля и небо: Из ведийской поэзии. М., 1984.
Древнегреческие поэты в биографиях и образцах. СПб., 1895.
Древний мир глазами современников и историков. Книга для чтения в двух частях. М., 1994.
Емельянов В. В. Ниппурский календарь и ранняя история Зодиака. СПб., 1999.
Завитухина М. П. Пазырык: Древняя самобытная культура алтайских кочевников // Курьер ЮНЕСКО. Январь 1977.
Зайцев А. И. Культурный переворот в Древней Греции. VIII-V вв. до н.э. Л., 1985.
Зелинский Ф. Ф. История античной культуры. 2-е изд. М., 1995.
История Древнего Востока. Изд. 2-е. М., 1988.
Каган М. С. О прикладном искусстве: Некоторые вопросы теории. Л., 1961.
Кинжалов Р. В. Культура древних майя. Л., 1971.
Ковалевская В. Б. Конь и всадник: Пути и судьбы. М., 1977.
Колобова К. М. Возникновение и развитие Афинского государства (X— VI вв. до н. э.). Л., 1958.
Кравцова М. Е. Поэзия Древнего Китая. Опыт культурологического анализа. Антология художественных переводов. СПб., 1994.
Крадин Н. Н. Кочевые общества (проблемы формационной характеристики). Владивосток, 1992.
Ксенофонт. Сократические сочинения. СПб., 1993.
Кузьмина Е. Е. Древнейшие скотоводы от Урала до Тянь-Шаня. Фрунзе, 1986.
Культура Востока: Древность и раннее средневековье. Л., 1978.
Лоренц К. Агрессия (так называемое «зло»). М., 1994.
Лосев А. Ф. Античная мифология в ее историческом развитии. М., 1957.

363
Лосев А. Ф. История античной эстетики. В пяти книгах. М., 1963. 1980.
Лукреций. О природе вещей. М, 1958.
Лурье С. Я. Язык и культура микенской Греции. М.-Л., 1957.
Маккей Э. Древнейшая культура долины Инда. М., 1951.
Марков Г. Е. Кочевники Азии: Структура хозяйства и общественной организации. М., 1976.
Массон В. М. Первые цивилизации. Л., 1989.
Мелларт Дж. Древнейшие цивилизации Ближнего Востока. М, 1982.
Мифы и сказки Древнего Египта. СПб., 1993.
Мифы народов мира. Энциклопедия. Т. 1-2. М., 1980.
Новосельцев А. П., Пашуто В. Т., Черепнин Л. В. Пути развития феодализма (Закавказье, Средняя Азия, Русь, Прибалтика). М., 1972.
Переводчикова Е. В. Язык звериных образов. Очерки искусства евразийских степей скифской эпохи. М., 1994.
Петров М. К. Античная культура. М., 1997.
Проблемы докапиталистических обществ в странах Востока. М., 1971.
Проблемы скифской археологии. М., 1971.
Радциг С. И. История древнегреческой литературы. 4-е изд. М., 1977.
Раевский Д. С. Модель мира скифской культуры. М., 1985.
Романов В. Н. Историческое развитие культуры: Проблемы типологии. М., 1991.
Россовская В. А. Время и его измерение. М.-Л., 1933.
Руденко С. И. Культура населения Центрального Алтая в скифское время. М.-Л., 1960.
Сайко Э. В. Древнейший город: Природа и генезис. Ближний Восток. IV-II тысячелетия до н. э. М., 1996.
Скифо-сибирский звериный стиль в искусстве народов Евразии. М., 1976.
Смирнов А. П. Скифы. М., 1966.
Смирнов К. Ф. Савроматы: Ранняя история и культура сарматов. М., 1964.
Смирнов К. Ф., Кузьмина Е. Е. Происхождение индоиранцев в свете новейших археологических открытий. М., 1977.
Становление и развитие раннеклассовых обществ: город и государство. Л., 1986.
Стеблин-Каменский М. И. Культура Исландии. Л., 1967.
Сулейменов О. Аз и Я: Книга благонамеренного читателя. Алма-Ата, 1975.
Удальцова З. В. Византийская культура. М., 1988.
364
Утченко С. Л. Цицерон и его время. М., 1986.
Федоров-Давыдов Г. А. Искусство кочевников и Золотой Орды. М., 1976.
Фицджеральд С. П. Китай: Краткая история культуры. СПб., 1998.
Флиттнер Н. Д. Культура и искусство Двуречья и соседних стран. М.-Л., 1958.
Франкфорт Г., Франкфорт Г. А., Уилсон Дж., Якобсен Т. В преддверии философии: Духовные искания древнего человека. М., 1984.
Хрестоматия по истории Древнего Востока. М., 1963.
Чайлд Г. Древнейший Восток в свете новых раскопок. М., 1956.
Чайлд Г. Прогресс и археология. М., 1949.
Чингис-хан. Сб. СПб., 1998.
Чистякова Н. А., Вулих Н. В. История античной литературы. 2-е изд. М., 1972.
Шнирельман В. А. Происхождение скотоводства (культурно-историческая проблема). М., 1980.
Шнирельман В. А. Возникновение производящего хозяйства. М., 1989.
Энгельс Ф. Происхождение семьи, частной собственности и государства. В: К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч. Т. 21.
Эпос о Гильгамеше («О все видавшем»). М.-Л., 1961.
Geschichte des wissenschaftlichen Denkens im Altertum. B., 1982. *Henze W.* Ornament. Dekor und Zeichen. Dresden, 1958. *Luidi Ph., Huber H.* Ornamente. Ornaments. München, 1983.

В 12-14 ЛЕКЦИЯХ

Аверинцев С. С, Ахутин А., Библер В. С, *Гуревич А. Я., Рабинович В. Л.* Проблемы эпохи Средневековья: Культурологические штудии. М, 1998.
Алпатов М. В. Итальянское искусство эпохи Данте и Джотто. М -Л., 1939.
Байбурин А. К. Ритуал в традиционной культуре: Структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов. СПб., 1993.
Бартольд В. В. Культура мусульманства. М., 1998.
Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Возрождения. М., 1965.
Бессмертный Ю. Л. Жизнь и смерть в Средние века. Очерки демографической истории Франции. М, 1991.

Бицилли П. М. Элементы средневековой культуры. СПб., 1995.
365
Бычков В. В. Византийская эстетика. М., 1977.
Бычков В. В. Русская Средневековая эстетика XI-XVIII вв. 2-е изд. М., 1995.
Вебер М. Город. В сб.: М. Вебер. Избранное. Образ общества. М., 1994.
Византийская литература. М., 1974.
Григорьева Т. П. Дао и Логос: Встреча культур. М., 1992.
Григорьева Т. Красотой Японии рожденный. М., 1993.
Гуревич А, Я. Проблемы средневековой народной культуры. М., 1981.
Гуревич А. Я. Категории средневековой культуры. 2-е изд. М., 1984.
Гуревич А. Я, Средневековый мир: Культура безмолвствующего большинства. М., 1990.
Гуревич А. Я., Харитонович Д. Э. История средних веков. М., 1994.
Даркевич В. П. Народная культура средневековья: Светская праздничная жизнь в искусстве IX-XVI вв. М., 1988.
Добиаш-Рождественская О. А. Культура западноевропейского средневековья: Научное наследие. М., 1986.
Дюби Ж. Европа в средние века. Смоленск, 1994.
Живая история Востока: Познавательные и занимательные очерки о ярких героях, незабываемых событиях, воинской славе, экзотике и блеске средневекового Востока. М., 1998.
Жильсон Э. Разум и Откровение в Средние века. В: Богословие в культуре Средневековья. Киев, 1992.
Жирмунский В. М. Сравнительное литературоведение: Восток и Запад. Л., 1979.
Иванов К. А. Многоликое средневековье. М, 1996.
Клибанов А. И. Духовная культура средневековой Руси. М., 1996.
Кравцова А. И. История культуры Китая. СПб., 1999.
Культура и искусство западноевропейского Средневековья. М., 1981.
Ле Гофф Ж. Цивилизация средневекового Запада. М, 1992.
Лихачев Д. С. Человек в литературе Древней Руси. М., 1970.
Лихачев Д. С., Панченко А. М. Смеховой мир Древней Руси. М., 1976.
Локвуд Д. Я. Я — абориген. М., 1971.
Марчукова С. М. Естественнонаучные представления в средневековой Европе. СПб., 1999.
Медведев А. В. Сакральное как причастность к абсолютному. Екатеринбург, 1999.
Мелетинский Е. М. Средневековый роман: Происхождение и классические формы. М, 1983.
Миркина З., Померанц Г. Великие религии мира. М, 1995.
366
Михайлов А. А. Французский рыцарский роман и вопросы типологии жанра в средневековой литературе. М., 1976.
Никольский Н. М. История русской церкви. М.-Л., 1931.
Носова Г. А. Язычество в православии. М., 1975.
Опыт тысячелетия: Средние века и эпоха Возрождения: быт, нравы, идеалы. М., 1996.
Поньон Э. Повседневная жизнь Европы в 1000 году. М., 1999.
Потанин Г. Восточные мотивы в средневековом европейском эпосе. М, 1899.
Рабинович В. Л. Алхимия как феномен средневековой культуры. М, 1979.
Рутенбург В. И. Итальянский город от раннего Средневековья до Возрождения. Л., 1987.
Рыбаков Б. А. Ремесло Древней Руси. М., 1948.
Сидоров А. И. Древнехристианский аскетизм и зарождение монашества. М., 1998.
Сулейменов О. Аз и *Я.* Книга благонамеренного читателя. Алма-Ата, 1975.
Тихомиров М. Н. Древнерусские города. 2-е изд. М., 1956.
Удальцова З. В. Византийская культура. М., 1988.
Фитцджеральд С. П. Китай: Краткая история культуры. СПб., 1998.
Флори Ж. Идеология меча: Предыстория рыцарства. СПб., 1999.
Хейзинга Й. Осень Средневековья: Исследование форм жизненного уклада и форм мышления в XIV и XV веках во Франции и Нидерландах. М., 1988.
Хрестоматия по истории Средних веков. Т. 1-2. М., 1953.
Художественный язык средневековья. М., 1982.
Чалоян В. К. Восток-Запад: Преемственность в философии античного и средневекового общества. М., 1968.
Эткинд А. Хлыст: Секты, литература и революция. М, 1998.

КАГАН Моисей Самойлович
ВВЕДЕНИЕ В ИСТОРИЮ МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ - КНИГА ПЕРВАЯ
Историографический очерк, проблемы современной методологии. Закономерности культурогенеза, этапы развития культуры традиционного типа — от первобытности к Возрождению
Второе издание
Компьютерное макетирование *Г. В. Шевчук* Корректор *Н. Б. Старостина*

Лицензия ЛП № 000238 от 18 августа 1999 г. Сдано в набор 7.04.00. Подписано в печать 20.11 03. Формат 60 x 90 1/16. Бумага офсетная. Гарнитура «Таймс». Усл. печ. л. 23. Тираж 3000 экз. Заказ № 7

ООО «Издательство "Петрополис"»

190000 Санкт-Петербург, ул. Гороховая, д. 7/15 «А», пом. 5-Н.

М. С. К А Г А Н

Электронная версия книги: Янко Слава (Библиотека Fort/Da) || slavaaa@yandex.ru || yanko_slava@yahoo.com || http://yanko.lib.ru || Icq# 75088656 || Библиотека: http://yanko.lib.ru/gum.html || Номера страниц - внизу

update 03.02.07

КНИГА ВТОРАЯ
ВВЕДЕНИЕ В ИСТОРИЮ МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ

Становление, развитие и современное состояние персоналистского типа культуры: закономерности переходного этапа в Европе (XV-XVII1 вв.); самоопределение нового типа культуры (X1X-XX вв.); проблема «Запад-Россия-Восток»; синергетический взгляд на перспективы развития мировой культуры в XXI в.

Второе издание
Издательство «Петрополис»
Санкт-Петербург
2003

УДК 814.2 ББК 87.8 К12

М. С. Каган **ВВЕДЕНИЕ В ИСТОРИЮ МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ.** Книга вторая.

Становление, развитие и современное состояние персоналистского типа культуры: закономерности переходного этапа в Европе (XV-XVIII вв.); самоопределение нового типа культуры (XIX-XX вв.); проблема «Запад-Россия-Восток-Юг»; синергетический взгляд на перспективы развития мировой культуры в XXI в. Санкт-Петербург: ООО «Издательство "Петрополис"», 2003— 320 с.

Федеральная программа книгоиздания России

Вторая часть исследования закономерностей развития мировой культуры, основанная на его синергетическом осмыслении посвящена тем радикальным изменениям, которые происходили в жизни человечества на протяжении последних пяти веков, в результате вытеснения традиционной культуры, порожденной мифологическим сознанием, новым типом человеческой деятельности, основанной на творчестве личности, освобождавшейся от подчинения мифологическим догмам. Завершается данное исследование анализом противоречий и перспектив развития культуры в XX! веке.

Работа предназначена для всех, кто преподает и кто изучает историю культуры в университетах и гимназиях, но может быть интересна и тем, кто стремится самостоятельно постичь логику развития человечества.

ISBN 5-94656-000-7

® Каган М.С. - 2003

© ООО «Издательство

"Петрополис"», 2003

КАГАН Моисей Самойлович

ВВЕДЕНИЕ В ИСТОРИЮ МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ - КНИГА ВТОРАЯ

Становление, развитие и современное состояние персоналистского типа культуры, закономерности переходного этапа в Европе (XV--XVIII вв.);

самоопределение нового типа культуры (XIX-XX вв.);

проблема «Запад-Россия-Восток»; синергетический взгляд

ни перспективы развития мировой культуры в XXI в.

Компьютерное макетирование Г. В. Шевчук Корректор И М Ильинская

Лицензия ЛП №000238 от 18 августа 1999 г. Сдано а набор 1.03.01. Подписано в печать]2.05.0у Формат 60 * 90 1/16. Бумага офсетная. Гарнитура «Таймс». Усл. печ. л. 20. Тираж 3000 экз. Заказ № 1

ООО «Издательство "Петрополис"» 190000 Санкт-Петербург, ул. Гороховая, д. 7/15 «А», пом 5-Н.

Содержание 2-й книги

ЛЕКЦИЯ 15: ОБЩИЕ ЗАКОНОМЕРНОСТИ ПЕРЕХОДА ОТ ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ К КУЛЬТУРЕ ПЕРСОНАЛИСТСКОЙ
Синергетическое осмысление рассматриваемого процесса.....7
Возрождение как начало перехода от традиционной культуры
Средневековья к новому историческому типу культуры.....18
От Реформации христианства к атеизму Просвещения.....27
От монархического типа политической культуры к республиканскому.....30
Культурное значение эволюции материальной культуры от ручного труда ремесленника к механизированному промышленному производству....34
ЛЕКЦИЯ 16: ПЕРВЫЙ УРОВЕНЬ ПЕРЕХОДА: РАЗВИТИЕ МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОЙ И ПОЛИТИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ
Революционное значение вторжения механизмов в производство, войну и быт.....37
Монархия и республика как формы общественного самоуправления.....43
Утопия как образная форма нового политического сознания.....54
3
ЛЕКЦИЯ 17: ПЕРВАЯ СТУПЕНЬ ПЕРЕХОДА - КУЛЬТУРА ВОЗРОЖДЕНИЯ
Проблема Возрождения в современной культурологии.....59
Опыт системной характеристики ренессансного мировоззрения.....65
Место художественной деятельности в культуре Возрождения.....76
Проблема «русского Ренессанса».....84
ЛЕКЦИЯ 18: ПЕРВАЯ СТУПЕНЬ ПЕРЕХОДА -РЕФОРМАЦИЯ КАК КУЛЬТУРНЫЙ ПРОЦЕСС
Проблема Реформации в современной культурологический мысли.....86
Историко-культурная сущность Реформации.....88
Влияние Реформации на развитие искусства.....95
Взаимоотношение технологической, политической, религиозной, научной и художественной граней переходной культуры.....98
ЛЕКЦИЯ 19: ВТОРАЯ СТУПЕНЬ ПЕРЕХОДА: ПРОТИВОРЕЧИЯ КУЛЬТУРЫ XVII ВЕКА
Проблема барокко в искусствознании и культурологии.....107
Основные противостояния в культуре XVII века.....114
Противостояние механицизма и интуитивизма.....128
XVII век как «переход в переходе».....132
ЛЕКЦИЯ 20: ТРЕТЬЯ СТУПЕНЬ ПЕРЕХОДА: КУЛЬТУРА ПРОСВЕЩЕНИЯ
Культура Просвещения в многонациональном европейском пространстве.....134
Рационалистические устои культуры Просвещения..... 138
Эмотивистская оппозиция рационализму Просвещения.....145
Становление Просвещения в России.....152
4
ЛЕКЦИЯ 21: САМООПРЕДЕЛЕНИЕ ПЕРСОНАЛИСТСКОГО ТИПА КУЛЬТУРЫ В XIX ВЕКЕ
Общий взгляд на культуру человечества в XIX веке.....164
Архитектоника культуры Западного мира.....170
Эволюция культуры Запада в XIX веке.....182
ЛЕКЦИЯ 22: САМООПРЕДЕЛЕНИЕ ПЕРСОНАЛИСТСКОГО ТИПА КУЛЬТУРЫ В XIX ВЕКЕ (продолжение)
Романтический полюс биполярного пространства европейской культуры XIX века.....192
Позитивистский полюс биполярного пространства европейской культуры XIX века.....202
Взаимоотношения позитивистского и романтического потенциалов культуры XIX века...208
ЛЕКЦИЯ 23: ЕВРОПЕЙСКАЯ КУЛЬТУРА НАЧАЛА XX ВЕКА
Общая характеристика развития культуры в XX веке.....213
Модернистская культурная революция XX века.....222
Противостояние Модернизма и традиционализма.....232
Восток и Юг в культуре человечества в начале XX века.....237
ЛЕКЦИЯ 24: КУЛЬТУРА XX ВЕКА МЕЖДУ ДВУМЯ МИРОВЫМИ ВОЙНАМИ
Общая характеристика времени.....239
Культура демократического общества между двумя мировыми войнами.....245
Положение культуры в тоталитарных государствах.....255
Начало процессов модернизации Востока и Юга.....259
5
ЛЕКЦИЯ 25: КУЛЬТУРА ЧЕЛОВЕЧЕСТВА ПОСЛЕ ВТОРОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЫ И КРАХА ТОТАЛИТАРИЗМА

Общая характеристика периода.....264
Противоречия развития культуры в демократическом обществе 271
Противостояние постмодернизма
и системно-синергетического мышления.....283
ЛЕКЦИЯ 26: ОТ КОНФРОНТАЦИИ КУЛЬТУР К ДИАЛОГУ
Тоталитаризм и культура во второй половине XX века.....291
Глобализация культурных процессов и прекращение противостояния «Запад — Восток» и «Север — Юг».....296
Становление диалогического мышления и перспективы развития культуры в новом столетии.....304
Обобщающие выводы из всего курса.....308
Библиография.....312

ЛЕКЦИЯ 15: ОБЩИЕ ЗАКОНОМЕРНОСТИ ПЕРЕХОДА ОТ ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ К КУЛЬТУРЕ ПЕРСОНАЛИСТСКОЙ

Синергетическое осмысление рассматриваемого процесса

Период, к рассмотрению которого мы переходим, охватывает вторую половину тысячелетия. Общая социальная и культурная ситуация в эти века оказалась несравненно более сложной и разнохарактерной, чем прежде: в то время сосуществуют, сталкиваются, взаимодействуют *четыре существенно различные состояния бытия и сознания.* Их взаимоотношения выражаются в широком спектре конкретных форм — от полного взаимного неведения о существовании иного образа жизни до кровавых схваток, в конечном же счете, объективно, они оказываются *разными траекториями развития человечества,* как бы соревнующимися в возможности доказать собственные преимущества, а о существовании аттрактора, влияние которого решит эту проблему, ни одна из них не подозревает, полагаясь на божественное предопределение...

Первое состояние — сохранявшаяся на окраинах эйкумены, хотя все время пространственно сокращавшаяся, *первобытная культура.* Мифология народов глубинных районов Африки и Южной Америки, островов Тихого океана, приполярных районов Евразии и Северной Америки, да и необходимость самозащиты от расширявших свою агрессию европейцев, порождали замкнутость их существования, с трудом преодолевавшуюся миссионерами, торговцами и путешественниками, которые и приносили в европейскую цивилизацию информацию об этой архаической форме бытия, сознания, языка, нравов *«дикарей»,* как их будут называть в дальнейшем, согласно установившейся в XIX веке исторической типологии *«дикость — варварство — цивилизация».*

Второе состояние — сохранявшаяся на гораздо более широких пространствах планеты (на Востоке, а до XVIII века и востоке Европы) *традиционная культура* земледельческих и скотоводческих обществ феодального средневековья. Их существование было также стабильным и

7

изолированным от внешних влияний, потому что строилось на неизменной материально-практической основе, а стойкость их остававшегося мифологическим сознания охраняла их от каких-либо инноваций.

Характерный пример: в большой вступительной статье М. Б. Пиотровского к каталогу выставки «Искусство ислама» в Эрмитаже в 2000 г., посвященной его общей характеристике ни один из восьми ее разделов не касается исторической периодизации этого искусства, при том, что его памятники, представленные на выставке и описанные в данной статье, охватывают более тысячи лет — от времени возникновения мусульманства до XVIII века; оно и неудивительно — стойкость традиционных принципов формообразования не давала оснований для сколь-нибудь основательной периодизации. И дело тут не в особенностях ислама — и в других странах Востока с иными религиозными догмами (иудейской, индуистской, буддийской) мы видим такое же *отсутствие истории* в искусстве, как и в прочих областях культуры, до тех пор, пока страны эти не подверглись вестернизации, а в азиатских районах России и затем Советского Союза — влиянию русской культуры. В России же «культурный фронт» традиционализма был прорван в начале XVIII века волей Петра Великого, резко повернувшего страну на проложенный Западной Европой путь Просвещения. Благодаря этому переходный процесс, длившийся на Западе четыре столетия, в России оказался намного более коротким, там, но и более длительным, чем в Японии, Корее, Китае.

Третья ситуация складывалась в результате колонизации европейцами ряда районов Азии, Африки и Америки, в которых удавалось — и насилием, не останавливавшимся перед физическим уничтожением части аборигенов, и обращением в христианство тех, кто выживал,

и усилиями просвещения — достигать *уникальных сплавов местных культурных традиций и культуры европейских колонизаторов.* Наиболее значительные для мировой истории культуры подобные сплавы образовались в Северной, Центральной и Южной Америке в результате *скрещения уже не двух, а трех культур:* автохтонной индейской, в одном из ее многочисленных вариантов; культуры испанских, португальских, британских, французских колонизаторов; культуры черных рабов, массами завозившихся из Африки.

Наконец, четвертое состояние — сама *европейская цивилизация,* в которой складывался новый исторический тип культуры, зародившийся в городах позднего средневековья и ставший *культурной революцией такого масштаба, каких еще не знала история,* ибо он разрушал казавшийся непоколебимым былой фундаментальный принцип человеческого

8

мышления, поведения и деятельности, противопоставив *власти традиций право индивида самостоятельно выбирать ценности, идеалы, правила деятельности и поведения.* Тем самым индивид обретал качества *личности,* и культура из *традиционной* становилась *персоналистской,* что придавало ей основанный на реализации творческого потенциала личности *инновационный динамизм.* (В прежних работах я пользовался термином *«личностно-креативный»,* но сейчас предпочитаю понятие *«персоналистский»,* в силу его лаконичности, а по смыслу они идентичны. В этом же значении Л. А. Черная при характеристике данных типов культуры употребляет категориальные антитезы *«личностный — внеличностный»* и *«антропоцентрический — теоцентрический».)*

В интересах наглядности структуру данного переходного этапа истории культуры можно представить в такой схеме:

Схема 17

9

Дальнейший ход истории показал, что именно европейский путь, и в самостоятельном развитии, и в органическом синтезе с другими, отвечал требованиям аттрактора — *императивной логике научно-технического прогресса, преобразовывавшего общественное бытие;* только в XIX веке аттрактор этот стал очевиден, когда новый социальный порядок и новый тип культуры победили в Европе и в Америке после четырехсот лет мучительного перехода, чреватого революциями и контрреволюциями, межнациональными и межконфессиональными войнами, противоборством религии и науки, совершенствованием и разрушением машин, внутрифилософскими и внутрихудожественными конфликтами. Правда, этот аттрактор многие мыслители и целые слои общества не хотели признавать и пытались оказывать упорное сопротивление его действию, наивно-романтически полагая, что его можно перебороть, что можно вернуть общество к средневековому состоянию, к мифологическому сознанию, к ремесленному типу производства, однако аттрактор доказывал — и в Германии, и в Испании, и в России, а в XX веке и в большей части государств Азии и Африки — свою

неодолимость и *общечеловеческий масштаб* своего действия.

Неудивительно, что процесс европеизации азиатских, африканских и американских стран проходил, проходит и будет всегда проходить болезненно, однако степень его драматизма, нередко перерастающего в трагедию, зависит только от умения согласовывать нововведения со специфическими национальными культурами, а в ряде случаев и племенными традициями; противоположные друг другу решения этой проблемы представляют сегодня Япония и Афганистан...

Становление персоналистской культуры до сих пор характеризуется историками односторонне, в соответствии с их приверженностью той или иной методологической концепции: историками марксистской ориентации — как процесс *экономический и политический,* противниками материалистического понимания истории — либо как движение в основе своей религиозно-реформационное, либо как ренессансные преобразования светской духовной культуры, научной, художественной и философской, либо как процесс, имевший гуманистическую доминанту в романских странах и религиозную в германских, либо как формирование ценностного самосознания человека в России (так называемый «философско-антропологический» подход). Между тем, применение того же системно-синергетического подхода, который позволил в первой книге данного «Введения...» обозначить закономерности развития предшествующего этапа истории культуры, показывает, что происходившее в Европе в XV-XV111 веках ее радикальное преобразование было *многоуровневым, многосторонним* и потому *нелинейным.* Чтобы выявить логику этого

10

процесса, трактуя его не *суммативно, а системно-синергетически,* нужно— аналогично сделанному в свое время в анализе процесса перехода от первобытности к цивилизации — обосновать *необходимость и достаточность* описываемых частей изучаемой культурной системы и *их динамические взаимоотношения,* определяющие *нелинейный характер* ее развития.

Важно иметь здесь в виду, что усложнение данной системы и расширение спектра возможностей творческой деятельности личности вело к возрастанию различий в развитии культур разных стран Европы, расширяя *«нелинейный»* характер данного процесса; это ясно видно и при сопоставлении Северного Возрождения и Южного, романского, и в особенностях национальных путей развития в пределах того и другого. (Быть может, следует согласиться с предложением группы владивостокских историков А. В. Коротаева, Н. Н. Крадина и В. А. Лынша, высказанным в одной из глав коллективной монографии «Альтернативные пути к цивилизации», говорить даже не о *«многолинейной»,* а о *«многомерно-пространственной»* структуре данного процесса, поскольку история человечества действительно испытывает одновременно разные пути не только в одной плоскости (таков смысл геометрических понятий *«линейность — нелинейность»),* но и на разных уровнях бытия системы, то есть в многомерном социокультурном пространстве, и в каждой его плоскости — *экономической, политической, религиозной, художественной* — развитие имеет свои содержательные особенности и свой ритм; впрочем, синергетики говорят ведь не о *«многолинейности»,* а о *«нелинейности»,* а это значит, что *«многомерно-пространственную»* структуру развития следует рассматривать как разновидность *«нелинейной»)*

Во всяком случае, именно синергетический подход позволяет найти ответ на остающийся до сих пор неясным вопрос о *взаимоотношении Возрождения и Реформации в истории европейской культуры.* Их рассматривают то вместе, как В. Дильтей, то порознь, в качестве самостоятельных духовных явлений, считая одно или другое достаточным для понимания его роли в становлении капитализма: так трактовал М. Вебер роль немецкого протестантизма, Л. М. Баткин — роль итальянского Возрождения, Л. Е. Кертман — роль европейского Возрождения в целом; наиболее последовательно эта точка зрения проведена во второй книге коллективной монографии «История философии: Запад — Россия — Восток» (под редакцией Н. В. Мотрошиловой), в которой глава о Реформации просто включена в раздел «Философия эпохи Возрождения» как частное явление в общее. Готов признать, что и я в ряде работ по истории культуры абсолютизировал роль Возрождения и недооценивал значение

11

Реформации, однако сейчас такая позиция представляется мне безусловно ошибочной, и я присоединяюсь к позиции Дж. Бернала, утверждавшего, что «Возрождение и Реформация представляют собой два аспекта одного и того же движения». О необходимости целостного рассмотрения духовной жизни этого переходного времени, в единстве и взаимодействии светской и религиозной ее сторон, хорошо сказал Б. Рассел, характеризуя «мудрость Запада»: «переворот, который в связи с упадком средневековья привел к громадному скачку вперед в XVII в.», охватывал «четыре великих движения» — «итальянское Возрождение», «гуманизм» мыслителей и ученых ряда стран, «лютеранскую реформацию» и «эмпирические исследования» в области естествознания.

Об этом говорил и М. А. Барг: «Гуманизм и Реформация — во многих случаях два враждебных духовных течения данной эпохи — в одном отношении развивались под одним и

тем же углом: они, хотя и по разным причинам, нацеливали усилия человека на мир посюсторонний, становившийся фокусом его интеллектуальных усилий и морально-этических исканий». Аналогичной была и позиция исследовавшего историю немецкой культуры этой эпохи И. И. Иоффе (я имею в виду его недооцененную до сих пор монографию «Мистерия и опера»). Сошлюсь и на работу Н. В. Ревуненковой «Ренессансное свободомыслие и идеология Реформации», весьма убедительно показавшей, что речь должна идти именно о *разных сторонах единого и целостного историко-культурного процесса,* или, по ее собственной формулировке, о «двух нераздельных и в то же время антагонистических явлениях культуры XVI в.», которые можно персонифицировать взаимоотношениями Эразма и Лютера; этот подход лежал и в основе изданного в 1981 году в Петербурге по материалам Всесоюзной конференции сборника статей «Культура эпохи Возрождения и Реформация». Неудивительно, что такова позиция большинства немецких историков, поскольку Реформация произошла на их родине (в начале 80-х годов, и в Восточной, и в Западной Германии, был проведен ряд конференций и коллоквиумов (см. библиографию) по темам «Гуманизм и Реформация в немецкой истории», «Искусство и Реформация»; показательно название статьи М. Штейнметца, открывавшей сборник статей на эту тему — «Гуманизм и Реформация в их взаимосвязях»). Впрочем, в содержательной «Истории педагогических систем» П. Соколова, вышедшей в Санкт-Петербурге в 1913 году, на которую я еще не раз буду ссылаться, «связь реформации с гуманизмом» была признана столь глубокой, что название одной из глав получило следующую формулировку: «Новые начала воспитания и обучения в эпоху гуманизма — реформации»; именно такую формулировку —

12

«эпоха Возрождения — Реформации» — использует современный историк философии Т. И. Ойзерман.

«Культурная революция», осуществлявшаяся Возрождение, не могла, конечно же, совершенно обойти отношение к религии, но, решая эту проблему в духе *деизма* или *пантеизма,* ренессансные мыслители выявляли ее второстепенное для них значение; типичный пример — рассуждение Л. Б. Альберти, что человека «создала природа, то есть бог». Но переворот в ценностном сознании общества не мог этим удовольствоваться — слишком велик был в нем удельный вес религии, поэтому осуществленное Реформацией радикальное преобразование христианства, сохранявшее его роль в культуре, было *закономерным и исторически необходимым.*

В самом деле, если рассматривать данную эпоху не в пределах истории литературы, истории искусства, истории философии или научной мысли (Дж. Бернал, например, мог построить свое фундаментальное исследование истории науки, вообще не обращаясь к Реформации), а в *целостном развитии европейской культуры,* то надо будет признать, что переход от ее состояния в средневековом феодальном обществе к новому, порождавшемуся становлением научно-технической цивилизации и буржуазных отношений, может быть понят в его *противоречивой целостности* лишь при условии анализа взаимоотношений *светской и религиозной* граней общественного сознания, то *есть ренессансной* и *реформационной.* Впрочем, современный искусствовед М. Н. Соколов считает, что «трудно дать однозначный ответ, насколько новое разделение христианской церкви является ренессансным, а насколько антиренессансным», и что спор на эту тему «остается неразрешенным и по сей день».

Вместе с тем, применение синергетической методологии исследования приводит к выводу, что *нелинейный характер* начальной фазы становления нового исторического типа культуры не сводится к отмеченным двум траекториям — Возрождению и Реформации, что была у нее и третья — *политическая,* которая выразилась и в разработке идей утопического социализма, и практически, в первых организациях *республиканского способа управления.* Если этот путь становления нового типа культуры до сих пор ее историками либо игнорировался, либо явно недооценивался, то только потому, что политическую сферу жизни общества принято рассматривать как нечто внешнее по отношению к культуре, в лучшем случае оказывающее на нее более или менее сильное воздействие, и потому находящееся в сфере компетенции гражданской истории, а не культурологии. Однако уже В. Дильтей показал в своем исследовании истории европейской культуры «со времен Возрождения и

13

Реформации» органическую связь этих ее сторон *с политическим сознанием общества в жизни «целостного человека»:* в эту эпоху, подчеркивал он, «человеческий разум обрел достаточное мужество, чтобы подойти к самой запутанной и трудной задаче — к урегулированию образа жизни и устройства общества». В. Дильтей и пришел к выделению «трех больших движений», характеризующих переход от старого типа культуры к новому: «Первое из них — развитие *городов и национальных государств* новой Европы. Ему сопутствует политическая литература, начинающаяся с Макиавелли и Гвиччардини и восходящая к утопиям Т. Мора и Т. Кампанеллы и теориям права Ж. Бодеиа, И. Альтуса и Г. Гроция... Второе из этих движений — развитие *великого искусства и литературы* в Европе... Третье движение этой эпохи происходит внутри *христианской религиозности и церкви».* (Не

могу не поделиться тем чувством интеллектуального удовлетворения, какое я испытал, когда уже после того, как пришел к аналогичному выводу, нашел ему подтверждение в только что изданной у нас и прежде мне неизвестной книге одного из крупнейших философов и культурологов XIX-XX столетий и успел включить ссылку на осуществленную им декомпозицию данного процесса в уже написанную главу моей книги. Тем большее удивление и удовлетворение вызвало у меня чтение М. де Унамуно, который в анализе трагедии Гете «Фауст» пришел к выводу, что триединство «Ренессанс, Реформация и Революция» привели нашу культуру к ее *европейскому состоянию* — Революция трактуется здесь как «дочь Ренессанса и Реформы»).

Правомерен вопрос — отвечает ли выделение *этих трех, и только этих трех,* дорог по которым шло становление нового исторического типа культуры, столь важному для системно-синергетического анализа критерию *необходимости и достаточности* основных модификаций нелинейного процесса?

Ответ на него начну с того, что на рассматриваемом этапе истории материально-производственная база жизни общества была *в принципе общей для всех его национальных форм* — это развивавшееся в городах профессионализировавшееся ремесло, перераставшее в мануфактуру, а затем в индустриальное, фабрично-заводское производство; эпифеноменом данного процесса было развитие внутринационального рынка и межнациональной, наземной, речной и морской, торговли с необходимой им банково-финансовой системой. Однако на этом *общем* фундаменте вырастали, согласно подтверждаемой реальной историей структурной модели К. Маркса, к сожалению, не разработанной им досконально, *различные* политические надстройки с соответствующим их правовым обоснованием и *еще*

14

более разнообразные формы духовной деятельности. Таким образом, нелинейный характер развития на этом уровне мог и должен был определяться разным соотношением *практически-политической* и *духовной* энергий, а эта последняя необходимо проявлялась в *религиозной* и *светской* формах. Данную динамическую структуру можно представить наглядно в очередной схеме:

Схема 18.

Историки обычно исследуют Ренессанс, Реформацию и республиканизацию разрозненно в связи с тем, что возобладавший еще в XIX веке под влиянием позитивизма эмпирико-аналитический подход ограничивает исследование единичными фактами, неизбежно их при этом изолируя от смежных, а на связи с ними обращает внимание только тогда, когда они имеют предметно выраженный характер; суть проблемы, однако, не в том, что «итальянские Возрождение и гуманизм повлияли на идеологию и политическое движение протестантизма», как отмечает автор предисловия к фундаментальному каталогу организованной в Берлине в 1983 году грандиозной выставки «Искусство эпохи Реформации», посвященной 500-летию со дня рождения М. Лютера, а в том, что независимо от наличия или отсутствия прямых связей этих процессов, как и взаимодействия того и другого со становлением республиканско-демократического строя в нескольких европейских странах, это были *разные проявления нелинейного хода развития человечества* на пути, говоря традиционным языком историков, от Средневековья к Новому времени. Хотя разрозненное исследование различных конкретных форм данного процесса — в литературе, в изобразительном искусстве, в учениях гуманистов, в рождении протестантизма, в политической жизни разных европейских стран и т. д. — действительно обогащает нас конкретной информацией фактографического характера, оно приводит, образно говоря, к тому, что за скрупулезным анализом отдельных деревьев теряется *представление о лесе* в его *целостном бытии.*

15

В интересующем нас сейчас случае речь должна, таким образом, идти о *трех разных путях перехода* от одного исторического типа к другому, при том, что во всех трех случаях переход этот имел *революционный* — то есть *качественно преобразовывавший* культуру—характер. Применительно к политической ветви данного процесса это не нуждается в доказательствах: произошедшие в Англии в XVII веке и во Франции в XVIII свержения королей, их казнь и

установление республик — в прямом и точном смысле слова *революции,* и этого никак не опровергает восстановление в обоих случаях, спустя несколько лет, монархического строя. Но точно так же *революцией, только культурной,* в сфере общественного сознания, духовной жизни европейцев, идеологии, являлась Реформация, как ее точно характеризовали и Ф. Энгельс, и М. Вебер, — достаточно вспомнить силовую реакцию на нее так называемой «контрреформации», кровавые акции инквизиции, печально знаменитую Варфоломеевскую ночь. Но и Возрождение было *культурной революцией,* только не в религиозной, а в светской сфере сознания — примечательно в этом смысле сделанное однажды Г. Гейне замечание, как всегда у него, ироничное по форме, но вполне серьезное по существу: итальянские живописцы не менее успешно полемизировали с поповщиной, чем саксонские теологи, ведь цветущее тело на картинах Тициана значило больше, чем идеи протестантизма, и бедра его Венеры были более основательными тезисами, чем те, которые немецкий монах приклеил к дверям церкви в Виттенберге.

В ряде отношений Возрождение сохраняет, конечно, некоторые черты культуры позднесредневекового города — как могло быть иначе?, — однако в существе своем было *опровержением самих устоев религиозно-мистического сознания;* это очевидно при сравнении картин ренессансных живописцев и средневековых на те же самые евангельские сюжеты, или рассуждений итальянских гуманистов с догматическими декларациями «отцов церкви», или отношения Возрождения и Средневековья к античному художественному наследию, или архитектуры ренессансных соборов и палаццо с готическими храмами и рыцарскими замками, или, наконец, ренессансной космогонии с опровергавшейся ею библейской картиной мироздания. Весьма существен и такой приводимый Э. Гарэном аргумент, как характер ренессансного самосознания: «Осознание того, что родилась новая эпоха, в своих отличительных признаках противоположная эпохе предшествующей, — одна из типичных черт культуры XV и XVI веков». Поэтому вполне оправданно Л. Г. Брагина, вслед за Ф. Энгельсом, говорит об «огромном революционном потенциале» Возрождения «в борьбе со средневековой системой мышления».

16

Правда, как пишет Л. Г. Брагина в предисловии к русскому изданию избранных работ Э. Гарэна по истории итальянского Возрождения, его позиции противостоят «широко распространенные в трудах западных историков и философов тенденции медиевизации ренессансной культуры, стирания грани между средними веками и Возрождением». По сути дела, именно такое «стирание грани» лежит в основе теории «восточных Ренессансов» — достаточно познакомиться с докладами московских востоковедов, выступавших в 1966 г. на международном симпозиуме по теоретическим проблемам развития восточных литератур с обоснованием данной идеи (они опубликованы в сборнике «Теоретические проблемы восточных литератур»). В резюмирующем выступлении И. С. Брагинского «Возможен ли Ренессанс на Востоке?» утвердительный, хотя и крайне осторожный, ответ был основан на том, что сформулированный им «комплекс признаков, выявляющий сущность Ренессанса», характеризовал совсем *не Возрождение, а культуру позднего средневекового города!* Не случайно и то, что когда сам Н. И. Конрад приводил примеры параллельного развития литературы на Западе и на Востоке, он характеризовал, как правило, *именно средневековые ее формы,* а не собственно ренессансные.

Рассмотрим же более внимательно все три траектории этого *подлинно революционного по своему содержанию и историческому значению* процесса преобразования культуры феодального общества в культуру персоналйстскую, ибо она противопоставила тысячелетнему господству традиционализма *«поиск индивидуальности»,* как сформулировал это Л. М. Баткин, или, сформулирую это более резко, *рождение человеческой личности как субъекта свободной творческой деятельности. (Я* предпочитаю говорить в данном историко-культурном контексте о *«личности»,* а не об *«индивидуальности»,* хотя имею в виду то же самое, что Л. М. Баткин: «Это категория, в которой пафос единственности и оригинальности в принципе каждого индивида прямо проистекает из индивидуальной *свободы.* Так что можно бы сказать, что праздником индивидуальности следует считать 14 июля — день взятия Бастилии...». Представляется поэтому точным суждение Г. Вейса, автора посвященного истории архитектуры и прикладных искусств монументального энциклопедического словаря «История цивилизации»: «Эпоха Ренессанса, с ее стремлением к свободе самовыражения, видоизменила художественные формы, особенно орнаментацию и ее применение. Эти перемены обусловливались осознанием права на свободное развитие личности...»)

Но и в культуре Возрождения творческие права личности были, как уже отмечалось, далеко небеспредельны, каковыми они станут впоследствии,

17

начиная с Романтизма и кончая Модернизмом, то есть тогда, когда новый тип культуры, который я и называю *персоналистским,* обретет господствующее положение в культуре буржуазного общества, станет ее *системообразующим* и — таков парадоксальный ход истории! — одновременно *системоразруишющим* свойством.

Возрождение как начало перехода от традиционной культуры Средневековья к новому историческому типу культуры

Хотя Возрождение получило свое название благодаря *действительному возрождению* отвергнутой и осужденной Средневековьем *культуры* античности, эта переориентация ценностного сознания была лишь следствием того, что оно увидело в античности родственный ее устремлениям тип культуры и стремилась на него опереться как на свой прообраз и источник вдохновения. Родство это базировалось на лежащем в основании городской культуры *творческом труде* преобразующего природу ремесленника, радикально отличающемся от *потребительского отношения* к природе земледельцев и скотоводов, а также от свойственного Средневековью *военно-грабительского* — то есть опять же *потребительского* — отношения одного народа к другим; вторая «составляющая» городской культуры — торговля творениями ремесла как *свободная связь субъектов,* противостоявшая подчинению завоевателем-грабителем его жертвы, низведенной до уровня объекта охоты, то есть, в сущности не человека, а животного. Напомню, что средневековый город даровал горожанину *свободу, закрепленную юридически,* и что его история, и на Западе, и в России, это борьба с феодалами, князьями, императорами, а подчас и князьями церкви, за *независимость* и *самоуправление,* обусловленная порожденным ремесленно-торговым бытием горожан сознанием. И если на Руси Новгород и Псков не превратились, в отличие от западноевропейских городов, из средневековых в ренессансные, то только потому, что русские цари, поддержанные православной церковью, физически уничтожали эти города вместе с их свободолюбивым ремесленно-торговым населением.

Сохранилось множество источников разного рода (письменных и изобразительных, документальных, вещественных и художественных), дающих нам возможность сегодня судить о процессе вызревания в поздне-средневековом городе тех разрушавших традиционную культуру феодального обще-

18

ства форм бытия и сознания, которые коренились в свободном творчестве горожан — *ремесленников-художников,* что и определяло самосознание этого общества. К таким источникам можно добавить исторические прозрения писателей. Одним из самых ярких представляется мне обаятельный роман Р. Роллана «Кола Брюньон», удивительно точно и поэтично раскрывший психологию подлинного героя этого времени — *ремесленника, который сознает себя свободным творцом и относится к своему труду и к его плодам как творящий красоту художник.* Интересно, что в XV веке во Флоренции широкой популярностью, по свидетельству М. А. Гуковского, пользовалась анонимная повесть «Новелла о толстом столяре», где описывается приключение некоей веселой компании художников-ремесленников во главе с великими Филиппо Брунеллески и Донателло, что говорит о существовавшей еще в ту эпоху живой связи ремесленников и художников, определявшей высокую социальную и культурную ценность архитектуры и прикладных искусств, — назову рядом с именем Филиппо Брунеллески хотя бы имя Бенвенуто Челлини. Более того, «в лице Брунеллески, — подчеркивал М. А. Гуковский, — произошло столь характерное для Возрождения объединение художника, инженера и ученого». Другой подобный пример — Леонардо да Винчи.

Представляется, что для изменения общественного сознания (и в данном случае, и во многих других) не нужно, чтобы новый, формирующийся тип человека стал массовым, преобладающим, достаточно того, чтобы он был представлен наиболее выдающимися личностями, которые воспринимаются как *эталоны рождающегося нового типа человека,* а значит и его сознания, поведения, деятельности. Новый тип «ремесленника-художника», «ученого-художника», «политика-художника» и демонстрировал превращение *«раба Божьего»* в *Творца бытия* — отчасти реально-вещественного бытия, отчасти художественно-иллюзорного, но во всех случаях *Творца* (заглавная буква отсылает нас здесь не к «Божественному Творцу», а к *Человеку-Демиургу,* реальному *Мастеру-Созидателю).* Именно этим объясняется *динамический характер культуры Запада,* открытый Возрождением и противопоставивший себя застывшей в канонизированных исходных формах культуре Востока.

Естественно, что этот динамизм набирал силы постепенно, оправдывая современную трактовку Возрождения как *переходного типа* культуры. Само понятие *«переходности»* обрело в отечественной науке во второй половине XX века категориальный статус, обозначая такие состояния процессов развития, которые не укладываются в качественно-определенные формы социокультурного бытия; его эвристическая ценность состоит в указании на *со-*

19

единение в данном явлении черт прошлого и будущего. Видимо, не случайно историков привела к данному понятию необходимость определить место *именно Возрождения* в историческом процессе. Правда, один из крупнейших знатоков этой культуры А. Ф. Лосев заметил в своей монографии «Эстетика Возрождения», что «в реальной истории (а не в уме абстрактных доктринеров) только и существуют переходные эпохи, и никаких непереходных

эпох мы вообще не знаем», но это не помешало ему здесь же признать: «Ренессанс был не только переходной эпохой...». Вполне оправдана поэтому позиция Л. А. Черной, отстаивающей продуктивность исследования переходных процессов в истории культуры, в частности, русской культуры XVII-XVIII веков (ее исследование так и названо: «Русская культура переходного периода от Средневековья к Новому времени»). *«Переходность»* как особое состояние системы в процессе ее развития действительно существует, и ее анализ приобретает особое значение при синергетическом осмыслении процесса — переходов от доминанты *«порядка»* к доминанте *«хаоса»* и обратно, поскольку эти переходы и имеют специфическую структуру. Другое дело, оправданно ли считать переходным весь XVII век, тем самым отдаляя начало русского Просвещения на сто лет вглубь истории. Думаю, вернее точка зрения П. Н. Милюкова: в области науки и образования, как и в других нам известных случаях, «древняя Русь не завещала здесь новой России никакой культурной традиции».

Известно, что Ф. Энгельс назвал Данте «последним поэтом Средневековья и первым поэтом Нового времени»; согласившись с этим определением, М. В. Алпатов отнес его и к Джотто. Но ведь такая трактовка места этих великих художников в истории европейской художественной культуры и означает, что они ярко выражают ее *переходное состояние,* а если быть более точным — *начало* этого состояния, которое будет развиваться на следующих его стадиях, породив очевидные отличия творчества, к примеру, Шекспира и Микеланджело от искусства Данте и Джотто; но художественное сознание и этих великанов, стоящих уже на «верхней границе» Возрождения, у истоков барокко, фиксировало исторические противоречия эпох, то есть определенную *фазу перехода* от одного этапа истории европейской культуры к другому. Подобная противоречивость характеризует и творчество классиков Возрождения — например, Ф. Петрарки: его философский диалог «Моя тайна», прототипами героев которого являются сам поэт и блаженный Августин, в действительности, как утверждает не без оснований А. Х. Горфункель, есть «внутренний спор автора с самим собой, происходящий в нем самом спор гуманиста со сторонником христианской традиции», причем «поэт сам осознает в себе это

20

противоречие, столкновение взглядов и исторических эпох и пытается разрешить его...». При этом историк делает очень важное обобщение: если Средневековье «диалога практически не знало», то в эпоху Возрождения он становится «важнейшим и излюбленным жанром гуманистической литературы», в особенности философской.

Могу добавить, что сказанное относится не только к теоретической, но и к художественной мысли эпохи — ренессансная живопись оказалась *диалогической в этом именно смысле,* поскольку библейско-евангельские сюжеты, представлявшие христианское мифологическое сознание, она интерпретировала в светски-гуманистическом духе, так что «Мадонна с младенцем» и «Тайная вечеря» воспринимаются не знающими христианского мифа людьми как *бытовые сцены.* Нельзя не обратить внимания и на то, что диалог в качестве *принципа мышления* был провозглашен в живописи этой эпохи и *непосредственно* — таково сюжетно-композиционное построение знаменитой фрески Рафаэля «Афинская школа»: Платон и Аристотель, жестами выражающие противоположность своих философских позиций, представлены в ней не как «правый» и «неправый», а как *носители двух правд,* способом соотнесения которых и является *диалог.*

По справедливому замечанию Н. В. Ревякиной, хотя «именно гуманизм в XV веке определяет образ культуры Италии», а флорентийский гуманизм «в этот период является ведущим», культура эпохи Возрождения не может быть сведена к ее гуманистической составляющей — «существовала еще народная культура, традиционная наука в университетах, религиозная культура, не говоря уже об искусстве». Что же касается самого гуманизма, то исследовательница показала, как еще до флорентийского он получил яркое развитие в Падуе, в ее университете, благодаря покровительству правителей города (один из них, по-видимому, стал прообразом нарисованного Ф. Петраркой в трактате «О наилучшем управлении государством» образа идеального правителя). Особенностью падуанской версии итальянского гуманизма Н. В. Ревякина считает «энциклопедизм и внимание к естествознанию вместе с устойчивым интересом к педагогическим вопросам». Я определил бы это как *связь натуроцентристской и антропоцентристской ориентаций* ренессансного мировоззрения, поскольку оно, с одной стороны, *преодолело религиозную дискриминацию природы,* а с другой, увидело в человеке ее *высшее творение.*

Упоминавшийся спор, было ли Возрождение *разрывом со Средневековьем* или *продолжением Средневековья,* порожден именно тем, что переходный характер художественной культуры этой эпохи обусловил многие

21

черты сходства с предшествовавшим состоянием искусства (прежде всего, сохранявшуюся зависимость от религии — она выражалась и в положении художников, и в традиционной мифологической сюжетике храмовых росписей), но одновременно и радикальное отличие ренессансной живописи от средневековой трактовки тех же сюжетов, не говоря уже о светском творчестве, в котором портрет стал одним из самых значительных жанров ренессансной

живописи, графики, скульптуры. И во всех других областях искусства, и на глубинном социально-психологическом уровне культура Возрождения не отвергла традиционалистское мышление, лежавшее в основе культуры Средневековья, а *изменила его направленность:* вместо верности своему непосредственному прошлому она присягнула на верность античности, потому и получив имя «Возрождение», и одновременно оказалась *антитрадиционалистской,* истинно *новаторской,* потому что обожествлявшуюся ею античность — и ее мифы, и стиль ее искусства, и философские учения Платона и Аристотеля — она считала возможным *истолковывать индивидуально, личностно-своеобразно.*

Именно превращение индивида в личность — *определяющий признак* культуры Возрождения — не позволяет согласиться с мнением Н. Конрада и его единомышленников, будто Возрождение является *общим для всех народов этапом истории культуры:* простое возвращение к прошлому, национальному или иностранному, не раз действительно имевшее место в истории Китая, Ирана, да и самой Европы, не дает оснований отождествлять его с Возрождением, ибо это были явления *иной духовной сути и иного культурного масштаба.* Показательно, что А. Ф. Лосев, поддержавший конрадову идею «всемирного Возрождения», все же предпочел говорить гораздо более осторожно — о всего лишь «возрожденческих явлениях в других культурах, кроме западной».

Специальный разговор на эту тему еще впереди, а пока, возвращаясь к проблеме переходного характера рассматриваемого нами этапа истории европейской культуры, замечу, что если большинство ученых признают таковым Возрождение, то характер следующего за ним XVII века остается неясным: совершенно очевидно, что европейская культура не только не обрела в нем качественной определенности, но безмерно обострила противоречия между всеми ее подсистемами — художественной, философской, религиозной, политической — и внутри каждой из них. Этот век противоположен предыдущим, ренессансным XV и XVI, *общим драматизмом, конфликтностью* и, как следствие, утратой оптимистически-гармоничного ощущения единства мира и человека, а также его, человека, телесно-духовной цельности; вместе с тем, в других существеннейших отношеии-

22

ях культура этого века оказалась *прямым продолжением Возрождения,* что особенно отчетливо видно в творчестве таких художников, как Шекспир, Микеланджело, Тициан, которые, выйдя за пределы Возрождения, *связали* оба исторических состояния культуры. Сошлюсь на суждение другого признанного знатока художественной культуры эпохи Возрождения М. Н. Соколова: «..Нельзя постичь Возрождение во всей его цельности, опуская XVII век, в котором Донн домысливает Петрарку, Бернини — Рафаэля, Вермер — Яна ван-Эйка, Рембрандт — Дюрера и т. д.» Нечто подобное происходило и в истории науки — Дж. Бернал выделил три фазы единого процесса развития научной мысли с середины XV до конца XVII века, подчеркнув, что «они не являются тремя резко отличными друг от друга эпохами, а представляют собой три фазы единого процесса...»

Получается, что *переходным состоянием* в истории европейской культуры было не одно Возрождение, а более длительный период, включающий еще два века — время *подготовки и расцвета культуры Просвещения.* В таком случае отпадают возражения Г. Ф. Сунягина против признания эпохи Возрождения *«переходной»* — она является лишь *начальной стадией* вдвое более длительного процесса отмирания традиционной культуры феодального общества и становления противоположной, и по содержанию, и по структуре, персоналистской культуры общества буржуазного. Да и можно ли себе представить, чтобы такие грандиозные преобразования, захватившие все пространство западноевропейской культуры, от ее материально-производственного основания до психологических и идеологических вершин мировосприятия, могли произойти мгновенно, а не в ходе *длительного перехода* одного историко-культурного состояния в другое? Рождение ренессансной культуры действительно было неким *«взрывом»,* как определил его Г. Ф. Сунягин (предвосхищая Ю. М. Лотмана с его концепцией исторического развития культуры), потому что *«взрыв»* обозначает *всего лишь начало* процесса, нисколько не мешая длительному сохранению в нем пережитков сметаемого взрывом состояния.

Уже отсюда следует (дополнительные аргументы будут приведены в дальнейшем), что сменившую Возрождение культуру XVII века неправомерно рассматривать просто и только как *самостоятельный этап* истории европейской культуры — при том, что, по заключению Ю. Б. Виппера, «у большинства ученых, специалистов в области истории Западной Европы и западноевропейской культуры, сам факт существования XVII века как особой, самостоятельной исторической эпохи... не вызывает в целом сомнения». Тем не менее, ученый все же признал, что эта эпоха «генетически связана» с Возрождением, а пропедевтически — с Просвещением,

23

заслуживая тем самым, как и Возрождение, признания ее *«переходности»;* к сожалению, он не сделал отсюда радикальных выводов, то есть не определил эти двусторонние связи как скрепы *трех ступеней единого этапа истории культуры.*

После открытия Г. Вельфлином стилевой оппозиции *«Ренессанс — барокко»* в изобразительных искусствах и архитектуре (по ставшим классическими в искусствоведческом анализе «пяти парам понятий») было сделано немало попыток распространить понятие «барокко» с пластических искусств на другие области художественного творчества и даже на другие сферы культуры, дабы масштабно уравнять его с понятием *«Возрождение»,* ведь странно и «неудобно», что в периодизационных схемах XVII век как *чисто хронологическое* обозначение периода помещался между *духовно-содержательными* определениями предшествующей и последующей стадий истории культуры — *Возрождением* и *Просвещением;* так в искусствоведчески-культурологический обиход вошел термин *«эпоха Барокко».* Но далеко не все историки согласились- с таким расширением исходного смысла понятия *«барокко»* — и потому, что по своему содержанию и этимологии оно неспособно находиться на том же масштабном уровне, обобщающем жизнь культуры определенного отрезка истории *в целом,* на каком находятся понятия *«Возрождение»* и *«Просвещение»,* и потому, что в XVII веке одно понятие вообще не может охватить всю остро противоречивую духовную жизнь Европы, ведь в ней художественные и идеологические движения, противоположные барочным, имели не меньшую силу и авторитет! Вполне справедливо поэтому замечание М. Н. Соколова, что «в иерархии историко-эпохальных рубежей Возрождение несопоставимо с барокко, не заслужившим права на заглавную букву». Нельзя, вместе с тем, признать оправданным и простое исключение этого «странного» века из периодизации истории культуры Нового времени, что делают некоторые авторы современных учебников, «растягивая» Возрождение на начало XVII века, а начало Просвещения относя к середине XVIII столетия — и XVII века как не бывало!

В действительности в культуре XVII и XVIII веков мы обнаруживаем *ту же, что и в Возрождении, двойственность лежавшей в ее основе психологии:* не только классицизм с его открытым и принципиальным традиционализмом, но и полемизировавшее с ним барокко и противопоставлявший ему свою эстетику реализм — назову хотя бы имена Д. Дидро и Г. Э. Лессинга — относились к античности, а отчасти и к Возрождению, как к некоей *модели идеального творчества,* изучение которой должно позволить *так или иначе согласовать его с соответствующим требованиям Нового времени новаторством.* Подобной оказалась и ситуация в

24

философии — с одной стороны, в эту эпоху сам тип философского дискурса был *продолжением традиции, сформировавшейся в античности,* и противостоял далеко не адекватной теологически-схоластической ее трактовке в Средние века, с другой же стороны, и картезианский рационализм, и материалистический эмпиризм Ф. Бэкона — П. Гассенди, и противоположные по исходным позициям учения Г. В. Лейбница и Б. Спинозы, и не менее контрастные принципы философии французских энциклопедистов и английских субъективных идеалистов, и, наконец, завершившее этот этап истории европейской философии учение И. Канта, создавшие *подлинно новаторскую во всех отношениях мировоззренческую картину — все они* восходили генетически к тому, что было сделано Возрождением. Именно так определял В. Дильтей роль Дж. Бруно в истории философии, назвав его «первым звеном в цепи пантеистических мыслителей, которая через Спинозу и Шефтсбери, Робине, Дидро, Дешана и Бюффона, Хемстерхёйса, Гердера, Гёте и Шеллинга тянется к современности»; но роль Дж. Бруно не свелась к противопоставлению пантеизма христианству — «на основании открытия Коперника он впервые показал противоречие научного сознания догматам всех христианских конфессий».

Следующий после ренессансного перелом в истории европейской культуры будет произведен Романтизмом — его зачинателями-иенцами в поэзии и их мировоззренческим вдохновителем И. Г. Фихте. Перелом этот был столь радикальным и столь масштабным, что Романтизм выплеснулся и за пределы художественного творчества, и за пределы Германии, став *общеевропейским* движением и охватив *все сферы культуры* (его имя следует писать с заглавной буквы, чтобы подчеркнуть его равновеликость Возрождению и Просвещению). Своей трактовкой отношений субъекта и объекта, новаторства и традиции, своим пониманием духовного статуса личности и ее роли в жизни культуры, абсолютности свободы и демиургического характера творчества, роли в нем фантазии, противопоставленной еще недавно обожествлявшемуся Разуму, Романтизм обозначил *исчерпанность переходного этапа истории и становление нового исторического типа культуры, противоположного традиционалистскому ее типу во всех его былых модификациях.*

Таким образом, корректируя свои собственные представления 80-90-х годов, я прихожу к выводу, что переходный этап в истории европейской культуры Нового времени *не ограничен временными рамками Возрождения, но охватывает и XVII, и XVIII столетия, завершаясь Просвещением.* Нельзя не согласиться с Ф. Энгельсом, который характеризовал ренессансный гуманизм как «первую форму буржуазного просвещения», а Просвещение

25

XVIII века назвал «вполне зрелой его формой», тем самым выделяя весь этот

четырехвековой период *как единый процесс.* Еще одну опору данной концепции я нахожу у А. де Токвиля. В фундаментальном исследовании «Демократия в Америке», рассматривавшем ее на фоне европейской культуры, он выявил границы *именно этого отрезка истории* как единого по решавшимся в его пределах основным социокультурным проблемам: «В XVI веке реформаторы подчинили суждению индивидуального разума некоторые из догм старой веры, но при этом все остальные догмы они продолжали охранять от свободного обсуждения. В XVII веке Бэкон в естественных науках и Декарт в собственно философии упразднили общепринятые формулы, уничтожили господство традиций и разрушили власть авторитетов. Философы XVIII века, сделав, наконец, этот принцип всеобщим, считали необходимым, чтобы каждый человек самостоятельно анализировал содержание всех своих убеждений». Затем следовал обобщающий вывод: «Кому не понятно, что Лютер, Декарт и Вольтер (то есть *представители этих трех веков. — М.К.)* использовали один и тот же метод и что различия между ними сводились лишь к более или менее широкому толкованию возможностей его применения?» И далее: «Рассматриваемый философский метод мог родиться в XVI веке, он мог быть уточнен и обобщен в XVII веке, но он не мог стать общепринятым ни в одно из этих двух столетий. Политические законы, противостояние общества, умственные навыки, порождавшиеся его первоосновами, противостояли этому методу». И только в XVIII веке такая философия «была принята всей Европой», и принята «с легкостью», как во Франции, но не имела узко национального значения, ибо философия эта — «не просто французская, а демократическая философия».

Такой принцип периодизации находит подтверждение и в исследовании истории немецкой культуры, осуществленном И. И. Иоффе в упоминавшейся монографии «Мистерия и опера», хронологические рамки которого он определил как «XVI-XVIII вв.». Сошлюсь и на представления ряда авторитетных современных историков, рассматривающих экономическое и социально-политическое развитие Европы в Новое время: так, в фундаментальном труде Ф. Броделя «Время мира» предметом исследования был сделан отрезок истории «материальной цивилизации, экономики и капитализма» в Европе, ограниченный данными четырьмя столетиями — с XV по XVIII; так, И. М. Дьяконов в последней своей книге «Пути истории» охарактеризовал XVI-XVIII века как целостную *«постсредневековую эпоху»,* переходный характер которой состоит в том, что она отличается «сложившимся капиталистическим экономическим укладом, однако класс капиталистов, хотя и играл все возрастающую роль, нигде в течение этой

26

фазы не приходил к власти» (правда, следовало бы добавить — за исключением Голландии); так, М. А. Барг и К. Д. Авдеева границы своего исследования «становления историзма» определили деятельностью мыслителей «от Макиавелли до Юма»; тот же отрезок времени был выделен и группой историков Лейденского университета в коллективной монографии, посвященной развитию Западной Европы и характеризующей его демографическую, экономическую, социальную грани и — что в данном случае особенно интересно — его «менталитет», то есть духовную основу культуры; авторы трактуют этот период как начало процесса «модернизации» общества, суть которого именно *в свойственной переходному состоянию противоречивости:* это «аграрное общество с элементами торгового капитализма», причем элементы эти «постепенно... приобретают господствующее значение, вплоть до того момента, когда уже можно говорить об индустриальном обществе»; развитию данного процесса «сопутствовали изменения в образе мышления».

В конечном счете, уже в XVIII веке становилось очевидным, что феодализм — его экономика, его, говоря языком К. Маркса, политическая и юридическая «надстройки», применение военного насилия, активность контрреформации и инквизиции — не мог, несмотря на все свои усилия, перебороть логику исторического процесса и вернуть господство веры над разумом, в соответствии со знаменитым принципом Тертуллиана, не в силах был обеспечить победу ожесточенно оборонявшегося сословно-иерархического строя над наступавшей демократией, победу традиционалистского мышления над ценностями «свободы, равенства и братства»; логика истории показывала невозможность загнать обратно, в феодальную «бутылку», вырвавшегося из нее джинна свободного творчества личности во всех областях ее жизнедеятельности. Соответственно, достигнутое состояние культуры, невзирая на продолжавшееся сопротивление антидемократических и антирационалистических сил, и могло быть названо *«Просвещением».*

От Реформации христианства к атеизму Просвещения

Исследование взаимоотношений ренессансного свободомыслия и идеологии Реформации Н. В. Ревуненкова завершила таким общим выводом: «В идейных конфликтах Реформации наметились контуры будущих битв просветителей с церковью. От либертинского лозунга «Христианство подрезает крылья добродетели!» до антиклерикального призыва «Раздавите

27

гадину!», провозглашенного лишь в XVIII веке, общественному сознанию предстояло

пройти дистанцию почти в два века». Если же учесть, что итальянские гуманисты XV века были предшественниками либертинов, то ее придется увеличить почти вдвое. Этому сроку не приходится удивляться — ведь религиозное сознание по сей день сохраняет свою власть над многими умами и будет ее сохранять до тех пор, пока существуют социокультурные условия, питающие иллюзорное и мистическое восприятие мира. Такой вывод проистекает из понимания *зависимости сознания человечества от его материально-практического бытия:* религиозным ведь человек не рождается, а обретает — или не обретает — ту или иную конкретную веру в результате воспитания, а оно непосредственно обусловлено характером общественного бытия и связанной с ним культуры, о чем свидетельствует вся мировая история религии, как и история взаимоотношений религии и атеизма.

В данном пункте анализа истории европейской культуры мы можем с предельной отчетливостью увидеть *логику этого процесса:* закономерность *демистификации христианства в ходе развития научного понимания мира,* которая происходила разными способами, нелинейно. В ренессансной культуре Италии пантеизм и деизм были формами «снятия» католицизма — К. Маркс однажды метко определил деизм как «удобный и легкий способ отделаться от религии», а В. Дильтей видел в ренессансном возрождении античного пантеизма радикальное рационалистическое преображение христианства. Лютеранство, кальвинизм и другие варианты открытого Реформацией права и необходимости приводить религиозное сознание в соответствие с меняющейся практикой общественного бытия были опасными для самого существования религии формами «ревизии» имманентных ей спиритуализма и мистицизма, ибо выражали *прогрессирующее ограничение власти над человеком потусторонних сил благодаря развитию мощи его познающего мир Разума* — Дж. Бруно и пытался теоретически обосновать необходимость, как формулирует его позицию В. Дильтей, «устранения» всех конфессиональных модификаций религии и их «замены верой разума» (неудивительно, что инквизиторы сожгли его на костре). Логическим завершением такого нелинейно протекавшего процесса и должен был стать *просветительский атеизм*

Понятно, что в русском Просвещении этот процесс протекал иначе, чем в западном. Не знавшая своего Возрождения и его противоречивого продолжения в XVII столетии, осуществившая фантастический «скачок» из Средневековья в Просвещение, Россия проделала за сто лет инициированную в начале XVIII века реформами Петра Великого работу, которая на За-

28

паде заняла четыре века; в результате русская культура уже в начале

XIX столетия в поэтическом Романтизме В. А. Жуковского и А. С. Пушкина, в философском Романтизме П. Я. Чаадаева и А. С. Хомякова, в политическом Романтизме декабристов сумела достичь того историко-типологического уровня, на каком в это время находился Запад, и далее, в XIX и

XX веках идти с Западом одним курсом, несмотря на все попытки повернуть ее движение вспять. Поэтому в русском Просвещении, гораздо менее радикальном, чем западное,— достаточно учесть, что к демократической и атеистической революции оно привело не в конце XVIII века, как во Франции, а только в начале XX столетия, — деистическая редукция православия и, тем более, перерастание деизма в атеизм, имели несравненно более узкий характер, чем во Франции; и предпринимавшиеся масонами попытки связать Просвещение с мистикой оказывались в России столь же закономерными, сколь безрезультатными, поскольку здесь, по заключению Л. И. Семенниковой, «рационализм соединялся с религиозностью, религиозность — с просветительскими идеями». Подобное соединение и не могло стать результативным, ибо наивным, утопичным было стремление масонов заменить традиционную религию некоей «новой религией, где бог — это человечество». О том же говорят и зародившиеся в масонстве «идея народовластия, теория разделения властей», то есть «те идеи, — подчеркивает исследовательница, — которые были начертаны на знаменах европейских революций, в том числе Великой Французской революции».

История российского свободомыслия, основанного на понимании *антагонизма веры и разума,* идет, по-видимому, от Сильвестра Медведева, которого А. Ф. Замалеев называет «апостолом московских западников» и «московским просветителем», ибо он еще в конце XVII века провозгласил разум «единственным мерилом человеческой духовности... и само существование веры связывал с просвещением, образованием», за что был в конце концов казнен как «чернокнижник», до Александра Радищева, сто лет спустя произнесшего в чеканных строках поразительный даже в масштабе общеевропейского Просвещения приговор религии:

Власть царску вера охраняет, Власть царску вера утверждает; Союзно общество гнетут; Одно сковать рассудок тщится, Другое волю стерть стремится...

Наряду с масонством движение в том же направлении десакрализации религиозного сознания порождало в России становившуюся весьма

29

влиятельной идеологию деизма; один из проповедников этого учения в конце XVIII века И.

П. Пнин так отвечал на вопрос о том, что есть Бог:

Сего нам существа определить не можно!
Но будем почитать его в молчаньи мы:
Проникнуть таинство бессильны все умы
И чтоб сказать — что он? — самим быть богом должно.

Показательно, что исследователь философских идей русского Просвещения З. А. Каменский вынес понятие «деизм» в подзаголовок своей монографии и целую главу посвятил анализу воззрений русских деистов, подтверждая вышеприведенную его марксову характеристику как *типичный для Просвещения способ освобождения научного мышления от религиозной мифологии.*

При всех особенностях развития в России процесса перехода от традиционалистсткого типа культуры к персоналистскому он захватывал и светский, и религиозный уровень сознания. Но так же закономерно в России, как и на Западе, — достаточно сослаться хотя бы на только что приведенное суждение А. Н. Радищева — третьей гранью этого процесса была *политическая сфера.*

От монархического типа политической культуры к республиканскому

Свойственное нашей исторической науке в недавнем прошлом социологизаторское преувеличение роли политики в жизни общества столь же неосновательно, сколь игнорирование ее значения, выражающееся в широко распространенном в зарубежной, а в последние годы и в отечественной историографии герметическом рассмотрении развития философии, искусства, культуры в целом как замкнутого, самодостаточного движения философских идей, художественных стилей, нравственных принципов, духовных импульсов. История Нового времени показала, что существуют и такие ситуации, когда культура *резко политизируется* — и извне, то есть силою прямого диктата политики с обеспечивающими его репрессиями (например, в Советском Союзе и фашистской Германии), и изнутри, то есть благодаря политизированному сознанию деятелей культуры (примеры те же). Но существуют и противоположные ситуации, отличающиеся обособлением духовной и художественной культуры от политики как *принципиально аполитичных,* такова сущность Модернизма в буржуазном обществе, такова и широко распространившаяся позиция интеллигенции в

30

современной России. Следовательно, роль политического фактора в культуре не является стабильной, и его конкретная сила должна выявляться изучением особенностей каждого этапа истории, в частности того, который сейчас нами исследуется. И не будет ничего удивительного в том, что переходность этого этапа в данном отношении, как и во всех других, уже охарактеризованных, отличается *столкновением обеих позиций* — вспомним хотя бы противостояние бонапартистского классицизма Ж. Л. Давида и чисто гедонистического рококо Ф. Буше и О. Фрагонара, или переплетение противоположных установок в творчестве одного и того же художника, скажем Вольтера или Э. Фальконэ.

Однако проблема политического аспекта культуры данного времени имеет более глубокое содержание: я имею в виду *историческую смену одного фундаментального принципа организации жизни общества — монархического — другим, столь же фундаментальным — республиканским.* Первый вырос из структуры первобытных обществ, в которых власть в родоплеменном коллективе принадлежала вождю, и сохранился в рабовладельческих империях древности, поднявших статус вождя до уровня царя, фараона, императора; такая социальная организация, освящавшаяся религией и узаконенная юридически, была удержана феодализмом. Парламентские структуры демократического самоуправления, — в Афинах, в республиканском Риме, в средневековом Новгороде — оказывались недолговечными, ибо политической «надстройкой», адекватной сохранявшему господство земледельческому строю общества, была *именно монархия.* Но как только в позднем Средневековьи и Возрождении ремесленно-торговый город обрел прочное, устойчивое существование, постепенно расширявшее свое влияние до национального масштаба, неотвратимой стала замена феодально-монархического принципа управления парламентарно-республиканским. *Неотвратимой и необходимой* — потому что монархия соответствует типу общества с неразвитым личностным началом в человеке, где оно признается только в одном лице — лице монарха по рождению, «помазанника Божьего», а качество всех остальных определяется их принадлежностью к сословию, то есть *безлично, имперсонально, группово,* и это препятствует формированию индивида как личности, способной самостоятельно — *свободно!* — выбирать свои ценности и определять свое поведение; общественная же практика, основанная на ремесле и торговле, а не на земледелии и войне, порождает *свободную личность,* тем самым вызывая потребность в новом способе общественного самоуправления — *демократическом, выборно-парламентском, республиканском.*

31

На первых порах это были лишь собрания представителей сословий при монархе, имевшие консультативные функции и лишь в некоторой степени ограничивавшие его самовластье, но затем, даже при сохранении монархии в некоторых европейских странах, да и в Японии и ряде других стран Востока, соотношение сил императора или короля и парламента стало *противоположным* — царствующий персонаж не правит, а лишь оформляет сохранением традиционного этикета реальное правление демократически избранной власти; последовательное осуществление демократического строя во Франции и Германии освободилось от этого традиционалистского декора и всю полноту власти передало свободно избираемому собранию народных представителей. Таким образом, демократическая политическая культура противопоставляет *ценность каждой личности культу одной личности* — вот почему формирование «культа личности» Сталина и Гитлера было органичным проявлением рефеодализации социального строя, даже с элементами рабовладения (советский ГУЛАГ и немецкие концлагери), использовавшей для этой цели и религиозно-мифологические способы организации этих культов, и формы первобытно-общинного сознания (объявление политических лидеров «вождями», со всеми вытекающими отсюда психологическими и поведенческими последствиями). Неудивительно, что так трудно изживаются у нас пережитки коммунистической религии и большевистско-царистского мировоззрения, плотно наложившихся на традиционалистскую психологию крестьянина — русского, белорусского, украинского, а тем более, кавказского и среднеазиатского...

Вполне закономерно поэтому, что в культуре эпохи Возрождения политический аспект оказывался одним из необходимых компонентов и практического действия, и теоретической мысли, зачинателями которой В. Дильтей считал Н. Макиавелли и Ф. Гвиччардини, хотя данные проблемы обсуждали уже Данте и Марсилия Падуанского; на этой почве сложились и утопические конструкции Т. Мора и Т. Кампанеллы. Центральной же проблемой и на теоретическом, и на образном, и на практическом уровне были принципы *взаимоотношения монархического и республиканского способов самоорганизации общества* как независимого от людей, богоданного, социального порядка и свободно созидаемой самими людьми структуры самоуправления.

Таким образом, третье — *политическое* — измерение процесса перехода от традиционной культуры к культуре персоналистской характеризуется *сменой наследственно-монархического самодержавия выборным парламентаризмом.* Впервые это произошло в XVI веке в Швейцарии, где в 1530 году Женева обрела республиканское правление, затем в

32

Схема 19

XVII веке в Голландии, сто лет спустя — в Новом свете. По точному заключению Л. Е. Кертмана, значение возникновения «идеала республиканского строя... в сознании людей, у которых многие поколения предков, да и они сами, жили в монархическом государстве, настолько велико, что его можно рассматривать как главное завоевание демократической культуры на заре новой истории». Чтобы понять, как нелегко давалось претворение этого идеала в действительность, нужно не забывать, что это происходило либо в освободительных войнах с иноземными имперскими режимами, либо в революционной войне с собственной монархией, а чтобы осознать переходный характер времени, в котором все это происходило, следует вспомнить, что и в Англии, и во Франции, как некогда в Древнем Риме, республиканский строй вновь вытеснялся возрождавшейся монархией; во Франции так трижды происходило в следующем веке. В Германии и в России республика пришла на смену монархии только в начале XX столетия, но в обоих случаях монархический строй временно возрождался в них под демократической маскировкой ненаследственных тоталитарных режимов. А в тех странах, где монархия сохранялась, она уже не была в XX веке способом реального управления жизнью общества, и только в Испании восстановление монархии, благодаря уникальным качествам самого короля, стало процессом содержательным и в то же время демократичным. Все это, следовательно, не меняет того решающего обстоятельства, что становление *демократического строя, практическое или хотя бы осознаваемое теоретически и утопически как явление политической культуры, было одной из траекторий нелинейного процесса становления в XVI-XVIII веках нового исторического типа культуры,* обусловленного обретением человеком статуса *свободной и самоценной личности.*

Представлю результат произведенного анализа в очередной схеме:

33

Но в таком случае необходимо ответить на вопрос: чем объясняются все три аспекта этой «культурной революции» в истории европейского общества? Ответ дает анализ тех материальных процессов, которые начали развертываться в городах позднего Средневековья и вызвали к жизни рассмотренные выше преобразования общественного сознания и организационной деятельности горожан.

Культурное значение эволюции материальной культуры от

ручного труда ремесленника к механизированному промышленному производству

Противопоставляя имманентному описанию духовных процессов их материалистическое объяснение, историки марксистской ориентации исходили из признания первичности на данном отрезке европейской истории той формы экономического развития, которую К. Маркс назвал «первоначальным накоплением капитала». Между тем — и я на это уже обращал внимание в первой части нашего курса — в историософской концепции К. Маркса экономика как система производственных отношений является *«базисом»,* то есть непосредственно определяющей силой, лишь по отношению к политической и правовой *«надстройке»,* но *вторична по отношению к характеру производительных сил, поскольку ими содержательно обусловлена;* говоря языком культурологии, производительные силы общества образуют основание его *материальной культуры.* Приведу не оставляющее никаких сомнений в трактовке этой проблемы основоположниками марксизма суждение Ф. Энгельса: «Материалистическое понимание истории исходит из того, что производство, а вслед за производством обмен его продуктов, составляет основу всякого общественного строя». Применительно к рассматриваемой нами сейчас исторической ситуации это означает, что, даже с точки зрения подлинного марксизма, становление нового типа европейской культуры в процессе распада традиционной культуры феодального общества не было не только имманентным духовным движением, но и прямым порождением «первоначального накопления», ибо вместе с ним и, разумеется, испытывая его сильное влияние, оно имело в своей глубинной основе *развитие детерминанты материального производства — динамических компонентов производительных сил, то есть техники и созидающих ее людей.*

Мы уже могли дважды убедиться, какое революционизирующее значение в истории культуры имело производство людьми того, чего нет в при-

34

роде: первый раз в созидании человеком своих «искусственных органов» — орудий труда и оружия, то есть в плодах *рукомесла,* которое стало решающей силой в процессе антропогенеза, и второй раз, когда рукомесло превратилось в *профессионализированное и специализировнное ремесло,* став в античном полисе основой формирования нового типа культуры, радикально отличной и от первобытной культуры, и от выросших из нее культур земледельцев и скотоводов. В этом свете не должно вызвать удивления, что произошедшее в XV-XVIII веках в Европе новое радикальное преобразование материального производства — *переход от ручного труда средневекового ремесленника к механизированному труду промышленного рабочего* — должно было иметь не менее значительные, истинно революционные, последствия, чем две предыдущие революции в данной области.

Один из самых глубоких исследователей развития техники в целостном бытии культуры Л. Мэмфорд выделил три фазы этого процесса — *«эотехническую», «палеотехническую» и «неотехническую».* Их особенности и логику развития ученый представил символически тремя типами пера: *гусиным,* представляющим «ремесленную базу производства и тесную связь с земледелием», *стальным,* этим «типичным продуктом металлургии и массового производства», и *авторучкой,* «хотя и изобретенной в XVII веке, но типичной для неотехнической фазы». С точки зрения используемых материалов, «эотехническая фаза есть комплекс воды и дерева, палеотехническая фаза — комплекс угля и железа, а неотехническая — комплекс электричества и сплавов». Затем следует такое важное заключение: «Великий вклад К. Маркса в политическую экономию состоит в том, что он увидел и частично показал, что каждый период изобретений и производства обладает в истории цивилизации особой ценностью, или, как он сказал бы, исторической миссией. Машина не может быть отделена от ее более широкого социального окружения, потому что оно придает смысл и цель ее существованию. Каждый период истории цивилизации несет в себе незначительные остатки, как и существенные пережитки, старых технологий и ростки новых. Но центр роста находится в совокупности ее собственных качеств». Эотехническая фаза простирается до середины XVIII века, хотя апогея своего она достигла в XVI веке в Италии, в Америке ее запоздалой зрелостью стала середина XIX столетия, а такие страны, как Голландия и Дания, переходили непосредственно от эотхнической экономики к неотехнической. Не вдаваясь в полемику с Л. Мэмфордом по поводу его оценки роли Возрождения в истории культуры и связи сознания этой эпохи с уровнем ее

35

производства, не могу не отметить совпадение взглядов ученого с тем, что писал на эту тему К. Маркс: «Ручная мельница дает нам общество с сюзереном во главе, паровая мельница — общество с промышленным капиталистом».

Неудивительно, что Г. Ф. Сунягин в уже цитированном исследовании «Промышленный труд и культура Возрождения» мог опираться на выводы Л. Мамфорда, показывая, что *именно в материальное производство позднесредневекового города уходят корни сознания человека эпохи* Возрождения, свойственного ему как «нетрадиционному типу личности», которая обрела

отсутствующие у земледельца «принципиально новые возможности для проявления созидательно-творческих способностей». Поскольку же этот тип личности определил и два других направления процесса перехода от традиционной культуры к персоналистской, и их корни следует искать в развитии материально-производственной практики европейского общества. Конкретный анализ этого процесса будет проделан в следующей лекции — за общей структурной характеристикой перехода от традиционной культуры Средневековья к персоналистской культуре Нового времени должно последовать более обстоятельное, разумеется, в пределах возможностей данного курса, рассмотрение каждого аспекта и каждой ступени этого нелинейного процесса.

ЛЕКЦИЯ 16: ПЕРВЫЙ УРОВЕНЬ ПЕРЕХОДА: РАЗВИТИЕ МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОЙ И ПОЛИТИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ

Революционное значение вторжения механизмов в производство, войну и быт

Конкретизируя заключительный тезис предыдущей лекции, я начну с напоминания его содержания: в ремесленном производстве поздне-средневекового города начались процессы, *имевшие революционное значение для судеб культуры, — вытеснение ручного труда механизированным.*

Не могу вновь не сослаться на замечательное исследование В. Дильтея — мыслителя, достаточно далекого от марксизма, но изучением объективного течения данного процесса пришедшего к материалистическому выводу об определяющей роли в его духовном содержании *материально-производственной практики;* привожу его вывод по весьма корявому, к сожалению, переводу: «Этот прогресс был совершен только благодаря изменениям хозяйственной жизни и социальной структуры, а также утверждению положения бюргеров в городах. Двойственный средневековый идеал в его рыцарской и монашеской форме был оттеснен трудом бюргеров. В нем сочетались вторжение в природу и научное мышление, которые вели к изобретениям, вспомогательным механическим средствам, экспериментам и соответствующим им мыслительным формам. Так это время, от первых десятилетий XIV в. до начала XVII в., совершило тотальный сдвиг интереса: переход из потусторонности в посюсторонность самопознания, постижения человека, изучения природы, признания самостоятельной ценности действительности, ценности труда в своей профессии...»

Культурное значение ремесла, перераставшего в мануфактуру, состояло в изобретении и внедрении механизированных орудий не только в процессы производства, но и в военные действия, которые оставались в эту эпоху элементом повседневной жизни общества, и в быт представителей разных сословий: простейших механизмов — в труд ремесленников, компаса — в жизнь мореплавателей, оптических приборов, позволявших преодолеть

37

ограниченные возможности зрения, — в деятельность ученых, огнестрельного оружия, обеспечившего, в частности, завоевание европейцами Америки, — в военные действия, часового механизма, пришедшего на смену солнечным, водяным и песочным часам, — в будничную жизнь все более широкого круга людей... В результате *радикально изменялось сознание человека — восприятие им пространства и времени:* из враждебного человеку несоизмеримостью своих масштабов с его возможностями созерцания и передвижения пространство становилось доступным его воле и разуму, познаваемым и преодолеваемым, а время из непрерывно текучего (вспомним хотя бы гераклитово сравнение времени с течением воды) — *расчлененным на все более и более мелкие «отрезки»,* с которыми ремесленник и торговец, в отличие от земледельца и скотовода, должны были соотносить свои практические действия (в конечном счете, отсюда и вырос один из основополагающих принципов бытия человека буржуазного общества *«время — деньги»).*

У нас есть достаточно авторитетные суждения современников о значении ремесла как проявления творческих способностей человека. Дж. Манетги, выдающийся (и все еще недооцененный историками культуры) итальянский мыслитель XV века, в полной мере осознавал значение ремесла в духовном развитии человечества: «о том, — писал он — насколько велика и изумительна сила разума, свидетельствуют как многие великие и замечательные дела человека, так и орудия, чудесным образом изобретенные и освоенные им», и если искусство мореплавания «достигло чудес», то благодаря мастерству строителей кораблей. Он восхищался тем, «с каким изумительным остроумием построил Филипп, по прозвищу Брунеллески, бесспорно, глава всех архитекторов нашего времени, великий, или вернее величайший, и удивительный купол флорентийского собора, возведенный (невероятно сказать!) без всякого деревянного или железного каркаса». Другой идеолог нового типа культуры Л. Б. Альберти считал, что «ремесло, даже выполняемое по найму», следует

предпочитать «жизни бездельной и праздной».

Вот как рассуждает М. Фичино: если мир есть произведение искусства, значит Бог — художник, то есть мастер, придающий материи форму; но при таком понимании художественного творчества оно (и это известно из многих других источников), подобно античному «техне», тождественно *совершенному мастерству,* то есть не противопоставляется ремеслу, как это произойдет позже, в XVIII веке, а представляет собой, так сказать, *художественное ремесло.* Поэтому М. Фичино называет человека Homo faber, Человек делающий — не «верующий», «Божья тварь», как считали теоло-

38

ги (Homo Dei), и не «мыслящий», «разумный», как скажет рационалист-просветитель (Homo sapiens), а именно *делающий, созидающий, работающий, творящий,* что означало по тем временам *ремесленника;* как поясняет он сам, человек — «единственное существо, способное ко всяким искусствам и ремеслам, единственное, умеющее делать орудия, единственное, способное *изобретать».*

Чрезвычайно характерна оценка ремесла в ренессансных утопических моделях идеального государства: «Всеобщий труд и у Мора, и у Кампанеллы, — резюмирует анализ их произведений А. Э. Штекли, — та необходимая предпосылка, которая предоставляла человеку материальную возможность жить сообразно с его собственной природой и сохранять индивидуальность». И далее: «Мастерские утопийцев и соляриев — это не «реставрация средневекового ремесленного строя» и не «государственные мануфактуры», а нечто третье, чего не знал город ни в феодальную эпоху, ни в мануфактурный период, а именно — общественные мастерские, где торжествует новый способ производства...». А в XVII веке, осмысляя все происшедшее в предшествующие столетия, Ф. Бэкон утверждал, что «введение знаменитых изобретений бесспорно занимает первое место среди человеческих деяний».

В упоминавшейся книге Г. Ф. Сунягина очень хорошо показано «исключительное значение для кристаллизации этого нового предметно-практического и интеллектуально-психологического опыта» изобретение *часов, стекла и книгопечатания,* но этот ряд технических завоеваний эпохи Возрождения, как явствует из сказанного, можно и нужно значительно расширить, дабы получить максимально широкое представление о масштабе произошедшей «культурной революции». Важный аспект этого процесса— *участие в нем научной мысли,* позволяющее считать, что с самых своих ренессансных истоков развитие техники материального производства было *целостным научно-техническим* прогрессом. Отсюда — серия значительных открытий и изобретений, а отчасти освоение сделанных на Востоке, которые в корне меняли мировоззрение ренессансного человека. Дж. Бернал назвал Возрождение *«первой фазой»* истории современной науки, а ее значение он определил понятием *«научная революция»;* она же подготовила «следующий большой этап технического прогресса — промышленную революцию»; более того, утверждает ученый с полным основанием, «именно в этот период естествознание прошло свою критическую точку, обеспечив себе постоянное место в качестве части производительных сил общества». Значит, *превращение науки в производительную силу,* которое считалось нашими философами и экономистами особенностью самого высокого уровня

39

развития производства, достигнутого в XX веке, в действительности началось уже в эпоху Возрождения. «Это была поистине *научная революция,* — резюмировал историк, — разрушившая все здание интеллектуальных домыслов, унаследованных от греков и канонизированных как исламистскими, так и христианскими теологами».

Историки спорят о том, кому принадлежало в эпоху Возрождения лидерство — технике или наукам, но несомненно *их активное взаимодействие,* определявшее новый тип мышления, радикально отличавшийся от средневекового и предвосхищавший наступление эпохи, в самом своем названии — *«научно-технический прогресс»* — зафиксировавшей единство этих сфер культуры. Характерно замечание Л. Я. Жмудя, что «идеалом ренессансных ученых и инженеров был Архимед, соединивший в себе обе составляющие научно-технического прогресса».

Дальнейшее развитие техники и технологии производства, выразившееся в постренессансную эпоху в *механизации* трудовых процессов, произвело существенные преобразования в культуре, которые я назвал бы ее *механизмизацией* (я употребляю это непривычное и тяжеловесное производное от слова «механизм» для того, чтобы «отбить» его от современных ассоциаций, коими нагружено привычное, вошедшее в прозаически-производственный обиход, понятие *«механизация»).*

Если орудия ручного труда, использовавшиеся в ремесле, люди рассматривали как *свои «искусственные органы»,* лишь увеличивающие силу рук и ног и расширяющие их возможности (рубило, мотыга, плуг, копье, рычаг, колесо, лодка), то механизмы действовали самостоятельно и способами, принципиально отличными от производимых руками операций: хотя механические часы нужно было время от времени заводить, они работали *сами по себе,* компас совершал операции, вообще недоступные руке или глазу, заряженное порохом ружье

действовало радикально иным образом, чем бросание копья и стрельба из лука. Механизм становился, таким образом, неким *посредником* между человеком и природой, самостоятельно выполнявшим определенные функции и способным заменять ручной труд. Более того, многие производственные операции были *невидимыми* недоступными созерцанию и потому таинственными и требовали активизации способности мышления разгадывать тайны действия механизмов. Леонардо да Винчи, который был и художником, и ученым и инженером, утверждал: «механика является раем для математических наук, именно в механике они находят свою реализацию».

Историку культуры чрезвычайно важно понять, что развитие *механизации практической деятельности* опровергало библейски-мифологичес-

40

кие представления о самой планете, противопоставляя им авторитет опирающейся на науку практики; так не только подрывалась вера в Священное писание — то есть основу религиозного сознания, но и выявлялась *ограниченность чувственной наглядности обыденного восприятия человеком природы,* которому противопоставлялись силы абстрактно-аналитического мышления. Синкретический характер ренессансного сознания еще не привел к расчлененному восприятию бытия — только в XVII веке неуклонное развитие механизации жизни общества сказалось в полной мере на способе мышления. Он сохранится и в XVIII веке, в эпоху Просвещения, хотя тут будут сделаны первые шаги к преодолению *механицизма* зарождавшимся *системным мышлением.*

Так еще раз выявляется неосновательность широко распространенного и поныне представления о *«чисто духовном»* содержании культуры, отделяющем ее от *«материальной цивилизации»;* неосновательно оно потому, что *нельзя понять глубинные причины процессов, протекающих в духовной жизни общества, не выявляя их связи с материальным производством и его основой — материальной культурой.* И не следует думать, что это специфически марксистский подход — я только что приводил концепцию Л. Мэмфорда, приведу и суждение одного из мудрейших мыслителей прошлого века А. И. Герцена: «Романтизм был прекрасная роза, выросшая у подножья распятия, но корни ее, как и всякого растения, находятся в земле».

Этой «землей» для развития культуры являются *изменения в материально-производственной практике,* которые, как мы могли уже убедиться, определяли и становление человека, человеческого общества, человеческого сознания и поведения, и становление цивилизации в ходе распада первобытного состояния человечества, и расслоение культуры феодального общества в Средние века; они же играли детерминирующую роль в процессе разложения культуры феодализма и рождения нового исторического типа культуры. Разумеется, ни духовная энергия культуры, ни художественная не были пассивным отражением материально-производственных процессов, но активно на них воздействовали, отчего движение культуры оказывается в конечном счете *системным итогом взаимодействия материальных и духовных форм человеческой деятельности.*

Таким образом, значение материально-производственных основ ренессансной культурной революции состояло *в ее влиянии на общественное сознание,* то есть в формировании нового — *немифологического* — взгляда на взаимоотношения человека и природы, человека и общества, человека и человека, а значит, в качественно новом уровне *самосознания человека как личности,* творческий потенциал которой освободился от власти

41

традиционалистских табу и обрел недоступные прежде возможности познания и преобразования мира. Процесс этот завершился в эпоху Просвещения, с одной стороны, в «промышленной революции» в Англии, непосредственном преддверии произошедшей в XIX веке научно-технической революции, а с другой — во Франции, менее развитой в техническом отношении, но более прогрессивной в отношении идеологическом. Такова эволюция самосознания человека от средневекового Homo faber, порожденного пониманием им себя как *«делающего», «созидающего», «работающего»* существа, то есть *ремесленника,* до взгляда на себя как на совершенный *механизм,* вплоть до *самоотождествления с машиной,* которое, как мы вскоре увидим, широко распространится в философии Нового времени, от Р. Декарта до Ж.-О. Ламетри.

Важнейшим проявлением историко-культурного значения механизмизации производственного процесса, сопоставимым с изобретением письменности, было *внедрение печатного станка и в издание литературы, и в изобразительное искусство,* обеспечившие, с одной стороны, немыслимый ни в Средние века, ни в Античности, *масштаб демократизации культуры,* а с другой, формирование новых, монументальных жанров научной, философской, публицистической, художественной словесности; так возникли газеты и журналы, многотомная Французская энциклопедия и новая отрасль изобразительного творчества — многообразные разновидности гравюры. Приводя слова В. Дильтея о том, что идеал Реформации — человек, вооруженный священной книгой, — мог возникнуть только после изобретения печатного станка, Э. Ю. Соловьев добавил уже от себя: «Лишь книгопечатание

превратило перевод Библии в масштабную культурно-историческую задачу». А И. И. Иоффе характеризуя ее значение в истории немецкой культуры, подчеркнул, что теперь «не только Библия, но и сатирические листки, памфлеты снабжаются иллюстрациями, серии карикатур образуют наглядные сатирические повести», не говоря уже о появившейся возможности иллюстрировать рассказы, шванки, новеллы; тем самым «гравюра замещала книгу для неграмотных» подобно тому, как в храме стенная роспись была, по известной формуле, «Библией для неграмотных».

Известно, какую роль в дальнейшем развитии культуры сыграло иллюстрирование книги и газетно-журнальных периодических изданий. Если признаками цивилизации Нового времени стали книга и обусловленный ею процесс образования и воспитания вступающих в жизнь поколений, то этим культура обязана *книгопечатанию,* соединившему слово и изображение как взаимодополнительные способы передачи всех видов инфор-

42

мации — научной, публицистической, художественной. Таково еще одно — и достаточно мощное! —доказательство уровня развития общественного сознания, духовной культуры, художественного освоения мира, обусловленного развитием *общественно-производственной практики, производительных сил, техники,* то есть того, что на языке культурологии называется *технической сферой материальной культуры общества.*

Монархия и республика как формы общественного самоуправления

В предыдущей лекции было показано, что существенной гранью рассматриваемого переходного состояния культуры стала *ее политическая подсистема,* воплотившаяся в формировании *республиканского способа организации общественного бытия ряда европейских стран, шедшего на смену монархическому строю.* Но теперь следует пояснить, почему в анализе предшествующих исторических состояний культуры ее политическая грань не была у нас предметом специального рассмотрения.

Напомню, что о характере социальной организации речь шла у нас всегда, и особое внимание ей уделено при характеристике демократической культуры античных полисов; все же данной проблеме не посвящалась специальная лекция, потому что в истории культуры — именно *культуры, а не общества,* с его политической и правовой «надстройками» над экономическим «базисом» — эта сторона бытия человечества не играла той роли, какую она станет играть в жизни европейских стран в Новое время. Монархия представлялась предустановленным богами социальным порядком, такой же онтологической данностью, как бытие природы, о происхождении которой повествовал миф, подобно его рассказу о других аспектах мироустройства. Исключением стала лишь культура греков — в ней зародились демократический способ самоорганизации общественного бытия и, соответственно, *право то есть выработанные свободными гражданами города-государства законы их совместной жизни в полисе.* Однако недолговечность греческой демократии и перерождение республиканского Рима в императорский не позволили республиканскому строю как *сознательно организационному* — то есть *культурному]* — выражению демократии стать *устойчивым и развитым принципом культуры человечества.*

Но именно это произошло в Новое время в процессе перехода от феодализма к буржуазно-демократическому строю. Вполне естественно, что первые «вспышки» подобных преобразований имели место еще в Средние века

43

(что уже было отмечено) естественно и то, что они «гасились» монархическими режимами со свойственной эпохе жестокостью. Столь же закономерно, с синергетической точки зрения, что в Новое время процесс этот протекал крайне неравномерно в разных европейских странах, на Востоке значительно позже, чем на Западе, а на африканском Юге еще более медленно, затянувшись до XXI века; закономерны и отчаянное сопротивление, которое оказывали монархические режимы этим демократическим устремлениям, и разнообразные опыты компромисса монархического строя с парламентским управлением, опыты, делающиеся по сей день. Однако при всех этих флуктуациях несомненной можно считать, исходя из явственно обнаружившей себя логики истории, перспективу полного вытеснения утративших свое социально-практическое оправдание останков монархически-имперского тоталитаризма *адекватным демократии республиканским строем.* Ибо переход от иерархического устройства общественного бытия, в котором политической властью обладает *одна земная личность,* осененная духовной властью *одной божественной «Личности»,* к общественному самоуправлению, которое противопоставляет религиозно-политическому *«культу одной личности»* признание *прав каждой личности* и, не нуждаясь поэтому в религиозной санкции избираемой самим народом политической власти, приводит тем самым к *отделению государства от церкви.*

Демократия как форма политической культуры базируется на признании *социального*

равенства всех людей независимо от их *биологического неравенства.* Неудивительно, что все больше людей на нашей планете готовы согласиться с Б. Окуджавой:

Запад, конечно, для нас не пример. Впрочем, я не знаю лучшего примера.

Дело, разумеется, не в желании или нежелании следовать тому или иному «примеру», а в объективном законе развития социально-организационной деятельности людей.

Структура феодального общества и, в частности, монархия как ее органическое проявление основаны на признании врожденного индивиду — от монарха до крестьянина — социального положения и всех его культурных качеств. Разрушение этого сознания осуществлялось в рассматриваемую нами эпоху разными средствами, и одно из самых популярных — аргументация «к смерти», поскольку перед нею *все равны,* от императора и папы до мужика и нищего бродяги. В широко распространенном в демократическом слое художественной культуры сюжете «плясок смерти», изображавшихся в гравюрах, фресках, в стихах и песнях, смерть предстает не

44

в традиционном религиозном ее осмыслении, как переход от бренного земного существования к потустороннему, райскому или адскому в зависимости от решения Высшего Арбитра, а в совсем ином — *философско-антропологическом* и *социально-критическом;* характерен в этом отношении изданный в Цюрихе в 1650 г. сборник под распространенным названием «Зерцало смерти, то есть ясное представление о человеческом ничтожестве во всех состояниях и родах, с присовокуплением подобающих гравюр, поучительных надписей и с подвижными для четырех голосов составленными песнями смерти». И. И. Иоффе, внимательно исследовавший разнообразные решения темы плясок смерти, заключал, что она «становится темой ничтожества и бренности власть имущих и феодальной власти в целом, светской и духовной. Под религиозной формой ведется критика феодального мира — папы, императора, короля, рыцарей, всей теории нерушимости, незыблемости их господства и могущества». Действительно, в сериях гравюр на эту тему скелет, торжествуя, тянет за собой в зловещей пляске императора и императрицу, рыцаря и самого папу, ибо перед властью смерти все равны. В «Корабле дураков» С. Бранта разъяснялся этот демократический смысл сюжета:

Все должны за ней идти,
Танцевать в свой черед:
Лапа, император, король, епископ.

Хотя в трактовке данного сюжета Реформация обратила основное острие сатиры против служителей католической церкви, главным был все же социально-философский пафос — провозглашение *равенства всех людей,* а значит и *равноценности их жизней.* Тем самым демократическое сознание приобретало политический смысл, опровергая обоснование феодально-иерархической организации власти. Ибо только тогда и именно тогда, когда каждый член общества осознает свое право на *свободный выбор ценностей и индивидуально-своеобразную их иерархизацию,* а общество признает за ним это право, исчезает естественное в доличностной традиционной культуре подчинение индивида другим людям, которым право господства дано их *рождением* и потому является *абсолютным и вневременным,* а не *временно предоставленным им свободным выбором и потому подотчетным их избирателям.* О культурном существе республиканизма прекрасно сказал Л. Е. Кертман, характеризуя «социально-психологические сдвиги огромного масштаба», вызываемые буржуазно-демократическими революциями: «К числу таких сдвигов относится прежде всего возникновение в массовом сознании идеала республиканского строя. Значение этого переворота в со-

45

знании людей, у которых многие поколения предков, да и они сами, жили в монархическом государстве, настолько велико, что его можно рассматривать как главное завоевание демократической культуры на заре новой истории. В самом деле, — обосновывал историк это утверждение, — в основе республиканского идеала лежит целый комплекс социально-политических элементов мировоззрения и мироощущения людей, и прежде всего идея равенства, даже если она понимается сугубо ограниченно — как равенство только правовое, да и то не распространяется на низшие, не владеющие собственностью слои народа. Во всяком случае республиканские воззрения отвергают подчинение народа наследственному монарху, освобождают сл-рабской психологии безоговорочного подчинения, ориентируют на признание прав большинства». Весьма в этом отношении показательно обоснование низложения северными провинциями Нидерландов в 1581 году Филиппа II: «Раз государь пренебрегает интересами своих подданных, он более не правитель, он — тиран, которому не следует повиноваться».

Суть проблемы именно в том, что монархизму как независящему от людей, Богом данному и наследственно передаваемому праву господства — то есть кажущемуся «законом природы» — республиканизм противопоставляет «закон культуры», по точному замечанию К. Маркса, выведенный философами «из разума и опыта, а не из теологии». Такова логика замечательного трактата «Защитник мира» Марсилия Падуанского, увидевшего свет еще в начале XIV века,

который М. А. Гуковский характеризует как «страстную и убежденную проповедь демократии»; и хотя Марсилий объявлял все же монархию высшей формой правления, он делал знаменательную ремарку — *монархию выборную, отвечающую интересам всей общины!* М. А. Гуковский счел это первой в истории «концепцией «народного суверенитета» как высшей политической инстанции». Еще дальше пошел в XVII веке в Англии Дж. Уинстенли; в трактате под вызывающим названием «Закон свободы», помещенным В. П. Волгиным в один ряд с утопическими трактатами Т. Мора и Т. Кампанеллы, он противопоставил два типа правления — *«королевское»* и *«республиканское»,* одно из которых основано на «рабстве», а другое на «свободе», поскольку «все должностные лица в истинно-республиканском правлении должны быть выборными», а значит, зависящими *не от дара рождения, а от воли народа,* причем парламент как «высшая палата справедливости» следует переизбирать ежегодно! Большое влияние на разработку этой проблемы оказал, как известно, Н. Макиавелли.

Культурологическое ее содержание становится особенно явным при ее рассмотрении в широкой социо-генетической перспективе. Такой подход

46

помогает понять, что монархический принцип организации общественной жизни, в противоборстве с которым и на смену которому входил в жизнь человечества принцип республиканизма, можно считать культурным только отчасти — поскольку он был *культурно оформлен,* но по своей сути он был *не культурным, а биологическим, аналогичным природой выработанному способу организации взаимоотношений животных.* Современная этология, от которой отпочковалась даже самостоятельная дисциплина — *социобиология,* показывает, какую роль играет *вожак* стаи, стада или так называемая *«королева»* в рое пчел, как в драке за лидерство и за самку победителем становится сильнейший, как во взаимоотношениях различных видов животных, да и растений, решающим аргументом является *сила.* Этот способ регуляции внутривидовых и межвидовых отношений был унаследован человечеством, которое лишь дополнило *физическую* силу силой *психической:* хитростью, изобретательностью, суггестией, волевым напряжением, пресловутой «пассионарностью», наконец, использованием различных орудий, от оружия до символических предметов, культовых и политических, — но само существо силового способа разрешения жизненных противоречий оставалось *некультурный* (это прекрасно выражено в народной пословице *«сила есть — ума не надо»).*

Биологическому фактору *силы* культура противопоставляет *целенаправленную активность* личности, осознающей общественное самоуправление как *необходимым аспектом собственной деятельности;* отсюда и вырастает демократическая форма организации этого самоуправления — *парламентаризм.* (Понятно, что в предложенной Г. Алмондом и получившей широкое признание классификации типов политической культуры один из них, наиболее развитый, получил название *«партисипаторный»,* то есть «рационально-активистский».) И хотя такое активное участие в управлении обществом могло осуществляться и большими коллективами — политическими партиями, армиями, полицейскими силами, религиозными организациями, а затем и экономическими, финансовыми, — сама возможность противопоставить *монархическому* принципу организации жизни общества принцип *демократический,* основанный на идее «естественного права», возникла только тогда, когда стала осознаваться ценность *свободной самодеятельности индивида,* становившегося *личностью.* Процесс этот, как уже было показано, зародившийся в античности и подавленный феодализмом, возродился, с тем, чтобы уже не умирать, в гуманизме Возрождения.

Один из примеров органичности политической проблематики ренессансной культуре и ее самостоятельного значения в процессе перехода от

47

одной социокультурной системы к другой — интересное сопоставление, сделанное таким знатоком этой эпохи, как П. М. Бицилли: «Леонардо да Винчи и Н. Макиавелли погружены в мир форм и феноменов: природы — один, общественной жизни — другой. Оба они стараются проникнуть взором и мыслью дальше непосредственно данного. Но то, что они ищут за этим — не Бог, не источник управляющих жизнью сил или идей-форм, а сами эти силы или эти идеи-формы». Что касается второго, то противоборствующие в обществе силы — это *«знать* и *народ».* Рассуждая почти как синергетик, Н. Макиавелли писал, что история есть постоянные «переходы от порядка к беспорядку, а затем возвращение к упорядоченному состоянию».

На рассматриваемом нами переходном этапе — именно в силу его переходности! — теоретическая разработка естественного права сочеталась, от Гуго Гроция до Феофана Прокоповича, с признанием монархии если не наиболее совершенной формой правления, то по крайней мере необходимой для предотвращения *«войны всех против всех»,* по Т. Гоббсу, равно как и для национального объединения разобщенных феодальных княжеств. Э. Ю. Соловьев отметил кажущийся парадоксальным факт — влияние гражданских междоусобиц, последовавших за Реформацией, на государственно-правовые теории Нового времени, которое выразилось в том, что спасение от «бедственного состояния "анархии"» политические мыслители могли видеть только в «сильной, единой и стабильной государственной власти», то есть в *абсолютизме;* начиная, по-видимому, с трактата Данте «О монархии», это убеждение

высказывалось и обосновывалось мыслителями, которые еще не могли опереться на эффективность иных, демократических, методов управления, — умозрение не подтверждалось практикой. Весьма характерно типичное для переходного времени обоснование автором «Левиафана» необходимости монархии *не божественным установлением, а естественным договором:* поскольку в «естественном» состоянии «каждый признает другого равным себе», но свободная воля каждого сталкивается со свободной волей других, необходимо государство, и наилучшая его форма — не демократия и не аристократия, а монархия, в которой «большинство согласилось передать власть одному»; впрочем, и у нее есть свои недостатки, и в тех странах, где установился гражданский порядок в условиях республиканского строя, нет надобности восстанавливать монархию.

Разумеется, демократизм этой культуры не следует преувеличивать: «Культура Возрождения, — пишет П. М. Бицилли, — была по преимуществу культурой *двора,* "салона", "академии"; культурой интеллиген-

48

ции, чуждой общей жизни, замкнувшейся в своего рода "светский монастырь", идеальным образом которого было "Телемское аббатство" Рабле». И все же несомненно, что для победы демократии и успешного функционирования республиканского строя нужен такой уровень развития личностных начал если не у всех, то у большей части членов общества, какого не достигла Европа в самом начале своего выхода из феодального строя и какого не достигнет в начале XX века Россия, отчего русская революция этого времени, как и французская конца XVIII века, и английская середины XVII, *были обречены на восстановление монархии* — в открытой, как на Западе, или лицемерно прикрытой видимостью парламентаризма, как в СССР, форме. В этих, и во многих подобных, случаях повторялась логика развития Древнего Рима, и повторялась по той простой причине, что на выходе из феодализма, когда бы он ни происходил, люди были по своему культурному, нравственному, интеллектуальному уровню подобны древним римлянам — они нуждались в царе в такой же мере, как в военном вожде и в боге, то есть в некоей *персонифицированной сверхчеловеческой силе, которой можно было бы передать ответственность за свои действия, за свое поведение, за свою судьбу;* такова психология крестьянина, порожденная его зависимостью от природных стихий и, соответственно, сознанием собственной слабости. Потому все эти три формы бытия и сознания оказываются *по сути тождественными* и основанными на биологическом законе силового господства-подчинения, тогда как развитие культуры, вырывающей человека из этого практического и духовного состояния отчуждения своей свободы в пользу Властителя (политического, религиозного, военного), несет с собой сознание *всеобщего равенства людей, значит, свободы каждого при признании свободы всех других, что и есть основа демократии,* и порождает ее культура города в длительной ожесточенной борьбе с биологическим правом силы. Как сказал однажды выдающийся политик XX века У Черчилль, *демократия — плохая вещь, но ничего лучшего не изобрело еще человечество.*

Во всяком случае, оценка демократической мыслью республиканского способа общественного самоуправления говорит о ясном понимании его *культурной сути* — специфически человеческого, неизвестного и недоступного животным, основанного, по Т. Гоббсу, на «свободе всякого человека использовать собственные силы по своему усмотрению» способа организации совместной жизни людей; не случайно само понятие *«политическая культура»* было введено И. Г. Гердером в контексте формировавшегося на основе идей Просвещения демократического мировоззрения;

49

не случайно и то, что это понятие получило широкое распространение в наше время, и в отечественной, и в зарубежной демократически ориентированной социологии.

В монографии Ё. Довчина «Степная политическая культура», опубликованной в Петербурге в 2000 году, предпринята, как пишет сам автор, «попытка охарактеризовать суть концепции политической культуры в самом общем контуре», а также основные трактовки этой сферы культуры в зарубежной и отечественной социологии. Особенно интересно то, что понятие «степная» в применении к политической культуре автор вводит в теоретический оборот, дабы зафиксировать исторический процесс формирования данной сферы культуры у степных народов, от древних скотоводов-кочевников до современных монголов, в периоды «социалистической модернизации страны и демократизации монгольского общества», повлекших за собой «институциализацию новой политической культуры». Противоположный полюс политической мысли, представляющий анализ демократии как наиболее совершенной из известных истории человечества формы общественного устройства, — знаменитая книга А. де Токвиля «Демократия в Америке», написанная полтораста лет тому назад на материале многостороннего и глубокого изучения Нового света в том виде, какой придала ему в то время американская демократия.

Ее рождение и самоутверждение автор объясняет парадоксальным тезисом: «Америка — это страна, где меньше всего изучают предписания Декарта, но лучше всего им следуют». «Основной чертой» духовного мира американца автор считает то, что его умственная

деятельность «большей частью определяется индивидуальными усилиями его разума». Именно на такой основе формируется и побеждает *демократия;* в Америке в XVIII— XIX веках в силу всего комплекса сложившихся социальных условий это произошло более последовательно, ярко и оказалось более устойчивым, чем в странах Старого света, в которых сильны были монархическая традиция и влияние органически с ней связанных религий — и католичества, и православия, и мусульманства, американское же общество изначально строилось на протестантской духовной основе, ставшей более мощными «духовными скрепами» демократической системы его самоуправления, чем в Швейцарии, Германии и даже Голландии.

По точному заключению такого классика правоведения, как П. И. Новгородцев, «идея народовластия была только временной формой для выражения безусловного принципа личности. Сам Руссо, более чем кто-либо научивший людей верить в эту идею, исходил из требований свободы и равенства лиц».

50

Если воспользоваться получившим категориальный статус в современной философской антропологии термином *«диалог»,* то демократически-республиканский способ организации общественной жизни можно было бы назвать *диалогическим,* в противоположность *монологизму* силового способа. Монологизм монархического управления жизнью общества выражен в вертикальных отношениях *«господство — подчинение», «сеньор — вассал», «князь — холоп»,* в целой лестнице нисходящих властных директив — от императора, фараона, царя, короля через министров к чиновникам все менее и менее крупного масштаба, вплоть до Акакия Акакиевича, и в движении безоговорочно исполняющих эти директивы снизу вверх — от Акакия Акакиевича до всевластного самодержца; по тому же принципу иерархической вертикали строится в феодальном обществе и конфессиональная структура: от Папы римского до простого верующего, через лестницу кардинал — епископ — настоятель монастыря — и т. д., и по восходящей — от того, кому отпускаются грехи, через того, кто их отпускает, к тем, перед кем этот последний отчитывается... Диалогизм же республиканского способа управления реализуется на двух уровнях: в работе парламента это «горизонтальные» контакты — диалог депутатов и сенаторов в ходе обсуждения принимаемых решений, а «по вертикали» — их диалог с избирателями.

В свое время в книге «Мир общения» с выразительным подзаголовком «Проблема межсубъектных отношений» я показал, надеюсь, достаточно убедительно, что *диалог* — это *форма духовного общения людей,* распространяющаяся, в виде *квази-диалога,* и на отношения человека с природой, с вещами, с произведениями искусства, когда человек ставит их в своем воображении *в позицию субъекта* и воспринимает их *квази-субъектами.* Этим *диалог* отличается от *монолога,* как *общение* отличается от *коммуникации,* ибо последняя является монологической акцией субъекта по отношению к адресату, который выступает здесь *в роли объекта,* а не субъекта. Поэтому невозможен диалог с начальником, с командиром, с царем, с богом — диалог есть *взаимодействие равных,* и, в отличие от коммуникации как акта *передачи наличествующей у адресанта информации,* он является «операцией» *по выработке новой информации совместными усилиями партнеров.*

Сказанное означает, что диалог *демократичен и по своему существу,* и по происхождению — и в филогенезе, и в онтогенезе. Поэтому вначале совет старейшин, народное собрание, вече, а затем первые опыты избрания парламентов в качестве консультативных советов при монархе, в той или иной степени ограничивавших его самовластье, *были историческим движением культуры к высшей форме демократического самоуправления* —

51

республике. А условием для этого являлось осознание себя каждым избирателем и каждым депутатом *свободной личностью,* имеющей право на собственные гражданские и, тем более, религиозные, нравственные, эстетические, экзистенциальные ценности и право отстаивать их в полемике с носителями других ценностей.

Таким образом, то, что, по заключению С. М. Стама, «симпатии большинства гуманистов были, несомненно, на стороне республики, прежде всего — Флорентийской», объясняется *имманентным гуманизму демократическим убеждением в равенстве всех людей* и, соответственно, в их *равных правах* в противоположность оправдывавшемуся и обосновывавшемуся религией принципу неравных прав людей, обусловленных врожденной для каждого индивида принадлежностью к тому или иному сословию: «Стремиться возвыситься над своим сословием, — поучал Фома Аквинат, — грешно, потому что сословия установлены Богом». И он же конкретизировал этот тезис: «Всякий да стоит на своем месте и остается стоять всю свою жизнь: крестьянин — крестьянином, горожанин — горожанином». Между тем, на исходе средневековья П. М. Бицилли утверждал: «человек перестал себя чувствовать органически связанным с теми коллективами, к которым он принадлежал». Ренессансная идея *свободы воли личности, обусловливающей порождаемое ее индивидуальностью поведение,* и открыла дорогу в политической сфере *к республикански-парламентарной форме правления.*

Поэтому вполне закономерно создание в Англии в результате революции 1649 года

республики, в которой верховной властью в государстве были наделены по Конституции «представители народа в парламенте». Полтораста лет спустя то же произошло во Франции, в феврале 1917 года — в России, в следующем году — в Германии. Неудивительно, что переходы от монархического строя к республиканскому осуществлялись революционным путем или в через национально-освободительные войны — чем и заполнена политическая история Европы XVI-XVIII столетий; это и дало основание К. Марксу и Ф. Энгельсу считать, что только революционным путем может осуществиться и переход от буржуазной демократии к социалистической.

Характерной чертой социальной жизни Италии в Средние века В. И. Рутенбург считал ее *«полицентризм»* — самостоятельное существование городов-коммун, ожесточенно боровшихся за независимость и с императором, и с папой; в масштабах города-государства демократический способ самоуправления мог существовать и отстаивать само право на существование своего, чуждого освященному религией монархическому принципу, общественного строя; по справедливому суждению О. А. Жидкова, в Средние века

52

западноевропейские города «по своей сути... были как бы чужеродным телом в системе феодальных отношений», ибо они приобретали «статус коммуны, т. е. полного самоуправления», а такие итальянские города, как Венеция, Флоренция, Генуя и ряд других, завоевывали статус «города-государства» с республиканским правлением. Эта форма политической культуры укреплялась в эпоху Возрождения благодаря тому, что «горожане все больше ориентировались на забытые на долгое время античные демократические порядки, а не на феодальные методы властвования». Республиканский строй не только сохранялся в отдельных городах Италии, но и завоевывал позиции в других местах — например, в Мюнстере, где он просуществовал совсем недолго, а в Женеве стал основой республиканского строя Швейцарии. Однако общенациональный масштаб этот строй, хотя и всего на десять лет, обрел только в XVII веке в Англии, надолго же он утвердился в Голландии — вплоть до восстановления там в 1815 году внешней силой (решением реакционного Священного Союза) монархии, оказавшейся, естественно, столь же декоративной, как в Англии, а до наших дней сохранился неприкосновенным в Швейцарии. В следующем столетии — опять же временной! — оказалась его победа во Франции, а постоянной — в Соединенных Штатах Америки. Очевидно и то, сколь разнообразны, чаще всего эмбриональны, неразвиты, непоследовательны и компромиссны с традиционной монархической структурой управления были эти ростки республиканизма: так, во Франции Генеральные штаты, созданные в начале XIV века и собиравшиеся весьма неравномерно по воле короля, в XVI веке фактически перестали функционировать, были вновь созваны в 1714 году, опять распущены и не собирались до революционного 1789 года. По-своему, но столь же нестабильно, складывалась история парламента и его взаимоотношений с королевской властью в Англии. Но и внутри самих парламентов неоднородность социального состава — от рыцарского и дворянски-аристократического до бюргерски-ремесленного и торгово-финансового — определяла противоречивость их социально-организационных действий.

Все же главное, с историко-культурной, а не узко-политической точки зрения, состояло в том, что ростки демократического парламентаризма в процессе формирования республиканского общественного строя пробивались *закономерно и неодолимо,* и потому заглушённые или вырванные с корнем в одном месте, они возникали в другом, временно подавленные, они вновь возрождались, и от масштаба одного города разрастались до масштаба государственного. Главным это было именно потому, что в корне меняло психологическую основу политической культуры — восприятие власти как *избираемой самими людьми и от них зависимой,* а не как данной людям

53

извне и от них независящей, божественно установленной и вечной в самом наследственно-монархическом принципе, так что если народ решался свергнуть монарха с престола или даже убить его, как Петра III или Павла I, то заменялся он другим монархом же, который становился основоположником новой династии, а если вздымался шквал крестьянской войны, то ее предводитель, подобно Емельяну Пугачеву, должен был объявить себя царем, ибо другой власти народ себе не представлял. В Англии же замена монархии республикой теоретически обосновывалась парламентским биллем: «Опытом доказано, что королевское звание в этой земле бесполезно, тягостно и опасно для свободы, безопасности и блага народного; поэтому отныне оно отменяется». В XV веке в Италии Леонардо Бруни, более известный под именем Леонардо Аретино, восхвалял республиканский строй Флоренции, утверждая, что в этом городе «в высшей степени любят свободу и крайне враждебны тиранам», и с этих позиций осуждал Цезаря и Августа, погубивших римскую республику, а флорентийский канцлер Поджо Браччолини произнес речь «В похвалу Венецианской республике», в которой выступил, по словам М. А. Гуковского, не только «как страстный республиканец и демократ», но и «как друг и защитник бедного люда, угнетаемого уничтожающими республику богачами».

Намеченный Дж. Уинстенли в уже цитированном трактате «Закон свободы» утопический

план реорганизации общества оказался *чисто республиканским,* свободным от сохранения монархической оболочки, более того! даже от включения в его жизнь церкви в любом ее варианте и сословия ее служителей — духовенства. Т. Павлова, воссоздавшая интеллектуальный и нравственный облик этого удивительного человека, с полным основанием заключила, что в то время требование республики и общности имуществ, ибо основа всех человеческих бедствий кроется в частной собственности, «далеко обогнало свое время». Республика Кромвеля осуществила эти требования лишь частично, да и то не удержалась надолго, как, впрочем, и республиканский строй во Франции в следующем столетии, что лишний раз подчеркивает *переходный характер всего этого четырех-векового периода европейской истории и стабильность объединявшей его социокультурной проблематики.*

Утопия как образная форма нового политического сознания

Если неправомерно сводить политическую культуру к одному лишь политическому сознанию, о чем уже говорилось, то так же неверно сводить ее к практическим социально-организационным (и соответственно,

54

социально-дезорганизационным) действиям, пренебрегая анализом *политической идеологии.* А она выступает в интересующую нас пору в двух основных формах — *теоретической* и *художественно-образной.* Первой мне уже приходилось касаться в ходе этой лекции, поскольку политические декларации, манифесты, партийные программы, социально-философские рассуждения непосредственно связаны с практическими действиями политиков, которые и должны эти концептуальные схемы претворять в жизнь. Такая практическая (конкретнее — *прагматическая!)* ориентация политических теорий позволяет проверять их анализом их реализации, а практические действия политиков — их теоретическими предпосылками, и значит делает необходимым *совместное и взаимосоотнесенное* рассмотрение обоих уровней политической культуры.

Иначе обстоит дело с образным воплощением политического сознания, осуществляемым в искусстве, поскольку создаваемая в нем «художественная реальность» вообще не подлежит прямому превращению в реальность социальную и, тем более, поскольку цель посвященного политике жанра утопии *принципиально недостижима* — об этом говорит само его название, приобретшее стойкое значение: «утопическое», значит «не *могущее стать реальностью».* Другими словами — утопия есть *форма небытия, противопоставленная бытию как откровенно провозглашаемый вымысел (хотя по законам искусства якобы где-то существующий).* Вымысел этот предстает перед читателем в качестве некоего идеала, помогающего понять несовершенство наличного социального бытия и потому имеющего *не праксеологический, а аксиологический смысл.* Вполне естественно, что исследователь произведений ренессансных утопистов А. Э. Штекли увидел в них «неотъемлемую часть ренессансной культуры» — это было прямым следствием развития критического самопознания личности.

Т. В. Артемьева разработала интересную теорию утопического сознания, выявив 13 характеризующих его «архетипических установок» и конкретизировав их применительно к российской ментальности, к русскому XVIII веку и к пост-советскому обществу; не вдаваясь в детальное обсуждение всех этих пунктов, в контексте нашего культурологического взгляда необходимо лишь рассматривать утопию как *феномен культуры,* претерпевающий взлеты и падения в ее истории, обусловленные и необходимостью, и возможностью конструирования *идеального* общественного бытия (и *антиидеального,* когда популярной стала «антиутопия»).

Утопия, как известно, родилась в древних Афинах, в описании Платоном «идеального государства»; тогда впервые в истории человек осознал себя «мерой всех вещей, тех, которые существуют, и тех, которые не существуют»,

55

а значит, и государства, того, «которое существует», и того, «которое не существует», — ведь законы организации жизни общества создаются, как первыми поняли греки, *самими людьми, а не богами,* и значит, разум человеческий способен законы эти изменять по своему усмотрению. Средневековая философия, ставшая служанкой богословия, соответственно, вернулась, так сказать, «через головы греков», к древневосточному взгляду на мир, в частности, на сотворенное Божьим промыслом общество, совершенное, как все Его создания, и потому не допускающее ни критики, ни измышления какой-либо иной социальной системы, которая была бы совершеннее творения Бога. А такие образы виртуального мира, как ад и рай, нельзя считать утопическими — хотя их «топос» вынесен *за пределы реального мира,* они считаются религией *реально существующими.*

Идея «Золотого века» как исходного состояния истории человечества или посмертного для индивида бытия порождена мифологическим сознанием и наличествует в том или ином виде у всех народов, находившихся на низших ступенях развития. Когда же вера в миф была поколеблена — начиная с эпохи Возрождения, а потребность в грядущей компенсации трагизма реальной жизни сохранялась, культура оказалась перед альтернативой: либо

сохранить мистическую веру в Рай, Эдем, «жизнь у Бога», либо, при атеистическом миропонимании, перенести «Золотой век» в реальное будущее; эту задачу и выполнила утопия. Разумеется, образы «Золотого века» создавало и искусство — от «Весны» С. Ботичелли до «Танца» А. Матисса, от пасторалей XVII в. до научно-фантастических романов и фильмов XX столетия, но искусство утверждает *виртуальность* создаваемых им миров и потому не способно полноценно компенсировать утрату религиозной веры в счастливую загробную жизнь.

И действительно, стоило Возрождению восстановить античное отношение к человеку и полису, и стало возможным взглянуть на общественный строй *в антитезе реального и идеального.* Оказалось, что за этими абстрактными философскими категориями стоят совершенно конкретные политические структуры — *монархический* и *республиканский* способы организации жизни общества: первый, признаваемый уже не божественным, а человеческим творением, начинает оцениваться критически, второй же, более совершенный, чем наследственная монархия, если где-то и существует, то как неправомерное исключение. Тщательное исследование содержания произведений Т. Мора и Т. Кампанеллы по подлинным текстам позволило А. Э. Штекли установить, что в «Утопии» власть толкуется как результат выборов множества «принцепсов», то есть строится «на федералистских принципах и широчайшем самоуправлении», а в «Городе

56

Солнца» она принадлежит «трем соправителям», которые должны обладать редчайшими качествами — «быть и философами, и историками, и политиками, и физиками». И поскольку все ренессансное сознание основывается на доверии к зрительному восприятию мира (это его свойство будет предметом специального анализа в следующей лекции), а совершенная форма социального бытия представляется достижимой не на небе, а на Земле, и, следовательно, доступна чувственному восприятию, она становится предметом *образного представления,* а не абстрактного теоретического описания; подобная картина была включена, например, в великий роман Ф. Рабле. С. П. Батракова могла посвятить специальное исследование «Искусство и утопия» воплощению утопических идей в европейской живописи и архитектуре от древности и до XX века. И все же художественные качества утопий имели второстепенное значение, утопии чаще всего писались политическими мыслителями, а не художниками по призванию — например, Н. Г. Чернышевским в «Что делать» или А. А. Богдановым в «Красной звезде».

Во всяком случае, когда в России в XVIII веке начали складываться принципы новой культуры, порывавшей с традиционалистскими устоями феодализма, и в ней возникли первые образцы утопий; по состоявшимся в Петербурге в 2000 году двум конференциям на эту тему изданы два сборника статей, показывающих, что эпоха Просвещения, как сформулировала это Т. В. Артемьева, стала *«временем формирования архетипов»* российского социального утопизма — речь идет о сочинениях М. М. Хераскова, А. И. Клушина, А. С. Сумарокова. И это неудивительно — ведь по свидетельству современников,Французская резолюция «имела в России много приверженцев», о ней рассказывали русские газеты, а в 1789 году вышел даже перевод «Декларации прав человека и гражданина».

При всех различиях между персональными вариантами утопической модели общественного устройства общим для них был поиск оптимального соотношения монархического и республиканского принципов его организации, который чаще всего выражался в обосновании *«просвещенной монархии»,* то есть в синтезе обеих, выработанных практикой политической культуры, социальных структур. Такой синтез предвосхищал обретенное уже в XX веке на научной, кибернетической, основе понимание наиболее эффективного способа самоуправления сложных динамических систем, диалектически связывающего противоположные силы — *центростремительную и центробежную,* то есть *упорядочивающую и разрушающую сложившийся порядок носительницу хаоса,* если воспользоваться понятиями синергетики. Сочинения утопистов, создаваемые в

57

монархическом обществе, где — по определению! — господствуют силы *«порядка»,* противопоставляют им образ совершенного общественного устройства, в котором определяющей, организующей является энергия демократии, способная доходить до социалистического, коммунистического или даже анархического предела. Ссылаясь на прочитанный в 1965 году доклад на эту тему Э. Блоха, историк жанра утопического романа Х. Гнюг говорит о единстве двух воплощаемых в нем социальных принципов — *социализма и демократии:* «Принцип социализма — это равенство, принцип демократии — свобода».

Мы увидим, что в XIX-XX веках, начиная, видимо, с романов Ж. Верна, утопии, а затем и антиутопии приобрели форму *«научно-фантастических»,* по установившемуся определению, романов, а потом и фильмов, поскольку парадоксальным образом соединяли, казалось бы, несоединимое — *науку* и *фантазию,* запечатлевая уровень развития научно-технической цивилизации и претендуя на то, чтобы прогнозировать будущее человечества, превращая представления фантазии в более или менее достоверное предвидение. Но именно поэтому подобные утопии, а в еще большей степени антиутопии, следовало бы называть

произведениями «*политико-научно-фантастического*» жанра. Пока же, имея в виду утопические повести XVI-XVIII веков, важно подчеркнуть *органическое произрастание данного жанра у самых истоков личностно-креативного типа культуры* как одного из его закономерных и необходимых проявлений, потому что присвоенное личностью и признанное обществом ее *право сочинять* принципы его организации и функционирования означали обретение ею *небывалой свободы* — свободы фантазирования, свободы мышления. Поэтому ренессансно-просветительские утопии в такой же степени органичны для этого переходного времени и в такой же степени его характеризуют, как философско-этические рассуждения гуманистов, как художественные творения живописцев, скульпторов, архитекторов, писателей и как проповеди реформаторов христианского вероучения.

Так подтверждается выдвинутая здесь идея о *третьем* — *политическом, республиканском* — пути перехода от традиционной культуры феодального общества к персоналистской культуре общества буржуазного.

ЛЕКЦИЯ 17: ПЕРВАЯ СТУПЕНЬ ПЕРЕХОДА - КУЛЬТУРА ВОЗРОЖДЕНИЯ

Хотя характеристике Возрождения посвящена огромная литература и кажется, что проблема эта освещена исчерпывающим образом, такой авторитетный исследователь, как Л. М. Баткин, мог сказать пару десятков лет тому назад: мы знаем сейчас о Возрождении бесконечно больше, чем знала наука во времена Я. Буркхардта и Ж. Мишле, но единственное, что они знали, а мы не знаем — это *что такое Возрождение.* Вряд ли с тех пор положение существенно изменилось — разногласия в трактовке этой эпохи сохраняются по сей день. Думаю, объясняется это (в данной познавательной ситуации и во многих аналогичных в других областях гуманитарного знания) развернувшимся в XIX-XX веках стремительным прогрессом аналитического погружения науки в глубины изучаемых явлений, следствием которого был *лавинообразный рост информации об элементах исследуемых систем* с его оборотной стороной — утратой исходного, часто интуитивного, понимания *целостности* данных систем. В наше время методология системных исследований позволяет преодолевать хаос накопившихся конкретных знаний об изучаемом системном явлении, раскрывая *его структуру* — *способ организации составляющих его элементов.* В предыдущей, вводной к данному разделу курса, лекции решение этого вопроса было в общей форме изложено, и сейчас остается рассмотреть его более конкретно. Поскольку же ряд существенных аспектов проблемы Возрождения оказался в последние десятилетия остро дискуссионным — об этом свидетельствует хотя бы вышедшая в 2000 году книга Г. Ю. Любарского «Морфология истории», — следует начать именно с них.

Проблема Возрождения в современной культурологии

Книга А. Ф. Лосева «Эстетика Возрождения» (первое издание увидело свет в 1978 год) начинается таким характернейшим для современного уровня ренессансоведения рассуждением: «Школьная, да и университетская

59

практика старого времени исходила из резкого противоположения средних веков и Ренессанса. Средние века — это господство церковной догмы, отсутствие яркого развития науки и искусства, мистика и мракобесие. Ренессанс, наоборот, отбрасывает всю эту «ночь» средневековья, обращается к светлой античности, к ее свободной философии.., к скульптуре обнаженного человеческого тела, к земной, привольной и ничем не связанной свободе индивидуального и общественного развития. Так говорилось в старину. И сейчас еще живы почтенных лет люди, которые были когда-то воспитаны на этой абстрактно-метафизической концепции двух культур, из которых одна-де резко сменила другую и вернулась к свободе античного мира».

Правда, А. Ф. Лосев сразу же сделал примечательное уточнение, заметив, что эта концепция «может быть и верна в некоторых своих абстрактных категориях» и что она не полностью им отвергается, ибо реальное положение вещей «намного сложнее», чем это представлялось прежде, поскольку еще неясно, когда начался Ренессанс в Италии — в XII веке, в XIII или XIV; к тому же следует «учитывать связь европейского Ренессанса с Ренессансом других, неевропейских культур...»; вместе с тем, сам он «твердые очертания эстетической теории западного Ренессанса нашел только в XIII в.», но явления эти счел более точным «назвать пока проторенессансом», да и «весь XIV век в Италии и в других западных странах тоже является все еще только подготовкой подлинного Ренессанса». Но затем последовал вывод, опровергающий, в сущности, все вышесказанное: «Термин «Ренессанс» в точном смысле слова относится лишь к Италии XV и XVI вв.», а в восточных странах имели место лишь «возрожденческие явления», которые «должны быть учтены», но никак не отождествлены с подлинным европейским Возрождением.

С этим выводом нельзя не согласиться. Что же касается отношения Возрождения к

Средневековью, то диалектика развития культуры такова, что в данном случае, как и во всех других, образование ее нового состояния, даже имеющее характер культурной революции, или, по Ю. М. Лотману, «взрыва», не исключает зарождения элементов нового состояния в пределах прежнего — так, действительно, некоторые ренессансные процессы развивались в средневековых городах на протяжении нескольких столетий, что свидетельствует о *«проторенессансе»* и о разных этапах собственного развития ренессансной культуры. Об этом говорил, как мы видели, сам А. Ф. Лосев, а М. А. Гуковский прекрасно описал данный процесс в капитальной работе «Итальянское Возрождение». Убедительное доказательство именно такого характера развития Возрождения мы находим в

60

истории русской культуры, в которой в конце XVII века зарождались некоторые «проторенессансные», как определил их Д. С. Лихачев, процессы, по ряду причин не выросшие в Возрождение.

Здесь возникает более общий вопрос, широко дебатировавшийся в свое время в отечественной медиевистике: Возрождение было *специфически-западноевропейским явлением* или же некоей фазой развития культуры *всех народов на нашей планете?* Начиная с опубликованных в 40-е годы работ грузинского историка Ш. И. Нуцубидзе и ленинградского искусствоведа И. И. Иоффе получила широкое распространение концепция «внеевропейских Ренессансов» — восточных (грузинского, армянского, азербайджанского, ирано-таджикского, турецкого, индийского, китайского, корейского, японского) и восточноевропейских (русского, чешского и других), в конечном счете вылившаяся в четко сформулированную Н. И. Конрадом идею *всемирного Возрождения* как переживаемой каждой национальной культурой стадии (или даже нескольких стадий) ее истории; концепция эта была основана на традиционном — *линейно-циклическом* — понимании исторического процесса, которое видит в истории каждой культуры смену «новаторских» периодов стремлением вернуться к прошлому, «возродить» его. О том, что это представление разделяется некоторыми историками по сей день, свидетельствует вышедшая в 1999 г. и уже цитированная мной в соответствующей лекции книга С. М. Марчуковой, посвященная истории естественнонаучных представлений в средневековой Европе — в ней выделены главы «Теодориканское Возрождение», «Каролингское Возрождение», употребляется и понятие «мусульманское Возрождение»...

Показательна проходившая у нас в 60-е годы дискуссия о возможности соотнесения истории литературы стран Востока и Запада: участвовавшие в ней видные востоковеды оказывались в сложной методологической ситуации, ибо, с одной стороны, нельзя было отказаться от формационного членения исторического процесса, признававшегося догматиками от марксизма единым для всех сфер истории человечества — материальной и духовной, политической и религиозной, технической и художественной, но и не удавалось продуктивно его применить при изучении историко-литературного процесса, а с другой, казавшееся спасительным обращение к пришедшему из прошлого трехчленному делению истории на Древний мир, Средневековье и Новое время было формально-хронологическим и совершенно бессодержательным, не говоря уже о разных его временных рамках в истории разных стран Востока (см., например, построенную В. И. Семановым таблицу).

61

Схема 20

Однако наибольшую сложность представляло при этом различение первых двух этапов в пределах истории восточных культур, а затем критерии перехода от второго к третьему — единственная попытка решения этих проблем, предпринятая И. С. Брагинским, оказалась неубедительной, потому что масштабы неравномерности развития культур Востока и Запада выходят за пределы флуктуации в рамках каждого из трех «возрастов» культуры: на Востоке *Средневековье сохраняется в XIX, во многих случаях и в XX, а подчас, как мы видим в наши дни, и в XXI веке.* Это станет очевидным, если критерии различения основных этапов истории культуры мы будем искать *в сущностных качествах самой культуры, а не на ее периферии или, тем более, вне ее.*

62

Между тем, в монографии М. Т. Петрова «Проблема Возрождения в советской науке», с подзаголовком «Спорные вопросы региональных ренессансов», было убедительно показано, что суть Возрождения отнюдь не в его ретроспективизме, что в итальянской культуре XV-XVI веков опора на наследие античности — всего лишь средство утверждения *собственного ренессансного мировоззрения,* осмыслявшего оптимальные для этой страны, а затем и для всей Европы, *пути перехода от культуры феодального общества к культуре общества буржуазного,* от культуры *традиционной* к культуре *личностно-креативной.* Как прекрасно сформулировал А. Шастель, ренессансное «"возвращение к античности" является в конечном счете лишь главным и основным следствием общего и смутного стремления к *"новому миру* "». Столь активно обращаются к прошлому именно потому, что устремляются к будущему и хотят овладеть настоящим. То, чего ожидают, определяет собою то, чего ищут». Это значит, что неправомерно приравнивать случаи обращения к прошлому, имевшие место, начиная с XII века, и в самой Италии, и в Китае, и в Азербайджане, и в Грузии, а позднее в России и в других странах Восточной Европы, к западноевропейскому Возрождению в собственном смысле данного понятия — это явления не только разного масштаба и исторического значения, но

разной социальной и культурной природы. Вот почему выдающийся историк искусства Э. Панофский в посвященном этой проблеме специальном исследовании, имея в виду не вырвавшиеся за пределы средневекового сознания *«Каролингский ренессанс»* и *«Оттонский ренессанс»,* писал само слово *«ренессанс»* со строчной буквы, а не с прописной, и к тому же ставил его в кавычки, дабы подчеркнуть их принципиальное отличие от Ренессанса как стадии в истории европейского искусства. Но тем более стадия эта отлична по существу своему от всех восточных «ренессансов», не разрушивших устои мировоззрения и культуры феодального общества.

Видный востоковед В. Н. Никифоров справедливо счел «недосказанной... гипотезу, выдвинутую академиком Н. И. Конрадом и другими историками культуры, о так называемой эпохе Возрождения на Востоке (чуть ли не с VII в.)», исходя, правда, из чисто социологических соображений: «если под "Возрождением" понимать вполне определенное явление, корни которого лежат в общественных сдвигах, непосредственно предшествовавших становлению капиталистического производства, то такую эпоху в истории стран Востока до XIX в. вряд ли можно найти», однако, при всем своеобразии культурной характеристики Возрождения, нельзя не видеть социально-экономической детерминированности духовного содержания этого типа культуры.

63

(Замечу, что существовала еще одна, неявная, причина появления теории «всемирного Возрождения» — борьба востоковедов с господствовавшим в исторической науке европоцентризмом, которая выразилась в данном эпизоде изучения истории культуры в стремлении доказать, что такое прекрасное, прогрессивное, гуманистическое явление, как Возрождение, неблагородно приписывать одному только Западу, надо найти его и на Востоке; а ищущий, как известно с древнейших времен, и обрящет, особенно когда эти поиски направляются идеологическими мотивами...)

Правда, критерием наличия «ренессансов» за пределами Западной Европы историки нередко считают *гуманистическую ориентацию* этих культурных движений, однако и эту примету *«ренессансности»* приходится признать неосновательной, ибо гуманизм как таковой нельзя считать специфически-ренессансной идеологией, речь должна идти здесь об *особой форме гуманизма — становлении личности.* Ибо если гуманизм есть признание *высокой ценности человека как родового существа,* то ренессансный гуманизм был признанием *ценности личности как конкретного индивида, имеющего право на свободный выбор ценностей и способов их воплощения в своей деятельности, личности, тем самым вырванной из плена традиций или, по крайней мере, сознающей свое право сменить непререкаемую власть религиозных традиций христианского Средневековья на свободно избираемую и индивидуально интерпретируемую традицию античной культуры.* Античной только потому, что данный тип гуманизма сделал там свои первые шаги в искусстве и философии, но затем, в Средние века, был подавлен религиозным сознанием и мог быть возрожден на основе завоеваний городской культуры, в которой формировалось сознание *свободного ремесленника* — Мастера, Мыслителя, Творца и одновременно Художника. Ничего подобного на Востоке не происходило, не происходило в XVII веке и в России.

Говоря о своеобразии ренессансного гуманизма, нельзя пройти мимо его трактовки таким крупным ученым, как А. Ф. Лосев. Он считает, что этот тип сознания, называемый им «индивидуализмом», отличался «глубинной противоречивостью», потому что не только прославлял личность, доходя до апологии «титанизма», но и содержал «критику такого индивидуализма» (например, у позднего В. Шекспира, Д. Сервантеса, М. Монтеня) ибо «знал и чувствовал всю ограниченность изолированного человеческого субъекта». Безусловно, *такого* субъекта, индивидуалиста, противопоставляющего себя другим людям и замыкающегося в собственном духовном мире, подобного эгоцентристам эпохи Модернизма, Возрождение не знало, но не потому, что оно будто бы уже поняло его ничтожность, а потому, что, как сам

64

А. Ф. Лосев точно сказал, «это был период детства и юности европейского индивидуализма». Что же касается его ссылок на упомянутых писателей и мыслителей, то их творчество относится либо ко времени кризиса Возрождения, либо уже к следующей фазе истории европейской культуры — к XVII веку. У А. Ф. Лосева возможность подобных ссылок объясняется тем, что он включает в Возрождение с эпитетами «позднее» или «модифицированное» и маньеризм, и философию Ф. Бэкона, и творчество Сервантеса, то есть явления, принципиально оппозиционные Возрождению, типичные именно для XVII века — многие историки литературы и искусства прямо называют их *барочными.* М. А. Барг, например, писал, что М. Монтень «возвестил наступление глубокого перелома в духовном климате Европы, в результате которого умонастроение Возрождения сменилось умонастроением барокко», понимая под барокко «стиль мышления и поведения людей "растерявшейся эпохи", разуверившейся во всем унаследованном и вместе с тем еще не нашедшей почвы для нового символа веры».

Хотя А. Э. Штекли признал «сложность вопроса о том, является ли утопический коммунизм

XVI-начала XVII в. завершающей главой гуманизма Возрождения или лежит вне его», поскольку вообще вопрос о конце Возрождения «еще более сложен, чем вопрос о его начале», и хотя границы между Возрождением и последовавшей за ним фазой истории европейской культуры не могут быть проведены жестко, как хронологически, так и содержательно, принципиальное различие этих двух состояний переходного процесса существует, и непродуктивно не только его игнорировать, но и недооценивать. Ибо развитие социальных противоречий привело в XVII веке к утрате специфически ренессансной веры в *целостность, гармоничность* и самого человека, и его взаимоотношений с природой.

Опыт системной характеристики ренессансного мировоззрения

Итак, имя рассматриваемого процесса — *Возрождение* — не означает, что его суть состоит в возвращении к античному прошлому истории культуры, оно было лишь существенным подспорьем в становлении нового исторического типа сознания и деятельности, отвечающего потребностям нового типа общественного бытия — ремесленно-торговой практики западноевропейского города. Лучшим доказательством *вторичности* отношения Возрождения к античности является *переход во всех европейских странах с латыни на национальные языки;* Л. Б. Альберти, например, писал: «Я охотно признаю, что древний латинский язык очень богат и

65

красив; но я, однако, не вижу, почему нужно ненавидеть наш нынешний тосканский... И пусть, как утверждают, тот древний язык пользуется великим авторитетом у всех народов только потому, что на нем писали многие ученые, несомненно, таким же будет и наш язык, если ученые будут со всем усердием и тщанием чеканить его и отделывать...». Так рассуждали и так действовали не только ученые, но и поэты, и философы, и даже проповедники, и не только в Италии, но и в Германии, и в Англии.

Сущностным качеством Возрождения был переход от *традиционализма* как фундаментального принципа существования предшествующего типа культуры, основанного на господстве *мифологического сознания* и порожденного *земледельческой доминантой* практически-производственной жизни общества, к *персоналистскому, личностно-креативному* основанию его деятельного существования, порождающему ориентацию на *новаторство* во всех сферах деятельности личности, поскольку стимулируется оно *ремесленно-производственной практикой* городского бытия европейцев; именно из такого корня вырастали все конкретные черты ренессансной идеологии и эстетики. Черты эти характеризовали сознание ремесленника не в современном значении данного термина, оппозицией которому является «художник», точнее, «свободный художник», по терминологии XIX века, — Возрождение не знает этой антитезы, поскольку художник еще не оторвался от ремесленника, он отличался от ремесленника только тем, что создавал *не вещеобразы,* если так можно назвать произведения прикладных искусств, *а образы вещей,* непосредственно воплощавшие его духовный мир. Поэтому именно он, художник, оказался *«героем своего времени»,* носителем содержания данного типа культуры.

А Художником становился не только *Мастер,* но и *Мыслитель, Ученый, Философ.* В. Дильтей говорит, что Дж. Бруно «возродил *художественную форму философии»,* что «эстетическая мощь Возрождения сумела ... создать в нем первого философа-художника современного мира». К художественной по ее сути форме диалога, апробированной Сократом и Платоном, обращались гуманисты и в Италии, и во Франции, начиная с Ф. Петрарки, а Ж. Боден включил в свой религиозно-философский диалог семь участников, представлявших все религии, включая язычество, и даже сторонника индифферентизма, каждый из которых имел не только свои убеждения, но и свой характер. С другой же стороны, и ренессансная поэзия имела часто философское содержание — например в сонете В. Шекспира и Микеланджело.

Обычно духовное содержание культуры Возрождения сводится *к рационализму, натурализму, антропоцентризму* с его *гуманистическими* фило-

66

софским и художественным «выходами», а также к *пантеизму* и *деизму, если не к религиозному индифферентизму,* а Л. А. Черная в уже упоминавшемся исследовании переходного этапа в истории русской культуры свела в некую таблицу 12 противоположных черт двух типов культуры:

Схема 21. 12 противоположных черт двух типов культуры

ЛИЧНОСТНЫЙ	ВНЕЛИЧНОСТНЫЙ
(антропоцентрический)тип	(теоцентрический) тип
принцип антропоцентризма;	принцип теоцентризма;
принцип относительности;	принцип абсолютности;
центробежное направление;	центростремительное направление;
принцип новизны;	принцип старины;
динамичность культуры;	статичность культуры;
открытость человека;	замкнутость человека;
историзм;	догматизм;
развитие традиции;	консервативность традиции;
принцип качества;	принцип количества;
принцип неравенства;	принцип равенства;
развитое авторское самосознание;	неразвитое авторское самосознание;
развитие жанровой структуры	стабильность жанровой структуры
в искусстве, литературе и т. д.	в искусстве, литературе и т. д.

Все эти антитезы, действительно, характеризуют различия данных исторических типов культуры, но бросается в глаза их *эмпирическая бессистемность* — неясным остается вопрос: почему данные различия сводятся *именно к этим и только к этим* оппозициям?

Мы уже видели, что каждый тип культуры, рассматриваемый в его реальной целостности, представляет собой *внутренне организованную систему характерных для него черт, свойств, принципов,* которая и обеспечивает его целостность; напомню, что *культура* объединяет необходимые и достаточные для ее целостного существования, эффективного функционирования и прогрессивного развития деятельностные потенциалы: *познавательный, ценностно-осмысляющий, творчески-преобразовательный (проективный), общенческий* (при всей неуклюжести этого слова я вынужден им пользоваться, дабы отличить его смысл от значения термина *«коммуникативный»* — что было обосновано в моих работах «Мир общения» и «Философия культуры») и синтетический *художественный.* Применение этой структурной модели в данной гносеологической ситуации приводит к следующим выводам.

67

Познавательный потенциал ренессансной культуры образован развитием научного изучения природы, противопоставившего объективные знания, добытые астрономией, механикой, географией, библейской картине мироздания, тем самым подорвав основы религиозной веры. Так, *естествознание стало лидером научной мысли этой эпохи* — на место *теоцентризма* мировоззрения феодального общества практика общественного бытия поставила *натуроцентристское* сознание во всех сферах культуры. Такая ее ориентация имела ясно выраженную практическую обусловленность — этого требовал уровень развития ремесла и торговли, к которому подошел поздне-средневековый город и который нуждался в научном подспорьи для своего дальнейшего возвышения; как точно сформулировал Дж. Бернал, «изменения в технических приемах вели к науке, а наука в свою очередь — к новым и все более быстрым изменениям в технических приемах»; в результате естествознание «обеспечило себе постоянное место в качестве части производительных сил общества... Это была поистине *научная революция».* Ее «двумя величайшими победами» историк считает опубликованные одновременно, в 1543 году, трактаты Н. Коперника «Об обращении небесных сфер» и А. Везалия «О строении человеческого тела», и эта одновременность действительно символична, ибо выявляет два полюса ориентации познавательной деятельности людей той эпохи — *мироздание и человек как его совершеннейшее явление, есть космос и микрокосм.* Если же *натура* (природа в ее материальной данности) не была еще объявлена *альтернативной Богу* субстанциальной основой бытия (это произойдет лишь в эпоху Просвещения, в XVIII столетии), то она признавалась *тождественным Богу* его реальным воплощением, в духе античного *пантеизма* или *деизма.* Неудивительно, что церковь создала инквизицию в качестве мощного, не стеснявшегося в средствах инструмента для борьбы с наукой, пытками добившуюся отречения Г. Галлилея от его открытий и отправившую на костер Дж. Бруно.

Ценностное сознание ренессансной культуры получило, как известно, имя *гуманизма,* ибо аксиологическому *теоцентризму* средневековой религиозной идеологии итальянские гуманисты противопоставили утверждение высшей ценности *человека,* которую они видели и в его телесной красоте и в силе его разума. Один из первых итальянских гуманистов Дж. Манетти в трактате с полемическим названием «О достоинстве и превосходстве человека» восклицал: «Какое соединение членов, какое расположение линий, какой облик могут быть в действительности или в помыслах более прекрасными, нежели человеческие!», — а о величии человеческо-

68

го разума «свидетельствуют многие великие и блестящие деяния человека и орудия,

чудесным образом им изобретенные и освоенные» .

Важно отметить, что и в философских, этических, эстетических рассуждениях гуманистов, и в образах ренессансного искусства *антропоцентризм* Возрождения был еще только *«поиском* индивидуальности», по точному определению Л. М. Баткина, а не сформировавшимся «индивидуализмом», как решается назвать его А. Х. Горфункель. «Ни об одной культуре, — подчеркнул Л. М. Баткин — вплоть до Нового времени вот уж нельзя было бы сказать, что она пребывала "в поисках индивидуальности", т. е. стремилась уяснить и обосновать независимое достоинство особого индивидуального мнения, вкуса, дарования, образа жизни — словом, *...самоценность отличия.* Получив первые импульсы в итальянском Возрождении, пройдя череду сложных превращений от XVII века до романтиков, лишь с конца Просвещения эта идея вполне сформировалась и в прошлом столетии стала торить себе дорогу на европейской почве...»

Речь должна идти, следовательно, о начале того полутысячелетнего процесса, который определил своеобразие европейской цивилизации на основе признания *самоценности человеческой личности.* «Вопрос о человеческой личности и праве человека на личную свободу проходит красной нитью через всю культуру Ренессанса» — писал М. В. Алпатов; лучшим доказательством справедливости данного суждения может служить история ренессансной портретной живописи, так же, как кризис портрета — жанра, вытесненного в XX веке из изобразительного искусства установкой Модернизма на *«беспредметность»* — был проявлением того, что вслед за приобретшей значение культурологического символа формулой Ф.Ницше *«Бог умер!»* последовало горькое утверждение М. Фуко *«Человек умер...»,* умер именно как личность, носитель свободного духа, ибо как *тело,* в физическом его бытии, он сохранялся, низведенный, например Г. Муром, до уровня изящной пластической конструкции .

Когда М. А. Барг писал: «Антропоцентризм — как структурообразующий принцип новой системы культуры, как точка отсчета в шкале ренессансных ценностей — есть тот "магический кристалл", который открывает глубинную суть всей совокупности феноменов, связываемых с ренессансной культурой», — он понимал под «антропоцентризмом» не признание ценности «человека вообще», а совершенно конкретное и действительно новаторское «противопоставление отмирающим духовным ценностям периода безличной корпоративности идею "свободной и самоопределяющейся" человеческой личности», приводившее к тому, что

69

«процесс индивидуализации личности, начиная с форм землепользования и уклада семьи и кончая сферой духовного творчества, положил конец анонимности, столь характерной для средневековья. Возрождение оторвало человека от пуповины группы и наделило его индивидуальными чертами. В буквальном и переносном смысле только теперь мы начинаем различать лица. Произведения искусства подписаны именами их создателей («Raffaello fecit»). Более того, личность автора становится определяющим критерием при оценке его произведений (отсюда сохранение этюдов, набросков, всего, что вышло из-под руки мастера). В этом воплощается сознание неповторимости, уникальности человеческой личности».

Точно так же С. М. Стам, характеризуя «ведущие идеи итальянского гуманизма» в большой вступительной статье к сборнику переводов трактатов Ф. Петрарки, К. Солютати, П. Браччолини и Буонаккорсо да Монтеманьо, показал, как из антропоцентризма вырастало признание ценности «неповторимого своеобразия личности». Произошло же это потому, что объективно, в самой практике социальной жизни, развитие буржуазных отношений порождало процесс, названный позднее Ф. Шлейермахером *«индивидуацией»:* если феодальное общество ставит человека в условия, которые требуют от него проявления качеств, *общих для него с другими,* объединяющих его с ними по сословному положению, по конфессиональной принадлежности, по полу и возрасту, по профессии, по строго закрепленному месту в социальной иерархии, и именно эти его качества ценит, то буржуазная практика и порождавшийся ею тип сознания развивают в человеке и ценят в нем *то, что отличает его от других,* в чем проявляется неповторимость его духовного мира, его психологии, его поведения, детерминированного изнутри, а не извне; именно так история европейской культуры привела к возникновению такого качества человека как *личность.* Однако переходность Возрождения сказалась в том, что *личность еще не противостоит здесь общности* — ни человечеству, ни нации, ни даже сословию, но *представляет эти общности* — как *идеальный придворный* Б. Кастильоне, *идеальный кондотьер* А. Вероккьо, *идеально женственная* Джоконда, *идеальные влюбленные* у Ф. Петрарки и В. Шекспира, *идеально-типичные* представители всех слоев общества у Дж. Бокаччо... Но — вновь процитирую Л. М. Баткина — «после Гете и В. фон Гумбольдта, Дидро и Бюффона, Канта и Фихте, после романтиков идеалом впервые была осознана "индивидуальность", "личность", что служило проявлением «всемирно-исторической переориентации, сопоставимой по значимости с "осевым временем" возникновения древних цивилизаций».

70

Важнейшим, *атрибутивным,* я сказал бы, свойством личности является *свобода* построения ею собственной иерархии ценностей и основанных на ней поведения, деятельности, характера

творчества, форм общения — потому-то традиционная культура, основанная на той или иной мифологии и вырастающей из нее религиозной догматике, не дает возможности этому качеству человека развиваться; столкновение с нею культуры Возрождения имело центральной проблемой именно эту, выступала ли она в форме *свободы выбора религиозной веры, или политических убеждений, или нравственных принципов, или художественно-творческого метода.* Превосходно выразил это Дж. Бруно, объясняя в поэтической исповеди свое бегство из монастыря:

Я убежал из узкой мрачной темницы,
Где долго держало меня заблуждение,
Теперь я сбросил сковывавшую меня цепь.
И обрел блаженную свободу.
Я дышу воздухом новой жизни...

Существенно замечание П. М. Бицилли, что Возрождению свойственно не только «влечение к индивидуальному» в человеке, то есть «обостренное чувство личности», но «способность переживать индивидуальное как таковое», где бы оно ни проявлялось; даже Бога последователь Николая Кузанского Гильом Постель назвал «Индивидуумом индивидуумов», что по мнению П. М. Бицилли, оберегало ренессансных мыслителей «от уклона в пантеизм». Я же думаю, что в этом уникальном миросозерцании совмещались обе позиции, порождая в искусстве такую структуру образа, которая *отождествляла реальное и идеальное* — их расхождение и противопоставление произойдет только в XVIII веке, а будет доведено до логического предела спустя еще двести лет.

Правда, вырвавшись из рамок традиционалистского мышления и признав право художника на собственную трактовку библейских и античных сюжетов и образов, ренессансное художественное сознание еще не положило в основу творчества принцип *индивидуальной свободы самой инвенции* — права воображения сочинять то, чего нет ни в реальном опыте, ни в иллюзорном мифологическом, — так как поначалу выход за пределы мифа осуществлялся в формах изображения конкретно-видимого: в живописи — в жанрах портрета и бытовых сцен (у П. Брейгеля Старшего), в литературе —- в бытовом жанре новеллистики (Дж. Боккаччо) и в бытовом же, по сути, самонаблюдении (лирика Данте и Ф. Петрарки). И лишь в исключительных случаях искусство вырывалось за эти

71

пределы: в фантастических гротесках И. Босха или в драматургии позднего, фактически уже постренессансного по мироощущению, В. Шекспира — ему тесны стали рамки исторической фактографии хроник, и он развязал творческую мощь своего воображения в цикле заключивших его деятельность трагедий. В целом же Возрождение еще не осознало принципа *абсолютной свободы творчества,* который станет коренным в буржуазной культуре начиная с эпохи Романтизма и подтвердит переходный характер доромантической культуры..

Мы в полной мере оценим происходившую «переориентацию» в характере творческой деятельности во всех ее сферах, если поймем, что традиционализм как принцип сознания подчиняет деятельность индивида сложившимся *законам жанра,* позволяя без особого труда находить структурные инварианты готического собора, рыцарского романа, серенады, фаблио, иконостаса, а также фольклорных жанров, частушек и хороводов, росписи прялок, резьбы наличников; поэтому нет принципиальной разницы между созданиями коллективного и персонального творчества — они однотипны и одно легко переходит в другое. Радикально иная ситуация возникает в культуре Возрождения, когда мастер, ремесленник, художник, писатель, драматург относится к законам жанра уже не как к обладающим *силой императивности,* что свойственно всякому закону, а как к структуре, с которой он имеет право *свободно обращаться,* даже «играть», пародируя казавшиеся неприкосновенными канонические формы.

Но именно потому, что радикальная перестройка социокультурной практики и системы ценностей лишь началась в эпоху Возрождения, она еще стремилась примирить все противоположности — божественное и человеческое, материальное и духовное, природное и культурное, чувственное и разумное, реальное и идеальное, типизированное и индивидуально-неповторимое, традиционное и современное, видимое и слышимое. Мировосприятие ренессансного человека уже противопоставило *Разум Вере* (предвосхищая классическое линнеево определение человека как *Homo sapiens,* Дж. Манетти назвал его *Animal rationale),* но еще не противопоставило *Разум* и *Чувство,* что произойдет в гносеологии и эстетике XVII века. И хотя уже на рубеже XVI и XVII столетий стала ясной и остро переживалась иллюзорность такого примирения, *«открытие личности»,* осуществленное Возрождением, осталось непреходящим завоеванием европейской культуры, радикально преобразовав ее по сравнению с собственным средневековьем и с сохранявшимся на Востоке — и существующим там до сих пор — *безличностным традиционализмом* сознания, поведения, деятельности.

72

Проективный потенциал ренессансной культуры имел три ориентации — на преобразование *природы,* на совершенствование *человеческого общества и на воспитание*

нового человека. Первая ориентация проявлялась реально в инженерно-технической практике, вторая — идеально, в создании утопических картин совершенного мира, но не *потустороннего,* представлявшегося христианской мифологией, а *посюстороннего,* третья — и теоретически, и практически в педагогической сфере.

Первая ориентация творческой активности сознания приводила к тому, что, как заключил уже цитированный в прошлой лекции историк технической мысли Л. Я. Жмудь, «между серединой XIV и серединой XVI вв. техника начинает занимать чрезвычайно важное место в обществе и, в тенденции, стремится к тому, чтобы стать одним из доминирующих факторов человеческого существования. Западная Европа все более осознанно воспринимает как сам технический прогресс, так и его возможности, которые уже в это время многим кажутся безграничными. Это время отмечено настоящей жаждой новизны...» Что касается социальной ориентации проектной активности ренессансного сознания, выразившейся в создании первых после античности *социальных утопий,* то она была непосредственно связана с его гуманистической и демократической системой ценностей. Ибо если общественный строй представлялся в традиционно-мифологической культуре *божественно-установленным и потому абсолютно совершенным и нерушимым,* то обретенное личностью право на самостоятельное мышление открыло возможность не только радикальной переоценки ею традиционной системы ценностей, но и создания Т. Мором, Т. Кампанеллой, Ф. Рабле утопических картин такой организации жизни общества, в которых современному общественному строю противопоставлялся более совершенный, более справедливый и рационально устроенный социальны порядок. Эти утопические построения оказываются, таким образом, *необходимыми компонентами ренессансной культуры как системного целого.*

Педагогическая ориентация ренессансного проектирования порождалась противопоставлением средневековому идеалу человека — религиозному фанатику и аскету, с одной стороны, рыцарю «без страха и упрека», с другой, — восходившего к античности светского идеала *человека всесторонне и гармонично развитого;* его воспитание должно было радикально отличаться от традиционных программ и методов воспитания в монастырских школах и теологически ориентированных университетах. Характеризуя культуру Италии XV века, М. А. Гуковский останавливается на «организации гуманистической школы» и теоретическом обосновании новых

73

принципов педагогики — они излагались в трактатах Л. Бруни, Дж. Манетти и ряде других, а некоторые гуманисты сделали педагогику даже «главным, все определяющим и, по существу, единственным занятием» (Г. Гварини да Верона, В. да Фельтре). Целью обучения было, по заключению историка, «создание воспитанного, гармонически развитого человека», учитывающее «развитие индивидуальных свойств и качеств каждого учащегося». В педагогической теории гуманистов, в частности у П.-П. Верджерио, провозглашалась небывалая в истории мировой культуры задача: «помочь воспитуемому предельно раскрыть "себя самого"». Комментируя этот тезис, С. М. Стам справедливо подчеркивает невозможность подобного формулирования цели воспитания в античности и в Средневековьи — «ни Эдип, ни Антигона, ни Катон, ни Алексей человек Божий, ни Тристан, ни Жанна д'Арк, ни даже Сократ и блаженный Августин ни в коей мере не были и не могли быть "индивидуальностями", "личностями"», ибо в доренессансных типах культуры, в силу их традиционалистских устоев, отношение между индивидуальным и всеобщим было принципиально иным, чем в европейской культуре Нового времени, открывающейся Возрождением. Английский гуманист Роджер Эшем — преподаватель Кембриджа и учитель принцессы Елизаветы — в педагогическом трактате «Школьный учитель», опираясь на взгляды Платона, формулирует программу формирования в ребенке «наилучшего склада ума», предполагающую развитие у него семи главных качеств: *одаренности, памяти, любознательности, трудолюбия, способности слушать, пытливости, любви к похвалам.* При этом подчеркивается, что отношение учителя к ученику должно быть основано на любви, дабы «плохое обращение с ними» не возбуждало у них отвращения к учителям и к самому процессу обучения, и они «не забывали так скоро школу, где они так долго обучались». Примечательно, что речь идет тут именно о развитии *«ума», а не веры,* и хотя сказано походя, явно как дань правилу, что детей нужно «держать в страхе перед Богом, чтобы получить его милость», в сформулированной цели учителя: «воспитание детей, которые будут служить Богу и стране добродетельно и мудро», — главное значение придается именно последним качествам.

Все же основной акцент в этой типичной для раннего Возрождения рационалистической системе был поставлен *на образовании, а не на воспитании человека,* что становится очевидным при ее сопоставлении с педагогической концепцией Дж. Локка, в XVII веке направленной на воспитание нравственных качеств формирующейся личности, ибо «девять десятых людей являются тем, что они есть, — добрыми или злыми, полезными или бесполезными — благодаря своему воспитанию».

74

Столь же закономерным было обретение ренессансной культурой четвертого ее компонента

— необходимых ей и неизвестных средневековому прошлому *средств общения;* речь идет о новых средствах, предоставленных общению людей *печатным станком.* Ибо тот масштаб *демократизации культуры,* который печатная книга и гравюра сделали возможным и для словесного текста, и для изобразительного искусства, позволяет считать Возрождение и в этом отношении *«культурной революцией»,* сопоставимой по значению с возникновением письменности.

Известно, что техника книгопечатания была изобретена в Китае и в Корее, но — что чрезвычайно характерно! — «дальневосточный мир, — писал В. В. Бартольд, — не извлек из этого изобретения такой пользы, как европейский», а мусульманский «им в то время совершенно не воспользовался», в Европе же еще в XV веке, «несмотря на сравнительно небольшое число грамотных людей, было напечатано огромное количество не только литературных, но и научных произведений». Из этого наблюдения ученый сделал общий вывод: «успехи техники сами по себе не вызывают прогресса общественной жизни. Из примера Китая видно, что можно знать порох и не создать сильной армии, знать компас и не создать мореплавания, знать книгопечатание и не создать общественного мнения». В силу ряда причин «культурное первенство... перешло от мусульманских народов к христианским; все, что отличает современную жизнь от средневековья, было выработано в Европе». Этому есть простое объяснение: как в древности изобретение письменности, так сейчас применение книгопечатания связано *с растущей ролью абстрактного мышления,* а тем самым *слова* как адекватной формы воплощения и передачи мысли (напомню, что греческое *«логос»* означало и *«мысль»,* и *«слово»).* Книгопечатание было порождением потребности максимально возможного для каждой эпохи и страны, начиная с европейского Возрождения, *распространения в обществе знаний, рациональных плодов деятельности человеческой психики.* Вот что писал об этом упоминавшийся уже гуманист П.-П. Верджерио: «О, книги, славное украшение (как говорим мы) и приятные слуги (как справедливо называет их Цицерон), честные и послушные в любых обстоятельствах! Они ведь никогда не надоедают, не заводят ссор, не жадны, не хищны, не дерзки, по твоему желанию говорят или замолкают и всегда наготове... И раз наша память не способна сохранять всего.., книги, на мой взгляд, надо ценить и сберегать как вторую память». Потому никакой образ жизни не может быть «приятнее и, без сомнения, полезнее, чем постоянно читать либо писать и познавать вновь открытые деяния древности, нынешние

75

же дела сообщать потомкам и таким образом делать нашим любое время — и прошлое, и будущее».

Правда, первыми изданиями были публикации Библии — церковь не могла не использовать свою силу в собственных интересах и по возможности минимизировать распространение светского знания, однако Священное писание публиковалось все более широко в переводах на европейские языки, а часто и с иллюстрациями (например, немецкое издание 1522 года с гравюрами А. Дюрера); при этом такие книги, как например, «Послания и евангелия для воскресных дней года» Лефевра д'Этапля, изданные в 1542 г. в Лионе в типографии Э. Доле, должны были помочь читателю «в короткий срок овладеть навыком самостоятельного размышления над текстом», заключает Н. В. Ревуненкова. Данная установка, дополненная все более широкой публикацией переводов античных текстов и светских произведений, научных, художественных, философских, имела *просветительскую функцию,* то есть стимулировала деятельность, которая через два века даст имя всей эпохе — *Просвещение.*

Так, широко тиражируемая книга, пожертвовав ради этого эстетическими достоинствами иллюминированной живописными рисунками и орнаментами рукописной книги соревновалась с изобразительными искусствами в открытии наследия античной культуры, то есть в *деспиритуализации общественного сознания:* Н. В. Ревуненкова утверждает, что «в ряду авторитетов, сеявших в умах читателей XVI в. сомнения в христианском боге, Цицерон был первым» и что его моральный авторитет «был сравним лишь с авторитетом Христа». Пытаясь сопротивляться влиянию Цицерона, теологи объявляют его «атеистом», а сочинения Аристотеля «в XVI в. постепенно превращаются в источник критики религии». Во Франции «Рабле, Доле и Деперье единодушно были причислены протестантской и католической критикой к разряду наиболее последовательных отрицателей христианской религии, им было дано прозвище атеистов».

Пятый, как бы «замковый» в архитектоническом смысле, компонент ренессансной культуры — *художественно-творческий* — играл в ней особую роль и потому заслуживает того, чтобы его характеристике было уделено особое внимание.

Место художественной деятельности в культуре Возрождения

Как бы ни был высок завоеванный Возрождением авторитет *Разума — Мысли — Слова,* культуру эту нельзя назвать *рационалистической,* ибо,

76

повторю этот важный тезис, уже противопоставив Разум Вере, она еще не

противопоставила его Чувству, не породила того конфликта *рационального и сенсорного,* какой принесет общественному сознанию XVII век. Поэтому именно искусство, не знающее по природе своей этого конфликта, а не наука и не абстрактный философский дискурс, приобрело значение *духовной доминанты* в культуре Возрождения. Правда, и это столь же для нее характерно, один из основных ее идеологов — великий художник Леонардо да Винчи — называл живопись *«наукой»,* не видя сколько-нибудь принципиальных различий между научным и художественным мышлением.

Искусство эпохи Возрождения продолжало выполнять свою культурную функцию *образного самосознания культуры целостно в бытии,* более того — оно делало это с особой художественной силой и эстетическим блеском, потому что характер данного типа культуры в несравненно большей степени, чем религиозно-спиритуалистической культуры Средневековья, *соответствовал возможностям образного воплощения.* Ибо если дискриминация материально-природного бытия требовала от религиозного искусства *символической трактовки* отношения материального и духовного, то реабилитация эстетической ценности природы и человеческого тела как совершеннейшего ее творения открывала перед образной структурой художественного творчества возможность воплощения деспиритуализированной жизни человеческого духа *в адекватных ему формах его реального проявления.* А поскольку *изменилась и сенсорная доминанта ренессансной культуры:* на смену акустической ориентации религиозной культуры Средневековья пришла оптическая ориентация Возрождения, выведя на первый план *зрение* (Леонардо да Винчи обосновывал это тем, что зрение является *«высшим»* и самым важным органом чувств человека, так как связывает его с реальным бытием природы) — *«высшим»* видом искусства признавалось *«искусства зрения»,* то есть живопись, которая «ставит вещи реально перед глазами, как если бы они были природными», и тем самым «служит более достойному чувству, чем поэзия, и с большей истинностью изображает творения природы, чем поэт»; по той же причине «живопись благороднее музыки», которую можно считать лишь ее «младшей сестрой». В этом свете становятся понятными небывалые в истории художественной культуры успехи живописи в ту эпоху — она могла моделировать своеобразие данного типа культуры более полно и точно, чем все другие формы художественного творчества. Поэтому Ф. Петрарка и Дж. Бокаччо не играли той роли в ренессансной культуре, какую играли Леонардо да Винчи и Рафаэль, Ботичелли и Тициан, А. Дюрер и П. Брейгель,

77

а Микеланджело прославился все же не своими стихами, хоть они и были прекрасны...

Даже если считать преувеличением утверждение О. Шпенглера, будто «музыка Ренессанса есть "contradictio in adjecto"», нельзя не согласиться с объективно мыслящим музыковедом В. Конен, что в музыке той эпохи нет таких «классических образцов», которые можно сопоставить с произведениями пластических искусств, а визибилизм ренессансного сознания — прямое следствие *натуроцентризма* этого типа культуры. Время расцвета музыки и литературы было еще впереди, как и время активного развития наук о невидимых отношениях реальности — общественных отношениях, человеческой психологии, процессе формирования личности, как и время самоутверждения самой абстрактной из всех наук — философии. Изобразительное же искусство образно запечатлевало, эстетически облагораживало и поэтизировало результаты реструктуризации обыденного сознания людей этой эпохи, которое проявлялось и в теоретической мысли — в ориентации наук на познание *видимого мира:* и земного (механика, физика, математика), и «обезбоженного» небесного (астрономия), и человеческого (анатомия). «Европейский мир, — утверждал П. Сорокин, — окончательно вступил в чувственно-визуальную стадию культуры», и, соответственно, ренессансное искусство обрело качество, которое он назвал тавтологически *«чувственным визибилизмом».* В результате в истории художественной культуры должна была произойти *очередная морфологическая перестройка* — и музыка, и поэзия, не говоря уже о делавшей еще первые шаги повествовательной прозе, вынуждены были отойти на задний план «мира искусств», а на его авансцену вышли искусства *пространственно-визуальные* — изобразительные, архитектонические, декоративные, и вслед за ними *театр,* поскольку слово и движение он превращает в *зримую картину жизни.*

П. М. Бицилли называет «ходячим представлением Ренессанса» обосновывавшееся Леонардо да Винчи признание красоты «свойством прежде всего видимых и осязаемых форм», и относится это не только к изобразительным искусствам, но и к театру, который стал «предметом настоящего культа» — в постановках «принимали участие такие мастера, как Леонардо, Рафаэль, Тициан, Мантенья»; более существенно в этом отношении то, что композиция ренессансной росписи и картины представляла собой как бы сценическую мизансцену.

В свете сказанного не должно вызывать удивления, что даже поэт и драматург В. Шекспир мог в «Тимоне Афинском» провозгласить превосходство над поэзией «искусства, заложенного в живописи»; интересна его мо-

78

тивировка, отличная от леонардовой: живопись «способна не только воссоздавать природу, но и создавать образы более совершенных форм, нежели реально существующие», и тем самым может «саму природу учить». *Органическое двуединство реального и идеального* в искусстве Возрождения делает второстепенным спор Леонардо с Микеланджело о том, что обладает эстетическим приоритетом — живопись или скульптура; первостепенной же была *пластически-оптическая природа* обоих видов искусства. А это их общее качество имело в ренессансной культуре еще и другое чрезвычайно важное значение: в их произведениях природа и человек—природно-телесное существо — представали созерцанию не только и не просто *реально существующими,* но и *прекрасными,* в их *эстетической,* как мы сказали бы сегодня, *ценности,* которую обращенные к зрению изобразительные искусства способны передать *адекватно.* Вот что писал об этом А. Ф. Лосев: «..Новизной является в данную эпоху чрезвычайно энергичное выдвижение примата красоты, и притом чувственной красоты. Бог создал мир, но как же этот мир прекрасен, как же много красоты в человеческой жизни и в человеческом теле!.. Посмотрите, как красиво энергичное мужское тело и как изящны мягкие очертания женской фигуры!.. Даже заправские теисты Возрождения вроде Марсилио Фичино или Николая Кузанского рассуждают о красоте мира и жизни почти в духе пантеизма...»

П. М. Бицилли имел основания утверждать, что «философия природы носила в эпоху Возрождения характер по преимуществу эстетический. В мироздании выдвигалась на первое место не столько его закономерность, сколько художественная стройность и законченность. Совершенство космоса — создания Божия — заключается прежде всего в его красоте».

Существенная особенность ренессансного гуманизма, сделавшая изобразительное искусство основным «языком», на котором он мог адекватно выразить свое понимание человека, состояла в том, что ценность человека он видел не в одних духовных качествах личности, но в *единстве его нравственного и эстетического достоинств, то есть благородства духа и красоты тела.* Именно с апологии *телесного устройства человека,* которое «гораздо достойнее и восхитительнее по сравнению с устройством тел прочих животных», полемически противопоставленной аскетическому идеалу католицизма, проповедуемому, в частности, папой Иннокентием III, начинался трактат Дж. Манетти с программным названием «О достоинстве и превосходстве человека». Свой тезис он аргументировал описанием человеческой «фигуры, благороднейшей среди всех прочих», ибо она «так пряма и стройна, что, в то время как все другие одушевленные существа склонены и пригнуты к земле, человек кажется единственным господином, царем и

79

повелителем над всеми ними, властвующим, царствующим и повелевающим во Вселенной по всей справедливости». Далее превосходство телесного устройства человека обосновывается тем, что если животные «стремятся к какому-нибудь занятию или искусству, влекомые неким природным навыком», то человек способен к овладению «любым искусством» благодаря тому, что «ему даны были руки» как «орудия для выполнения разного рода трудов и обязанностей в различных искусствах» вместо «многих излишних и ненужных частей, например, рогов, клюва, крючковатых когтей, мохнатой шерсти, перьев и чешуи, хвоста и прочих уродств». Не ограничиваясь этими общими суждениями, автор переходит к подробному описанию «отдельных частей» человеческого тела, не только внешних, но и внутренних, восхищаясь «тонким и искусным», «высоким и удивительным мастерством», с каким бог создал тело человека.

Рассуждения эти, при всей наивности многих пассажей, представляются особенно интересными своим совпадением с радикальным изменением отношения к телу живописи и скульптуры раннего Возрождения, с прямой ссылкой на живопись Джотто, скульптуру Л. Гиберти и на творения классиков античного искусства, что говорит об *общекультурном смысле ренессансной эстетической реабилитации плоти;* кроме того, воспевание «великой и изумительной силы разума» дополняется прославлением и «другого дара природы» человеку — его *памяти,* и третьего ее дара — «свободной власти воли». Поскольку же неизбежно вставал вопрос о происхождении этого удивительного телесно-духовного существа, итальянский гуманист апеллирует к Богу, творческим могуществом которого только и можно это объяснить; однако своеобразие ренессансной апелляции состояло в том, что сотворение Богом мира объявляется не самоцельным — «не ради мира был создан мир», и «нельзя сказать также, что Бог создал мир ради самого себя», а сотворен он был «единственно ради человека», «прекраснейшего, благороднейшего, мудрейшего, сильнейшего и, наконец, могущественнейшего» существа. И сделал это Бог не по произволу, а «в полном соответствии с самой природой человека», и «для его самосохранения внушил ему любовь к самому себе», а вместе с нею — такие «непреложные заповеди писаного закона», как необходимость «уважать и почитать всех ближних, то есть всех людей». Какая же другая деятельность, кроме художественной, способна воплотить такое восприятие человека?

«Диагностическая» по отношению к культуре способность искусства проявлялась на двух уровнях — *тематическом* и *стилистическом.* На первом — в сюжетном репертуаре живописи, точно фиксировавшем *переходный характер* ренессансной культуры соединением

традиционной разра-
80
ботки христианских мифов с давно уже забытым представлением мифов античных и со все более широким обращением к светским сюжетам из современной жизни народов, от портретов современников до бытовых сцен. М. А. Гуковский выделяет во флорентийской литературе XIV века «домашние хроники» как своеобразный «мост между реальной жизнью и литературой», имея в виду «не произведения писателей-профессионалов, какими были Петрарка и Бокаччо.., а "творчество" рядовых флорентийских пополанов, не задававшихся большими литературными целями, но стремившихся точно передать особенности окружавшей их жизни, ответив на запросы этой жизни». Одним из наиболее ярких представителей данной группы литераторов был подражавший «Декамерону» в серии «Новелл» Ф. Саккетти.

Хотя Возрождение сохраняет завещанное античностью стремление *слить воедино реальное с идеальным* (что не позволяет согласиться с теми, кто считает ренессансное искусство *реалистическим* — реализм в точном смысле этого слова самоопределится, обособившись от идеализации, только в XVII веке), но ориентация на *осмысление реальности как носительницы идеального,* как его возможной и желанной реализации, действительно лежала в основе ренессансного творческого метода. Способность искусства осознавать и представлять сущность своей культуры проявилась в эпоху Возрождения с такой полнотой и силой по той же причине, что и в древней Греции, — это было одним из оснований ощущения Возрождением своего духовного родства с античностью и необходимости относиться к ней как к образцу, как к собственному своему прообразу. Если отождествление Божественного с духовным повело наиболее последовательные мировые религии — иудаизм и мусульманство, а в известной мере, как мы вскоре увидим, и протестантизм — по пути борьбы с идолопоклонством, крайней формой которой стало иконоборчество, то ренессансное пантеистическое отождествление божественного с природным, то есть духовного и материального, физического, телесного, открывало образному строю искусства самые широкие возможности, делая его в целом, а его изобразительные формы в особенности, *адекватным выражением общественного сознания.* И следовательно, ренессансную культуру искусство представляет полнее, ярче и сильнее, чем все другие виды деятельности, философский же теоретический дискурс, абстрагирующийся от конкретности бытия, лишь позже, начиная с XVII века, получит возможность, оттеснив искусство, выйти на авансцену европейской культуры.

Вместе с тем, нельзя не согласиться с И. И. Иоффе, выявлявшим и систематически подчеркивавшим в анализе ренессансного искусства в Германии и в его сопоставлении с итальянским — и в живописи, и в поэзии, и в музыке,
81
и «в культуре бюргеров в целом» — *соревнование противоположных ориентаций: идеализирующей и реалистической, антикизирующе-космополитической и национально-специфической;* их соперничество имело разные исходы — преобладать могла и одна установка, и другая, однако *собственно ренессансной* ситуация оставалась до тех пор, пока эти устремления творческого метода достигали определенного синтеза и не становились антагонистическими, как это произойдет в XVII веке.

Особенно интересно в этой связи, что в живописи, связанной, как правило, с заказами иллюстрирования мифологических сюжетов для соборов и дворцов, их трактовка оказывалась стилистически *одинаковой с изображением античных богов и реальных людей* — я имею в виду воплощение духовных качеств человека и любого мифологического персонажа *в его реально-идеальном материальном телесном облике;* тем самым преодолевался разрыв между «идеальным» и «реальным» в человеческом бытии и художественно-образными средствами предельно сближались *этические* и *эстетические* ценности.

Приведу кажущийся мне весьма характерным пример — изображение одного из самых популярных в католической культуре сюжетов: *«Мадонна с младенцем».* Когда, в полном противоречии с их изображением в Средние века, ренессансные живописцы являют взору зрителя не внеземных существ, духовное содержание которых подавляет их материальную оболочку, а образы полнокровно-земных, красивых в своем плотском бытии матери и ребенка (столь земных при всей их идеальной красоте, что посетители Эрмитажа периодически спрашивают у экскурсовода: «А почему ее всегда изображают с мальчиком, а не с девочкой?»); когда популярным становится при этом изображение *кормления младенца грудью* — так что данный поворот сюжета получил в иконографии специальное название *Madonna lactans (Кормящая грудью богоматерь),* а смысл его состоит ведь в демонстрации *земной, телесной, чувственно-прекрасной природы* и Избранницы Бога, и Сына Божьего; и когда художник руководствуясь отнюдь не религиозным, а чисто эстетическим, стимулом, не только *обнажает красивую женскую грудь,* как, например, в «Мадонне Литта» Леонардо да Винчи, но способен, пренебрегая сюжетным оправданием, подобно Ж. Фуке, показать зрителю грудь Мадонны совсем не в процессе кормления, а словно это просто *позирующая натурщица* (и на самом деле, современники знали, что это любовница короля!) — тогда остается заключить: искусство

откровенно говорит нам о том, что католическая церковь и скрывала, и старалась искоренить бесплодными усилиями инквизиции: наступил *кризис религиозного сознания,* утрачивающего истинно-истовую веру в христианский миф и стано-
82
вящегося все более формальным — ведь и отпущение грехов оказывается всего-навсего *товаром, который продается и покупается...* В конечном счете, Реформация и была порождена стремлением *спасти веру,* что и определило главное внутреннее противоречие протестантизма: с одной стороны, он *персонализирует Бога,* лишает религию внешнего, обрядного аспекта, психологизирует ее, этизирует и интимизирует, тем самым осуществляя, как показал М. Вебер, духовную подготовку капитализма, но с другой стороны, чего он не показал, протестантство в своем наиболее последовательном — кальвинистском — выражении стало еще более догматичным, тоталитарным, порабощающим личность типом религиозного сознания, чем католицизм.

О Реформации и ее взаимоотношениях с гуманизмом пойдет у нас речь дальше, а пока, говоря о выявлении искусством гуманистической сущности культуры Возрождения, остается заключить, что оно раскрывает процесс ее *обмирщвления,* и объясняющий тот *культ античности,* который был возможен лишь в *деспиритуализировавшемся сознании,* еще не дошедшем до атеизма и богоборчества, но выработавшем компромиссные формы пантеизма и деизма.

Соответственно, стало меняться общественное положение художника. Исходные экономические условия его деятельности в культуре буржуазного общества радикально отличаются от тех, что регулировали его деятельность в прошлом: художник уже не является рабом или крепостным, придворным или прицерковным исполнителем требований своего господина или заказчика, но становится так называемым *«свободным художником»,* с правом выбора: подчинять ли «художественный товар» вкусам покупателей или следовать вердикту собственного вкуса и капризам своего воображения, — такова *амбивалентность ситуации,* в которой оказывалось художественное творчество в этих социокультурных обстоятельствах. За обретаемую возможность личностного самовыражения приходилось платить немалую цену, что уже в XVII веке драматически сказалось на судьбе Рембрандта, но движение в этом направлении открыла индивидуализировавшая культура Возрождения.

Столь же характерным для нее было то, что социальные утопии, о которых уже шла речь, воплощались *не в теоретической, а в образно-повествовательной форме* (независимо от степени художественной одаренности авторов «Утопии», «Города Солнца» и «Гаргантюа и Пантагрюэля»). Понятно, что тут уже «задействовала» не живопись, а литература — в до-кинематографической культуре виртуальный мир было легче представлять воображению, чем зрению.
83

Проблема «русского Ренессанса»

Из всего сказанного следует, что синергетическое осмысление историко-культурного процесса как нелинейного движения убеждает в правильности позиции тех историков, которые утверждали: *Ренессанс в Западной Европе был специфическим и уникальным явлением в ходе развития человечества.* Поскольку переход от традиционного типа культуры, укорененного в феодальном обществе, к связанному с развитием капитализма персоналистскому, личностно-креативному ее типу осуществлялся в разных странах в разных конкретных условиях и в разное время, он не мог протекать *линейно:* в частности, в России он начался только в XVIII веке, инициированный петровскими реформами, в виде *«революции сверху»,* преодолевшей жестокое сопротивление господствовавших социальных сил — и в политике, и в экономике, и в религиозном, нравственном, эстетическом сознании; а еще дальше на Восток это переходное движение началось лишь в XX столетии, вызванное требованиями технико-экономической модернизации; поскольку же во всех странах европейского и азиатского Востока этот переход опирался на уже сложившуюся в Западной Европе культуру, основанную на свободном творчестве личности и потому креативно-инновационную по своей сути, постольку он протекал не с опорой на античное наследие или на собственную древность, а в ходе усвоения достижений *современных состояний Западной культуры.* В России это было приобщение *к культуре Просвещения,* в Японии, Турции, Египте — *к культуре Модернизма.*

Вполне естественно, что оба эти, более поздние, переходные состояния имели некоторые черты сходства с первым, ренессансным, но это не может служить достаточным основанием для перенесения самого названия *«Ренессанс»* на принципиально иное культурно-эстетическое состояние; потому более точен был Д. С. Лихачев, говоря, что в силу определенных условий складывавшиеся в русской культуре в конце XVII века *ренессансоподобные черты* не могли развиться. В. В. Бычков явно преувеличивает значение протекавших здесь в это время процессов, когда, резюмируя их исследование, утверждает, что для него стали характерными

«устремленность к расширению традиционных горизонтов, энергичные поиски новых решений основных проблем культуры, активно уходящей от Средневековья, пафос просветительства, ученичества, культ новых знаний, с самозабвением извлекаемых из всех возможных источников, как древних, так и современных (в основном зарубежных), то есть усиление в целом рациональных, интеллектуальных, утилитарных моментов

84

культуры, преобладание их над иррациональной сферой веры, религии, возвышение цивилизаторского фактора над культуросозидающим», и что в эстетической сфере это выразилось в «существенном повороте от средневековых эстетических идеалов... к новому пониманию искусства, уже сформировавшемуся в Западной Европе в периоды Возрождения и классицизма». И хотя наш историк не мог не признать, пусть и в скобках, что эта новая эстетическая концепция *опирается на традиционные представления,* его формулировка «внешне вроде бы и опирается» неадекватна подлинной сути происходившего — оно было связано с традиционным мышлением отнюдь не *«внешне»* и не *«вроде бы»:* в допетровской Руси культура оставалась *истинно и искренне православной,* то есть *традиционной по сути,* и иначе быть не могло, ибо не было еще в России реальной почвы для радикального — *ренессансо-подобного* — преобразования культуры; эту почву лишь начнет создавать Петр Великий, но ориентируясь не на ушедший далеко в прошлое западный Ренессанс, а *на рождавшееся в это время на Западе Просвещение;* тем самым Россия «перепрыгнула» через Возрождение, а некоторые черты сходства с Ренессансом, имевшие место и в иконописи, и в теоретических рассуждениях Симона Ушакова, и в многосторонней деятельности Михайлы Ломоносова, и даже в XIX веке в мировоззрении Александра Пушкина, были вписаны в иные, неренессансные, типы культуры — *средневековый религиозный, просветительский, романтический.*

Таким образом, наличие или отсутствие Возрождения в истории культуры того или иного народа нельзя рассматривать как некое достоинство или недостаток — речь должна идти только о детерминированной историческими, социальными и в известной мере природными условиями бытия данного народа *конкретной форме развития его культуры;* ренессансный тип этой формы перехода от мифологически обоснованного традиционализма к свободному личностно-порождаемому креативизму — одна из дорог, по которой пошло человечество.

ЛЕКЦИЯ 18: ПЕРВАЯ СТУПЕНЬ ПЕРЕХОДА - РЕФОРМАЦИЯ КАК КУЛЬТУРНЫЙ ПРОЦЕСС

Проблема Реформации в современной культурологический мысли

Роль Реформации в истории европейской культуры обычно оценивают по конкретным формам взаимоотношений лидеров движения с защитниками католицизма, с философами-гуманистами, с политическими деятелями этого времени и по особенностям различных модификаций протестантизма. Между тем, историка культуры должно интересовать нечто более глубокое, чем чисто внешние, частные и во многом случайные проявления *специфической духовно-психологической основы протестантизма* как определенной разновидности христианской религии, а именно, выразившийся в нем и породивший его *тип социальной психологии.* Такой подход близок к веберовскому, он отличается лишь тем, что нас интересует не роль протестантизма в становлении капиталистической экономики, а *его место в переходе европейской культуры от одного ее исторического состояния к другому.* Впрочем, как справедливо отметил А. И. Неусыхин, сам М. Вебер подчеркивал в своей «Протестантской этике», что «не намерен поставить на место односторонне-материалистического каузального толкования культуры и истории столь же одностороннее спиритуалистическое каузальное их толкование». Оба толкования одинаково возможны, поскольку «капиталистическая форма хозяйства» и протестантский «дух капитализма» находятся по отношению друг к другу не во «взаимозависимости», а в «адекватности», ибо на начальной ступени формирования новой практически-производственной формы бытия еще невозможно — таково естественное проявление социокультурного состояния *переходности!* — преодолеть унаследованную от феодализма фантастико-мифологическую, религиозную форму сознания, реально лишь реформировать ее, реорганизовать, как можно более последовательно приспособив ее к данной практике. Как писал Э. Соловьев в предисловии к биографии М. Лютера, в средние века «люди, недовольные социальным гнетом и унижением, лишь в редких случаях могли выразить свой протест на светском, мирском языке. Религия еще безраздельно гос-

86

подствовала над умами, и всякая общественная группа стремилась к теологическому оформлению своих запросов, интересов и чаяний. Только таким способом она могла защитить их мировоззренчески, отыскать для них убедительные основания». И хотя общая ситуация в

Европе, в Германии в частности, существенно изменилась в эпоху Лютера, но и в это время осознание новых «запросов, интересов и чаяний» могло стать достоянием общества, а не отдельных интеллектуалов, лишь при условии религиозного осмысления нарождавшейся социальной практики. Поэтому нельзя не согласиться с Ф. Энгельсом, что по сути своей «Реформация — лютеранская и кальвинистская — это буржуазная революция № 1 с крестьянской войной в качестве критического эпизода». Такой широкий спектр значений — от узко теологического до экономически-политического, включая социально-психологическое с его прямыми нравственными, эстетическими и художественными последствиями, — делает Реформацию *подлинно общекультурным* по ее масштабу историческим явлением.

Неудивительно, что стихийный поиск соответствия этой новой психологической структуры и идеологической концепции складывавшейся буржуазной практике — стихийный потому, что никто из лидеров Реформации не осознавал данного ее реального социально-исторического смысла, — порождал, буквально по синергетическому принципу *полифуркации,* широкий спектр модификаций общих установок антикатолического протестантизма, взаимная конфронтация которых была подчас более острой, чем их общее противостояние католицизму.

Ибо то, что «каждый христианин сам способен судить об истине», как утверждал уже в первых выступлениях М. Лютер, вело к отмеченной *изначальной неоднородности* реформистского движения — по свидетельству Н. В. Ревуненковой, «даже у себя в Виттенберге своего ближайшего сподвижника, помощника и друга Филиппа Меланхтона Лютер вынужден был признать еретиком». М. Малерб — французский историк религии — выделил четыре основных направления протестантизма: *анабаптизм, англиканство, лютеранство* и *кальвинизм;* всего же «в рамках протестантизма существуют сотни различных христианских церквей» (в Англии в ходе революции XVII века пуритане разделились на три, существенно различные, группы: *пресвитериан, индепендентов* и *левеллеров).* Особое место в этом спектре открытых Реформацией вариантов христианства во Франции занял *либертинаж* — в середине XVI века его ряды насчитывали 10 тысяч человек. Они называли себя «духовными христианами», поскольку не принимали его обрядовой стороны, считая религию сугубо личным делом человека. Об историко-культурном значении либертинажа

87

говорит и то, что с ним считают связанным, с одной стороны, творчество великого П. Брейгеля, а с другой, оригинальное учение немецкого философа XVI века С. Франка (краткая его характеристика дается в упоминавшейся монографии Н. В. Ревуненковой).

«Идею Реформации, — резюмирует свой анализ этого духовного движения автор данного исследования, — о которой стали говорить как о настоятельной потребности памфлеты, трактаты и хроники XV века в разных концах Европы, по-своему толковали владетельный князь и цеховой подмастерье, образованный бюргер и полуграмотный крестьянин, утопающий в роскоши епископ и бедный священник. Однако каждое сословие подразумевало, что речь идет о коренном преобразовании социальной и духовной жизни». Следовало бы лишь добавить: не только *«каждое сословие»,* но и *каждая мыслящая личность,* ибо пестрота общей конфессиональной картины данной фазы истории европейской культуры была *естественным следствием процесса формирования личности,* которую и маркирует признаваемая обществом ее способность *самостоятельно «судить об истине».* А. де Токвиль писал, что в США «имеется бесчисленное множество протестантских сект», а это влечет за собой «великое множество моральных истин» — таково следствие и проявление *индивидуализма,* имеющего «собственно демократическое происхождение», и хотя он принципиально отличается от *«эгоизма»,* все же государству приходится с ним бороться, но не средствами насилия, а «с помощью свободы» и порождаемых ею демократических институтов.

Говоря о «персоналистском мотиве» «Тезисов» Лютера и об «атомизации» в трудах последователей его учения, Э. Ю. Соловьев справедливо оговаривает, что, хотя индивид оказывается «выделенным» и из церковной «соборности», и из светских «общинно-корпоративных объединений», все же выделение это имело еще весьма ограниченный характер: «приход, цех, корпорация, сельская община и т. д. по-прежнему остаются для индивида фактической силой, с которой *приходится считаться.* Однако они утрачивают силу авторитета, перестают быть инстанциями, уставам и кодексам которых человек повинуется не *по внутреннему убеждению»;* такова начальная фаза в развитии «индивидуалистических ориентаций ранне-буржуазного массового сознания».

Историко-культурная сущность Реформации

Если рассматривать Реформацию не в чисто теологическом аспекте, что делают историки религии, и не в экономическом, выявляющем ее роль

88

в становлении капитализма, и не в искусствоведческом, характеризующем ее «иконоборческую» позицию в развитии изобразительного творчества, а *в широком историко-культурном масштабе,* ее надо, как было обосновано мной выше, сопоставить с Возрождением, поскольку это *два уровня решения одной и той же исторической задачи* —

религиозный в первом случае и светский во втором.

Что касается роли самого религиозного раскола в духовной жизни европейских стран и в их художественной культуре, то она не требует особого обоснования в силу ее очевидности; я имею в виду, однако, не специфически конфессиональный, обрядовый и эстетический аспекты влияния Реформации на культуру, а аспект *социально-психологический* — существенное изменение *ценностного самосознания личности,* которая впервые в мировой истории общественного сознания переместила Бога *извне вовнутрь,* то есть сделала Его из силы, *трансцендентной* человеку, силой, ему *имманентной,* и тем самым перенесла ответственность личности за свое поведение *на свою собственную нравственность* (пусть и непоследовательно, что неизбежно при сохранении самой религиозной доминанты в сознании индивида, но конкретнее речь об этом впереди). Ибо при всей противоречивости протестантского движения, рассмотренное в целом, по его происхождению и роли в европейской истории, оно может быть истолковано, вслед за К. Марксом, как *«буржуазная разновидность христианства»,* или, вслед за М. Вебером, как *«дух капитализма».*

Неудивительно, что в тех восточно-европейских и кавказских странах, которые восприняли от Византии православную версию христианства, затянувшееся на несколько веков феодальное состояние не рождало потребности в ее реформировании, ибо православие в такой же мере, что и католицизм, да и мусульманство, было духовным отражением различных модификаций *земледельчески-феодального типа социального бытия.* Во всяком случае, особенности развития нового общественного строя и культуры в каждой европейской стране во многом объясняются разным соотношением сил католицизма и протестантизма — во Франции, в Англии, в Германии, в Швейцарии, не говоря уже о сохранявших религиозную ортодоксальность Испании и Польше, и, напротив, в полностью «еретической» протестантской Голландии.

П. Соколов — уже известный нам автор дореволюционной и вполне объективной «Истории педагогических систем», отмечая присутствие в протестантизме «идейных элементов, сближавших его, по существу, с идеями Возрождения или гуманизма» (что и позволило ему, подчеркнул он в примечании, «рассматривать их вместе, под одной эпохой»), увидел

89

главное отличие этого «нового религиозного движения» от старого, католического, в том, что «центр религиозной жизни с безличного общественного учреждения, церкви... переносился в человеческую личность, в душу индивидуума»; в «реформационном религиозном движении человеческая личность освобождалась от порабощения этому целому и получала свои права и признание.., руководившее доселе верующим церковное предание заменяется, собственно, личным сознанием»; этот радикальный поворот в культуре не мог не «отозваться на воспитании и образовании... Раз изменился взгляд на человеческую жизнь, должна была измениться и та подготовка к ней, которая называется воспитанием и образованием»: если «доселе школа преследовала только интересы папства, не обращая внимания на интересы и запросы самой по себе человеческой личности», и была, по определению Эразма Роттердамского, «застенками» личности, то теперь осознается *«психологическая основа воспитания»,* то есть «необходимость тщательного изучения свойств и способностей детской природы, чтобы воспитание не подавляло задатков и сил детей, а содействовало их развитию». Это относится, как разъяснял один из первых итальянских педагогов-гуманистов П. П. Вержерио, не к общим свойствам детей, а к *индивидуальным особенностям каждого ребенка.* Что же касается программы образования и воспитания, то она, в полную противоположность средневековой монастырской школе, предусматривала и физическое воспитание средствами греческой гимнастики, и изучение «всех почтенных наук и искусств, и прежде всего — естествознания», поскольку оно «более всего сообразно с потребностями развивающегося ума».

Но если эти педагогические принципы П. Соколов считал общими для итальянских гуманистов и германских протестантов, в частности, их идеологов М. Лютера и Ф. Меланхтона, то видел он и существенные особенности «немецкой гуманистической педагогии», которые выражаются в «трех элементах — *национально-патриотическом, демократическом и христиански-религиозном»,* и акцентировал последний элемент: поскольку «итальянские гуманисты более язычники, чем христиане», они «если и говорят о необходимости воспитания благочестия, то в самых общих положениях, как говорили и язычники Плутарх и Цицерон», лидеры же Реформации «определенно указывают на Библию и Новый Завет как основы религиозного наставления». Впрочем, и между ними полного согласия не было, и Эразм имел основание заключить: «Где лютеранство, там гибель наук», — тогда как Ф. Меланхтон, по чьему указанию были преобразованы университеты в Лейпциге, Тюбингене, Гейдельберге и ряде других немецких городов (его называли «наставником Германии»), придавал огром-

90

ное значение преподаванию наук, прежде всего, наук о природе. Все это подтверждает излагаемый мною взгляд на *переходный и потому внутренне противоречивый характер и*

ренессансного гуманизма, и реформационного движения.

Не менее рельефно это сказалось на формировании понимания *слова «свобода»,* ставшего, так сказать, «ключевым» в нарождавшемся в Новом, как и в Старом, свете демократическим типе культуры и имевшего разносторонне-универсальный смысл — оно обозначало и свободу мышления в гносеологической сфере, и свободу выбора ценностей в сфере аксиологической, и свободу вероисповедания в сфере теологической, и свободу поведения в сфере праксеологической, а за всеми этими проявлениями активности индивида, делавшими его *личностью,* стояла *свобода воли* как психологическая детерминанта его деятельности. Поскольку же отправной точкой теоретических рассуждений на данную тему для ренессансных мыслителей и идеологов Реформации была теологическая концепция *всевластия божественной воли,* признание свободы воли человека не могло не противоречить самим основам христианской доктрины. Идеология гуманизма должна была признать свободу воли по той простой причине, что без нее обессмысливается само существо гуманизма (это ясно видно из полемики Эразма Роттердамского с Мартином Лютером или же из сложившихся под влиянием Эразма воззрений Томаса Мюнцера), протестантство же оказывалось тут в особенно сложном положении: Кальвин, один из наиболее радикальных его представителей, объявил, в частности на этом основании, непримиримую враждебность истинного христианства и гуманистической философии, истоки которой он с полным основанием находил в античности; и в самом деле, какая свобода воли может быть у того, кто объявлен *«солдатом Господа»?*

Показательно, что возникшая в России почти одновременно с западноевропейской Реформацией так называемая «новгородско-московская ересь», имевшая, по утверждению историков, «характер реформационного движения», была разгромлена, и даже произошедший в XVII веке раскол не стал духовным движением такого масштаба, как протестантизм, — русский человек не обрел еще права свободомыслящей личности на выработку собственного миропонимания, ибо в России еще не сложился ремесленно-торговый город, способный сформировать *человеческую личность как культуротворческую силу:* движение по такому пути Новгорода было прервано Иваном Грозным, а открывшие этому процессу путь реформы Петра, сконцентрированные в создании новой столицы страны — Санкт-Петербурга, начнутся лишь в XVIII столетии.

91

Сопоставляя православие и кальвинизм, А. М. Эткинд пришел к выводу, что в ряде отношений они «скорее противоположны друг другу»; рассматривая «Философию хозяйства» С. Н. Булгакова как «развернутый православный ответ» на «Протестантскую этику» М. Вебера, историк заключил, что ответ этот «был коллективистским» по своему духу: «Булгаков верит и пишет как пророк общего спасения, виртуоз братской религии. Хозяйство, по Булгакову, — коллективное мистическое тело. Индивиды тут совсем не различаются друг от друга». В основе этих рассуждений лежит «философия общего дела» Н. Ф. Федорова— «беспрецедентно радикальная, и соответственно фантастическая, попытка альтернативы капитализму». Поэтому А. М. Эткинд справедливо возражает против признаваемой С. Н. Булгаковым «особенно близкой связи русского капитализма со старообрядчеством» и называет «парадоксальным» тот факт, что многие старообрядцы «оказались эффективными и удачливыми капиталистами», ибо полемика старообрядчества с православной ортодоксией *не вышла за пределы коллективистского, «соборного», по славянофильской терминологии, и еще более жестко-традиционалистского сознания.* Если протестантизм был детищем ремесленно-торгового европейского города, его психологическим рефлексом, то старообрядчество, и вообще русское сектантство, оставалось *органическим порождением крестьянской психики,* которая *неискоренимо коллективистична* и на которую будет поэтому опираться славянофильство как на свою социально-психологическую «почву» в полемике с индивидуализмом представителей городской европейской культуры западников. Так обстояло дело в России еще в XIX веке, да и к началу XX относится наивно-героическая попытка перевоплощения графа Толстого в обрабатывающего землю мужика и учителя крестьянских детей... (Но ведь и поныне живуча и влиятельна, при всей ее очевидной анахронистичности, психология наших писателей-«деревенщиков» — вспомним искреннюю скорбь В. Г. Распутина в связи с гибелью русской деревни под жестоким натиском индустрии или же карикатурный образ городской цивилизации, нарисованный В. И. Беловым... Аналогична и позиция в Думе крестьянской партии и выражающих тот же, по существу, тип сознания современных «коммунистов».)

Между тем, вне официальной религиозной доктрины в России развивались процессы, близкие к идеологии протестантизма. Л. И. Семенникова имела основания утверждать, что Петр считал в христианстве главным «проповедь активного труда» — «"Молись и трудись" частщет делати, ниже да ясть"», то есть «Кто не работает, тот не ест». Такой постулат

92

объяснялся общей *рационалистически-деятельностной* установкой Петра, существенно близкой протестантской морали; примечательно, что в это время, отмечает историк, в религиозную жизнь России проникли «элементы западного протестантизма», и потому могла возникнуть легенда, что царь размышлял вообще о замене на Руси православия

протестантством, так что понятно резко отрицательное отношение церкви к его деятельности.

Оценка ею протестантизма понятна, поскольку породивший его «субъективизм» — как точно поставил диагноз Протоиерей М. Зноско-Боровский, — превращает религию в лишенные твердой основы, меняющиеся переживания отдельных личностей, между собой не связанных, а возведенный в принцип субъективизм распыляет веру»; в итоге в ареале протестантизма «перед взором нашим расстилается море сект», ибо «протестанты отвергли авторитет Церковного Предания: Учителей Церкви, Святых Отцов и Вселенских Соборов, и оставили единственным руководством в вере Священное Писание, предоставив, — по крайней мере в принципе, — каждому толковать и понимать его по своему». Но православный богослов увидел и не без ехидства отметил непоследовательность идеологов протестантизма в этом ключевом для религиозного сознания пункте — *фактическую замену одного догматизма другим:* «отвергая авторитет древних отцов и учителей Церкви, протестанты УТВЕРДИЛИ этот авторитет за Лютером, Меланхтоном и Кальвином и их писаниями... Иначе говоря: Предание отвергнуто и затем признано с переменой состава выразителей этого Предания, увы, уже не Апостольского».

И действительно, история протестантизма показала, что раньше или позже и с той или иной степенью жесткости он должен был *вернуться к подавлению свободы личности в религиозной сфере,* вплоть до применения смертной казни к еретикам, ибо любой форме религиозного сознания свойственна *абсолютизация своего понимания Бога,* а значит, *отрицание права личности на свободомыслие.* Политическое сознание унаследовало от религиозного этот догматизм, равно как и способы физического уничтожения инакомыслящих, даже в пределах одной и той же идеологической доктрины — так это происходило во Франции в ходе Великой революции в конце XVIII века, а в XX столетии в Советском Союзе и в фашистской Германии. Сталинистская формула *«солдат Партии»* оказалась бессознательным плагиатом кальвинова определения истинно верующих: *«солдаты Господа».* События, происходящие в наши дни в Северной Ирландии, говорят о том, что на террор католической инквизиции протестанты отвечают террором несколько веков спустя.

93

Характерно в этой связи, что если в кругах гуманистов родилась идея будущей «всеобщей религии», отвечавшая исходному гуманистическому принципу равенства всех людей и наличия у них общих ценностей, то не только в католической церкви, но и у лидеров протестантизма идея эта поддержки не нашла — и не потому, что она утопична, и в XXI веке, а не только в XVI, очевидна ее концептуально-идеологическая нереализуемость, и даже не потому, что единственным способом разрешения конфессиональных противоречий, как и политических, оставалось в эту эпоху самое примитивное и грубое насилие, а прежде всего потому, что ренессансный гуманизм еще не был способен вытеснить из общественного сознания веками укоренявшееся религиозно-догматическое мышление, которое отождествляло *ценность* с *истиной* и, соответственно, признавало *единственно истинным* содержание *своего* ценностного сознания. Вспомним, что только в XVIII веке Г. Э. Лессинг мог противопоставить в «Натане мудром» принцип религиозной толерантности все еще господствовавшему, особенно в феодальной Германии, признанию истинности одной — разумеется, *собственной* — религии. И в XVIII же веке толерантность станет господствующей позицией в Петербурге из-за интернационального характера населения столицы и религиозной индифферентности Петра Великого — оттого на центральной улице этого города могли *оказаться рядом четыре храма, представляющие разные конфессии,* так что изумленные европейские гости будут называть Невский проспект *«проспектом веротерпимости».*

Все же наиболее существенным с историко-культурной точки зрения представляется мне не кальвинистский догматизм, порожденный логикой религиозного миросозерцания и необходимостью его защиты от потенциально атеистического рационалистического гуманизма и индивидуализма, а сама возможность *столь широкой дифференциации протестантства* и острейших дискуссий в нем: оказывалось, что и М. Сервет, вызвавший Ж. Кальвина на диспут об отношении веры и знания и утверждавший необходимость согласования религии с тем, что говорит человеческий разум, и Л. Социна в трактате, само название которого предельно откровенно выражает его суть — *«Трактат о религии, согласной с разумом, или Об использовании суда разума в спорах как теологических, так равно и религиозных»,* опровергали не только основы теологии католицизма (вспомним знаменитую формулу Тертуллиана *«Верую ибо недоступно разуму»* и ее уточнение Фомой Аквинатом: *«Вера не противоразумна, но сверхразумна»,* не изменившее ее иррациональную сущность), но и принципы наиболее последовательных идеологов Реформации, понимавших,

94

что стремление *поставить веру под контроль разума* грозит самому существованию религии! Поэтому Ж. Кальвин был вынужден идти на крайние, репрессивные, меры в борьбе с подобными посягательствами зреющего рационализма, развитие которого стимулировалось успехами наук и который проникал извне в иррационалистическое по природе религиозное сознание.

Таково еще одно проявление переходного характера рассматриваемой нами эпохи, ибо только в условиях разрушавшейся многовековой упорядоченности бытия и наступавшего хаоса оказывалось возможным соседство столь различных идеологических и психологических позиций, в частности, поиски способа *совмещения несовместимого,* безнадежные попытки скрещения старого и нового, уходящего и нарождающегося.

Влияние Реформации на развитие искусства

Конфликт между протестантизмом и светским мышлением, гуманизмом и зарождавшимся рационализмом определил и отношение протестантизма к *искусству.* Превращенное в Средние века, вместе с философией, в *«служанку богословия»* и вырывавшееся в ренессансной культуре из-под власти религии, искусство объективно оказывалось таким же оппонентом религиозного спиритуализма, как и философия; отсюда — позиция протестантизма по отношению к искусству, которую искусствоведы нередко называют *«иконоборческой»,* перенося на идеологию Реформации термин средневековой византийской эстетики. Понятие это в данном случае, видимо, слишком сильно; более точным представляется суждение П. Фейста, высказанное на Лейпцигском коллоквиуме «Искусство и Реформация»: «некатолические религиозные практики ставили перед архитектурой, изобразительными и прикладными искусствами меньше задач, чем католицизм, и они нуждались в гораздо меньшей степени в использовании языка художественных образов и, соответственно, в продуцировании новых образных идей». Но он привел и слова историка немецкого искусства Г. Дехио: «Перевод Лютером Библии и распространенная в народе системой протестантского образования охота к чтению больше, чем что либо иное, выбили почву из-под ног изобразительного искусства. Говоря образно: немецкий народ неумеренным чтением испортил себе глаза. В будущем же истинно протестантскими искусствами станут поэзия и музыка». Интересны в этой связи рассуждения М. Н. Соколова. Цитируя одного из наиболее последовательных немецких представителей данного движения В. Вайгеля: «Храм Господень — не церковь, а внутренний человек», —

95

и определение его английскими единомышленниками католического храма как «хлева идолов», он нашел связь между этими борцами с «идолопоклонством» и философско-гносеологическим учением Ф.Бэкона об «идолах», препятствующих адекватному познанию человеком мира; вместе с тем, он справедливо отметил, что «в той или иной форме, в виде светских и внекультовых религиозных картин либо в виде эмблематического декора, искусство сохранялось и процветало даже в самых непримиримых странах вроде Голландии и Англии».

Говоря об иконоборческих позициях протестантизма в уже упоминавшемся исследовании истории немецкой художественной культуры XVI-XVIII веков, проблематика которого выходит далеко за пределы его названия «Мистерия и опера», и уделяя, что вполне естественно, большое внимание влиянию Реформации на содержание искусства, не только музыкально-сценического, но и изобразительного, и словесного, И. И. Иоффе подчеркнул *неодинаковое отношение двух ветвей христианства к разным видам искусства:* «оттеснение пластики и живописи из протестантского культа как основных элементов пышного чувственно-зрелищного католического богослужения и утверждение слова и музыки — этих двух наименее зрелищных, наиболее бесплотных и духовных искусств как основы протестантского богослужения». Историк цитирует одно из писем Лютера с апологией музыки — «единственного искусства, которое дает нам то, что только в состоянии дать богословие: покой и радость сердцу»; вот почему дьявол «при звуке музыки бежит так же, как от слова Божия», и вот почему «пророки не прибегали ни к какому другому искусству кроме музыки... возвещая правду посредством псалмов». Так великий реформатор христианства «наметил путь развития того музыкально-религиозного, музыкально-философского языка, который получил такое колоссальное развитие в протестантской музыке, вокальной и инструментальной, дал таких гигантов, как Шютц, Бах, Гендель». «Бах, — резюмировал И. И. Иоффе характеристику влияния Реформации на искусство, — явился завершителем спиритуализма в музыке, завершителем общинной протестантской музыки». В его творчестве «лютеранская оппозиционность выступает с огромным размахом и силой музыкального выражения, с обновленной энергией, и становится утверждением активной творческой воли человеческого духа вопреки иерархии. Бах стоял на гребне второй волны реформации и гуманизма, как Дюрер на первой...»

Так в творчестве Баха проявились благие результаты открытого самим Лютером влияния протестантизма на музыкальное творчество. Прекрасно сказал об этом Ф. Энгельс: «Лютер вычистил не только авгиевы ко-

96

нюшни церкви, но и конюшни немецкого языка, — создал современную немецкую прозу и сочинил текст и мелодию того пропитанного чувством победы хорала, который стал Марсельезой XVI века».

Говоря о позитивных и негативных, сторонах этого влияния, нужно иметь в виду, что

разные ветви протестантизма были в разной мере враждебны искусству. По точному наблюдению Н. В. Ревуненковой, «гонения на театрализованные зрелища в Женеве, так же как и гонения на живописные и пластические изображения в церкви, были обязаны строжайшей дифференциации священного и светского в кальвинистской теологии», ибо, с точки зрения Кальвина, «икона, представляющая богородицу королевой, унижала «священное», делала его сопоставимым с мирским», а театр — это игра, основанная на обмане, это «забава, никоим образом не связанная с истиной, в которой нуждается христианская душа»; «Кальвин предал театр анафеме», поскольку «сами принципы театрального искусства представлялись реформатору принципами измены вере». Еще более решительно рассуждал вождь революционных масс Т. Мюнцер, призывая их «разрушать алтари» и «сжигать идолы» в католических храмах вместе с уничтожением попов и монахов.

Такая позиция протестантизма имела для истории искусства, как это ни покажется на первый взгляд парадоксально, не только отрицательные, но и положительные последствия: с одной стороны, оно лишалось мощного экономического стимула — поддержки со стороны церкви (ведь созданию большей части шедевров ренессансной живописи и скульптуры история искусства обязана церковным заказам, как и в европейском Средневековьи, и в Византии, и на Руси, и в Индии) и не менее существенного стимула — энергии художественной фантазии, который предоставляла изобразительному искусству христианская и буддийская мифологии; но, с другой стороны, отторгнутое Реформацией от библейско-евангельского источника вдохновения, искусство оказалось вынужденным искать его либо в античной мифологии, либо — и все шире и последовательнее — в *жизненных реалиях.* И. И. Иоффе убедительно иллюстрировал этот тезис анализом многих явлений разных областей немецкого искусства, показывая, что «в противоречии мистики и реализма, сверхчувственного и чувственного, которое разрывало спиритуализм между духом и материей, Реформация выдвинула и разработала язык чувственного, реального, но дала ему страстность и одухотворенность своего спиритуалистического мировоззрения, основой которого было преодоление немощной плоти животворящим духом и активность души, побеждающей в борьбе и страданиях ограниченную земную действительность... Здесь, как в протестантском богослужении, реальность со всеми ее

97

грубыми, тяжелыми, уродливыми формами является необходимым полем деятельности духа, его мучительных борений и радостных побед. Вся эта нечисть, уроды, чудища, черти, которые появляются то здесь, то там, то отдельными образинами, то толпой наводняют картины и сцены немецкого искусства, — все эти преодолеваемые темные силы ада, подземного мира, кошмара и угроз, столь чуждые чувственно-красивой классике, являются воспроизведением различных сцен пасхальных и рождественских страстей, ...одухотворенности и преодоления плоти. Это — два полюса двух миров, святости и греховности, идеальности и безобразности, но эти миры находятся в беспрерывной борьбе и столкновениях... Страдание, как борьба духа с материей, как воля души к преображению плоти, и красота, как чувственная успокоенность, телесная гармония — эти два противоположные начала образуют тематику и язык так называемого "северного Возрождения"».

Два полюса такого искусства — А. Дюрер и М. Грюневальд. В целом же достаточно знакомства с великолепно иллюстрированным каталогом уже упоминавшейся берлинской выставки 1983 года «Искусство эпохи Реформации», чтобы убедиться в ее *мощном художественном потенциале* (назову хотя бы только А. Дюрера, Г. Гольбейна, М. Грюневальда, обоих Кранахов; между тем, выставка позволила зрителю познакомиться и с десятками других замечательных мастеров из разных областей изобразительного и прикладного искусства).

Взаимоотношение технологической, политической, религиозной, научной и художественной граней переходной культуры

Обособленное рассмотрение трех основных граней переходного этапа истории европейской культуры — неизбежная дань требованиям научного анализа. Но когда изучается целостная система, за таким анализом должен последовать своеобразный синтез — соотнесение рассмотренных компонентов системы, выявление их *взаимосвязей, взаимодействия, взаимоопосредования.*

Вряд ли нужно доказывать, что для жизни культуры фундаментальное значение в это время по-прежнему имели две силы — *религиозная* и *политическая,* потому что общество оставалось феодальным, со свойственной феодализму жесткой монархической организацией, распространявшей свою абсолютную власть и на культуру, а его идеология была религиозной, то есть столь же тоталитарной и репрессивной, как полити-

98

ка, и стремившейся поэтому подчинить себе все сферы культуры, начиная с нравственной, эстетической и художественной и кончая самой политикой.

Вполне естественно, что отношения между светской властью и религиозной, достаточно напряженные уже в Средние века, теперь, в силу многих причин, предельно обострились в борьбе за приоритет в жизни каждой страны и всей Европы — ограничусь напоминанием о ставшем легендарным циничном объяснении Генрихом IV смены своего вероисповедания для восшествия на французский престол: *«Париж стоит обедни».* Этот тезис представляет для историка культуры особый интерес потому, что он свидетельствует и об утрате религией своей былой власти не только над умами, но и над сердцами христиан (Генрих мог бы, видимо, вполне согласиться с утверждением безбожника Вольтера, что «если бы Бога не было, его следовало бы выдумать»), и об относительном силовом равенстве двух основных западных модификаций христианства, которое, сложившись в это время, выражало переходный характер эпохи (в предыдущей лекции уже отмечалось весьма неустойчивое соотношение их сил, неодинаково складывавшееся в разных странах). Важно иметь в виду, что влияние политики на религию было не только непосредственно-силовым, но и *опосредованно-психологическим;* интересный пример — отмеченное Н. В. Ревуненковой отличие кодекса Ж. Кальвина от позиций ранней Реформации: он «утверждал республиканскую структуру церковной организации». И более того: протестантская критика католицизма основывалась на проницательно угаданном перенесении «лестницы вассальных отношений, которая отделяла подданного от государя», на «сословные градации, которые отделяли верующих от бога»; соответственно, протестантизм стремился «ликвидировать всякие проявления сословности в отношениях между богом и человеком. Теология Лютера сделала благодать бога индивидуальным достоянием... ».

Дело не только в том, что протестантизм отвечал интересам развития нового способа производства, активно формировавшегося в новоевропейском городе, дело еще и в том, что он создавал новые условия для развития всех сфер духовной и художественной культуры.

В исследовании А. Х. Горфункеля «Философия эпохи Возрождения» высказан весьма решительно его исходный тезис: «Философию Возрождения отличает ее ярко выраженный антропоцентризм» (хотя и сделана при этом не вполне понятная ремарка, что и средневековому сознанию был свойствен «своего рода антропоцентризм», и хотя при вычленении трех периодов в истории философской мысли этой эпохи «гуманистическим,

99

или антропоцентрическим» объявлен только первый ее период, а второй и третий определены как «онтологический» и «натурфилософский»). Однако главу, посвященную характеристике мировоззрения Н. Макиавелли, исследователь назвал «Политическая философия гуманизма», что означало признание наличия у гуманистов определенных политических воззрений, сложившихся, и не у одного Макиавелли, в самом начале формирования мировоззрения итальянских гуманистов, в условиях их жизни в итальянских городах-республиках. Так, Леонардо Бруни, канцлер флорентийской республики в первой половине XV века, в предисловии к изданию «Политики» Аристотеля писал: поскольку «..человек слабое животное и приобретает достаточность и совершенство, которых он не имеет сам по себе, из гражданского общества, то, действительно, никакое учение не может более соответствовать человеку, чем понимание того, что такое общество и государство, и знание того, благодаря чему сохраняется и от чего гибнет гражданское общество». Колюччо Салютати, один из руководителей флорентийской коммуны в конце XIV века, ставший, по утверждению Н. В. Ревякиной, «признанным главой гуманистического движения не только Флоренции, но и всей Италии», соединил гуманизм с гражданственно окрашенными «политическими идеями»; «мы государство простонародное», — писал он, противопоставляя этот демократический взгляд представлениям идеологов феодального монархизма. Она же отмечает получивший широкую известность написанный на итальянском языке диалог Маттео Пальмиери «О гражданской жизни» (1430), «прославлявший гражданское общество и общее благо». Вместе с тем, «дух всеобщей справедливости», который Дж. Уинстенли хотел, как мы помним, положить в основу республиканского правления, был, в сущности, диаметрально противоположен учению Н. Макиавелли, ибо *подчинял политику нравственности,* а не требования нравственности — интересам политики: справедливость состоит в том, разъяснял автор этого утопического проекта, чтобы каждый человек «поступал по отношению к другому так, как бы он хотел, чтобы другой поступал по отношению к нему», и действовать этот принцип должен не только в быту, но и в сфере политики, «не взирая на лица».

Вместе с тем, при всем радикализме своих политических воззрений, английский мыслитель обосновывал их постоянным обращением к Библии! Правда, его религиозность была одной из самых последовательных форм протестантской *«нравственной редукции»* христианства, ибо утверждение, что Христос и Дьявол находятся не вне человека, а в его душе, как его природные силы добра и зла, означало характернейший для переход-

100

ной культуры *сдвиг мистического в этическое* (в России он произойдет столь же закономерно, но намного позже — в учении Льва Толстого, отождествившего Бога с Любовью).

Мы видим, что *антропоцентризм культуры Возрождения органически выводил ее апологетов на противопоставление демократически-республиканского идеала общественного устройства сословно-иерархической структуре монархии как идеальной политической системе феодального общества.* И если осознание этой коллизии и формирование практических форм выборного общественного устройства имели место в католической Италии, то сколь более последовательно должна была осуществляться связь гуманизма и республиканизма на основе протестантизма! И действительно, о тесноте таких связей говорило призвание Ж. Кальвина в республиканскую Женеву; в результате «крошечная Женева, — пишет Н. В. Ревуненкова, — отстояла независимость в то время, когда в Европе Реформации не удалось создать еще ни одного государства. Победы пришли позже — к французским гугенотам и кальвинистам Нидерландов, пресвитерианам Шотландии и пуританам Англии». Но уже в Женеве протестантству удалось осуществить то, чего не удавалось, при всех их стараниях, католицизму и православию, но что было изначальной формой политико-религиозного синкретизма в древне-восточных обществах и что сегодня осуществляет в ряде стран мусульманство, а именно: *слияние государственной и религиозной власти,* «построение теократии по образцу Ветхого завета», как формулирует это историк, ссылаясь на суждения самого Ж. Кальвина. Известно и то, как связаны были в ходе английской революции осуществлявшие и ее, и реставрацию монархии, политические и религиозные силы; известна и роль религии в становлении республиканского строя в США — А. де Токвиль назвал протестантизм «республиканской и демократической религией» и «первым из американских политических институтов»: «Именно религия, — утверждал он, — дала жизнь английским колониям на американской земле... В Соединенных Штатах религия пронизывает все национальные обычаи, став неотъемлемой частью патриотических чувств», и этому не препятствует «бесчисленное множество протестантских сект». По утверждению Б. Р. Виппера, в Нидерландах «кальвинизм сделался идеологией борьбы за национальную свободу». В этой связи вспоминается парадоксальное по форме, но абсолютно точное по содержанию, с культурологически-психологической точки зрения, замечание Ф. Степуна: «Протестантизм будет выдавать себя за религиозное движение, но окажется движением политическим; коммунизм будет выдавать себя за движение политическое, но окажется движением религиозным».

101

Приведенные примеры (а их можно было бы без труда умножить) показывают, что отличие протестантизма от католицизма в их отношении к светской, государственной власти было *относительным,* и осуществленная Реформацией «этизация» христианства не лишила его политических амбиций, особенно в тех ситуациях, когда появлялись возможность и необходимость защитить свою веру от контрреформации или просто обеспечить политически-силовыми методами ее господство; оно и неудивительно — при всей персонализации и психологизации протестантизмом религиозного сознания он сохранял (что достаточно ярко продемонстрировала теоретическая и практическая деятельность Ж. Кальвина) свойственную всякой религии доходящую до фанатизма *догматическую абсолютизацию собственной истинности* и отрицание истинности всех других вер, не говоря уже об атеизме; отсюда уже отмечавшееся неприятие и М. Лютером, и Ж. Кальвином веротерпимости в отношении не только к католицизму, но и к другим модификациям собственной конфессии, и это отсутствие свойственной гуманистам толерантности закономерно порождало обращение к политическим, силовым средствам, позволяя разделять откровенно провозглашенный Н. Макиавелли — главным теоретиком политической мысли той эпохи — принцип: *«цель оправдывает средства».*

Но как бы ни складывались в различных конкретных ситуациях порожденные Реформацией взаимоотношения нового типа христианства с политической властью, они реально существовали — *не могли не существовать!* — в целостном «теле» и «тексте» переходного типа европейской культуры, так же, как реально складывались и в чем-то отличавшиеся от традиционных для католической версии христианства, а в чем-то идентичные формы связи с другими сферами культуры: с научной мыслью, освобождавшейся от контроля инквизиции, но не освободившейся, особенно в своих гуманитарных направлениях, начиная с ренессансного гуманизма, от ревностного внимания идеологов Реформации; с философией, достигшей в XVII веке небывалого развития и обобщавшей, как в эмпирико-сенсуалистической, так и в рационалистической своих модификациях, достижения научного мышления, реализовывавшего открытые Возрождением возможности независимого от религии познания мира, общества, человека. В. О. Ключевский писал о Голландии времени ее посещения Петром в самом конце XVII века и о произведенном ею на него впечатлении, что во многих отношениях она была «очень замечательной, даже единственной страной в Западной Европе». «Прошло каких-нибудь 100 лет со времени ее освобождения от испанского ига, и в это

102

короткое время свободного существования она сделала такие культурные успехи, до которых не достигали другие страны Европы и в длинный ряд веков. В ее университетах

блистали первые знаменитости, на ее почве мыслил Спиноза, Гуго Гроций был ее политиком и творцом нового государственного международного права; ее мастерами были Ван-Дик и Рембрандт... Полет политической жизни в Голландии шел совершенно в уровень с ее общественным и экономическим движением; в ней была стройная конституция, какой не существовало в других странах континента. Голландский флот бороздил по всем морям; где не было голландских факторий? Сама Англия в XVII в. не могла соперничать с Голландией в широте торговых предприятий, ...с невероятной быстротой основывались громадные капиталы на самых отважных предприятиях. Эта болотистая страна была высушена, изрезана каналами, обработана и покрыта фабриками. Пример Голландии заразительно действовал и на другие страны Европы».

Особенность развития художественной культуры страны в этих политических и религиозных условиях состояла в завоевании господства — впервые в мировой истории искусства! — *реалистическим движением:* и в бытовом жанре «малых голландцев», предвосхитившем реализм XIX века, и в философской живописи Рембрандта, соединявшей реалистическое отношение к «наличному бытию» современной национальной жизни с традициями ренессансного художественного мышления, возвышавшегося до воплощения гуманистических ценностей общечеловеческого масштаба. Во всех этих сферах духовной деятельности зависимость от политической культуры была не результатом насилия или вынужденного подчинения придворного живописца монарху, но *связью социально-психологической:* и П. Брейгель, и Г. Гольбейн, и Вермеер Дельфтский, и Ф. Хальс, каждый по-своему, *выражал ориентацию свободно мыслящего художника на постижение жизненной реальности* в различных ее проявлениях — и ландшафтном, и бытовом, и трудовом, и портретно-психологическом, и вещном. Это искусство утверждало демократическое сознание в диапазоне от гедонистического восприятия красоты вещей, бюргерского жилища, владеющего им физически и эстетически человека как частного лица, обжитой им природной среды до драматического постижения иллюзорности обретенной человеком гармонии.

В целом переходный характер рассматриваемого нами времени весьма рельефно демонстрирует примитивность привычных представлений о *стабильном взаимоотношении разных сторон бытия в истории человечества,* как бы их иерархия ни конструировалась — в духе ли религиозного детер-

103

минизма, или политического, или экономического, — ибо реальный опыт истории подтвержденный теоретическими выкладками, свидетельствует о том, что *соотношение сил разных сфер деятельности меняется:* чтобы в этом убедиться, достаточно сопоставить соотношение политического фактора и экономического в монархически организованном обществе и республиканском, феодальном, буржуазном, а в наши дни при переходе от тоталитарного строя к демократическому. Другое дело — эффективность того или иного соотнесения этих сил: как бы ни оценивать соотношение экономики и политики в Англии и во Франции в XVIII веке, или в США и в Японии в XIX столетии, или соотношение экономики и религии в Турции и в Иране в наши дни, и как бы ни оценивать роль сдерживавшего развитие буржуазных отношений самодержавия в допетровской Руси и роль петровских реформ, открывших дорогу научно-техническому и промышленно-торговому развитию страны, или же ленинскую ревизию тезиса К. Маркса о примате развития производительных сил и экономического базиса над политической надстройкой, противопоставившую этому исходному положению исторического материализма представление о правомерности строительства коммунизма в феодальной стране и приведшую к почти вековому эксперименту осуществления этой идеи, — философия истории не может не исходить из того, что все эти иерархические структуры *реально существовали и сосуществуют ныне* в жизни человечества. Поскольку же рассматриваемая нами стадия его истории была переходной от всевластия политики и религии к всевластию промышленности и торговли, такая переходность и проявлялась в драматическом для ее участников изменении структуры данного «параллелограмма социокультурных сил».

Италия начала это движение, выразительно запечатленное в искусстве, продолжавшем осуществлять свою, уже хорошо известную нам по предыдущим лекциям, функцию «самосознания культуры»: сошлюсь прежде всего на творчество Данте, которого Ф. Энгельс удивительно точно назвал *«последним поэтом Средневековья и вместе с тем первым поэтом Нового времени».* Такое место мировоззрения великого поэта в истории его страны, а как затем оказалось, и всей Европы объясняет и синкретический характер его сознания и творчества — органическое единство и, вместе с тем, острую противоречивость скрещенных в них политических, религиозных, нравственных, эстетических взглядов, как и воплотившего их художественно-творческого метода. А М. В. Алпатов имел все основания сопоставить с дантовым искусство Джотто — другого великого представителя этого перехода, столь же синкретично-противоречиво отразившего

104

начавшееся динамическое возбуждение европейского мира. Не менее яркий пример — творчество Лукаса Кранаха, воплотившего, по словам М. Штейнметца, «взаимосвязь

гуманизма и Реформации».

Подытоживая анализ роли М. Лютера в истории человечества, Э. Соловьев сформулировал этот итог весьма определенно и, как явствует из всего вышесказанного, вполне объективно: «Лютеровская "ересь" несла в себе такое содержание, которое могло получить последовательное развитие лишь за пределами религиозной идеологии. Многие парадоксы, сформулированные доктором Мартинусом, нашли свое разрешение только в просветительских учениях, для которых само средневековое противопоставление "ортодоксии и ереси" уже утратило значение. Из реформаторского требования "нестесненной веры" развился принцип интеллектуальной и нравственной свободы; из противоречий нового церковного идеала — идеал правового государства. В горниле Реформации (уже не только немецкой, но и европейской) выковывались исходные установки раннебуржуазного правосознания, новый взгляд на мирское призвание индивида и новая деловая этика, созвучная нарождающемуся капиталистическому предпринимательству. Отчетливое теоретическое выражение они получили в совсем не религиозных сочинениях Джона Локка, Бенжамена Франклина и Адама Смита».

В предыдущих лекциях не раз уже цитировалось исследование Н. В. Ревуненковой, посвященное анализу взаимоотношений ренессансной гуманистической философии и идеологии Реформации. Сейчас я приведу лишь несколько обобщающих положений, которые фиксируют итоги ее анализа сложных, противоречивых и исторически менявшихся взаимоотношений этих движений. «В период наступления на католицизм реформаторы активно использовали достижения гуманизма. Гуманисты провозгласили новую концепцию человека, разыскав в античной культуре образцы поведения для христианина: прочли по-новому Библию и выдвинули идею отделения христианской морали от обрядов. Ведущие реформаторы "первого поколения" включали в реформационную идеологию элементы гуманистического истолкования христианства: Лютер говорил о свободе человеческой мысли, протестовал против обрядовых предписаний; Цвингли и Меланхтон отстаивали для христианина "свободу воли", преклоняясь перед духовным богатством "эллинов". Преодолевая традиции догматического и авторитарного сознания, эти реформаторы не смогли, однако, возвести здание протестантизма. Оно было возведено "вторым поколением" Реформации в уже изменившихся исторических условиях... Эту задачу удалось решить Кальвину, лидеру "второго поколения" реформаторов.

105

Он выдвинул идеал религиозного поведения, построенный на отрицании гуманистической антропологии. Идеальный "солдат господа" должен был отказаться от сравнения человека с богом, от философии эллинов, презреть светское чтение Библии и, не колеблясь, жертвовать жизнью ради религии».

Главный вывод данного анализа, имеющий большое эвристическое значение для историка культуры, состоит в том, что изучение этих духовных течений изолированно одно от другого, как это обычно происходит, не позволяет проникнуть в те глубинные пласты культуры, в которых пролегают связи и взаимодействия разных форм духовной деятельности, равно как и их связи с художественной жизнью общества, с одной стороны, и с политической его жизнью, с другой.

ЛЕКЦИЯ 19: ВТОРАЯ СТУПЕНЬ ПЕРЕХОДА: ПРОТИВОРЕЧИЯ КУЛЬТУРЫ XVII ВЕКА

Проблема барокко в искусствознании и культурологии

XVII век — самый неопределенный период истории Европы Нового времени. Как уже отмечалось, предшествующее состояние ее культуры и последующее изначально получили содержательные имена: *Возрождение* и *Просвещение* — понятие же *«семнадцатый век»,* на что в свое время обратил внимание исследователь европейской литературы этой эпохи Ю. Б. Виппер, «не заключает в себе прямого указания на ведущие черты, на смысл общественной и идеологической жизни эпохи, которую оно обозначает», справедливо считая это не случайным, а «по-своему знаменательным». Знаменательно и то, что попытки дать XVII столетию культурологическое имя оказывались безуспешными — не получило всеобщего признания рожденное в немецком искусствознании его определение *«Век барокко»,* как ни соблазнительно было с помощью данного понятия в его убедительной вельфлиновой трактовке покончить с неопределенностью и поднять такое «промежуточное» столетие на квалификационный уровень XVI и XVIII. Но он оказался столь сложным, пестрым, противоречивым, что не укладывался ни в одно однозначное определение, и это касается не только его искусства, но и философской мысли, и политической, и отношения к религии, и его этического и эстетического сознания. Объяснение такого состояния нужно искать прежде всего в самом материальном основании культуры.

XVII век, по заключению С. Лилли, был «преддверием широкого перехода к

мануфактурной системе производства, происходившего в XVIII и XIX веках», — «преддверием» потому, что испытывал сопротивление и со стороны цеховых объединений ремесленников, и со стороны правителей: так, в 1663 году и даже сто лет спустя, в 1767, английские ремесленники разрушали механические лесопилки, льноткацкие станки и другие машины, а Чарльз 1 издал в 1623 году указ об уничтожении машины, производящей иглы. Подобные действия, заключает историк, не могли остановить технический прогресс, но они «настолько задерживали ход его развития,

107

что для преодоления такого сопротивления потребовались коренные политические перемены...» Вместе с тем, по справедливому замечанию Э. Ю. Соловьева, «ни одна из европейских стран не была застрахована от того, что зачатки промышленно-капиталистической деятельности не будут погребены под обломками средневековья и что феодальный милитаризм не опрокинет общество в варварство»; это делало общую атмосферу времени особенно напряженной.

Контрреформация, не только на уровне идеологии, но и в практических действиях инквизиции, вывела религиозные конфликты на авансцену культуры. Вот как характеризовал сложившуюся ситуацию Дж. Бернал: «Резко изменяется отношение католической церкви ко всему, в чем можно усмотреть хоть тень свободы мысли. Повсюду свирепствует инквизиция. А исправленная, реформированная церковь оказывается такой же нетерпимой и беспощадной к инакомыслящим, как и старая, неисправленная. В эпоху процесса над Галилеем, почти тридцатилетнего заточения Кампанеллы, казни Бруно и Ванини конфликт между философией и религией, между знанием и верой так остер, как никогда раньше. В Риме и в Париже, в Лондоне и в Женеве пылают костры: людей сжигают живьем за их веру или за их научные взгляды. В пламени этих костров сгорают мечты о всеобщем мире и согласии — рождается скептицизм».

Известно, какое место описание страшных бедствий, принесенных непрекращающейся, словно вообще имманентной социальному бытию, тридцатилетней войной, заняло в одном из первых реалистических романов — в «Приключениях Симплициссимуса» Х. Я. К. Гриммельсхаузена и в иллюстрациях к нему. Другой пример — описание немецким поэтом и драматургом А. Грифиусом ужасов этой войны:

Мы уж не целая страна, но целиком опустошенная.
Племен враждебных полчища, гремящая труба
И кровью обагренный меч, грохочущие пушки —
Сожрали все, что добыто трудом и потом.
Огнем пылают башни, поруганы соборы,
Во прахе ратуши лежат, и власть повержена,
И девы опозорены; куда ни кинешь взор —
Огонь, чума и смерть нам сокрушают дух.

В другой стране и в другом виде искусства эта же трагическая тема породила серию гравюр Ж. Калло «Ужасы войны».

Удивительно ли, что XVII век входит в историю европейской культуры трагическим осознанием кризиса ренессансной веры в возможность разре-

108

шения противоречий между реальным и идеальным, человеком и Богом, природой и духом, разумом и чувством? Наступившее время можно было бы назвать временем *«утраченных иллюзий»,* предваряющим ту идеологическую и социально-психологическую ситуацию, которая повторится в Романтизме, что и оправдывает использование в данном контексте названия романа О. Бальзака: казавшаяся обретенной или хотя бы возможной, гармоничная целостность бытия не выдержала проверки реальностью, обнаружив неразрешимость политических, религиозных, этических, эстетических, гносеологических конфликтов и сделав тем самым *драматизм* основной психологической, идеологической и эстетической «краской» эпохи. Мне остается присоединиться к выводу М. А. Барга, который, ссылаясь на американского историка культуры Нового времени Р. Штромберга, заключил: «В общем и целом барокко — это стиль мышления и поведения людей "растерявшейся эпохи", разуверившейся во всем унаследованном и вместе с тем еще не нашедшей почвы для нового символа веры». Барокко, действительно, психологически соответствовало мистическому мироощущению контррефоромации (скульптура Л. Бернини и живопись многих испанских художников XVII века убеждают в этом), но его выразительные возможности были намного шире, что и позволяло использовать их и для выражения совсем иных религиозных и нерелигиозных идей, да и не только в ту эпоху, когда контрреформация уже осталась в далеком прошлом.

Разрешение противоречий «старого» и «нового», предложенное Возрождением, оказалось прекрасной иллюзией, и XVII век начинается — и в сознании пришедших в него из ренессансной культуры В. Шекспира, М. Монтеня, Микеланджело, Тициана, и в мировосприятии новых поколений мыслителей и художников, формировавшихся в этой

атмосфере, с разочарования в ренессансной вере в гармонию бытия, с трагического переживания несовершенства мира и человека, скептицизма и пессимизма. Обобщая представления современного шекспироведения, В. С. Рабинович четко сформулировал произошедшее: «Как раз на стыке двух столетий в мировосприятии Шекспира происходит резкий перелом. Гуманизм Шекспира до 1600 года — это гуманизм эпохи Возрождения, гуманизм, базирующийся на утверждении безграничной красоты свободного и деятельного человека, сбросившего цепи средневекового самоотречения... Гуманизм Шекспира после 1600 года — это **трагический гуманизм,** исполненный разочарования в человеческой природе, вызванный к жизни переоценкой идеалов Возрождения».

Маньеризм и барокко в искусстве и стали художественным отражением этого *антиренессансного и протоpомантического сознания.* Нельзя,

109

однако, не видеть того, что для культуры XVII века не менее характерны поиски выхода из социального и духовного кризиса — в ней вырабатывались опиравшиеся на завоевания Возрождения *эмпирико-сенсуалистическая* и *рационалистическая* программы деятельности личности, в которых преодолевались и неомистицизм Я. Бёме, и скепсис М. Монтеня, и гамлетово нравственное смятение; эта историческая роль XVII века в истории европейской культуры обозначена девизом родоначальника английской философии Нового времени Ф. Бэкона *«Знание — сила!»* и тезисом Р. Декарта *«Мыслю, следовательно существую»,* горделиво утверждавшим основополагающую для бытия человека мощь Разума. М. П. Бицилли, несомненно, прав, говоря, что «Монтень, вместе с Шекспиром и Сервантесом, открывает новую эру в истории культуры» (имеется в виду, разумеется, поздний Шекспир); его аргументация состоит в том, что «человек Ренессанса был носителем одной, определенной, раз и навсегда данной virtu. Он, так сказать, звучал одноголосно», а у названных писателей человек «является лоном, таящим в себе множество подчас самых противоречивых возможностей...», что приводит к драматическим «столкновениям», к «борьбе» этих возможностей за душу и поведение героя. Поэтому «человек Ренессанса — титан, но не герой», остроумно и точно заключает ученый, тогда как «идеальный человек "великого века", нашедший свое совершеннейшее воплощение в трагедии Корнеля, построенной на теме конфликта личного влечения с велением закона», должен «превзойти себя, стать выше себя,... пожертвовать собой». Однако трудно согласиться с замечательным историком, будто такое мироощущение «проявило себя прежде всего в новой религиозной концепции, общей как протестантству, так и новому католичеству», — это опровергается приведенными им же примерами, ибо не было «новой религиозной концепции» ни у М. Монтеня, ни у М. Сервантеса, ни у В. Шекспира, не говоря уже о не менее типичных для того времени Д. Веласкесе, П.-П. Рубенсе, Я. Вермеере или же Ф. Бэконе, чье «внутреннее сродство» с В. Шекспиром отмечает сам П. М. Бицилли, или Б. Спинозе, пантеизм которого противостоял и протестантизму, и католицизму, и иудаизму. Это значит, что XVII век противостоит Возрождению не только появлением и, действительно, широким распространением «трагического мироощущения», но и противостоянием, борьбой, непримиримыми подчас конфликтами разных мироощущений и мировоззрений, методов познания и способов художественного творчества, фанатичного мистицизма и полного религиозного индифферентизма.

Противостояние мировоззренческих, методологических, конфессиональных, политически-юридических, этических, эстетически-стилистических

110

позиции, пронизывающее всю культуру этого столетия, и сделало несостоятельными попытки его однозначного определения: историки Франции, начиная, видимо, с Вольтера, называли его *«веком Людовика XIV»,* историки философии — *«веком картезианства»,* историки литературы и искусства — *«веком классицизма»* (это казалось тем более обоснованным, что данный стиль был эстетически и идеологически «узаконен» академиями разных стран и распространился по всей Европе, сохранив свое влияние и в XV11, а в России — и в XIX столетии); вместе в тем выявленная Г. Вельфлином историко-стилевая антитеза *«Ренессанс — барокко»* содержала не предусмотренный исследователем соблазн распространения понятия «барокко» с пластических искусств на все виды художественного творчества (по примеру О. Вальцеля, обнаружившего барокко в поэзии), а затем и на культуру этого столетия в целом, сделав популярным понятие *«век барокко»,* хотя это приводило к явному абсурду, например, к объявлению французского классицизма *«разновидностью барокко»,* невзирая на убедительнейшим образом показанную Г. Вельфлином противоположность их стилевых структур, которая отчетливо осознавалась современниками — достаточно вспомнить развернувшуюся во Франции дискуссию «пуссенистов и рубенсистов» как *эстетических противников.* (История теоретического осмысления противостояния барокко и классицизма хорошо описана в посвященном этому историографическом исследовании Е. Н. Шпинарской, продемонстрировавшей — что особенно важно — как оно осознавалось *самими современниками.)* Д. И. Чижевский, например, считал XVII век *«эпохой Барокко»* на том основании, что этот стиль выражал стремление «от индивидуалистической богоотдаленности

Ренессанса вновь возвратиться к христианскому Богу», *«возвращение»,* действительно, имело место в акциях контрреформации и «подвигах» инквизиции — известный немецкий искусствовед В. Вейсбах так и назвал свою книгу: «Барокко как искусство контрреформации», однако вряд ли нужно в наше время доказывать, что барокко имело не менее характерные для него *чисто светские* проявления и что художественная жизнь XVII века *не сводилась к влиянию контрреформации,* ведь не менее характерны для культуры этого столетия *«возвращение»* к языческому мироощущению, типа рубенсовского, полное *отвлечение от всякой мифологии* в реалистическом искусстве, в материалистической философии, в политических утопиях.

Особенно удивительно, что именно во Франции, культура которой была наименее податлива для восприятия иррационалистического склада барочного стиля, распространение понятия «барокко» на всю культуру XVII века нашло немало сторонников: литературовед Ж. Руссе назвал это столетие

111

«эпохой барокко», а философ Ж. Делёз посвятил данной проблеме специальное исследование, причудливо названное им «Складка. Лейбниц и барокко», поскольку суть данного стиля состоит, будто бы, в такой особенности его структуры, как *«бесконечная складка»,* с помощью которой «переменная кривизна свергает с престола круг»! Нечто подобное французский философ умудрился найти и в трудах Г. В. Лейбница — великого рационалиста, ставшего основоположником чуждого барочному духу европейского Просвещения, — и, более того, в различных явлениях европейского искусства иных эпох, от творчества П. Учелло до «великих барочных художников эпохи модерна», то есть XX столетия, и не только в живописи, но и в других областях художественного творчества...

Во всяком случае, как бы ни истолковывать барокко (а на сей счет существует обширная специальная литература, ее обзоры делали И. А. Чечот, В. Г. Власов и авторы статей в энциклопедических изданиях), невозможно свести XVII век к какому-либо одному качеству, ибо впервые в истории это столетие являет *сущностно разнородную и остро конфликтную картину во всех сферах материальной, духовной и художественной деятельности.* Используя приведенную метафору Ж. Делёза, можно сказать, что символизирующая рационализм идеальная геометрическая форма «круга» далеко не всеми мыслителями и художниками того времени была «свергнута с престола» — этого не сделали ни Р. Декарт, ни Н. Пуссен, ни П. Корнель, ни сам Г. В. Лейбниц, монады которого являлись образцовыми «круговыми» объектами, а представление о царящей в мире «предустановленной гармонии» — столь же идеальный образец мышления «кругом», а не «бесконечно искривляющая и загибающая» пространство социального бытия «складчатая» форма; как тут не вспомнить, что он поистине «закруглил» сенсуалистическую формулу Дж. Локка *«нет ничего в разуме, чего не было бы в чувстве»,* изящным добавлением: *«кроме самого разума»...*

Использование понятия «барокко» не в его первоначальном, конкретно-стилистическом, а в расширительном, культурно-психологическом, значении имело, разумеется, определенные основания: порожденный кризисом ренессансной культуры, сам этот стиль выражал *новое, драматическое, состояние общественной психологии,* независимо даже от идеологического смысла воплощавших ее произведений; смысл этот мог быть духовно-экстатическим, как у Л. Бернини, плотски-языческим, как у П. П. Рубенса, светски-гедонистическим, как у П. Веронезе, в архитектуре он мог быть и религиозно-спиритуалистическим, и гедонистически-декоративным; столь широкое *социально-психологическое содержание данного стиля* и позволя-

112

ет метафорически применять его имя при характеристике других видов искусства и даже внехудожественных культурных явлений — ведь сам Г. Вельфлин в последней своей монографии рассматривал барокко как выражение специфической *национальной структуры германского духа,* а в Латинской Америке барокко считают стилем *ее* культуры (характерно, например, утверждение А. Карпентьера, что в культуре Кубы «барокко сохранилось не только в камне или в дереве, оно — на улице, в криках уличных торговцев, в форме кондитерских изделий и даже в силуэтах кубинцев. На кубинской улице мы видим пестрые тележки продавцов фруктов, листки с молитвами, бусы, искусственные цветы, ярко одетых женщин в облегающих платьях»).

Уже в 60-80-е годы некоторые отечественные историки искусства — Т. П. Знамеровская, автор этих строк, большие коллективы ученых, создавших в Ленинграде труды по истории эстетической мысли, а затем по истории художественной культуры — высказывали решительное неприятие представления о барокко как о *«едином стиле эпохи»,* рассматривая его в качестве *одного из основных движений* в европейской культуре XVII века, целостная характеристика которой требует признания ее духовной, идейной, мировоззренческой и эстетической *гетерогенности;* так, Б. Р. Виппер подчеркивал *стилевую разнородность* голландского искусства XVII века и «острую борьбу» между его основными течениями, а также конфликты между живописцами и протестантскими иконоборцами, которые не

останавливались перед уничтожением произведений искусства (об этом рассказывал очевидец — Карель ван Мандер — в своей «Книге о художниках»). Исследования других национальных школ искусства, литературы, философии, политической мысли приводят к аналогичным выводам: так, П. Соколов в уже цитированной «Истории педагогических систем» не ограничился разделением этих учений, в соответствии с раздвоенностью философских позиций мыслителей XVII века, на *бэконов эмпиризм* и *картезианский рационализм* и выделил шесть (!) самостоятельных систем — Ратихия, Амоса Коменского, Франке, Пор-Руаяля, Фенелона, Роллена — ибо свести их к двум вышеобозначенным оказалось невозможным.

Такой взгляд на XVII век получает в наши дни теоретическую поддержку со стороны синергетики, позволяющей осмыслить данное состояние истории европейской культуры, названное мной *«переходом внутри перехода»,* как закономерно обретенную ею *хаотичность,* возникшую в ходе распада наивно-прекрасной ренессансной целостности под влиянием обострения борьбы отмиравшего социокультурного «порядка» с набирающим силы новым, демократическим, социальным строем и соответствующей

113

его потребностям типом культуры. Поскольку же формы этой борьбы и меры для ее успешного завершения зависели от конкретных национальных условий, а условия эти были весьма различными даже в таких соседних странах, как Франция и Германия, или Голландия и Фландрия, или Италия и Швейцария, то процесс этот, рассматриваемый в общеевропейском масштабе, протекал *нелинейно,* и только следующие столетия показали, какая его траектория отвечала в наибольшей степени требованиям исторического аттрактора — *успешному формированию демократического общества и культуры, обеспечивающей свободное развитие и творческую деятельность личности.*

Основные противостояния в культуре XVII века

Эта фаза истории европейской культуры не только не имела «общего идеологического знаменателя», но и приобретала ярко выраженное национальное своеобразие в разных странах Европы, что, в силу нарастания неравномерности развития новых социальных отношений в их столкновении с устоями феодализма, делало картину духовной жизни Европы несравненно более пестрой, чем она была в эпоху Возрождения. Ситуации, сложившиеся в разных странах, можно было бы расположить спектрально: на одном краю спектра стояла бы Англия, шедшая к своей промышленной революции и уже способная породить такие культурные ценности, которые окажут решающее влияние на всю последующую духовную жизнь Европы, — научные открытия И. Ньютона, материалистический эмпиризм Ф. Бэкона, гносеологическую и педагогическую концепции Дж. Локка, социологию Т. Гоббса, трагедийный реализм В. Шекспира, социалистическую утопию Дж. Уинстенли, наконец, опыт антифеодальной революции и сменившего монархию республиканского правления; на другом краю этого спектра располагалась бы Россия, все еще чисто феодальная страна, до петровских реформ принадлежавшая, несмотря на христианскую форму религиозного сознания, скорее восточному типу культуры, чем западному (само русское православие было плодом *византинизации христианства, то есть азиатской его модификацией,* чем существенно и отличалось от католицизма, не говоря уже о рожденном Реформацией протестантизме); в центре находилась бы Франция с ее относительным равновесием феодальных основ общественного бытия и развивавшихся в этих пределах буржуазных отношений, с господством традиционалистского типа мышления, обращенного, однако, не в христианское Средневековье, а в языческую античность, с уравновешенностью личного и безличного в ра-

114

ционалистическом мышлении и в эстетическом вкусе... — все это выражали классическая форма абсолютизма в политической культуре, классическая же форма рационализма в картезианской философии, мораль стоицизма в ставшем образцом для всей Европы классицизме в искусстве. Франция оказалась, таким образом, своего рода *«идеальной моделью»* исторического процесса перехода от феодализма к капитализму (это было однажды отмечено К. Марксом, указавшим на то, что силы господствовавшего еще феодализма и развивающегося капитализма находились здесь в состоянии относительного равновесия). Своеобразие культур Италии, Испании, Германии, Фландрии, Голландии, Польши, несравненно более ярко выраженное, чем в эпоху Возрождения, в данном спектре выявляло диалектику общеевропейского и национально-специфического в этом веке и предопределяло особенности дальнейшего развития национальных культур в XVIII и XIX веках.

Подобная противоречивость, как «квинтэссенция переходности», и объясняет неудачу всех попыток найти XVII веку «собственное имя», дабы уравнять его типологически с Возрождением и с Просвещением (замечу, что мы находим здесь хороший пример несостоятельности привычной методологической установки, согласно которой все этапы истории *структурно однородны* и потому должны иметь однотипные названия; синергетический же подход, разделяющий ситуации, где доминирует либо *упорядоченность* развивающейся системы, либо *хаотическое соотношение* ее элементов, позволяет понять, что

к той и к другой нельзя подходить с одним и тем же критерием — *ведь определенность* порядка принципиально отлична от *неопределенности* хаоса).

Вот почему основной идеологической, психологической и эстетической «краской» XVII века стал *драматизм,* резко отличавший его от лиро-эпического Возрождения и от шедшего ему на смену торжествующе-рационалистического Просвещения — неудивителен тот интерес, который «через голову» Просвещения будет проявлять к Возрождению Романтизм, исполненный еще более острого драматического напряжения и ощущавший поэтому духовное родство с «позапрошлым» веком. Поскольку искусство является *самосознанием культуры,* мы в этом могли уже многократно убедиться, постижение происходившего в ней в XVII веке адекватно отражалось в ее художественном автопортрете. Что же он позволяет здесь увидеть?

Изучение мировой истории искусства приводит к выводу, что в художественном творчестве возможны, как показано в моей монографии «Се человек», три методологические позиции: *идеализирующая, экспрессивная*

115

и *реалистическая* (совпадение с тремя типами культуры в концепции П. Сорокина не идет тут дальше триадического членения, отличие же моей триады от членения стилей, обоснованного В. Г. Власовым в русле распространенных в искусствознании конца XIX-начала XX века дихотомий, объясняется тем, что я рассматриваю *не различия стилей как структур художественной формы,* а возможности *методов художественного творчества воссоздавать бытие человека в мире;* поэтому реализм, который, действительно, не является стилем, ибо открыт для самых разных стилей, в соответствии с его глубокой трактовкой В. Днепровым, рассматривается как *одно из направлений художественной деятельности,* сформировавшееся в XVII веке, а не как некий «вечный» принцип творчества, противостоящий «антиреализму», согласно примитивной теории «большого реализма» Г. Лукача — М. А. Лифшица); деятельностно-культурологический подход к искусству приводит к выводу, что искусство располагает *именно тремя и только тремя,* возможностями образного освоения мира, поскольку существуют *три вида предметной деятельности человеческого духа: познавательная, ценностно-осмысляющая и проективно-преобразовательная* (это было показано в первых лекциях нашего курса). На разных этапах истории и в разных социальных условиях эти возможности реализуются особенным образом, принимая различные конкретные формы; в художественной культуре XVII столетия они обрели формы *классицизма, барокко и реализма.* Вместе с тем, в каждой стране и даже в ходе развития искусства на протяжении одного века могли изменяться характер каждого из этих направлений и их соотношение.

В силу сказанного о «центральном месте» Франции в жизни Европы в XVII веке начну с рассмотрения того, как эти три эстетические позиции проявились, хотя и далеко не равномерно, в ее художественной культуре. Безусловное господство принадлежало во всех ее областях *классицизму,* который оказался стилем, наиболее соответствовавшим идеологии и психологии той стадии истории феодального общества, на которой оно обрело форму объединившего нацию сильного абсолютистского государства, безусловно подчинившего и религиозное, и нравственное, и эстетическое сознание светским, прежде всего политическим, интересам. Центральной идеей воплощавшего эту идеологию искусства стало подчинение личности интересам государства, выражавшееся в *подчинении эгоистически-индивидуального идеально-общему, соответственно, частного — гражданственному, чувства — долгу, эмоционального — рациональному, женственного — мужественному, интимного — возвышенному, гедонистического — героическому.* Этим определялись: и основная функция ис-

116

кусства — *«поучать, развлекая»;* и сюжетно-тематическая сторона содержания художественных произведений — преимущественное изображение *подвигов героев,* мифологических или исторических, и антикизированно-идеализированных *современных монархов, вождей, полководцев;* и сравнительная ценность разных видов искусства — *театра* в одной сфере художественной культуры, *зодчества* в другой; и иерархическое соотношение жанров в каждом виде искусства, выстраивавшихся по шкале ценностей *«трагедия — комедия», «картина историческая — жанровая», «опера героическая — комическая оперетта», «королевский дворец — жилой дом частного лица»;* и *нормативный характер* творчества, выражавшийся в признании власти традиционного над современным, но традиции не средневекового религиозного искусства, а догматизированного ренессансного — *«рафаэлевская»,* а через нее античная, *«аристотелевская».* Однако возрождение традиционализма, лишенное его религиозного обоснования и узаконения, должно было быть обеспечено иным образом — так возникли разнообразные Академии («изящной словесности», «живописи, ваяния и зодчества», «балета»), первоначально, в Италии в XVI веке, имевшие характер художественных школ, но превратившиеся во Франции, а затем, в XVIII веке, в Англии и России, и вновь в СССР в 30-е годы, в некие теоретические штабы по руководству искусствами, что выразилось, прежде всего, в теоретической разработке правил, коим должны подчиняться все деятели данной области искусства, а не только члены Академии. Во Франции

в XVII веке эту задачу весьма успешно решили автор «Поэтического искусства» Н. Буало, ставший надолго законодателем вкуса во всей Европе, и применительно к искусствам пластическим, А. Фелибьен.

Вполне закономерно, что во всех европейских странах, в которых феодализм вступал на эту ступень развития (от карликовых немецких абсолютистских государств до могучей Екатерининской России), именно эта эстетическая программа становилась господствующей, более того, именно она, в несколько модифицированном виде, избиралась даже республиками, когда они — как при Наполеоне во Франции, при Сталине в России или при Мао Цзедуне в Китае — вырождались в монархически-тоталитарные государства, независимо от того, признавали ли они себя таковыми и называли ли свое искусство *классицизмом, академизмом, ампиром,* или же лицемерно объявляли себя *«демократическими»* и даже *«социалистическими»,* а свое искусство, соответственно, *«социалистическим реализмом».* Используя опыт руководства искусством иностранных и отечественной Академий XVII-XVIII веков, Компартии, подобно церковным Соборам в Средние века, сами жестко направляли деятельность писателей

117

и художников всех видов искусства в русло выработанной для них программы «творческой» деятельности.

Вместе с тем, в том же XVII веке в той же Франции классицизму и другим формам идеализирующего искусства противостояло *реалистическое движение,* захватившее в той или иной мере все виды искусства. Оно выразилось в становлении презираемого эстетикой классицизма жанра *«комического»,* или *«правдивого»,* или даже *«буржуазного»* романа, как называли его сами авторы — Ш. Сорель, П. Скаррон, А. Фюретьер, зачинатели того типа литературного творчества, который станет господствующим двести лет спустя; в живописи это были картины братьев Ленен и их провинциальных единомышленников, действительно правдиво, с наивной документальностью и уважительной серьезностью изображавших крестьянский быт — опять-таки как предшественники бытового жанра в живописи XIX века. Примечательно и обращение к крестьянской теме писателя-реалиста Ж. де Лабрюйера — создателя галереи социально-психологических типов в уникальной книге «Характеры, или нравы нынешнего века» (о степени правдивости этого описания говорит уже то, что А. С. Пушкин процитировал его в «Путешествии из Москвы в Петербург», симметричном радищевскому «Путешествию...»). А о том, что для Лабрюйера, как и для Ленена, это было не случайным обращением к экзотической по тому времени теме, но выражением принципиальной идеологической позиции, свидетельствует такое, например, заявление автора: «если нужно выбирать» между аристократией, «творящей одно лишь зло», и народом, «приносящим пользу и добро», «я не колеблюсь, я хочу быть с народом». Или еще такое, поразительное по остроумию и вольнодумству: «если на одной стороне сосредоточены власть, наслаждения, праздность, а на другой — покорность, заботы, нищета, то в этом повинна только людская злоба, а не Бог, ибо если бы так распорядился Бог, он не был бы Богом».

Во французской графике реалистическое движение представляет великолепный мастер офорта Ж. Калло и тяжеловесный бытописатель и оригинальный теоретик искусства А. Босс, вступивший в прямой конфликт с теоретиками Академии изящных искусств; в сценическом искусстве реалистические установки, породившие в творчестве великого Мольера «Дон Жуана», «Тартюфа», «Смешных жеманниц», вступали в противоречие с принципами классицизма, за что его критиковал блюститель «высокого вкуса» Н. Буало. И хотя третье сословие еще не признавало свой вкус эстетически равноправным вкусу аристократическому (о чем свидетельствует комедия Мольера «Мещанин во дворянстве»), так же, как обретенное право покупать дворянское звание («дворянство мантии») говорило о полити-

118

ческой несамостоятельности буржуазии, все же реалистические установки бытописания осознавались писателями и художниками (о чем говорят их же теоретические выступления) как творчество не только *эстетически полноценное,* но как *более полноценное,* чем вымыслы авторов пасторалей и повествований, основанных на разного рода мифологических фантазиях. Откровенно выражавшаяся при этом ориентация на *«своего»* читателя и зрителя, которому интересна в искусстве его собственная жизнь, а не подвиги вымышленных героев или даже живших некогда исторических деятелей, раскрывает демократическое происхождение реализма и его направленность на социально-познавательные интересы демократической публики, желающей узнавать в произведениях искусства *подлинную жизнь, подлинную природу, психологию реальных современных людей)* Примечательны сами вызывающие названия романов — например, у Ш. Сореля «Приключения Франсиона», то есть *«представителя Франции»,* у А. Фюретьера еще конкретнее — «Буржуазный роман», а у Ж. де Лабрюйера «Нравы нынешнего века».

И еще одна особенность реалистического движения заслуживает специального внимания. Если, по классицистической теории жанров, эстетическая оппозиция *«трагедия-комедия»* имела не технологический, а аксиологический смысл — смысл «искусство *высокое-низкое»,* то

реализм выказывает предпочтение *именно комическому,* и в театре, и в литературе, часто в графике и живописи: об этом свидетельствует и творчество Мольера, и комическое начало в «Дон-Кихоте», и для той эпохи вызывающее название произведения П. Скаррона «Комический роман», и грубоватые комедийные сценки фламандских жанристов А. Броувера и Д. Тенирса. Очевидна генетическая связь этой ориентации искусства с *фольклором* (с комедиа-дель-арте, лубком, частушкой), а с другой стороны, связь с ним стихии комического в реалистическом искусстве XVIII и XIX столетий, и во Франции, и в Италии, и в Англии, и, может быть особенно, в России (примеры общеизвестны), что сказалось даже на судьбах наименее податливого этому вида искусства — музыки: характеризуя ее состояние в эпоху Просвещения, Т. Н. Ливанова выделила развитие итальянской оперы-буффа, французской *комической* оперы, английской *«оперы нищих»,* немецкого *зингшпиля,* испанской *тонадилья;* я добавил бы и латино-американскую *сорсуэллу...* Социально-идеологический смысл этой связи реализма и комедийности очевиден: она порождалась неизбежным критическим отношением художественного творчества к жизни современного общества, правдивое изображение которой оно сделало своей главной целью, а художественными формами критики и являются разнообразные

119

модификации комического — *юмор, сатира, ирония, гротеск, пародия* и т. д., так же, как трагедия *утверждает* высокие ценности данного общества — политические, нравственные, религиозные, эстетические.

Третья художественная сила этой эпохи — *барокко* — не получила во Франции той художественной силы и того значения, какие получили классицизм и реализм. Барочные явления обнаруживались, с одной стороны, в живописи С. Вуэ, с другой, в так называемой *«прециозной»,* маньеристической, литературе, которую критиковал Ш. Сорель; известное влияние барокко испытали и реалист Ж. Калло, и классицист Ж. Расин. Однако в национальной культуре, формировавшейся в условиях политической доминанты крепнущего абсолютизма, ни религиозно-экстатическая модификация барокко, ни гедонистически-игровая, ни принесенные им пессимистическое умонастроение и, напротив, элитаристское эпикурейство, не могли получить широкого распространения. Вместе с тем, закономерность развития всех трех линий во французской культуре этого времени подтверждается аналогичной структурой ее философской мысли: если для Возрождения характерно, говоря современным языком, «мирное сосуществование» рационалистических и эмпирико-сенсуалистических позиций в гносеологии, а в онтологии — прямой синтез материалистического и религиозного мировоззрений в пантеизме и деизме, ибо философия противостояла средневековой схоластике и опиралась на научное изучение природы, одновременно опытное и рационально этот опыт обобщающее, то в XVII веке происходит *резкое размежевание и прямое полемическое противостояние картезианского рационализма, эмпирико-сенсуалистического гассендизма* и *эмотивистски-иррационалистического янсенизма,* то есть учений, с которыми были так или иначе непосредственно связаны рассмотренные выше эстетические позиции трех движений в художественной культуре.

И в сфере нравственности XVII век сталкивает противоположные принципы поведения: с одной стороны, *стоическую мораль,* порождавшуюся политическими интересами абсолютистской государственности, безусловно подчиняющей себе каждую сознательную личность, что и становится идейно-эстетической основой классицизма, с другой стороны, *эпикурейскую мораль,* исповедуемую героями реалистических повестей и романов, представлявших те социальные низы городского населения, реальные эгоистические интересы которых были весьма далеки от жажды подвига во имя каких бы то ни было государственных или конфессиональных интересов. Достаточно сравнить сознание и поведение персонажей трагедии П. Корнеля «Сид» и «Комического романа» П. Скаррона или же сопоставленных в одном повествовании Дон-Кихота и Санчо Пансы, чтобы проти-

120

востояние их нравственных позиций стало предельно очевидным. (Поэтому представление В. Дильтея о полном господстве стоицизма в эту эпоху приходится признать односторонним.)

Наконец, на «вершине» духовной культуры — в сфере религиозной — XVII век являет еще более жесткое и жестокое противоборство вер, сопоставимое разве что с политическим конфликтом, приведшим в Англии к казни короля, а затем к аналогичному ответу его преемника на престоле. Во всяком случае, столетие это невозможно окрасить какой-то одной конфессиональной «краской», и открывшее его сожжение на костре Д. Бруно явилось символическим обозначением того наследства, которое оно получило от прошлого века в виде казни М. Сервета и страшной Варфоломеевской ночи... Но представление об общей ситуации окажется еще более сложным, если мы учтем, что пришедшие из Возрождения пантеистические и деистические убеждения, обоснование некоей «естественной религии», обожествляющей Разум и способной, будто бы, заменить собою все враждующие вероисповедания, наконец, религиозный индифферентизм и веротерпимость сталкивались с религиозным фанатизмом и католиков, и протестантов (свойственным в не меньшей степени и

мусульманству, и православию), но уже в ту эпоху становившимся проблематичным для не «ангажированных» той или иной конфессиональной догматикой мыслителей — В. Дильтей приводит, например, звучащее весьма актуально и в наше время суждение нидерландского философа Коорнхерта: «Каждая конфессия провозглашает у врат храма: я — истинная религия, я обладаю истинным учением, у меня Иисус Христос и истинный Град Божий». Кому же верить? А создатель теории «естественного права» Г. Гроций вообще изымает его, эту основу существования человеческого общества, из под власти Бога, объявляя это право «настолько неизменным, что изменить его не может даже Бог» — точно так же, как «Бог не может повлиять на то, чтобы дважды два не было четыре».

Понятно, что в культуре каждой европейской страны конкретное содержание и силовое соотношение трех основных течений общественной мысли и искусства складывались особым образом — преобладать могло то или другое, в зависимости от особенностей развития страны; и острота их противоборства была различной, но само это противостояние наблюдалось повсеместно — *синкретизм ренессансного мировоззрения ушел в прошлое, и безвозвратно...* Отныне и на протяжении всех последующих столетий внутренний конфликт, многосторонний и многоуровневый, станет *законом жизни европейской культуры.* В столкновении противоположных позиций — интересов, идеалов, ценностей — и в их борьбе за

121

умы, сердца и практическое поведение людей проявлялся нелинейный ход развития культуры; роль XVII века была тут *генетически основополагающей* — и в политических теориях, противопоставлявших абсолютизм и республиканизм, теориях «естественного права» Г. Гроция и «общественного договора» Т. Гоббса, в утопии Т. Кампанеллы, назвавшего политический строй своего «Города Солнца» «Идеальной Республикой», и в теории божественного происхождения и освящения наследственной монархической власти; и в философских концепциях Ф. Бэкона и Р. Декарта, предтечи экзистенциализма Б. Паскаля и мистика Я. Бёме, этого, по выражению Ф. Энгельса, «предвестника грядущих философов» подобного склада; и в педагогических теориях Я. А. Коменского, Ф. Фенелона, Дж. Локка и идеологов Пор-Рояля; и — что уже отмечалось — в зарождении реалистических принципов художественного познания и ценностного осмысления социальной реальности, приведшем к формированию жанров романа и бытовой картины.

Развитие реалистического движения и его конфронтация с классицизмом свойственны были не только Франции — хорошо известно, например, какую роль сыграл реализм в Голландии, сделав всемирно известной живопись «малых голландцев». В книге о становлении реализма в голландской живописи XVII века Б. Р. Виппер приводит сходную с рассуждениями французов цитату из трактата голландского поэта, драматурга и живописца начала XVII века Г. Бредеро: «Я следую правилу живописцев, которое гласит, что лучшим художником является тот, кто ближе всего подходит к жизни... Я изучаю только одну книгу — книгу повседневной жизни». О том, в какой мере творчество этого художника соответствовало данной установке, свидетельствует такая его характеристика историком искусства: комедии писателя «отличаются ярким народным колоритом, сочным, иногда грубоватым юмором, реалистическим описанием жизни торгового Амстердама, быта и нравов его плебейских низов и его "золотой" молодежи».

«Малые голландцы» впервые в мировой истории искусства сделали основным предметом изображения реальное бытие человека в его уютном доме, семью в ее тихой и спокойной обыденной жизни, красивый и скромный интерьер, наполняющие его вещи, ландшафты, в которых проходит жизнь и горожанина, и крестьянина; как отметила И. В. Линник, голландскому художнику «чужда как мистика, так и героика». Он стремился, прежде всего, заставить поверить в реальность изображенного события, а «маленький формат его картин способствовал их широкому распространению и облегчал их передвижение», в результате их покупали «даже зажиточ-

122

ные крестьяне». Это происходило не только в Голландии — французские искусствоведы установили, что в ту эпоху живописцы, и местные, и приезжавшие из Фландрии и Голландии, продавали свои картины на ярмарках в провинциальных городах, и этим картинам, ориентированным на вкусы их демократических покупателей, были свойственны черты, точно зафиксированные искусствоведом в голландском натюрморте, в котором «всегда ощущается спокойная созерцательность и особая любовь в передаче реальных форм осязаемо материального мира».

Правда, вершиной голландского искусства этого времени было творчество Рембрандта, весьма далекое от бытописания жанристов, однако мифологические сюжеты, христианские и античные, трактовались им так, как если бы ожидание Данаей ее возлюбленного, встреча блудного сына с отцом *были реальными событиями,* увиденными живописцем и запечатленными им, но не в их внешне бытовой конкретности, а в их глубинном *нравственном и поэтическом существе,* точно так же, как изображал он в непревзойденных по проникновенности психологического анализа портретах реальных людей, своих

современников, а в автопортретах — самого себя. Что же касается отличия рембрандтова реализма от барокко, то оно раскрывается особенно рельефно при сопоставлении живописи Рембрандта и П. П. Рубенса, а отличие от классицизма — в сравнении с искусством Н. Пуссена.

Одно из существеннейших отличий реалистического искусства этого времени и от классицистического, и от барочного, раскрывается в портрете. Для обеих разновидностей «высокого» искусства изображение человека означает *возведение реального к идеальному,* как бы это идеальное ни понималось, а для Рембрандта и Д. Веласкеза задача портретирования состоит в *постижении индивидуальности изображаемой личности,* что предполагает глубинный психологический анализ, даже если он приводит к испуганному суждению модели — в данном случае запечатленного великим испанским реалистом папы Иннокентия X — *«Слишком правдиво!»*. Правда, была в XVII веке сила, сдерживавшая развитие индивидуального своеобразия личности, — социальная структура раннебуржуазного общества, где *принадлежность индивида к группе* (сословной, национальной, профессиональной, половой и возрастной) все еще играла бо̲льшую роль в общественной жизни и культуре, чем качества, *выделяющие личность из коллектива;* об этом говорит развитие в голландской живописи группового портрета — популярнейшего жанра, сущность которого, прежде всего в картинах Ф. Хальса и Рембрандта, Б. Р. Виппер точно определил как выражение *«чувства гражданской общности людей».* Он обратил внимание и

123

на то, что величайшему мастеру нидерландского Возрождения П. Брейгелю Старшему была чужда область портрета, поскольку «его интересовал не столько индивидуальный, обособленный человек, сколько народный коллектив, общность людей в реальной сфере их бытия». И все же процесс самообособления личности с ее персонально вырабатываемыми ценностями неудержимо развивался, о чем свидетельствуют великолепные по индивидуальным характеристикам портреты великих живописцев XVII века, подготавливая в следующем столетии и расцвет портретного жанра в изобразительных искусствах Франции, Англии, России, и появление жанра «романа-воспитания» в Англии и Франции, и формирование философии субъективного идеализма в Англии, и, наконец, потрясшее всю Европу *«явление Наполеона»* — личности, собственной деятельностью вознесенной из полной безвестности на вершину социальной иерархии.

С культурологической точки зрения должно быть отмечено распространение этого принципа «портретности» на все предметы, изображавшиеся живописью; не раз признавалось искусствоведами, что изображение П. Поттером животного становилось подлинным «портретом», так же, как «портретами вещей» были натюрморты голландских художников, а «портретами природы» их пейзажные картины; поэтому не вызывает удивления, что в теорию реализма во Франции и в XVII, и в XVIII веке, от Ш. Сореля до Д. Дидро, вошло понятие *«портретирование»* как обозначение индивидуально-правдивого изображения всякого предмета.

Понятно, что в XVII веке масштабы развития реалистического портрета, и индивидуального, и группового, в разных странах обусловливались соотношением там сил классицизма, барокко (маньеризма) и реализма, которое, в свою очередь, объясняется особенностями социального строя и культуры каждой страны. Кажется парадоксальным, что в Испании, более отсталой в экономическом отношении, чем другие страны Европы, и с более сильным влиянием на культуру королевской власти и церкви, движение искусства в реалистическом направлении достигло больших высот, однако загадочность этого явления исчезает при учете того, что особая острота противоречий между сохранявшимися в стране устоями феодализма и активно развивавшимся в Европе новым, персоналистским, типом культуры порождала у наиболее мудрых и сильных духом людей *потребность осмысления этого противоречия,* так же, как это произойдет в сходных обстоятельствах двести лет спустя в России, еще через сто лет — в Советском Союзе. Во всяком случае, испанская культура принесла человечеству и беспощадный реализм портретной живописи придворного (!) художника Д. Веласкеза, и взлет реализма в литературе, от бытописания так называе-

124

мых «плутовских повестей» к «Дон-Кихоту» Д. Сервантеса, в гротескно-фантастическом сюжете которого гениально выявлено *основное противоречие постренессансной культуры — разъединение и трагикомическое столкновение противоположных начал бытия, казавшихся еще недавно гармонически едиными: духовного и материального, возвышенного и обыденного, бескорыстного и практицистского, героически-поэтического и прозаически-житейского...* Особенно важно здесь то, что взаимоотношение этих начал, воплощенных в образах Дон-Кихота и Санчо Пансы, имеет характер *диалога,* поскольку ни один из бытийных, экзистенциальных, культурных полюсов не признается единственно истинным, но и тот, и другой несут *свою правду,* обладают *относительной, а не абсолютной, ценностью,* и их противоречивая связь, их конфликтная нераздельность образуют *реальную драматическую диалектику бытия.* (Не могу в этой связи не заметить, что роман Ф. М. Достоевского «Идиот»,

представляющий весьма рельефно ту структуру художественного постижения жизни, которую М. М. Бахтин назвал *«диалогической»,* был своеобразной репликой на роман М.Сервантеса, а различие их творческих методов и, конкретно, образных антитез *Мышкин* — *Рогожин* и *Дон-Кихот* — *Санчо Панса* выявляет отличие русской культуры XIX века от испанской XVII). И другой гениальный выразитель своего времени Д. Веласкез осознал экзистенциальный конфликт эпохи — *драматическое «рассогласование» духовного и материального* — как несоответствие внутреннего и внешнего, нравственного и физического, индивидуального и социального в образах своих героев: с одной стороны, внешнего величия и душевного ничтожества короля, министра, папы, а с другой, напротив, физического уродства и духовной значительности шута.

Уже из этих примеров видно, что в XVII веке *драматизм* оказывается не только следствием противостояния и противоборства различных течений в искусстве, философии и других сферах духовной жизни общества, но и своего рода призмой, через которую деятели культуры воспринимают мир; в этом смысле представителен путь В. Шекспира от типично ренессансных жизнеутверждающих пьес к поздним трагедиям, принадлежащим уже по духу своему к постренессансной стадии истории культуры и потому причисляемым многими историками театра к стилю барокко — *«гамлетизм»* как феномен мучительной раздвоенности сознания и непрерывного внутреннего диалога на сложном пути от сознания к действию. И снова хочу обратить внимание на аналогии искусства и философии: раздвоенность мировоззрения Р. Декарта, обычно характеризуемая как *дуалистическая,* скорее следовало бы определить как *драматически-диалогическую,* ибо

125

материалистический и идеалистический «разделы» не были им органично объединены — на этом этапе истории культуры даже могучие умы не смогли выработать *целостно-монистического понимания бытия,* которое непротиворечиво осмыслило бы единство пространства и мышления, материального мира и мира духовного, физического и психического, природного и культурного в едином системном теоретическом дискурсе. Дуалистическое соположение этих разнородных «половинок» философской теории становилось всего лишь *компромиссом* идеализма и материализма, религии и науки, априоризма веры и познания реального бытия. И великий французский философ, и великий английский драматург, и великий итальянский скульптор были на этом пути далеко не одиноки, ибо XVII век — время безрезультатных и потому особенно мучительных поисков согласования *«старого»* и *«нового»,* порождавшихся *неспособностью старого искоренить новое* и *неспособностью нового вытеснить старое.* Эту типичную черту культуры XVII века, свойственную, вообще говоря, всем переходным состояниям, четко сформулировал Дж. Бернал: «Компромисс между религией и наукой был столь же необходим, как и между монархией и республикой, а также между крупной буржуазией и дворянством. Ньютонова система вселенной действительно представляла собой значительную уступку со стороны религиозной ортодоксальности, ибо в ней уже нельзя было столь ясно видеть руку божью в каждом небесном и земном явлении, а только в общем создании и организации всего целого. Фактически бог, как и его помазанники на земле, — остроумно завершил историк, — превратился в конституционного монарха».

Потому социально закономерны в это время и психологически понятны попытки теоретически обосновать бытие Бога, дабы примирить научное познание мира с верой во Всевышнего, найти возможность логического согласования тезиса современного мыслителя «Cogito ergo sum» и символа веры — девиза Тертуллиана «Credo quia absurdum est» — в мировоззрении одного и того же лица. В. Дильтей считает, что английский философ и политический деятель Герберт Чербери «впервые в христианской Европе ... попытался доказать, что религиозно-нравственные истины обосновываются разумом: так он примирил неразрешимый для средневековья спор между *fideo* и *ratio».* Конечно, глагол «попытался» точнее определяет ситуацию, нежели обозначающее совершенное действие «примирил» (возможно, это противоречие возникает вследствие неудачного перевода), ведь примирить веру и разум философии и теологии не удается по сей день; показательно, что в XVII веке каждый крупный философ предлагал свое решение данной проблемы, но она оставалась *неразрешенной,* ибо *принципиально неразре-*

126

шима — это поймут сто лет спустя более радикально мыслившие представители атеистического крыла Просвещения (а в наше время это может быть не только провозглашено, но и объяснено на основе применения *принципа дополнительности,* эвристическая сила которого выходит далеко за пределы квантовой механики. Дело в том, что религиозное и научное осмысление бытия только потому могут соединяться в сознании человека, что они находятся в отношении *комплементарности,* то есть рассматривают реальность в разных и несовместимых мысленных «экспериментах», и поэтому дают *альтернативные* представления о бытии; вера — всякая, не только религиозная — является ведь «изобретенным» культурой *способом компенсации дефицита информации:* мы *верим* во что-то тогда, когда этого *не знаем,*

знание же исключает веру, что и определяет их *взаимную дополнительность,* так ярко проявившуюся в истории европейской культуры Нового времени. Поскольку же познание человека значительно отстает от познания природы, религия сохраняет свою власть над людьми, сознание и самосознание которых не покрывается их знаниями о человеке).

Возвращаясь в XVII век, хочу обратить внимание на столь же характерное для эпохи стремление разрешить данное противоречие в педагогической теории: каждый мыслитель предлагал свое решение этой дидактической проблемы, каждый философ искал его онтологическое обоснование. Так, в «Великой дидактике» Я. А. Коменского идея целостного формирования духовного мира личности, охватывающего три главные силы — *ум, волю и сердце,* приводит к выделению трех направлений педагогической деятельности: *научного образования, формирования добродетели, то есть нравственного воспитания, и религиозного воспитания, порождающего благочестие.* Примечательно, что в эпоху Просвещения эта психологическая триада — *«разум-чувство-воля»* — будет осмыслена иначе: в учении И. Канта рядом с «критиками» чистого и практического разума, то есть *теорией познания* и *этикой,* была поставлена не теология, не воспитание благочестия, а... *эстетика]*

Закономерно, что культуре XVII века свойственны аналогичные поиски органического соединения *религиозного сознания с реалистическим изображением в искусстве библейских и евангельских мифов* — проблема эта стояла и перед Рембрандтом, и перед Ж. де ла Туром, и перед плеядой мощных испанских живописцев; неудивительно, что многие художники-реалисты, особенно под влиянием протестантского иконоборчества, вообще избегали постановки перед собою такой задачи, ограничиваясь работой в бытовом жанре, портрете, пейзаже, натюрморте, а если обращались к историческому жанру, то только в представлении *реально произошедших*

127

событий, которые воображение живописца может воссоздать как *якобы увиденные* в этом их реальном облике. Правда, возможен был еще один мотив обращения реалистического искусства к мифологическим сюжетам, на него указала И. В. Линник: «Голландцы, одержавшие победу в борьбе со значительно более сильным врагом, считали себя, подобно древним израильтянам, «избранным богом народом», и, соответственно, «проведение параллелей между событиями библейской истории и политическими судьбами Нидерландов стало для голландской литературы, публицистики, театра и изобразительного искусства общепринятым и как бы узаконенным». Поэтому требуемое эстетикой реализма *превращение фантастического в правдоподобное* — если только художники не стремились выдавать фантастическое за действительное, как, скажем, И. Босх или Ф. Гойя, — неизбежно вело к *прозаизации* поэтической сущности мифа, к *десакрализации* священного, к превращению *божественного в человеческое.* По-видимому, избежать этого реалистическое искусство вообще не в силах, оттого оно будет биться над данной задачей и в дальнейшем, не находя ее убедительного решения (вспомним хотя бы двадцатилетний мучительный процесс поисков такого решения в работе А. А. Иванова над «Явлением Христа народу», как и вполне логичное возвращение прерафаэлитов к языку средневекового символизма для достижения искомой цели — *образного представления* того, что имеет «чисто» духовную сущность и потому *материально непредставимо, бестелесно и незримо).*

Если синкретичное художественное сознание Возрождения еще не знало самой проблемы противоположности реального и идеального в искусстве, отчего понятие *«реализм»* к нему неприменимо, так же как понятие *«классицизм»,* то в XVII веке обе эти эстетические позиции образовались в процессе распада целостности ренессансного стиля; в то же время сформировалась третья позиция — барочная, поскольку потребность художественного сознания выполнить свое предназначение быть *самосознанием культуры* делала необходимым видоизменение ренессансного способа идеализированного воспроизведения реальности во имя нахождения такой стилевой структуры, которая соответствовала бы новому, драматическому мироощущению, но сохраняла бы верность мифологической, христианской или античной, трактовке возвышенного.

Противостояние механицизма и интуитивизма

Если целостность ренессансного мировосприятия не позволяла обособиться *непосредственно-интуитивному* восприятию мира и *расчленяю-*

128

щему его анализу, то в XVII веке это разъединение произошло, порожденное противостоянием сохранявшего свое влияние религиозного сознания и стремительно развивавшегося научного мышления, непосредственно связанного с проникновением механизмов во все сферы бытия, от производства до частной жизни горожан.

В уже цитированном исследовании истории техники в контексте развития европейской культуры Л. Мэмфорд подчеркнул, что хотя «все инструменты современной технологии: маятник, печатный станок, гидравлическое колесо, магнитный компас, ткацкое ремесло, токарный станок, порох, бумага, не говоря уже о математических знаниях, химии и механике»,

— существовали уже в культурах китайцев, арабов, греков и были первыми шагами на пути к машине, и хотя все эти народы «обладали большой технической сноровкой», однако только народы западной Европы сумели поднять точные науки и технику на такой уровень, на каком «весь их образ жизни был приспособлен к действиям и способностям машины».

«В техническом отношении, — писал Дж. Бернал, — это был век неуклонного прогресса, как по масштабам, так и по достигнутым результатам», и его влияние на сознание европейского общества едва ли не более значительно, чем во все предшествующие века — начавшаяся механизация материального производства, мореплавания, военного дела, а в известных пределах и быта меняла структуру общественного сознания и его проявлений в науке, философии, искусстве: характерными его чертами оказывались неизвестные ренессансной ментальности *механицизм и аналитичность.* Очень емко описал этот процесс один из самых основательных его исследователей Б. Г. Кузнецов. Он отметил, прежде всего, значение великих географических открытий, подготовивших эпохальные научные открытия XVII века — века Н. Коперника, И. Кеплера, Г. Галилея, И. Ньютона, благодаря которым европейцы «усвоили множество новых географических, геологических, физических, химических и биологических знаний»; эти открытия и морская торговля дали толчок мануфактурному производству и кораблестроению, сделавшему небывало быстрым «технический прогресс»; в частности, именно запросы мореплавания обусловили успехи в конструировании многих физических приборов — подзорных труб, секстантов, навигационного инструмента. «Для механики, — подчеркивает историк, — наибольшее значение имело спорадическое применение машин в мануфактурном производстве», и это оказывало прямое влияние на развитие науки, в которой нуждались и металлургия, и гидротехника, и строительство мельниц, и военная техника. «Динамика XVII в., подготовленная развитием прикладной механики и особенно

129

применением машин, сформулировала простые законы, которые стали идеалом научного объяснения для всего естествознания на очень долгий срок». И именно «в этой атмосфере механические знания стали механическим мировоззрением».

Для истории культуры чрезвычайно важен этот *переворот* — в точном смысле слова! — в общественном сознании, *в самой методологии мышления:* если мифологическое сознание во всех его модификациях, господствовавшее в доренессансной культуре, осуществляло имманентную ему операцию *перенесения на материальные объекты природы духовных качеств человека* (так рождались добрые и злые духи, из которых выросли затем антропоморфные образы богов и чертей), то научное мышление в его первоначальной механистической форме производило обратную операцию — *переносило на социальную, культурную, духовную сущность человека свойства и структуры материальных объектов,* и не только природных, биологических, типа гоббсовой метафоры «человек человеку волк», но и *технических, машинных!* Так рождалась познавательная операция, которую в XIX веке назовут *«позитивистской редукцией»,* то есть сведением *высшей* формы бытия к *низшей, сложного* к *простому.* Оно и неудивительно — познание простою легче познания сложного и потому дается раньше, провоцируя науку при обращении к сложному переносить на него знание более простого. Характерный пример — утверждение Т. Гоббса в полемике с Р. Декартом, что «Дух есть лишь движение в определенных частях органического тела».

Вместе с тем, поскольку более простое *не «атомарно», а неоднородно,* его познание требует *анализа* — то есть расщепления целого на части и все более и более глубокого исследования каждой в расчете на то, что из последующего суммирования знания частей можно будет получить знание целого. Только XX век, в учениях холизма и теории систем, вскроет наивность таких представлений, установив, что *целое больше, чем совокупность составляющих его частей,* — больше на их связи и взаимодействия, образующие *структуру целого.* Но механицизм тем и отличается от системного мышления, что имеет дело с механизмами, расчленение которых позволяет потом производить их сборку, заменяя в случае необходимости вышедшие из строя части новыми. Именно так и рассуждал Т. Гоббс: «..Всякий предмет лучше всего познается благодаря изучению того, что его составляет, подобно тому, как в автоматически двигающихся часах или в любой сложной машине нельзя узнать назначения каждой части и каждого колеса, если не разложить эту машину и не рассмотреть отдельно материал, вид и движение ее частей».

130

Справедливо отметил в свое время Е. Ситковский, комментируя издание русского перевода «Трактата о системах» Э. Б. Кондильяка: «объективные условия развития естествознания в XVII-XVIII веках более благоприятствовали индукции и анализу, чем синтезу». Одна из последних работ, специально посвященных данной теме, — содержательная монография А. Г. Погоняйло «Философия заводной игрушки или апология механицизма». Однако два момента, недостаточно акцентированные в литературе, следует высветить, изучая историю культуры, — я имею в виду *генезис* данных ментальных структур и *масштаб их проявления.*

Размышление над первой проблемой сразу же направляется тем простейшим наблюдением,

что само понятие *«механицизм»* производно от слова *«механизм»;* и действительно, такой метод мышления мог — и должен был! — сформироваться в *эпоху появления разнообразных механизмов в жизни общества,* и не только в производстве, но и в военной технике, и в торговле, и в быту, начиная с механических часов и кончая разного рода механическими игрушками (вот почему неакадемическое понятие *«заводная игрушка»* могло быть вынесено в заголовок только что названного, по содержанию вполне академического, исследования; его автор убедительно показал, что в XVII веке часовой механизм воспринимался как «символ мироздания», знаменуя «прощание с возрожденческой натурфилософией»; хотя «повсеместное появление часов совпадает с началом Возрождения», подчеркнул он, только в середине XVII века к часам был приспособлен в качестве регулятора точности хода маятник и изобретена пружина, что «произвело революцию в часовом деле, многократно повысив точность и удобство измерения времени»). Во всяком случае, никто не сравнивал ни строение мироздания, ни устройство организма человека с работой часового механизма, как это сделал один из величайших представителей философии XVII столетия Р. Декарт. Он мог сравнивать человека вообще с машиной как «самодвижущимся механизмом» только потому, что ему и его современникам были известны разнообразные «машины, изобретенные людьми». Французский философ не был одинок в такой постановке вопроса — англичанин У. Гарвей, еще до классика рационализма, в труде «Анатомическое исследование движения сердца и крови животных», чьи выводы были основаны на экспериментах, доказывал, что организм представляет собой своего рода машину, в которой кровообращение осуществляется по законам механики. Сто лет спустя Ж.-О. Ламетри опубликует трактат с вызывающим названием «Человек-машина».

Проникновение в саму структуру мышления европейцев таких качеств, как *механицизм* и неразрывно с ним связанный *аналитизм,* дало о себе

131

знатьи в педагогическом программировании, и в политической идеологии и в художественном творчестве. В литературе и искусстве, наиболее, казалось бы, чуждых принципам анализа, расщепления целого на части, представлению организма как механизма, XVII век сформировал жанровые структуры, которые образовывались именно *эмпирико-аналитическим* путем: таковы испанская «плутовская повесть» и французский «комический роман», строившиеся по принципу «нанизывания», как на нитку, по меткому сравнению В. Б. Шкловского, множества эпизодов из жизни главного героя, а его характер «складывался» из его действий в следовавших другом за другом эпизодах; таков был групповой портрет в живописи, жанр родившийся в эту эпоху в Голландии и получивший распространение за ее пределами: картина формировалась по-началу как такое же, но расположенное не в фабульном времени, а в картинном пространстве, «сложение» портретируемых лиц. Этот эмпирически-перечислительный художественно-творческий метод совпадал с тем *методам индукции,* который Ф. Бэкон обосновывал, прокладывая дорогу опытному научному знанию. Примечательно, что Рембрандт, нарушивший в «Ночном дозоре» данную традицию и превративший групповой портрет в *целостный образ* коллектива стрелков, встретил полное непонимание и неприятие заказчиков — художественное мышление гения опережает свое время, но тем самым подчеркивает характер господствующего вкуса его современников.

XVII век как «переход в переходе»

Все сказанное о своеобразии европейской культуры в XVII веке подтверждает исходный тезис: век этот *не самодостаточен,* он может быть понят только при рассмотрении его связей, *с одной стороны, с Возрождением,* принципы которого он и поддерживал, и отвергал, но так или иначе *сам себя с ними соотносил* — с научными открытиями ренессансной физики и астрономии, с протестантской реформой христианства и католической реакцией на нее, с ренессансной трактовкой взаимоотношений личности и общества, с отношением Ренессанса к античности и к природе, с соотношением в его искусстве идеального и реального, а *с другой стороны, с Просвещением,* которое разовьет все начатое XVII веком — в рационалистическом и в сенсуалистическом течениях философии, в классицистических и реалистических позициях искусства, в сферах науки, педагогики, права... Во всех контроверзах, образовывавшихся на противоречивом пути противоборства старого и нового, XVII век не нашел — и не мог найти! — окончательных решений; его историческое

132

значение состоит в том, что он, если можно прибегнуть к такому образу, *«передал эстафету» от Возрождения, Реформации и Республиканизации Просвещению,* которое и найдет эти решения — во Французской энциклопедии и в английской политической экономии, в философии Д. Юма и И. Канта и в культурологии Дж. Вико и И. Г. Гердера, в рационалистически-сциентистской педагогике и в «романе воспитания», в бытовых трагедиях Г. Э. Лессинга и в комедиографии П. О. Бомарше, в «реалистическом классицизме» живописи Ж. Л. Давида и в симфонизме В. А. Моцарта и Л. ван Бетховена... Характерна в этом отношении единая логика развития музыки и философии: подобно тому, как именно «с конца Ренессанса, от Орландо Лассо и Палестрины до Вагнера» — то есть от барокко до романтизма

— история художественной культуры представлена, по словам О. Шпенглера, «непрерывным рядом великих музыкантов», так история философии этих веков представлена «непрерывным рядом» великих мыслителей.

Готов повторить, исходя из важности этого положения, что нынешний уровень методологии изучения процессов самоорганизации, дезорганизации и реорганизации сложных и сверхсложных систем, представленный синергетикой, дает ключ к адекватной трактовке XVII века в истории европейской культуры: состояние хаоса, характерное для переходных этапов процесса развития и особенно «удвоение» качества переходности, названное мной применительно к данному веку *«переходом в переходе»,* говорит нам о том, что он представляет собой не некое мифическое *«единое барокко»* или столь же надуманные *«единый классицизм», «единый рационализм»,* а *столкновение разных мировоззренческих позиций и принципов деятельности во всех областях культуры* и ее движение по разным национальным дорогам, на каждой из которых культура нащупывала оптимальный в данных конкретных условиях путь в будущее.

Создается впечатление, что XVII век словно синергетически расстелил перед европейской цивилизацией широкий веер траекторий ее возможного дальнейшего развития. В этом веере перспективным оказалось то направление, которое отвечало *характеру аттрактора* — притягивавшей к себе из XVIII столетия культуры Просвещения.

ЛЕКЦИЯ 20: ТРЕТЬЯ СТУПЕНЬ ПЕРЕХОДА: КУЛЬТУРА ПРОСВЕЩЕНИЯ

Культура Просвещения в многонациональном европейском пространстве

Уже сам факт присвоения этой эпохе имени «Просвещение» достаточно убедительно говорит о том, какие культурные силы одержали победу в результате вековой борьбы рационализма и иррационализма, науки и мистики, реалистической и идеализирующей ориентаций художественного творчества, демократизма и монархизма, креативизма и традиционализма, буржуазных и феодальных отношений; правда, победа эта была в большинстве случаев *чисто идейной,* на практике же сохранялось формальное господство феодальной монархической системы, религии в той или иной ее модификации, официально признаваемого и преподаваемого в Академиях классицизма и становившегося реально доминирующим стиля рококо — наследника барокко в архитектуре, прикладных и изобразительных искусствах. Но именно это закономерное для переходного состояния *сохранение рассогласования бытия и сознания, быта и умозрения* привело в конце концов к революционному взрыву в «модельной» для эпохи стране, фактически и логически завершившему четырехвековой переход к новому типу общества и культуры и обозначившему начало новой эпохи не только во Франции, но в Европе в целом, а в конечном счете и за ее пределами, от России до Америки. Суть новой эпохи и состояла в том, что *общественное бытие стало приводиться в соответствие со сложившимся типом общественного сознания,* при всей противоречивости того и другого. Мы увидим вскоре, чем являлись эти противоречия и как они воплощались в практических действиях людей в XIX-XX веках, пока же опишу сложившуюся в XVIII веке социокультурную ситуацию.

Начну с того, что Восток упорно сохранял свое исконное состояние, либо не зная происходящего на Западе, либо игнорируя его в своем идеологическом высокомерии, основанном на свойственном всякому религиозному сознанию самодовольстве, особенно последовательном в тех восточ-

134

ных культах, которые еще полностью не оторвались от первобытного язычества и сохраняли фанатическую убежденность в ложности и опасности всех иных воззрений, вплоть до готовности уничтожать *«неверных»* только потому, что они *«иноверные».* Но тем самым *традиционализм* — и не только в сфере религиозной, хотя в ней коренились его истоки — естественно оборачивался *изоляционизмом.* Показателен пример Японии, куда до середины XIX века был вообще запрещен въезд иностранцев (так что пресловутый «железный занавес», опущенный после второй мировой войны в коммунистических странах для ограждения их народов от «растлевающего влияния буржуазной идеологии», не был изобретением Сталина — это было лишь логическое проявление *религиозной сути* идеологии, беззастенчиво именовавшейся «научной» и «марксистской», хотя она была противоположна по своей природе и подлинному марксизму, и истинно научному мышлению).

Между тем, Запад проявлял к Востоку все более живой интерес, правда, отнюдь не бескорыстный — вспомним, что Колумб хотел проложить путь в Индию, исходя из соображений прозаически-экономических, которые «обрамлялись» стремлением к экспансии христианства; с этих времен и формировалась политика колониализма, надолго определившая

асимметричный характер их отношений, завершившихся в XX веке противодействием Востока насилию Запада — естественной реакцией народов на акции колонизаторов. О том, как эта драматическая ситуация осознавалась в самой Европе, говорит наивное замечание Ж. де Лабрюйера: европейцы «проплывают шесть тысяч лье по морю с единственной целью обратить в христианство жителей Индии, Сиама, Китая и Японии», и эти народы «терпят наших монахов и священников, иногда слушают их, дозволяют им строить церкви и выполнять свою миссию», хотя все это «не может не казаться им в высшей степени бессмысленным и странным».

В XVIII веке отношения Запада и Востока существенно не изменились, хотя активность Запада в этом направлении развивалась: в 1697 году во Франции была издана «Восточная библиотека», началось интенсивное изучение восточных языков в специальных институтах Вены и Парижа. Г. В. Лейбниц обосновывал необходимость создания в Европе и, в частности, в Петербурге, «Западно-восточных академий», а Вольтер включил в свой «Опыт о всеобщей истории» описания жизни арабов, китайцев, индейцев; все же европейцы знали о культуре народов Востока не многим больше, чем те знали о Европе; если в прикладных и декоративных искусствах Запада стал широко использоваться китайский орнамент, то это было всего лишь модой, поверхностной стилизацией мастеров

135

рококо, для которых такая «ориентализация» являлась одним из способов создания экзотического декора для пресыщенного аристократического вкуса (у французов появился даже характерный термин chinoiserie — «китайщина»); точно так же использовавшийся в философских притчах прием перенесения действия в Китай был отнюдь не формой познания реального Китая, а противопоставлением собственной жизни картин вымышленного быта. Я назвал бы это *«принципом конструирования утопий»:* именно так визит Гулливера в Японию Д. Свифт уподобил его посещениям ряда фантастических стран — Лилипутии и, ей подобных. Только в середине XIX века Франция познакомится с подлинной Японией через искусство Хокусая и только в конце этого столетия последняя открыла остававшееся наглухо закрытым триста лет «окно в Европу» (надо, впрочем, иметь в виду, что самоизоляция, если не стремление к завоеванию соседа, определяла и отношения между разными странами в пределах Востока — в традиционных культурах продолжала действовать сложившаяся в глубокой древности социально-психологическая установка *«мы — они»,* уже отмечавшаяся мною в свое время).

Но и на самом Западе культурное пространство было далеко не однородным, поскольку общий закон неравномерности развития сложных систем сохранял свою силу, хотя по сравнению с прошлым веком его действие явно ослабевало и уровни развития различных национальных культур начинали выравниваться; правда, Т. Ливанова считает, что «неравномерность развития западноевропейских стран, столь явно ощутимая в XVII веке, не становится меньше в XVIII столетии, а в некоторых отношениях еще усиливается», но, признает она, «одновременно растут связи и взаимовлияния, особенно в области идеологической», приводя к тому, что национальные школы «так или иначе участвуют в общем процессе»; тем самым процесс и становился *общеевропейским* и получил общее название *«Просвещение».*

В основе данного процесса лежало неуклонное развитие во всех странах Западного мира *промышленного производства* — основы материальной культуры — а также необходимых ему буржуазной экономики (рынка, финансового обращения и других элементов капитализма) и демократической идеологии; последняя складывалась в компромиссной форме концепции *«просвещенной монархии»,* не говоря уже о теориях утопического социализма, а подчас и признании оптимальности воплощавших эти идеи республиканских институтов. Вместе с тем, формированию Просвещения в масштабе всего Западного мира способствовало расширявшееся и укреплявшееся общение народов, доносившее и до во-

136

сточной российской окраины, и до западного заокеанского Нового света все то, что происходило в центре Европы — прежде всего, во Франции, которая идеологически подготавливала буржуазную революцию, а в конце века и осуществила ее. Показательна в этом смысле необыкновенная популярность Французской энциклопедии — теоретического воплощения идеологии Просвещения — не только в самой Франции, но и далеко за ее пределами: сборники переводов ее основных статей издавались и в Италии, и в Испании, и даже в России, а в Италии был опубликован и полный ее текст. Уже один этот факт говорит о том, что сколь бы ни была велика дистанция между республиканскими Соединенными Штатами Америки и самодержавной Россией, между централизованным государством во Франции и раздробленной на множество мелких княжеств и герцогств Германией, между оставшейся жертвой контрреформации Италией и протестантской Англией и как бы ни были различны в них уровень развития науки и мера влияния религиозного сознания, содержание политической идеологии и сила правосознания, авторитет философской мысли и ее мировоззренческие ориентации, характер художественной жизни и соотношение основных стилей и творческих методов, *общим для столетия явилось завоевание господства теми*

культурными силами, которые и закрепили за ним имя «век Просвещения».

Именно потому, что суть данной эпохи состоит в этой ее роли в истории культуры и общества, она, подобно Возрождению, Реформации и Республиканизации, порождена процессами развития Западного мира, но в отличие от этих своих предшественниц, уже захватила не знавшую их Россию, но не затронула ни страны Востока, ни, хотя и по иным причинам, северную Америку. Поэтому стремление ряда литературоведов (например, О. Л. Фишман), обнаружить Просвещение, например, в Китае, на основании некоторых черт сходства китайского романа XVII—XVIII веков с европейским, вызвавшее в конце 60-х годов широкую дискуссию — исследование О. Л. Фишман так и называлось: «Китайский сатирический роман (эпоха Просвещения)» — приходится признать не более основательным, чем аналогичные поиски китайского и иных восточных Возрождений. Нельзя не согласиться с Т. П. Григорьевой, что «на Востоке не было той ситуации, которая вызвала эти явления в Европе», что здесь общество «не было подготовлено к восприятию идей Просвещения», возобладавших на Западе; в частности, в культуре Японии «несмотря на сходство отдельных мелких признаков, сущность мировоззрения была другой». Об этом же убедительно писал и С. В. Тураев, обобщая в конце 60-х годов результаты исследования этой эпохи отечественными литературоведами, и в том же

137

убеждает сравнительное рассмотрение европейской и восточной живописи, музыки, театра, педагогики, научной и философской мысли.

Психологическую подоплеку позиции любителей поиска на Востоке всего, что было на Западе, прекрасно сформулировал один китайский ученый еще во время самых жарких дискуссий на эти темы (в 60-е годы): «Видя, что в Европе была Реформация, был Ренессанс, они утверждают, будто эти явления не миновали и Китай. Видя, что в Европе были энциклопедисты, они спешат отыскать их в отечественной истории. Это не научно-исследовательский подход, а проявление рабской психологии».

В чем же, в таком случае, состояла историко-культурная сущность Просвещения?

Рационалистические устои культуры Просвещения

Французское название данной фазы истории европейской культуры — le siècle des lumières, то есть «*век света»,* но у нас оно было переведено как *«просвещение»* — калька с немецкого die Aufklärung. Эта смысловая модификация может быть в обоих случаях объяснена тем, что слово *«свет»,* употребленное французами, даже во множественном числе, носило полемический по отношению к религиозной символике характер: в христианской теологии метафорический смысл этого, казалось бы, простого оптического термина закрепил унаследованное от древних мифологий *обожествление солнца как природного источника света,* поскольку свет есть основное условие человеческой жизни. В свое время уже говорилось об экзистенциально-ценностном смысле антитезы *«свет — мрак»,* которая символизировала оппозиции *«верх — низ», «небесное — подземное», «божественное — дьявольское»* (эстетические производные — *«возвышенное — низменное»), «жизнь — смерть»:* так жизнь тянет растение из земли вверх в небу, к теплу и свету, а смерть влечет его вниз, в землю, во тьму и холод; говорилось, далее, и о том, что в христианской мифологии и, соответственно, в иконографии живописи *Бог светоносен,* а Дьявол и черти черны и царствуют в подземелье, где помещается ад, по контрасту с вознесенным на небеса раем; оттого и Святой дух воплотился в облике птицы, и ангелы приняли облик крылатых, небесных существ, тогда как темные силы ада символизированы змеей, неспособной оторваться от земли. Религиозное искусство всесторонне воплощало семантику света: и в золотых фонах византийских мозаик, и в светоносных нимбах вокруг голов небожителей, и в эволюции храмовой архитектуры от романского стиля к

138

готическому, суть которого состояла в дематериализации камня максимально возможным заполнением плоскостей стен цветными витражами •— источниками мистически воспринимавшегося в интерьере собора света. Дж. Мильтон в поэме «Потерянный рай» писал: *«Господь есть Свет»,* — а несколько веков спустя классик русской религиозной эстетики В. С. Соловьев именно в свете увидел одно из основных проявлений красоты, потому что имматериальность света позволяет символически связывать его с духовной субстанцией: по унаследованной же христианством от языческого сознания семантике, *Дух* отождествлялся с *Богом.*

Между тем, рассматриваемая нами эпоха противопоставила *«Божественному* свету» «Свет *Разума»* то есть способность *человека* мыслить, а не *верить!* Совсем недавно основоположник философского рационализма Р. Декарт с гордостью провозгласил условие человеческого существования: *«Мыслю, следовательно существую»,* — а в XVIII веке К. Линней положил именно эту способность человека (а не *веру\)* в основу определения его отличия от животных: *«Человек разумный».* Придет время, и в начале следующего века другой великий мыслитель попытается преодолеть просветительскую конфронтацию *«разумного»* и *«божественного»,*

объявив Бога *«Абсолютным Разумом»;* это будет, однако, порождением иной эпохи, ответом на иные потребности культуры. А для века Просвещения типичен смелый ответ астронома П.-С. Лапласа на вопрос Наполеона о месте Бога в его концепции мироздания: *«Сир, у меня не было необходимости в этой гипотезе».*

Вполне закономерно, что широко распространившейся формой религиозного сознания стал *деизм,* который М. А. Барг счел «типичной религиозной философией Просвещения», более последовательной, чем все разновидности протестантства, «попыткой противопоставить традиционному христианству религию, очищенную от всего сверхъестественного и мистического, основанную на "универсальных принципах разума"».

Именно классическая для данного типа культуры страна — Франция — понятие *«Свет»* узурпировала у теологии и перенесла на мыслительную способность человека. Эта светоносная мощь Разума была не только провозглашена, но доказана прежде всего, концентрированным воплощением плодов его деятельности в великом, небывалом по масштабу и содержательности труде философов и ученых — 35-томной *Французской энциклопедии* (ее полное название *«Энциклопедия, или Толковый словарь наук, искусств и ремесел»).* Не могу не процитировать в этой связи прекрасную характеристику французского Просвещения, данную в одной из работ Ф. Энгельса: «Религия, понимание природы, общество, государственный

139

строй — все было подвергнуто самой беспощадной критике; все должно было предстать перед судом разума и либо оправдать свое существование, либо отказаться от него. Мыслящий рассудок стал единственным мерилом всего существующего».

Иная ситуация сложилась в то время в Германии и в России. Их экономическое и политическое развитие было несравненно более низким, чем в стране, которая не только смогла стать родиной Энциклопедии, но неотвратимо шла к революционному ниспровержению монархии и формированию республиканского строя. Даже Англия, со свойственным ей по сей день консервативным традиционализмом, не подымалась в рассматриваемом нами отношении на уровень Франции, поэтому представляется закономерным, что английское название Просвещения — *enlightenment* — однотипно с немецким и русским, а не с французским *lumières:* приобщение этих стран к рационалистическому и демократическому типам культуры требовало поставить акцент не на *уже обретенном ею состоянии,* а на *самой деятельности,* имеющей целью *формирование «просвещенного» человека;* поэтому здесь оказались уместными *деятельностные формы* данного понятия, производные от существительного «свет» и приобретающие тем самым двойной смысл: *«Aufklärung», «просвещение»* обозначают не только *качество культуры, создаваемой освещающим мир Разумом, но* и *процесс педагогической деятельности,* делающей человека разумным существом. И. Кант четко выразил такое понимание смысла данного термина: «Просвещение — это выход человека из состояния своего несовершеннолетия, в котором он находится по собственной вине. Несовершеннолетие есть неспособность пользоваться своим рассудком без руководства со стороны кого-то другого.... Sapere aude! — имей мужество пользоваться собственным умом! — таков, следовательно, девиз Просвещения». Понятно, что «собственный ум» мог действовать на том этапе истории лишь в исторически доступной ему парадигме; ее представляет наиболее полно, точно и ярко уже упомянутая грандиозная Французская энциклопедия.

Историческое значение Просвещения и состоит в том, что оно *завершило переход от феодального общества и его мифологизированно-традиционалистской культуры к культуре светской, гуманистической, персоналистской и рационалистической по сути.*

Хотя философская мысль этой эпохи, от Г. В. Лейбница до И. Канта, искала способы противопоставления «суммативности» средневековой философии *системных* реконструкций бытия, способных создавать теоретически обоснованную целостную картину мироздания, опирающуюся на

140

накопленные со времен Возрождения научные знания о мире, обществе, человеке, реализовать это стремление было невозможно — механицизм еще не был преодолен тем последовательно диалектическим способом мышления, который сформируется только в следующем столетии. Здесь же были сделаны лишь первые шаги в направлении системного постижения исторического бытия человечества — Дж. Вико, И. Г. Гердером, французскими энциклопедистами, поэтому Просвещение и в данном отношении не смогло выйти за пределы *переходной* стадии истории европейской культуры. Примечательно, что один из ярких представителей этой культуры Э. Б. Кондильяк в «Трактате о системах» подверг жесткой критике «абстрактные», чисто умозрительные системы, характерные для рационалистического философствования, и заключил, что их «лишь в неточном смысле можно называть *системами»,* ибо «заслуживают названия систем» только такие мыслительные конструкции, которые составлены «на основании принципов, установленных опытом». Обобщением этого опыта и стала уже упом!инавшаяся Энциклопедия, создававшаяся на протяжении тридцати лет под руководством Д. Дидро и Ж. Л. Д'Аламбера при участии всего цвета французской научной и философской мысли.

Ж. Л. Д'Аламбер превратил открывавший первый том «Проспект» в апологию самого принципа энциклопедизма: «Велика, — писал он, — нужда в подобной книге, могущей дать совет по любому вопросу и послужить руководством для того, кто отважится поучать других, равно как и просветит того, кто занимается самообразованием», «сколько преимуществ было бы у наших отцов и у нас, если бы труды древних народов — египтян, халдеев, греков, римлян и т. д. — были вложены в какой-нибудь энциклопедический труд!». Современная Энциклопедия должна быть «святилищем, где человеческие знания найдут убежище от времен и революций», представив достигнутый цивилизацией уровень знаний и умений во всех областях науки, искусства и философии; она «будет раскрывать истинные первоначала вещей.., покажет отношения между ними, будет способствовать достоверности и прогрессу человеческих знаний и, умножая число истинных ученых, выдающихся мастеров и просвещенных любителей, ...окажет на общество полезное действие». Удивительно ли, что этот труд вызвал столь ожесточенную критику реакционных публицистов и церковников?

В высшей степени знаменателен тот факт, что по замыслу создателей Французской энциклопедии, оригинальность которого ими в полной мере осознавалась, она включала, как разъяснено было в уже цитированном «Проспекте» всего издания, «три главных раздела: науки, свободные искусства и механические искусства» (терминология сохраняла средне-

141

вековое различение *искусств* и *ремесел),* при этом авторы подчеркивали, что во всех предыдущих работах такого жанра «очень много писалось о науках, недостаточно хорошо писалось о большинстве свободных искусств, и почти ничего не писалось о механических искусствах». «Метод, которому мы следовали при описании каждого ремесла», выделял в нем пять позиций: 1) подробная характеристика используемых материалов; 2) описание «главных изделий» производства и «способов их фабрикации»; 3) «описания и изображения инструментов и машин в разобранном и собранном виде, разрезы литейных форм...»; 4) объяснение и изображение в гравюрах самого процесса работы, «где можно видеть иной раз одни руки мастерового, иной раз всего мастерового за работой, занятого самой трудной операцией своего ремесла»; 5) перечни терминов, «свойственных данному ремеслу...». С полной определенностью можно сказать, что подобное возвышение ремесла и зарождавшейся промышленности на уровень духовной культуры и художественного творчества — одна из существеннейших новаций Просвещения, *проявление его глубинного демократизма и понимания культурного значения материального производства. Такой оценки ремесленного труда история культуры еще не знала.*

Однако сам *суммативный характер энциклопедизма* не позволял создателям этого гигантского, великого по своему значению, труда подняться до *системного обобщения* научной информации и представления *целостной картины мира* — таково еще одно проявление принадлежности Просвещения к переходному этапу в истории европейской культуры. Об этом же говорит и его отношение к античности: подобно своим предшественникам — Возрождению и XVII веку — век Просвещения сохранял пиетет перед античностью, тем самым выявляя *относительный характер* своего антитрадиционализма. XVIII век довел до конца атеистический разрыв с традицией религиозной веры и религиозной мысли, *но не с традиционалистским мышлением как таковым.* В творчестве даже тех представителей этого состояния культуры, которые видели смысл своей новаторской деятельности в научном, философском, художественном познании *реальности современного бытия,* необходимость подняться над эмпирией единичных фактов к масштабным обобщениям вела в философии к столкновению *сенсуализма и рационализма,* а в искусстве — к трактовке *обобщения как идеализации классицистического толка* даже в изображении реальности (например, в картинах Ж. Л. Давида, посвященных событиям и лицам революции, в поэзии М. Ж. Шенье или же в созданном Э. Фальконе и М. Колло памятнике Петру I в Петербурге).

142

Наиболее последовательно возрождение античных форм уже не искусства, а повседневного бытия, произошло в ходе Великой французской революции. Художники словно реализовывали идеи Д. Дидро, который в одном из «Салонов» теоретически обосновывал необходимость воссоздания в *реалистическом* искусстве *идеалов,* со ссылкой на призывающую к *идеализации действительности* эстетику Платона Известны и деятельность И. И. Винкельмана как пропагандиста античной классики, и компромисс между принципами классицизма и реализма, теоретически обоснованный Г. Э. Лессингом в «Лаокооне». Классицизм не только сохранял свои позиции, но даже расширял их. Хотя Д. Д. Обломиевский считает главным отличием «просветительского» классицизма от его предшественника в XVII веке расширение жанрового диапазона («решающим для него были попытки создания повести и романа, а также опыты по созданию новой лирики и поэмы»), главным тут было все же нечто иное, идейно-содержательное, а не формально-структурное — более тесная, непосредственная связь с современной политической жизнью (что, впрочем, далее отметил сам литературовед, указав на «примат социального в мироощущении Просвещения», не свойственный «старому классицизму»), либо слишком острыми стали коллизии реального предреволюционного, а

затем и революционного бытия, чтобы художники могли позволить себе погружаться, подобно Н. Пуссену, в жизнь Аркадских пастухов, или подчинять свое воображение фантасмагориям, подобно К. Лоррену, выстраивавшему удивительные по красоте и величию, но совершенно ирреальные пейзажи. Знаменитый автор «Афоризмов» Г. К. Лихтенберг решительно заявлял: *«Мы пишем для человека-современника, а не для древней Греции».* Такая позиция предвосхищала теоретически обоснованную Ф. Шиллером в статье «О наивной и сентиментальной поэзии» противоположность ментальных структур его современников и древних греков, открыв тем самым «зеленую улицу» Романтизму.

Рационалистически-сциентистская ориентация культуры Просвещения — а В. Дильтей позволял себе даже говорить о «позитивизме Даламбера и Лагранжа, Тюрго и Кондорсе», о «натуралистически ориентированном позитивизме», обнаруживая его не только во Франции, но и в Англии, например у Т. Гоббса, который «первым находит позитивистский метод», и у Д. Юма — проявлялась многообразно: в уже отмеченном создании грандиозной Французской энциклопедии — концентрате *естественно-научной и философско-гносеологической ориентаций* сознания эпохи; в рожденной в Англии новой научной дисциплине — *политической экономии,* сыгравшей огромную роль в истории капиталистического общества; в самоопределившемся в Германии новом разделе философии — *эстетике,*

143

которой также суждено было занять видное место в буржуазной культуре XIX-XX столетий; наконец, в подготовке революционного слома феодализма во Франции — Г. К. Лихтенберг мог даже назвать Французскую революцию «продуктом философии», заметив при этом с удивлением: «но что за скачок от cogito ergo sum до первых возгласов в Palais Royal: "à la Bastille!"». Однако, рассмотренный в исторической перспективе, «скачок» этот не вызывает удивления — связь Великой Французской революции с рационалистической философией была естественным, логичным и закономерным следствием завоеванного человеческим разумом права определять хорошие и дурные, справедливые и несправедливые формы общественного устройства, поскольку они утратили божественную санкцию и тем самым, подобно природе, перешли из сферы компетенции *веры* в сферу компетенции *аналитического мышления;* мы уже видели, как это происходило еще в эпоху Р. Декарта, в гоббсовом «Левиафане» и в рассуждениях Дж. Уинстенли, доходивших до выработки республиканской программы. Ибо Просвещение продолжило и развило начавшийся уже в XVII веке процесс *распространения научного познания с природы на социальную реальность, на человека, на творимую им культуру* (вспомним антропологические трактаты К. А. Гельвеция, Ж. О. Ламеттри, А. И. Радищева, первое в истории культурологическое исследование Дж. Вико и, быть может, наиболее характерное для этого типа культуры явление — рождение двух наук, находящихся как бы на краях научного спектра, — *политической экономии* и *эстетики).*

Нет нужды доказывать огромное значение первой из них — напомню лишь, что она явилась основным источником марксистского социально-философского учения и что независимо от его неудачного практического осуществления в XX веке, эта наука остается, в разных концептуальных вариантах, теоретической основой экономической и политической практики; нелишним было бы и напоминание о том, как в начале XIX века даже в экономически слабо развитой России типичный представитель дворянской интеллигенции Евгений Онегин скептически относился к античной классике:

Зато читал Адама Смита
И был глубокий эконом,
То есть умел судить о том,
Как государство богатеет,
И чем живет, и почему
Не нужно золота ему,
Когда простой продукт имеет...

144

Спустя несколько десятилетий в той же стране, только еще освобождавшейся от крепостного права, Н. Г. Чернышевский внимательно изучал и комментировал труды другого классика политической экономии Дж. С. Милля.

Противоположный полюс рационалистических позиций Просвещения — *эстетика как философско-теоретическая дисциплина,* необходимость которой была обоснована в середине века А. Баумгартеном, опиравшимся на философскую концепцию Г. В. Лейбница-Х. Вольфа. Противоположный потому, что предметом научного познания оказалась тут деятельность человека, выходящая за пределы *рациональной* активности его духа в сферу его *эмоциональной* жизни и воображения.

Эмотивистская оппозиция рационализму Просвещения

Глубоко закономерно, что культ Разума, поддерживавшийся неуклонным развитием материального производства, которое от все более широкого применения механизмов сумело подняться, в частности в Англии, на уровень, получивший название *«промышленной*

революции», вызвал в качестве своего рода реакции признание высокой ценности *эмоциональной жизни личности* — и в ее повседневной частной жизни, и в общественной деятельности, и в процессе ее воспитания, и в отражавшем ее жизнь искусстве. Так, в середине века сложилось духовное движение, самим названием — *сентиментализм* — достаточно выразительно говорившее о своей противоположности *рационализму.*

(Следует заметить, что у современного русскоязычного человека понятие *«сентиментализм»* ассоциируется с получившим в XX веке иное, явно негативное, значение понятием *«сентиментальность»,* тогда как его французская этимология такого значения лишена: «sentiment» значит *«чувство», «эмоция», «переживание»,* и, соответственно, *«сентиментализм»* — движение в литературе и других видах искусства, в философии, в этике, в педагогике, связанное прежде всего с именем Ж.-Ж. Руссо, утверждавшее значение *эмоциональной жизни человека,* то есть, говоря языком современной философии, определенная форма *эмотивизма.* В монографии о литературе русского сентиментализма Н. Д. Кочеткова приводит разъяснение смысла понятия *«чувствительность»,* данное драматургом Н. Н. Сандуновым в речи на годичном собрании Московского университета в 1820 году: это «нравственное тончайшее и драгоценнейшее внутреннее ощущение, в человеке существующее.., "зародыш совести"... В ком есть чувствительность, в том есть и совесть».)

145

В литературоведении дискуссионным остается вопрос: сентиментализм был *оппонентом* Просвещения или его органическим *компонентом?* Из сказанного выше о Просвещении следует, что хотя в этом типе культуре безусловно господствовало рационалистическое мышление, все более широко и последовательно выявлялась потребность самого Просвещения *в эмоциональном самопознании, самооценке и самоутверждении человека;* генетически связанный с сентиментализмом немецкий предромантизм — движение «Буря и натиск» («Штурм унд Дранг» в немецком звучании) — был столь же *просветительским по своей сути,* как французская «Энциклопедия», а в Англии повествование Д. Дефо о Робинзоне Крузо и гротеск Дж. Свифта можно рассматривать как своеобразные скрещения рационалистического и предромантического типов мышления. Нельзя, однако, согласиться с теми западными историками, которые, явно преувеличивая удельный вес сентиментализма в культуре этой эпохи, называют ее «веком чувствительности» (the Age of Sensibility, das Zeitalter der Empfindsamkeit). Культура Просвещения продолжила спор о приоритете Разума или Чувства, будораживший предшествующее столетие, но переместила его из характерной для XVII века *гносеологической плоскости,* где Разум противопоставляется *чувственному восприятию,* в плоскость *этически-педагогическую,* где под «чувством» понимается *эмоциональная сфера* человеческого духа. По точному заключению Е. Н. Купреяновой, «благая природа "естественного человека", что бы под ней прежде всего ни подразумевалось — разум (Гельвеций) или чувство (Руссо), — залог возможности и необходимости кардинальной перестройки общества. Но вместе с обществом может и должен перестроиться и человек — путем его воспитания на основах человеческого разума (Гельвеций) или же его самовоспитания, самосовершенствования под руководством его же собственного и столь же естественного, врожденного нравственного чувства (Руссо, отчасти Дидро)».

Таким образом, *«рационализм»* неправомерно считать синонимом *«Просвещения»* — соотношение рационалистической и эмотивистской позиций культуры выражалось *скорее в их взаимном тяготении, чем в антагонистическом противостоянии;* лучшее доказательство тому — достигшее небывалых художественных высот именно в этом историческом типе культуры *музыкальное искусство,* являющееся ведь не простой *«стенографией чувств»,* как станут воспринимать его в XX веке, но выражением *энергии человеческого интеллекта;* отсюда тяга музыки в эту эпоху и к единству с поэзией и драмой, и к выработке собственных, чисто инструментальных монументальных форм, которые позволяли бы выражать *философского масштаба осмысление бытия.* И у Г. Ф. Генде-

146

ля, и у И. С. Баха, и у В. А. Моцарта эта *уравновешенность эмоционально-выразительной и рационально-содержательной, одновременно и непротиворечиво экспрессивной и конструктивной* сторон музыкального творчества и определила специфическое содержание понятия *«классика»* применительно к музыке в эту эпоху; другой не менее выразительный пример — упоминавшееся ранее идеологически активное движение *«Буря и натиск»,* о культурном «весе» которого говорит уже его связь с именами И. Гете, Ф. Шиллера, И. Г. Гердера.

Представляется закономерным, что если энциклопедист Д. Дидро в своих художественных пристрастиях тяготел к изобразительным искусствам, то сентименталист Ж.-Ж. Руссо — к музыке, но между рационалистами и сентименталистами не было такой конфронтации, какая возникнет в XIX веке между их потомками — позитивистами и романтиками, и даже тех конфликтов, которые в XVII веке существовали между их предками — представителями классицизма и барокко; Просвещение как будто стремится вернуться к позициям Возрождения, мечтая об *идеальном, духовно-целостном человеке, с гармонично уравновешенными*

рациональной и эмоциональной сферами его духовной жизни. Именно так понимали идеального человека И. В. Гете и В. А. Моцарт — не зря их называли «духовными братьями», и Т. Н. Ливанова имела все основания утверждать, что «высокая гармония в понимании человека» связывает творчество Моцарта с искусством Возрождения, и именно в симфонизме Л. ван Бетховена осуществился синтез накопленного XVII веком драматизма мировосприятия с просветительским идеалом «свободы, равенства и братства» как сущностных черт возвышенно-гармоничного Человека.

Правда, не во всех проявлениях эмотивистской ориентации культуры данного столетия ощущается тяга к гармонической целостности выражаемого искусством духовного мира личности — она имела подчас и откровенно *антирационалистический* характер, который наиболее ярко проявился в выросшем из барочного наследия гедонистическом стиле *рококо.* Если в литературоведении движение «Буря и натиск» определяют как *«предромантическое»,* то искусство и эстетика рококо могли бы быть названы *«предэстетскими».*

Нельзя в этой связи не упомянуть и скандально-эпатажную форму антипросветительского сознания — мировоззрение и творчество маркиза А. де Сада, который гедонистически-эротические устремления рококо довел до патологически-порнографического предела, правда, представляя это разоблачением нравов царивших в жизни французской аристократии и духовенства, которые свои сексуальные вакханалии

147

объясняют соответствием... законам природы! Так, один из персонажей «120 дней Содома», «превознося распутство, доказывал, что оно заложено в самой природе и что, чем больше он предается различным извращениям, тем больше он природе служит. Его мнение было всеми одобрено и встречено аплодисментами; поднялись, чтобы претворить на практике принципы, которые только что были провозглашены». Эта «философия» воспринимается пародией на руссоистский культ природы, так же как многие описанные в романе ситуации — пародией на эротическую поэзию и живопись времени кризиса французского абсолютизма. Описание не знающей границ свободы сексуального поведения кажется пародией еще более широкого замаха — на просветительски-революционный идеал *свободы личности.* «До какой степени презираем мы те узы, которые, как вы полагаете, нерушимо соединили нас с вами» — восклицал теоретик разврата — и потому не должно быть никаких моральных запретов: «Для нас убить женщину — да что я говорю "женщину"! — убить любого человека из населяющих поверхность земного шара так же легко, как прихлопнуть муху». Не существует и религиозных запретов, потому что религия, рассуждает он, явно пародируя на сей раз Вольтера, — «всего лишь хитрая выдумка, которой плуты хотели нас обмануть и которая сегодня достаточно разоблачена. Посудите сами, если бы существовал бог и он был всемогущ, как мог он позволить, чтобы добродетель, которую он предписывает всем чтить и которой вы так гордитесь, была принесена в жертву пороку, разврату?». Примечательно и то, что не раз встречающееся в тексте понятие *«либертинаж»* применительно к поведению этих фантастических развратников не столько обнажает их идеологическую родословную, сколько показывает, до каких пределов может дойти представление о свободе личности, порожденное становлением буржуазного общества, но эксплуатируемое доведшей его до абсурда феодальной аристократией в свой предсмертный исторический час. Если в XVII веке Мольер высмеивал *«мещанина во дворянстве»,* то де Сад описывает обратную ситуацию — *«дворянина в мещанстве»,* то есть аристократа, отрекшегося от всех норм сознания и поведения его традиционной сословной культуры и принявшего *«символ веры»* буржуазии — *абсолютную свободу индивида,* трактуемую как свободу от всех норм человеческого общежития.

Существенная особенность эмотивизма эпохи Просвещения по сравнению и с предшествовавшими его модификациями в XVII веке, и с последующими, прежде всего романтической, — его *разрыв с религиозным сознанием* и обоснование либо *этического и педагогического идеала,* как в

148

руссоизме (вспомним «Новую Элоизу», «Эмиля», «Исповедь» Ж.-Ж. Руссо и нравственный критерий его рассуждений о регрессе культуры, примененный в академическом докладе о том, способствует ли прогресс в развитии наук и искусств совершенствованию нравов), либо *гражданственного, политического,* как у штюрмеров (сошлюсь хотя бы только на «Разбойников» Ф. Шиллера), либо *чисто гедонистического, эстетического,* как в искусстве рококо (такова живопись А. Ватто, Ф. Буше, А. Фрагонара, не говоря уже об архитектуре и прикладных искусствах, в которых этот стиль мог получить наиболее полное и наиболее последовательное воплощение). Совершенно очевидно, что *внерелигиозный,* а подчас и *антирелигиозный, атеистический* характер всех этих проявлений эмотивизма был следствием влияния на него основных принципов идеологии Просвещения, а неприятие рационализма не означало отрицания ее светски-гуманистической сути. Потому-то идеи Ж.-Ж. Руссо могли сыграть не меньшую роль во Французской революции, чем рационально сконструированная идеальная схема *«свобода, равенство, братство»* (по точному замечанию А. И. Герцена, в XVIII веке для феодализма равно разрушительными были «смех Вольтера» и «плач Руссо»).

И родоначальник философии Просвещения Г. В. Лейбниц, и ее завершитель И. Кант понимали процесс формирования человека не как его религиозное, а как его *нравственное воспитание,* а это последнее — как развитие его *«рассудка»* и «наилучшего *понимания»,* по Г. В. Лейбницу, его *«рассудка», «ума»,* по приведенному выше кантову определению сути Просвещения (не следует поэтому изумляться тому, что этика великого немецкого философа изложена им в трактате, названном «Критика практического *разума»).* А это потребовало и развития в данном направлении педагогической теории как концепции не религиозного, а *нравственного воспитания,* по И. Канту, или *эстетического воспитания,* по Ф. Шиллеру. О концепции И. Канта историк педагогической мысли П. Соколов сказал, что она «в сущности сводит религию к нравственности», подобно и Ж.-Ж. Руссо, и И. Г. Песталоцци, чьи взгляды определялись «этическим пониманием религии». У Ф. Шиллера, применившего к педагогике эстетическую концепцию И. Канта, сущность воспитания определялась его отношением *не к вере, а к... игре!* И если его учитель шел все же на компромисс с религией и соглашался с необходимостью религиозного воспитания *после* нравственного и *на основе* нравственного, то у Ф. Шиллера подобный компромисс был невозможен, ибо *от игры нет дороги к Богу.*

В поисках духовной целостности особое развитие получает в эту эпоху *педагогическая мысль* — и в теоретической форме, и в художественной,

149

породившая новую разновидность романа, так называемый *«роман воспитания».* Выстраивая типологию романа, М. М. Бахтин выделил «роман воспитания как особый его тип», и хотя истоки его он видел в античности, «роман воспитания в точном смысле» относил к XVIII веку, называя «Историю Тома Джонса, найденыша» Г. Филдинга, «Агатона» К. М. Виланда и, прежде всего, обе части «Вильгельма Мейстера» И. В. Гете — писателя, которого М. М. Бахтин считал «прямым наследником и завершителем эпохи Просвещения».

Органичность «романа воспитания» данному типу культуры понятна — переход от традиционной культуры феодального общества, в которой мировоззрение и поведение индивида жестко определены его включенностью в социальную группу с ее мифологическим сознанием, к культуре персоналистской, в которой система ценностей и правила поведения индивида вырабатываются в его взаимодействии со средой, *выдвигает педагогическую деятельность и ее теоретическое обоснование в эпицентр культуры.* Мы видели, что уже в XVI-XVII веках педагогика стала все более активно разрабатываться, и теоретически, и в конкретном представлении ее действий в реалистических повестях и в утопиях, описывающих жизнь идеальных городов. XVIII век, поставивший во главу угла *просвещение* как целенаправленный процесс формирования личности, и сделал его предметом специального исследования, подчас соединяя, как в произведениях Ж.-Ж. Руссо, теоретическую и художественную формы его осмысления.

Понятно, что при этом не могла отпасть необходимость соотносить *основанное на науках образование и нравственно-эстетическое воспитание* с традиционным представлением о воспитании как формировании *религиозного сознания* — хорошо известно, что такое представление, сохраняется и поныне даже в развитых в научно-техническом отношении странах, не говоря уже об остающихся в той или иной мере на стадии феодально-земледельческого образа жизни, а значит, не освободившихся полностью от пережитков религиозно-мифологического сознания; наиболее ярко это проявляется на Востоке, в мусульманских и буддийских странах, а в России и в других республиках бывшего Советского Союза своего рода религиозное «возрождение», захватывающее и школу, объясняется и чисто психологическими причинами, и политическими — оно поддерживается властью, использующей эти социально-психологические веяния в популистских целях.

Итак, глубинной интенцией Просвещения следует считать поиск способов преодоления антагонизмов, выявленных культурой XVII века. Поиски эти проявились и в философии, и в педагогике, и в искусстве, и в полити-

150

ке — такова ведь природа принципа *просвещенной монархии:* «просвещенной» — значит функционирующей на основе той информации, которую должен поставлять монарху коллективный Разум народных избранников, убеждая его в необходимости прислушиваться к «гласу народа». Но аналогично в методологическом отношении и уже упоминавшееся стремление Д. Дидро непротиворечиво объединить эстетические позиции реалистической «мещанской драмы» с учением Платона о воплощении в искусстве «идеальных первообразов». И в самом художественном творчестве сопряжение принципов *классицизма и реализма,* опиравшихся на гносеологические установки рационализма и эмпиризма, нашло выражение в искусстве крупнейших художников эпохи — Ж. А. Гудона и Ж. Л. Давида. Показательно, что главный принцип рационалистической организации пространства в искусстве классицизма — принцип *симметрии* — принимается и художниками-реалистами, например Ж. Б. С, Шарденом, Ж. Б. Грезом, М. К. Латуром, так как она придает картине композиционное равновесие, необходимое для выражения рационалистического понимания внутренней завершенности произведения. (В этой связи характерно ироническое замечание мастера

афористических суждений Г. Лихтенберга: «После того, как создана теория, объясняющая оригинальность ума изъянами в симметрии организма, я считал бы целесообразным ударять слегка кулаком по голове всех новорожденных детей и, не причиняя им вреда, нарушать симметрию их мозга». Представитель рационалистического века не знал, в какой мере его ехидство отражает суть дела — должно было пройти более двухсот лет, чтобы именно асимметричная структура мозга была признана нормой работы человеческой психики.) В этом контексте становится понятным *существенное изменение места искусства в европейской культуре.* Если в XVII веке крупнейшие мыслители могли не обращать на искусство, а вместе с ним и на красоту как ценностное свойство бытия, почти никакого внимания, увлеченные проблемами научного познания природы, то в XVIII веке — от Д. Дидро до И. Канта — этот круг проблем становился хотя и не центральным, каким он будет вскоре у романтиков, но *самостоятельным и необходимым предметам осмысления.* Тому был, видимо, ряд причин, и социально-идеологических, и психолого-педагогических, поскольку *религиозное восприятие действительности оттеснялось эстетическим к ней отношением,* а художественно-образное воссоздание жизни позволяло эффективнейшим образом решать применительно к человеку те задачи познания и преобразования, которые науки продуктивно решали применительно к природе и делали первые шаги в познании самого человека и в выработке программы его внерелигиозного воспитания и образования. Но при этом оказывалось, что не только религиозное искусство средневекового

151

типа, но и искусство ренессансное, реалистически-идеализирующее, и экспрессивно-драматическое барочное, и классицизм, и реализм в тех формах, какие были ими выработаны в XVII веке, не отвечали специфическим нуждам Просвещения. Вот почему родившаяся в этой культуре и занявшая в ней видное место художественная критика, осуществлявшая оценку конкретных произведений искусства, а также разрабатывавшая теоретические программы творчества для отдельных видов искусства и жанров, наконец, философская эстетика стали напряженно, часто в острой полемике искать эффективные способы решения этих задач. Аббат Дюбо и Ш, Батте, Д. Дидро и Ж.-Ж. Руссо, Г. Э. Лессинг и И. Маттессон, Э. Берк и М. Ломоносов, А. Баумгартен и И. Кант, Ф. Шиллер и И. Г. Гердер и многие другие делали это по-разному и приходили к существенно различным выводам, но общим для эпохи было признание *самостоятельного значения и активнейшей роли* данной сферы культуры в жизни и развитии европейского общества.

Если биполярность первой стадии переходного состояния культуры определялась унаследованными от Средневековья антитезами *«вера-знание», «наука-религия», «Возрождение-Реформация»,* только с радикальным изменением их соотношения, то крайние полюса культуры Просвещения, завершающей этот переход, — *«польза-красота», «экономика-искусство», «ремесло-игра»;* так сложилась ситуация, которая станет исходной для научно-технической и одновременно эстетски-художественной цивилизации с самого начала XIX века, представленной, как мы вскоре увидим, антитезами *«Романтизм-Позитивизм», «Романтизм-Реализм».* В философии и эстетике И. Канта, подведшего итог развития культуре в XVIII веке и открывшего духовное развитие века XIX, было теоретически осознано *родство воображения, искусства, красоты, игры* в их противопоставленности *рассудку, практике, науке, ремеслу.* Для религии, при всем желании великого философа доказать ее необходимость культуре, не нашлось места в его *системной трилогии «Критик» — «Критике чистого разума», «Критике практического разума» и «Критике способности суждения».* Таков реальный итог Просвещения как завершения перехода к самоутверждению победившей буржуазной цивилизации.

Становление Просвещения в России

Осмысляя особенности развития России в контексте общей эволюции «мирового сообщества цивилизаций», Л. И. Семенникова рассматривает его с позиций *теории модернизации,* понимая под нею целостный четырехаспектный процесс преобразований в *социальной, экономической, поли-*

152

тической и культурной (духовной) областях. Процесс этот начался в Западной Европе, и чем быстрее он там протекал, «тем определеннее становился разрыв в уровнях развития между Востоком и Западом»; историк иллюстрировала это одним примером: «первый университет в Европе, который давал светское образование, появился в XII в. На Востоке это произошло спустя шесть столетий», в России же, «которая первой из империй восточного типа ... вступила на путь модернизации», это состоялось в 1724 году, в рамках Академии наук, созданной царем-реформатором в новой столице.

Петр Великий, решив поднять Россию на уровень Западной Европы, гениальной интуицией прозрел в самом начале XVIII века, что в основе такого подъема должно лежать *развитие науки и техники* — оттого одним из первых его поразительных дел было создание в новорожденном Санкт-Петербурге Академии наук, ряда технических училищ и гимназий, а

консультантом во всех этих делах он избрал философа и математика Г. В. Лейбница и зачислил его на службу в Академию наук (хотя тот и не переехал в Россию). Задача, поставленная царем перед собой и своим народом, была в точном смысле слова *беспрецедентной в истории мировой культуры:* одним рывком поднять страну с семивековым безраздельным господством традиционной культуры с ее мифологически-религиозной доминантой, к тому же без развитой городской субкультуры, которую, как мы помним, знало западноевропейское Средневековье и в которой вызревали неизвестные России ренессансная «культурная революция», протестантская Реформация и республиканские формы государственного управления, на уровень, достигнутый современным Западом — уровень становления Просвещения с его светской, рационалистической, научной доминантой. Достичь этой цели можно было только насилием, использовавшим самые жестокие средства — вплоть до пыток и казни царевича Алексея, готовившегося погубить начинания отца.

К. Маркс имел все основания сказать, что Петр «варварскими средствами вырвал Россию из варварства», а замечательный русский поэт М. Волошин назвал Петра «первым русским большевиком»; Н. А. Бердяев уточнил: «большевиком на троне»... Неудивительно, что дело царя-реформатора вызвало в стране столь резкое сопротивление, хотя и принимавшее не практические, а идеологические формы: оно вылилось в мощное духовное движение, связанное в XVIII веке с московской оппозицией любимому творению Петра — Петербургу, источнику европейски-просветительского влияния, а позднее с противопоставлявшим себя просветительскому рационализму сентиментализмом; в XIX веке эта идеологическая позиция

153

будет развита в полемике славянофилов, затем «почвенников», с западниками, а в наше время она вновь ожила в неославянофильских концепциях неумных политиков и наивных деятелей культуры, мечтающих о возвращении страны к господству любезной Николаю I идеологической триады *«православие, самодержавие, народность».* Между тем, такие мудрые и трезво мыслившие философы, как А. И. Герцен, Г. П. Федотов, М. А. Киссель, сколь бы критически они ни расценивали методы, применявшиеся Петром, признали, что, если бы не его действия, Россия оставалась бы на уровне Персии или Китая... Ей пришлось на протяжении XVIII века осваивать все значительное и прогрессивное, что было выработано за четыре века на Западе, начиная с изучения европейских языков и кончая модами и танцами, и проходя сразу, не в их логической последовательности, а накладывая друг на друга, «школы» ренессанса и барокко, классицизма и рококо, рационализма и сентиментализма, реализма и предромантизма, лейбницианства и вольтерьянства, осваивая политические идеи просвещенной, а не абсолютной, монархии, педагогические учения европейских просветителей, а не Домострой, присоединяясь, при всех отличиях православия от католичества и протестантства, и к масонской, и к деистической *ревизиям христианства.* Именно это, неизвестное ни какой другой европейской культуре *совмещение в одном столетии тех этапов развития, которые все они проходили последовательно,* породило уникальный духовный сплав русской культуры XVIII века. О том времени прекрасно сказал В. Г. Белинский: «И все завертелось, все закружилось, все помчалось стремглав. Казалось, что Русь в тридцать лет хотела вознаградить себя за целые столетия неподвижности».

Конечно, размышляя над национальным своеобразием русского Просвещения, нужно учитывать всю совокупность обусловивших его факторов и обстоятельств: своеобразие природных условий как почвы, на которой сложились практическое бытие и психология народа, духовный мир, культура; его этническую разнородность, усугубленную генетическими, языковыми, психологическими последствиями многовекового татаро-монгольского порабощения (И. С. Тургенев однажды заметил: *«Поскребите любого русского, и вы найдете татарина»,* — а концепция «евразийства», созданная группой русских эмигрантов в 20-е годы XX века и завоевывающая ныне все больше сторонников в России, находит множество подтверждений в развитии страны на протяжении последних столетий, благодаря интернационалистской политике Петра, обусловившей многие факты «этнической гибридизации» в отечественной культуре — достаточно назвать имя А. С. Пушкина); его уникальное мифологически-фольклорное

154

наследие, сохранявшее и в XVIII веке, и много позже, свое влияние на профессиональную культуру — вспомним хотя бы роль няни-сказительницы Арины Родионовны в творчестве А. С. Пушкина или знаменательное суждение М. И. Глинки, что *«музыку создает народ»,* а композиторы ее только *«аранжируют»;* сложившиеся в ходе многовековой драматической истории народа черты его психологии, которые позволят Ф. И. Тютчеву произнести свое знаменитое *«Умом Россию не понять...»,* а Западу говорить о *«загадочной русской душе»;* наконец, сохранявшееся в этой огромной крестьянской стране крепостное право и увеличивавшийся разрыв между мужиком, его жизнью, сознанием, культурой, и приобщавшимся к духовным завоеваниям европейского Просвещения дворянином, в чьей среде формировалась *«аристократия духа»* — *русская интеллигенция,* узкий поначалу слой людей, болезненно переживавших разверзшуюся между ними и народной массой пропасть.

Едва ли не самым ярким примером может тут быть А. И. Радищев с его «Путешествием из Петербурга в Москву», в котором были произнесены ставшие своего рода психологическим и идеологическим «девизом» русской интеллигенции слова: *«Я взглянул окрест и душа моя уязвлена стала...».* В книге об истории культуры Петербурга я назвал этот новый, зародившийся в XVIII веке, культурный слой *«образованные люди с больной совестью»,* подчеркнув такой образной дефиницией свойственную им *органическую,* и потому чаще всего *драматическую,* связь просвещенности и нравственного императива. Эта связь определяла дальнейшую направленность их практической деятельности в диапазоне от просветительского «хождения в народ» до участия в терроре народовольцев, эсеров и большевиков, включая трагически переживавшееся бездействие, осознание бессмысленности социального действия и неспособность к нему. Такой сложный психологический комплекс и стал *национальной приметой русской интеллигенции,* и вырос он из сознания другого ее предтечи из эпохи Просвещения — Г. Р. Державина:

Я царь, я раб, я червь, я Бог...

Просвещение по самой своей сути *демократично,* даже в политически-компромиссной форме просвещенной монархии, но направлено оно может быть на разных представителей общества: во Франции, например — на «третье сословие», а в крестьянской России — на «мужика». Дополню хорошо известное и в этом отношении, так сказать, программное «Путешествие...» А. И. Радищева некоторыми другими примерами, приведенными в книге Н. Д. Кочетковой о литературе русского сентиментализма.

155

Вот суждение Н. М. Карамзина о замысле его повести «Фрол Силин, благодетельный человек»: «Пусть Виргилии прославляют Августов! Пусть красноречивые льстецы хвалят великодушие знатных! Я хочу хвалить Фрола Силина, простого поселянина...». В «Путешествии в полуденную Россию» Б. В. Измайлова в диалоге путешественника с крестьянкой, которая признается, что хотела бы быть госпожой, ее собеседник «вздохнул от мысли, что просвещение необходимо для счастия», «что просвещенная крестьянка посреди детей своих, имея милого мужа, не позавидует никогда удовольствиям света и жизни городских сибаритов». И дело тут не в сентиментализме как художественном стиле, хотя он, конечно же, накладывал свою печать на трактовку сюжетов такого рода повестей, пьес и опер, а в том, что в крестьянской стране, где понятия «народ» и «крестьянство» совпадали, куда XVIII век принес *не буржуазную революцию, а крестьянскую войну,* демократический импульс Просвещения и должен был быть связан прежде всего с размышлением о судьбе крестьянства.

А. И. Герцен обращал внимание на то, что «о земле почти повсюду забывали во время революций на Западе; она находилась на втором плане, так же как и крестьяне. Все делалось в городах и городами, все делалось для третьего сословия, потом изредка вспоминали о городском работнике, но о крестьянине — почти никогда». В России же крестьянский вопрос стал уже в XVIII веке, по справедливому заключению исследователя русской культуры Б. И. Краснобаева, «одним из самых главных для русской общественной мысли. Его обсуждали на конкурсе «Вольного экономического общества», в Уложенной комиссии, на страницах периодической печати. Он был постоянной темой частных бесед, личной переписки». Характерен в этом смысле взятый из Библии эпиграф к повести Н. С. Смирнова «Зара»: «И у меня сердце есть, якоже и у вас», — и Н. М. Карамзин будет доказывать, что «и крестьянки любить умеют».

Хотя сентиментализм в России был крайне неоднороден идейно — «было два русских сентиментализма», — писал Г. А. Гуковский, связывая их с оппозицией «Радищев-Карамзин», однако за различием их взглядов скрывалась *философского смысла общность:* «оба они поставили во главу угла проблему личности и индивидуальности, оба они отменили культ общего во имя культа частного» и т. д., их объединяли идеи, «характерные для времени штурма твердынь феодализма новым, буржуазным обществом». Потому наш известный литературовед считал сентиментализм *«предромантизмом»,* подготовившим появление в России зрелого романтизма.

Движение это оказалось в русской культуре едва ли не более мощным, чем во французской, немецкой и английской, потому что сравнительная

156

слабость *рационального потенциала деятельности* у народа, только-только вступившего на путь научного познания мира, и сохранявшее силу, особенно в Москве, религиозное сознание позволяли оставаться неизменной *эмоциональной доминанте* мировосприятия (в психологии, в духовной жизни, в художественном освоении мира, в культуре), только предметом переживания оказывалась не героиня того или иного евангельского мифа, а вполне конкретно бытовая «бедная Лиза».

В этом свете кажется удивительным огромный интерес, который вызвало в России величайшее творение просвещенного *разума* — Французская Энциклопедия. В. М. Богуславский сообщает, что в этом «великом труде, впервые обосновавшем права человека», каждый том сразу же по выходе в свет приобретался в России; за десятилетие, с 1767 по 1777

год, были опубликованы переводы 480 статей Энциклопедии, включая такие ключевые в идеологическом отношении, как «История», «Политическая экономия», «Естественное право», «Аристократия», «Монархия», «Тиран» и «Тирания», «Деспотизм», «Демократия»... Следует лишь изумляться тому, что если во Франции, неодолимо шедшей к смене монархии республиканским строем, в середине века преобладала идея «просвещенной монархии», а затем французы с энтузиазмом приняли коронацию Наполеона, если в Германии взращенный на идеях Просвещения великий И. В. Гете мог быть царедворцем, а в Англии, Дании, Голландии монархия, хоть и формально-декоративно, но сохраняется по сей день, то в крепостнической России, делавшей лишь первые шаги на демократическом пути Просвещения, оказалось возможным убеждение А. Н. Радищева, что «самодержавство есть наипротивнейшее человеческому естеству состояние»; впрочем, не вызывает удивления жесткая реакция на такие взгляды императрицы, хоть и была она вдохновительницей русского Просвещения.

И автор «Путешествия...» отнюдь не был тут одинок — чрезвычайно интересно в этой связи сочинение Н. М. Карамзина «Историческое похвальное слово Екатерине II», написанное уже после воцарения Александра I, которое Ю. М. Лотман назвал «своего рода монархической утопией», пояснив: «Слово» противоречиво потому, что это «произведение переходной эпохи»; суть его противоречивости в том, что «в идеале, для общества, воспитанного на гражданской добродетели, республика предпочтительнее» монархии, однако для нынешней России «единственной подходящей формой» правления является монархия. «Если облечь высказывания «Вестника Европы», — продолжал историк, — в определенную политическую формулу, окажется, что реальным содержанием монархизма Карамзина в этот период было президентское правление с очень сильной властью президента

157

как в исполнительной сфере, так и в области законодательной инициативы». А в одном из писем И. И. Дмитриеву Н. М. Карамзин прямо писал: «по чувствам останусь республиканцем, и притом верным подданным царя русского: вот противоречие, но только мнимое!»

Нужно, конечно, иметь в виду, что идеи Просвещения вначале затронули лишь новую столицу России, *«град Петров»,* как метафорически-поэтично, но совершенно точно определил ее А. С. Пушкин, огромная же крестьянская страна ничего об этом вообще не знала, сохраняя традиционный уклад средневекового бытия, да и дворянско-помещичья Россия не только в петровское время, но и в конце века, упрямо сопротивлялась преобразованиям привычной растительной жизни — сошлюсь хотя бы на свидетельство комедии Д. И. Фонвизина «Недоросль»; что же касается *«порфироносной вдовы»* Москвы, то она была резкой противницей всего того, что делали прозванный Антихристом царь и продолжательница его дела Екатерина, мечтая о гибели рушившего все традиции *«бусурманского»* творения; *«Петербургу быть пусту»,* — прозвучало отсюда проклятие, которое не раз будет повторяться, вплоть до XX века, даже в самом Петербурге, ревнителями старины, например, Зинаидой Гиппиус... И только в середине XVIII столетия, после неудавшегося возвращения столицы в Москву, благодаря созданию выпестованным Петербургом М. Ломоносовым университета, учебного заведения, оказавшегося даже более мощным, чем захиревший Петербургский, Москва подключилась к развитию русской культуры по пути Просвещения, трактуя его в духе *сентиментализма* — этого истока *славянофильства* XIX века.

В результате одна из существеннейших особенностей русского Просвещения, сохранившаяся во всей последующей истории отечественной культуры, — ее *духовно-психологический бицентризм,* выразившийся в ситуации, которая определяется в наши дни ставшим едва ли не общеупотребительным выражением *«две столицы».* И дело тут не в менявшемся дважды юридическом статусе и даже не в их роли в политической жизни страны, а в их *позициях в жизни отечественной культуры* — в реальной и символической связи с этими городами *двух основных ориентаций ценностного сознания: традиционалистской и новаторской* в его религиозной сфере, *славянофильской и западнической* в нравственной, и *эмотивистской и рационалистической* в эстетической. Примерами зарождения этой двунаправленности культуры в XVIII веке могли бы служить контрастные сопоставления «петровской дружины» деятелей культуры и московского окружения царевича Алексея, а затем Г. Р. Державина и М. М. Щербатова, А. И. Радищева и Н. М. Карамзина, Д. Г. Левицкого и Ф. С. Рокотова: на

158

одном полюсе здесь — более или менее последовательное осуществление культурной программы Петра и Екатерины, на другом — открытая или подразумеваемая ее критика, на одном — признание Петербурга и петербуржцев воплощением новой России и нового типа россиянина, на другом — неприятие новой столицы, утвердившегося в ней образа жизни, противопоставление «частного» человека с его интимной душевной жизнью человеку «государственному». Более того, русское Просвещение сумело противопоставить ретроспективизму господствовавшей в Москве православной церкви уже упоминавшийся первый в истории нашей страны утопический проект социального будущего, написанный А. И. Сумароковым.

Так драматически столкнулись в русской культуре две позиции и обе оказались односторонними и закономерно обусловленными в этой их односторонности. Из них в следующем столетии выросли концепции западников-петербуржцев и москвичей-славянофилов, этакий двуликий Янус (по слову мудрейшего А. И. Герцена), головы которого смотрят в разные стороны, а сердце бьется одно. Аналогичное понимание проблемы привело Ф. М. Достоевского к стремлению в своей знаменитой юбилейной речи о Пушкине преодолеть противостояние западников и славянофилов идеей *«всечеловечности»* как особенности русского национального характера. Во всяком случае, претендующий на объективность анализ истории отечественной культуры трех последних столетий приводит к выводу, что в этой ее *биполярности,* в наличии двух центров духовного притяжения и двух направлений ценностной ориентации кроется уникальная *сила* русской культуры, *богатство,* заключенное в *единстве этих двух направлений* — такова имеющая свои корни в XVIII веке как мы только что видели, *диалектика единства и различия* творчества Ф. И. Достоевского и Л. Н. Толстого, П. И. Чайковского и М. П. Мусоргского, П. А. Федотова и В. Г. Перова, «Мира искусства» и Союза русских художников, А. А. Богданова и В. С. Соловьева...

Возвращаясь в XVIII век, хотелось бы подчеркнуть, что на пути Просвещения в России стояли объективные трудности, которые порождались и препятствовавшим развитию промышленности крепостным правом, и реакцией Екатерины Великой на пугачевскую крестьянскую войну и на Французскую революцию, а в следующем веке — антипросветительскими последствиями поражения восстания декабристов, отчего Просвещение в нашей стране не могло выявить все заложенные в нем потенции. Вполне естественно, что при всей прогрессивности своих просветительских устремлений, и Петр, и Екатерина, не говоря уже о других наших императорах, оставались типично российскими самодержцами и, организуя

159

преобразование национальной культуры на принципах Просвещения, одновременно ставили ему достаточно жесткие границы.

Все же, невзирая на эти объективные препятствия и субъективные ограничения, русская культура вышла в XVIII веке на уровень европейского Просвещения, сохранив свои национальные особенности в такой же мере, в какой это происходило в каждой европейской стране. Органический сплав общеевропейского с национально-своеобразным очевиден в строительстве новой российской столицы, образ которой создавался в основном иноземными зодчими и на языке европейской ордерной архитектуры, однако обрел пластический облик, отличный от облика и западно-европейских, и старорусских городов; XIX век продолжит развитие Санкт-Петербурга именно в этом направлении, сделав его поистине *уникальным городом — и европейским, и русским в одно и то же время.* Другие проявления данной закономерности — памятник Петру Великому, созданный французскими скульпторами Э. Фальконе и М. Колло, но органически вошедший в русскую художественную культуру и ставший символом Петербурга, и, напротив, картина русского живописца К. Брюллова «Последний день Помпеи», написанная на иноземный сюжет и в стиле европейской классицистически-романтической живописи, но, по словам проницательнейшего А. И. Герцена, «отразившая петербургскую атмосферу» и признанная одним из основополагающих творений в истории русской живописи XIX века. Но, пожалуй, наиболее яркий пример — творчество А. С. Пушкина: хотя оно принадлежит уже XIX столетию, но выросло на духовной почве, обработанной Просвещением, и обобщило его достижения, так что, развиваясь в русле романтизма и реализма, оно сохраняло просветительскую рациональную основу. Об этой диалектике удивительно точно сказал все тот же А. И. Герцен: «Русский народ в ответ на царский приказ образоваться ответил через сто лет громадным явлением Пушкина».

О гениальном поэтическом воплощении замысла Петра я писал в книгах, посвященных истории культуры Петербурга; отсылая к ним читателя, я ограничусь сейчас лишь одним наблюдением: *в творчестве поэта, ставшего создателем русского литературного языка и величайшим национальным писателем, не меньше половины сюжетов взяты из жизни и искусства других народов!* Пушкин практически-поэтически показал, что означает определявшее культурную суть Петербурга понятие *«русская Европия»,* говорившее об органическом синтезе двух начал в нашей поэзии, как и в архитектуре, скульптуре, живописи, музыке. Что же касается «царского приказа образоваться», то о его смысле лучше всего говорит рассказанная австрийским посланником И. Г. Корбом беседа Петра с боя-

160

рами, сопротивлявшимися отправлению молодежи для учения заграницу: «По вашему мнению, сказал им Царь, мы родимся одаренными от природы менее счастливо, чем другие народы; Бог, по Вашему сужденью, дал нам душу ни к чему не способную? Между тем как у нас такие же руки, глаза и телесные способности, как и у людей других народов, которым даны они для развития ума; почему же мы только выродки человеческого рода и должны иметь ум неразвитый? Почему же мы только одни недостойны науки, облагораживающей всех прочих людей? Нет, такой же ум и у нас, мы так же будем успевать как и другие, ежели только

захотим. Всем людям природа одинаково дала начала и семена добродетелей, всем предназначено ими пользоваться...»

Русское Просвещение потому могло осуществить замыслы Петра, развитые Екатериной II, что и он, и она понимали необходимость *формирования нового типа личности, способной их воплотить.* Нужно было вырастить поколения новых людей, которые владели бы необходимыми для развития страны профессиями, но не ограничивались бы этой частной деятельностью и становились *просвещенными людьми, преданными национальному делу патриотами.* Достижению такой цели должно было способствовать уже не религиозное воспитание, а *светское, нравственное и гражданское.*

Критикуя государственную систему образования во Франции Д. И. Фонвизин писал: «Юношей здесь учат, а не воспитывают: главное старание состоит в том, чтоб одного сделать богословом, другого живописцем, а третьего столяром; а чтобы каждого сделать человеком, это и на мысль никому не приходит». И все же русские просветители опирались на разрабатывавшуюся на Западе уже с XVII века педагогическую теорию — пять изданий выдержал у нас трактат С. С. Пуффендорфа «О должности человека и гражданина по закону естественному», три издания трактат Дж. Локка «О воспитании детей» и «Совершенное воспитание детей» Белъгарда, два издания «Опыт о человеке» А. Попа, два педагогических сочинения Я. А. Коменского, статьи популярного в Германии Х. Ф. Геллерта, и на этой основе применительно, конечно, к российским условиям создавались руководства по воспитанию и образованию таких мыслителей, как Феофан Прокопович, И. Т. Посошков, В. Н. Татищев, Г. Н. Теплое, А. Барсов, И. Бецкой, Н. Поповский, Н. И. Новиков, А. А. Прокопович-Антонский... Сама Екатерина Великая принимала участие в разработке программы педагогической деятельности, отредактировав, а возможно и написав, учебник «О должностях человека и гражданина», а в серии максим «Гражданское начальное учение» провозгласила поразительный даже для

161

просвещенного монарха руководящий принцип: «Естественно человек с человеком разнится мало, по учению человек с человеком разнится много», и потому «самое надежное, но и самое труднейшее средство сделать людей лучшими, есть приведение в совершенство воспитания». В итоге в 1782 году только в Петербургских училищах и гимназиях обучалось более двух с половиной тысяч молодых людей, а в следующем году для подготовки учителей было основано Главное народное училище, из которого впоследствии вырос Главный педагогический институт. Особо следует оценить создание специальных женских учебных заведений, в частности, сыгравшего немалую роль в дальнейшей истории отечественной культуры Института благородных девиц в Смольном монастыре (прославленного уже в XVIII веке серией замечательных портретов «смолянок», написанных Д. Г. Левицким). «Если идея воспитания достойных граждан сама по себе не нова, — справедливо заметила исследовательница русской культуры XVIII века О. Чайковская, — то программа создания гражданок (особенно если вспомнить, что еще совсем не так давно эти гражданки сидели взаперти по теремам и горницам) — это было новшеством неслыханным». Неслыханным для истории всей просвещенной Европы было и то, что президентом Академии наук могла стать женщина, и известно, сколь успешно выполняла эти обязанности княгиня Е. Р. Дашкова.

В этой связи представляется уместным затронуть вопрос об особенностях русского Просвещения по сравнению с западноевропейскими его модификациями. Думаю, что особенности эти убедительно показала исследовавшая русский сентиментализм Н. Д. Кочеткова, характеризуя его взаимоотношения в литературе и педагогике с рационалистическим классицизмом: она приводит суждения Н. И. Новикова, которому приписывается замечательная статья, опубликованная в 1783 году в качестве прибавления к «Московским ведомостям», о воспитании «счастливых людей и полезных граждан» как «образовании разума» и «образовании сердца». Так же мыслил и Н. М. Карамзин: «Надобно образовать сердце и просветить ум». Отсюда, высокая оценка в России сочинений Ж.-Ж. Руссо, которой не мешало неприятие его концепции нравственного регресса человечества как крайности в ее противостоянии рационалистической абсолютизации прогресса, ибо *между рационализмом и эмотивизмом и в литературе, и в живописи, и в архитектуре, и в педагогике, и в этике, и в философии, в России не было таких резких различий, как на Западе.*

Особенность русского Просвещения сказалась и в роли, которую играло в его формировании отношение к античности. Это интересная и мало изученная тема освящена в монографии Г. С. Кнабе «Русская ан-

162

тичность», в которой впервые прослежено восприятие в России с XIV по XX века наследия античной культуры и показано, что «условные античные (или псевдоантичные) образы были частью новой культуры, насаждавшейся Петром», что «античные образы, античные элементы культуры и общий греко-римский ее колорит как нельзя более естественно входили в... перестройку русской жизни». К примерам, приведенным историком из областей политической жизни, архитектуры и риторики я добавил бы «знаковое» в данном отношении наполнение

Летнего сада в новорожденном Петербурге десятками скульптур, воспроизводящих образы героев античных мифов и аллегорий — ничего подобного русская культура до этого не знала.

Целостность мировоззрения, обретенная, казалось, в той или иной мере на Западе и в России в культуре Просвещения, была разрушена одним ударом, нанесенным Великой французской революцией, оказавшейся переломным пунктом не только в политической, но и в культурной истории Европы.

ЛЕКЦИЯ 21: САМООПРЕДЕЛЕНИЕ ПЕРСОНАЛИСТСКОГО ТИПА КУЛЬТУРЫ В XIX ВЕКЕ

Общий взгляд на культуру человечества в XIX веке

Отношение *«Запад — Восток»,* сложившееся на переходном этапе истории европейской культуры, сохранялось в XIX столетии, а во многих случаях и ожесточалось колониальной политикой Запада, порождавшей на Востоке не только психологическое, но и практическое, вплоть до вооруженного, сопротивление и отталкивание от культуры, навязывавшейся колонизаторами. Такое культурное противостояние уже в начале XX века было выражено английским поэтом, имевшим, разумеется, в виду, прежде всего, отношения его страны и Индии (этот широко известный поэтический афоризм уже приводился в первой части нашего курса):

Запад есть Запад, и Восток есть Восток, И им не сойтись никогда...

Новыми в складывавшейся в XIX веке ситуации были, пожалуй, два момента.

Первый состоял в том, что обнажившиеся противоречия буржуазной цивилизации стали вызывать на Западе не только романтическую ностальгию по собственному Средневековью, но и своего рода зависть к современному Востоку, удерживавшему те качества, которые культура Запада утратила — в этом смысл «Западно-восточного дивана» И. В. Гёте:

Признайте же — поэты Востока Выше нас, поэтов Запада, —

и суть отношения к культуре Индии А. Шопенгауэра, по словам В. Шубарта, первого «в ряду тех, кто стал искать в Индии дополнительные ценности для прометеевского человека»; такое отношение к Востоку объясняет и обращение А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова к кавказской и цыганской темам, бегство П. Гогена на Таити и Н. К. Рериха в Индию

164

и др. Независимо от разных исходов этих акций — французский живописец вернулся во Францию, а русский художник укоренился на своей новой родине и стал основоположником целого духовного движения, существующего поныне и ставшего в России достаточно влиятельным, — их воздействие на культуру Западного мира убедительно говорит о *начавшемся изменении отношения Запада к Востоку;* оно будет продолжать радикально изменяться в XX веке под влиянием многих факторов (о чем речь впереди).

Второй момент состоял в том, что само понятие «Запад» существенно раздвинуло свои границы, и на Восток Европы, и за океан — на Американский континент: Россия «догнала» Запад и с самого начала XIX века, с романтической реакции на Великую Французскую революцию, пошла вровень со всеми европейскими странами и тесно с ними взаимодействовала, несмотря на отчаянное сопротивление разного рода изоляционистских сил (поэтому, если характеристика русской культуры XVIII века была выделена в особый параграф, в нынешней лекции она будет рассматриваться в целостной многонациональной культурной полифонии Запада); что касается Нового света, то его культура развивалась в том же направлении, что и европейская, но процесс формирования наций и национальных культур был тут абсолютно своеобразным, ибо национальное единство достигалось здесь слиянием множества национальных потоков — и европейских, и африканских, и индейских, а в социальном плане это был прыжок из рабовладельческого строя в буржуазно-демократический.

Поскольку Восток, Ближний, Средний и Дальний, несмотря на некоторые частные «подвижки», сохранял свою духовную неподвижность, ничего существенно нового о его культурах в масштабе данного исследования сказать нельзя — традиционалистики прочно удерживались здесь черты и принципы, установившиеся в каждой восточной стране в Средние века, а подчас и в более глубокой древности. Так, В. Н. Никифоров, выделяя три периода в истории Китая, к третьему периоду отнес все «II тысячелетие н. э.», а затем объединил его с предыдущим периодом, средневековым, ибо в нем сохранялось «господство этой сложившейся идеологической системы»; в Индии границы второго, «феодального», периода ее истории ученый определяет «с первых веков нашей эры... до английского завоевания», добавляя: «Сходство с китайской историей полнейшее». «Сходную» же периодизацию он предлагает и для Камбоджи, а в истории «некоторых народностей Тропической и Южной Африки» невозможным оказалось выделить даже два таких больших этапа, поскольку те «сохранили до XX века первобытно-общинный строй».

165

Разумеется, существуют параметры, позволяющие эти огромные этапы расчленить на ряд

периодов; так, М. Е. Кравцова, исследуя историю культуры Китая, этап этой истории, простирающийся от III века до XX, подразделила в соответствии со сменой династий и, более того, установила наличие в ходе ее развития циклической смены *«стабильных»* и *«переходных»* периодов, никак, впрочем, со сменой династий не связанной. Однако если такая цикличность, действительно, управляет историей китайской культуры, то значит ее основополагающие принципы оставались неизменными, что и позволило М. Е. Кравцовой назвать весь этот этап *«традиционным».*

История культуры Японии в целом ряде отношений отличается от китайской и индусской, корейской и камбоджийской, но не более, чем эволюция культуры каждой европейской страны отличается от таковой в других странах этого континента; если все же правомерно применение культурологических категорий «Запад» и «Восток», хотя бы в ограниченном и исторически изменчивом смысле, то понятие *«традиционная»* придется признать *атрибутивным для «Востока» в целом;* в Японии это время, начиная с середины XVII и до середины XIX века, Л. Д. Гришелева называет «периодом изоляции». В ее исследовании «Формирование японской национальной культуры» выявлено множество фактов, свидетельствующих о проникновении определенных явлений культуры Запада, прежде всего голландской, а затем и русской, но это не могло поколебать безусловного господства традиционных форм национальной культуры; даже после того, как произошло *«открытие»* страны для иностранцев благодаря заключению в 1850-е годы серии торговых договоров с США, Англией, Россией, Голландией, Францией и пришедшему в 1868 году к власти новому правительству, которое «стало проводить политику широкого, целенаправленного заимствования западной культуры, науки и техники», Япония не освободилась от власти традиций и в целом ряде отношений, даже в условиях активной американизации всей жизни страны, сохраняет верность им по сию пору.

Н. И. Конрад писал: «Специалисты по восточным литературам знают, что со второй половины XIX в. в некоторых странах Востока, по крайней мере в определенных общественных кругах этих стран, приобрели широкую известность многие из европейских литератур» (примечательно в этом суждении дважды оговоренное: «в некоторых странах» и «в определенных...кругах», то есть «окно в мир» было еще только *приоткрыто,* и лишь в следующем веке, да и то через ожесточенное сопротивление подчас до фанатизма доходящих националистов, оно будет распахнуто

166

настежь, как в прошлом столетии в России. Во всяком случае, нельзя не согласиться с уважаемым востоковедом, что именно и только «со второй половины XIX в. литературные связи приобрели общемировой масштаб» и что только в это время «в орбиту мировых литературных связей был вовлечен и Восток»). Нельзя не учитывать и крайне неравномерных силы и эффективности этих связей — от внедрявшихся насильно колонизаторами и усваивавшихся в диаспорах Европы до органично впитывавшихся интеллигенцией, формировавшейся в восточных республиках Советского Союза. Процессы вестернизации по-своему протекали в XIX веке в каждой стране Ближнего, Среднего и Дальнего Востока, однако нигде они не могли сломать господство традиционной культуры, и не потому, что у этих народов существовало особенно развитое национальное самосознание, а прежде всего потому что *не менялись основы их образа жизни — земледелие, скотоводство и фольклорного типа художественное ремесло — а тем самым и национально-специфические формы мифологического сознания и культовой обрядности,* сопротивление же колонизаторам, и с ними вместе всем европейцам, лишь обостряло и усиливало изоляционистски-националистические позиции общественного сознания.

Если воспользоваться ясперсовым понятием *«осевое время»,* то XIX век на Западе является его продолжением и в известном смысле *кульминационной фазой:* именно тогда научно-технический прогресс выявил все свое позитивное значение для жизни людей на нашей планете и еще не обнаружил тех опасностей и грозных предзнаменований, которые принесет век XX, охарактеризованный трагической формулой О. Шпенглера как *«Закат Европы».* Знаменательным для XIX века представляется мне творчество Жюля Верна, превратившее эпизодически появлявшиеся повести социально-утопического содержания в *жанр оптимистически представлявшего будущее человечества научно-фантастического романа,* ставший одним из самых популярных у входивших в жизнь новых поколений. Да, столетие это было перенасыщено войнами и революциями, именно тогда стали осознаваться отрицательные стороны капитализма и родился марксизм, теоретически обосновывавший возможность и необходимость радикального преобразования человеческого общества, однако господствующее умонастроение было все же оптимистичным, оно сохраняло унаследованную от Просвещения и подтверждавшуюся фантастическими достижениями научно-технического прогресса веру в могущество человеческого разума и конечное торжество на Земле, а не на небе, идеалов *«свободы, равенства и братства».* Но эта «светская вера», вера в прогресс, обеспечиваемый самими людьми, а не потусторонними высшими силами,

167

утверждалась в драматических испытаниях, в преодолении сил, опровергавших ее и в

сознании, и в повседневной жизненной практике, но неспособных, как свидетельствовала сама эта практика, подавить активные действия людей в сферах политики и экономики, техники и технологии, научного познания и художественного осмысления реальности.

Противоречия, которые принес с собой XIX век, остро ощущали современники — можно было бы привести множество свидетельств такого рода, но едва ли не самой глубокой и *именно культурологической* была характеристика, данная ему однажды К. Марксом; словно подхватив идею Ж.-Ж. Руссо, он показал, что спустя сто лет выявленное его мудрым предшественником противоречие не только не сгладилось, но стало еще более драматичным: «С одной стороны, пробуждены к жизни такие промышленные и научные силы, о каких не подозревали ни в одну из предшествовавших эпох истории человечества. С другой стороны, видны признаки упадка, далеко превосходящего все известные в истории ужасы последних времен Римской империи.

В наше время все как бы чревато своей противоположностью. Мы видим, что машины, обладающие чудесной силой сокращать и делать плодотворным человеческий труд, приносят людям голод и изнурение. Новые, до сих пор неизвестные источники богатства благодаря каким-то странным, непонятным чарам превращаются в источник нищеты. Победы техники как бы куплены ценой моральной деградации. Кажется, что по мере того, как человечество подчиняет себе природу, человек становится рабом других людей, либо же рабом своей собственной подлости. Даже чистый свет науки не может, по-видимому, сиять иначе, как только на мрачном фоне невежества. Все наши открытия, весь наш прогресс как бы приводят к тому, что материальные силы наделяются интеллектуальной жизнью, а человеческая жизнь, лишенная своей интеллектуальной стороны, низводится до степени простой материальной силы».

Осознание драматизма этой ситуации и рождало различные варианты социалистической концепции преодоления враждебного человеку научно-технического прогресса — романтически-ретроспективистские и позитивистски-прогрессистские, нравственно-педагогические и революционно-практические, религиозные и эстетические, а нередко и безнадежно-пессимистические, лишенные веры в какую-либо возможность разрешения этого конфликта. В. И. Ленин в одной из ранних своих работ противопоставил оптимистическое и пессимистическое мировосприятия как принципы понимания закономерностей исторического процесса; и действительно, тут столкнулись *«исторический оптимизм»*

168

позитивистски-марксистского склада и *«исторический пессимизм»* романтиков, не случайно так часто тяготевших к религиозной вере в потустороннее бытие как единственно способное разрешить противоречия земной жизни или же с завистью смотревших на феодальный Восток или первобытный Юг, не знавшие принесенных цивилизацией конфликтов.

Так XIX век безжалостно выявил все противоречия нового исторического типа культуры, что позволит следующему столетию осознать себя его прямым наследником. Об этом писал Т. Манн в блестящей статье о «Страдании и величии Рихарда Вагнера»: «Мы относимся к девятнадцатому веку, как сыновья относятся к отцу... Мы пожимаем плечами и при мысли о его вере — вере в идеи, и при мысли о его неверии, то есть о его скорбном релятивизме; его либеральная приверженность разуму и прогрессу кажется нам несколько смешной, его материализм — слишком компактным, его самонадеянное стремление монистически разрешить все загадки мироздания — чрезвычайно поверхностным. Гордость, которой переполняли этот век его научные достижения, уравновешивается, даже перевешивается его пессимизмом, внутренним его сродством с ночным мраком и смертью, которое, по всей вероятности, когда-либо сочтут наиболее характерной его чертой».

Если это «когда-либо» наступило семьдесят лет спустя после написания его статьи, то ожидание великого писателя не оправдалось: XIX век предстает перед нами именно в противостоянии и противоборстве данных двух позиций — их можно условно назвать *романтической* и *позитивистской.* (С чисто логической точки зрения, более корректными были бы оппозиции «романтическая — реалистическая» или «позитивистская — негативистская», и они соответствовали бы реальному положению вещей, однако я нарушил требования строгой логики, ибо использование уже вошедших в обиход и обретших определенное значение понятий имело свои преимущества. Необходимо лишь предупредить (более обстоятельно это будет разъяснено ниже), что оба эти понятия — «романтический» и «позитивистский» — используются здесь не в узких эстетически-художественном и историко-философском значениях, а в широком культурологическом.

О том, каковы были культурный масштаб этой дивергенции и глубина ее проникновения в духовную жизнь общества, свидетельствует, быть может, более яркое, чем в другие эпохи, отражение ситуации *в педагогической мысли и практике.* Сошлюсь снова на такого компетентного исследователя, как уже известный нам П. Соколов, который, подытоживая развитие педагогики в XIX веке, противопоставил два ее направления: одно, представленное «системами и взглядами Канта, Фихте, Песталоцци, Фребеля,

169

Гербарта и их последователей.., носит гуманистически-идеалистический характер», поскольку, опираясь на «идеалистическое миросозерцание», все они «полагают и высшую цель воспитания — *в развитии человеческого духа, самодеятельного сознания, деятельной внутренней личности»,* и второе, опиравшееся на позитивизм О. Конта и «давние философские традиции великих английских эмпириков Бэкона, Локка, Юма и других», а также на «поразительные успехи естественных, положительных наук и связанные с ними великие открытия и изобретения конца XVIII и первой половины XIX века», которые определили значение положительных знаний, а вместе с тем и значение, вообще, того метода, по которому они строились, — метода точного, обстоятельного наблюдения. Метод опытных, эмпирических наук стал применяться и к изучению сложных форм жизни — явлений психологических, нравственных (этических) и общественно-исторических»; выстраивая педагогическую систему с этих позиций, Г. Спенсер и его единомышленники видели «задачу воспитания в подготовке человека к практической, действительной жизни».

К такой четкой и точной характеристике остается лишь добавить, что обе позиции проявились и в педагогической жизни России, и что, более того, она знает замечательный опыт *их синтезирования* — концепцию К. Д. Ушинского, которой, впрочем, не воспользовались для реорганизации школы, и она вплоть до Октябрьской революции сохраняла принципиальные различия между «классической» гимназией и «реальным» училищем; после революции была создана «единая трудовая школа», основанная на позитивистски-прагматической концепции и методике, каковой и остается по сей день, укрепившись на этих позициях после того, как реализовывавшиеся ею принципы «коммунистического воспитания» были отвергнуты, а заменить их оказалось нечем (предпринимаемые сейчас попытки заменить их религиозным воспитанием, обосновываемые быстро «перекрасившимися» теоретиками из Академии образования, долговременного успеха иметь, конечно, не могут — история вспять не движется, как бы кому-то из каких-то соображений этого ни хотелось...).

Архитектоника культуры Западного мира

Такая структура духовной жизни Запада — именно *Запада, а не Европы,* ибо рассматриваемые закономерности действовали в XIX веке не только в исторически сложившихся культурных пределах Западной Европы, но и, с одной стороны, в России, а с другой, в заокеанском Новом свете, — обусловлена и идейным наследием эпохи Просвещения, отношение к которому

170

было амбивалентным, и новыми условиями бытия капиталистического общества, осознававшего свою победу над феодализмом. Западная цивилизация получила возможность реализовать в полной мере, преодолевая последние преграды, свойственные ей потребности *в свободном и непрекращающемся творчестве личности во всех сферах ее деятельности* — научной и технической, экономической и политической, эстетической и художественной, даже религиозной. Поэтому сложившееся в XV-XVIII веках строение культуры не могло не измениться в соответствии с достигнутым уровнем цивилизации: это выразилось в том, что *поменялось соотношение двух основных социальных сил, которое, как мы видели, лежало в основе всех культурных процессов на протяжении нескольких столетий, — феодального общественного строя с соответствующей ему традиционной культурой, основанной на религиозно-мифологическом сознании, и зарождавшегося буржуазного общества, развязавшего научно-технический прогресс и выдвинувшего на авансцену культуры свободно мыслящую творческую личность.* Даже в XVIII веке — веке Просвещения — в Европе сохранялось господство феодального общественного строя, и даже Англия, совершившая в это время свою промышленную революцию, не только оставалась монархическим государством, но и стремилась укрепить религиозное сознание (Дж. Беркли, Д. Юм). Неудивительно, что в еще не преодолевшей феодальную раздробленность Германии ее величайшие философы, от Г. В. Лейбница до И. Канта, искали способы достижения той же цели, не останавливаясь перед явными противоречиями, которые это вносило в их мировоззрение; не приходится удивляться и тому, что Наполеон, детище идеологии Просвещения и Великой французской революции, короновался, восстановил монархический строй и, что было вполне логично, привлек для этого на помощь католическую церковь...

XIX век радикально изменил соотношение антагонистических социальных и культурных сил: феодализм, конечно же, не исчез из бытия, из сознания и культуры даже в наиболее развитых капиталистических странах — Англии и Соединенных Штатах Америки (последней, более того, пришлось воевать с сильным остатками рабовладения!), не говоря уже о полуфеодальных Германии, Италии, Испании, России — однако теперь он потерял почву под ногами, буквально, *материальную, производственно-экономическую почву,* и стал обороняющейся стороной; особенно показательно, что в России, где сохранялся жесткий самодержавный режим, безжалостно подавивший в 1825 году попытку ограничить самовластье, и где официальная идеология базировалась на «трех китах» традиционалистского сознания *(«православие, самодержавие, народность»),* славянофильство

171

и почвенничество *оборонялись* от наступавшего западничества и европеизма, и традиционализм не сохранял уже тех безусловно господствующих позиций, какие он имел в XVII веке; в этом нетрудно убедиться, рассматривая развитие литературы и искусства, которые успешно выполняли свою культурную миссию *авангардного самосознания культуры* (не случайно именно русский ум первым в мировой эстетической мысли разглядел в искусстве эту его способность интуитивного «схватывания» того, что лишь зарождается в обществе, опережая более тяжеловесную научно-теоретическую мысль, — таково великое открытие Н. А. Добролюбова, до сих пор не оцененное по достоинству), отражая, от А. С. Грибоедова и Н. В. Гоголя и до М. Е. Салтыкова-Щедрина и А. П. Чехова, *процесс распада культуры «отцов»* и, начиная с И. С. Тургенева и И. А. Гончарова и кончая Ф. М. Достоевским и М. Горьким (нарочито привожу идеологических антиподов!), *неодолимое наступление культуры «детей».* Столь же показательна и несостоятельность редких попыток русского искусства вернуться на службу религиозному традиционализму; ярчайшие тому примеры — творческая биография А. А. Иванова или вольные или невольные «обмирщвление» и «историзация» религиозно-мифологических образов в живописи Н. А. Ге и И. И. Крамского... К в начале следующего столетия, какая бы мощная одаренность ни подвигала М. В. Нестерова вернуть живопись в лоно религии, а В. С. Соловьева — вернуть философию в лоно богословия, такая задача в масштабе национальной культуры была неосуществима, как и отчаянное желание А. А. Блока услышать в «музыке революции» слияние голосов взбунтовавшегося народа и Христа...

В XIX же веке небывало широкое распространение социалистических идей, в частности, и в России, было связано, с одной стороны, с развитием отрицательного отношения к буржуазной действительности, а с другой, с утратой власти над умами религиозным сознанием с его твердой верой в посмертное блаженство (сохранение вплоть до наших дней такой веры в мусульманских странах оказывается главным препятствием для влияния на массы социалистических идей). Показательны в этом смысле и утверждение В. Г. Белинского в письме к Н. В. Гоголю, что русский народ отнюдь не является столь органично православным, как это представлялось славянофилам, и появление безусловно еретических учений Н. Ф. Федорова и Л. Н. Толстого (и многих других ересей, широкое развитие которых в нашей стране в XIX веке показано А. М. Эткиндом), и глубокое влияние на русскую интеллигенцию разных вариантов учения о социалистическом будущем человечества... Но ни авторитет В. С. Соловьева и его последователей в развитии религиозной философии, ни возвращение таких мысли-

172

телей, как Н. А. Бердяев, С. Н. Булгаков, П. Б. Струве, из марксистско-социалистической веры в православную не могло уберечь Россию от победы коммунистической ереси над православной ортодоксией и спасти храмы и монастыри от массовых разрушений во время гражданской войны, а затем от быстрой замены веры в Христа поклонением живым богам — Ленину и Сталину. Точно так же отчаянная попытка С. Кьеркегора восстановить «истинное» христианство, возрождение учения Фомы Аквинского в философии неотомизма и возвращение прерафаэлитов к средневековой религиозной живописи не были способны опровергнуть мрачный вывод Ф. Ницше *«Бог умер!»* и заключение объективно изучавшего историю сознания «западного человека» в XIX веке и далекого от атеизма К. Ясперса о том, что «спецификой Нового времени является со времен Шиллера *разбожествление* мира».

В истории европейской культуры XIX век открывается Великой французской революцией, открывается не формально-хронологически, а *культурно-содержательно,* и в двух отношениях: во-первых, революция, сокрушив феодализм как социальный строй и фундамент последнего типа традиционной культуры, расчистила путь для свободного развития материальных и духовных сил нового общественного строя, с новым типом культуры — *ориентированным научно-технически, позитивистски-реалистически и материалистически-прозаически;* во-вторых, революция породила одновременно и оппозиционный данному типу культуры потенциал — *романтический,* и оба эти пути ее движения продолжили и углубили, доведя до острой конфронтации, то противостояние духовных позиций, которое, как мы видели, уже сложилось в XVII-XVIII веках.

Технико-технологический фактор в европейской культуре XIX века обрел невиданную еще в истории человечества культурную мощь, поскольку быстрое развитие естествознания и стимулированной им технологии производства и техники массовых коммуникаций достигло такого уровня, какой позволяет говорить о своего рода *«цивилизационной революции»:* это и освоение парового двигателя, и развитие химии благодаря открытию Д. И. Менделеевым закона строения системы элементов, и небывалый прогресс военной техники, и первые шаги дизайна, и казавшиеся прежде достоянием сказки средства человеческого общения — железнодорожный и пароходный транспорт... Примечательно, что, узнав о работе Р. Фултона по конструированию парохода, прозорливый Наполеон повелел: «Создать комиссию из наших академиков, имеющих авторитет среди светил науки в Европе», дабы «немедленно заняться этим вопросом», и доложить о результатах, ибо он «сгорает от нетерпения» узнать о них, так

как это изобре-
173

тение «способно переделать облик всего мира». И добавил: «Здесь я усматриваю великую правду физики». А вслед за этими физическими средствами общения людей XIX век принес культуре средства ментальные: проволочную, а затем беспроволочную системы связи, полиграфическую промышленность и фотографию, поднявшие на новый уровень *журналистику* — один из важнейших инструментов Западной цивилизации. Наконец, он принес ей электричество, проникновение которого не только в сферу производства, но и в быт, позволило, говоря словами Наполеона, «переделать облик всего мира» в еще большей степени, чем это сделали паровозы и пароходы. В этом свете становится понятным рождение такого нового жанра литературы, как научная фантастика (вспомним хотя бы творчество Жюля Верна), а быстро завоеванная им популярность говорит об осознании современниками сущности происходившего под влиянием развития науки и техники культурного переворота.

И еще в одном, существеннейшем для истории культуры, отношении XIX век вывел ее на новый уровень: если слова К. Маркса о возникновении *«всемирной литературы»* были известным преувеличением — таковой она становилась лишь в конце XX столетия, то XIX век сделал значительный шаг в этом направлении, главным образом, в масштабах культуры Запада; И. В. Гёте писал, например, о резонансе, вызванном «Вертером»:

Немец мне подражал, француз читал мою книгу, В Англии ласкою встречен был неприкаянный гость. Но много ли проку мне в том, что даже далекий китаец Вертера с Лоттой рисует робкой рукой на стекле?

Но если некий «далекий китаец» и сделал такой рисунок, на развитие восточной культуры повлиять это никак не могло, на российской же окраине Европы влияние Гёте оказалось столь значительным, что В. М. Жирмунский счел возможным посвятить его изучению специальную монографию.

Таким образом, на Западе развитие культуры в XIX веке и проходило в этом более сложном, чем когда-либо прежде, «трехмерном пространстве», в котором параметры его *технико-технологического, рыночно-экономического и политико-идеологического* «измерений» оказывали противоречивое воздействие на общественное сознание , приводя в конечном счете к противостоянию, противоборству, а часто к взаимопереплетениям, если не синтезам, двух названных выше культурных потоков — *романтического и позитивистского.*

Я уже обосновывал в работах 70-80-х годов написание термина *«Романтизм»* с заглавной буквы, когда он употребляется не в узком литерату-
174

роведчески-искусствоведческом, а *в широком историко-культурном* смысле и обозначает охватывающее все виды духовной и художественной деятельностен и проходящее через все столетие направление творчества, выражающее определенное умонастроение, критичное по отношению к господствующей буржуазной реальности, но противопоставляющее ей нечто *идеально-ирреальное.* Так называемый «иенский романтизм» был только первой национально и исторически конкретной формой так понимаемого Романтизма, которая открыла дорогу для множества разнообразных национальных, исторически-изменчивых его проявлений в разных сферах культуры: эстетизма в поэзии середины века, символизма и экспрессионизма в разных областях искусства на рубеже веков, «философии откровения» Ф. В. Шеллинга и философии религии Ф. Шлейермахера, учениях И. Г. Фихте об «абсолютном Я» и учения Ф. Шопенгауэра об «абсолютной воле», ранних форм экзистенциализма типа философии С. Кьеркегора и «философии жизни» Ф. Ницше, концепций русских шеллингианцев и славянофилов, концепций французских историков эпохи реставрации и политико-экономической теории Ж. Ш. Сисмонди, справедливо названной В. И. Лениным «романтической», всего спектра политических идей социалистов-утопистов, политических акций русских декабристов и в этом смысле родственных им революционных народников, жертвенного подвига французских коммунаров ... Общим критерием «романтичности» было, следовательно, *неприятие социальной реальности* и противопоставление ей той или иной формы *ирреального идеала,* возвышенного, поэтичного, но неосуществимого в реальном бытии — согласно известной поэтической формуле А. С. Пушкина

Тьмы низких истин мне дороже Нас возвышающий обман.

В европейской культуре Романтизм был, по точному определению К. Маркса, «первой реакцией на Французскую революцию и связанное с ней Просвещение», вызванной горьким разочарованием в плодах революционного преобразования общества, ибо пришедшая на смену несправедливости феодального устройства бытия революция принесла власть денег, корысти, пошлости, эгоизма, «материальности», в вульгарном смысле этого понятия. По словам К. Ясперса, «ход французской революции был неожиданным — она превратилась в противоположность тому, что служило ее началом. Воля, направленная на установление свободы человека, привела к террору, уничтожившему свободу полностью». Отсюда *и негативизм Романтизма, и его повышенная эмоциональность, и недоверие к Разуму, и*
175

поиски идеального в самых различных и друг друга исключающих сферах — во внутреннем мире моего уникального «Я» и в пантеистически-воспринимаемой Природе, в средневековом прошлом и в коммунистическом будущем, в той или иной форме религиозного сознания и в атеистическом богоборчестве, в творениях художественной фантазии и в революционных действиях по отношению к социальной реальности.

В этом пункте нашего исследования возникает настоятельная необходимость постановки методологической проблемы общенаучного значения — *проблемы первичности и вторичности (зависимости, производности)* разных сторон культуры в ходе развития человечества. Анализ показывает, что в разных исторических ситуациях *первичными,* то есть определяющим все другие процессы, оказываются разные формы деятельности: в одних случаях *материальные,* в других — *духовные,* в одних — *технологические,* в других — *политические,* в одних — *экономические,* в других — *религиозные.* В рассматриваемой нами сейчас ситуации такую роль сыграла Великая французская революция, то есть *политический* фактор, причем ее влияние сказалось не только на развитии Франции, но на жизни всей Европы в XIX веке — и стран с таким же, если не более высоким, уровнем развития материального производства, как Франция, Англия, и никак еще не готовых к аналогичным преобразованиям Италии, Испании, России, и вообще еще не достигшей национального единства Германии. Приведу весьма показательное суждение Н. М. Карамзина, датируемое 1793 годом: «Конец нашего века почитали мы концом главнейших бедствий человечества и думали, что в нем последует соединение теории с практикой, умозрения с деятельностью; что люди, уверясь нравственным образом в изящности законов чистого разума, начнут исполнять их во всей точности и под сению мира, в крове тишины и спокойствия насладятся истинными благами жизни.

Где теперь сия утешительная система?.. Она разрушилась в своем основании!.. Мы надеялись скоро увидеть человечество на горней степени величия, в венце славы, в лучезарном сиянии... Но вместо сего восхитительного явления видим... фурий с грозными пламенниками!»

В 1797 г., прозорливый русский историк писал: «Французская революция — одно из тех событий, которые определяют судьбы людей на много последующих веков. Новая эпоха начинается...». Несколько раньше, в 1792 году, после победы революционной французской армии в битве при Вальми, эту же мысль высказал великий европейский мыслитель И. В. Гёте: «С *этого дня и с этого места начинается новая эпоха всемирной истории».*

176

Такое ощущение возникло у многих современников оттого, что от революции ожидали осуществления вдохновлявшего ее лозунга *«свобода, равенство, братство)'),* и наполеоновские войны полагали носителем свободы, потому в республиканской армии поначалу немцы видели освободительницу, а не захватчицу (только поначалу — ибо, как со свойственным ему остроумием, заметил Г. К. Лихтенберг, «в присоединенных странах французы обещали любовь к братьям; в конечном счете, они ограничились лишь любовью к сестрам»). Ю. М. Лотман назвал издававшийся на рубеже веков Н. М. Карамзиным журнал «Вестник Европы» «откровенно бонапартистским», С. Н. Глинку, как и А. А. Тучкова, — «пламенным бонапартистом» и отметил, что Л. Н. Толстой в первых главах «Войны и мира» сделал бонапартистами и Андрея Болконского, и Пьера Безухова. И кто знает, чем закончился бы поход Наполеона в Россию (этот вопрос не раз обсуждался историками и публицистами), если бы тот решился провозгласить освобождение крестьян от крепостного права, то есть был бы истинным республиканцем, а не изменившим демократическим идеалам самозванным императором...

Как бы то ни было, но именно с времени Великой французской революции *политическая компонента европейской культуры стала главной силой ее развития на протяжении всего столетия, да и начала следующего, принесшего с собой Первую мировую войну и каскад революций — в России, Германии, Венгрии.* Вспомним, что на протяжении одного только XIX века Франция пережила три революционных потрясения — в 1830, 1848 и 1871 годах, при этом состояние экономики страны оставалось прежним, а политический строй менялся несколько раз, и вся духовная жизнь страны протекала в обстановке не находившего разрешения политического конфликта. Международные связи стали в XIX веке столь тесными, что происходившее на одном конце Европы, не говоря уже о ее центре, сразу же отзывалось на другом ее краю: так, Россия болезненно реагировала на все эти революционные потрясения, и вдохновляясь ими, и ужесточая самодержавный идеологический террор. В России, как и на Западе, прямым откликом на усиливавшуюся революционную активность оказалось широкое развитие идей *утопического социализма,* с одной стороны, и идей *анархизма,* с другой. По П. И. Новгородцеву, таковы крайние формы утопического сознания, противостоявшие друг другу в XIX веке: «Если социализм строит общественный идеал по преимуществу на начале общественности, то анархизм утверждает его на принципе личности». Между тем, социальная мысль этого времени, в самых высоких своих проявлениях отдававшая себе отчет в этой альтернативе, стремилась ее преодолеть —

177

таково и утопическое убеждение А. И. Герцена, будто в русской крестьянской общине можно «развить полную свободу лица, не утрачивая общинного владения и самой общины» (убеждение, наивность которого понимал уже теоретик анархизма М. А. Бакунин, не осознававший, вместе с тем, утопизма собственной программы), и расчет К. Маркса на то, что через диктатуру пролетариата можно придти к социалистическому обществу, где «свобода каждого» будет условием «свободы всех». Говоря о популярности этих идей, П. И. Новгородцев заметил: «Напрасны были голоса скептиков и пессимистов, предрекавших человечеству иные судьбы: господствующим и руководящим было учение о грядущем земном рае как счастливом пределе и благодатном исходе человеческой истории». Ибо не только по убеждению К. А. Сен-Симона, «золотой век, который слепое предание относило до сих пор к прошлому, находится впереди нас».

Замена мечты о «небесном рае» верой в такой «золотой век», в возможность создания «земного рая», хотя бы в более или менее отдаленном, но реальном будущем, о «золотом веке», требовала дополнения отвлеченных теоретических рассуждений образными представлениями этого способа жизни и типа культуры (та же «популистская», как мы сказали бы сегодня, потребность порождала в прошлом мифологические образы потустороннего мира, его поэтические описания и живописные изображения); один из наиболее известных нашему читателю примеров — сон Веры Павловны из романа Н. Г. Чернышевского «Что делать». Несомненна и связь с политической проблематикой в XIX веке таких новых областей социального знания, как *социология и социальная психология,* которые, хоть и в позитивистском осмыслении конкретных эмпирических исследований, давали материал для выводов и обобщений политического характера; это относится в нашей стране и к трудам классика отечественной социологии Н. К. Михайловского, и к первым работам В. И. Ленина о развитии капитализма в России, опиравшихся на добытый социологическими исследованиями материал.

Но и в пределах «чистой» философии совершенно неожиданно, а по сути глубоко закономерно, обнаруживался ее политический смысл: так, казалось бы, предельно абстрактное умозрение Г. Гегеля выводило его на признание прусской монархии высшей формой практического самопроявления Абсолютного духа, так В. Г. Белинский расстался со своим временным гегельянством, когда распознал враждебный личности, антидемократический смысл учения о тождестве действительности и разумности, а в «антропологическом принципе» философии Л. Фейербаха русские революционные демократы увидели тот демократический политический смысл, который обосновывал их революционную программу преобразования России.

178

Неудивительно в этом свете влияние политики в XIX веке на *художественную культуру.* Хорошо известно, какое место занял в ней роман — жанр искусства слова, впервые в истории ставший ведущим в культуре; объясняется это рядом факторов, среди которых существенная роль принадлежала его способности *образно моделировать процессы, протекавшие в жизни современного общества и имевшие определенный политический смысл,* что отчетливо прослеживается по романам классиков европейской литературы, от Стендаля, О. Бальзака, Ч. Диккенса до Э. Золя и А. Франса, а в России — от «Капитанской дочки» А. С. Пушкина до «Истории одного города» М. Е. Салтыкова-Щедрина и «Бесов» Ф. М. Достоевского, а также по романам И. С. Тургенева и Л. Н. Толстого, так или иначе включавшим постановку политических проблем, и по русской драматургии — от «Горя от ума» А. С. Грибоедова, «Бориса Годунова» А. С. Пушкина и «Ревизора» Н. В. Гоголя до сатирических комедий А. В, Сухово-Кобылина и драм М. Горького.

Но и в таком, казалось бы, далеком от политики искусстве, как лирическая поэзия, в XIX веке образовался новый жанр, получивший название *«политическая лирика»* — ее классическими представителями на Западе стали Г. Гейне и В. Гюго, не говоря уже о поэтах Парижской коммуны, в России же политическая лирика А. С. Пушкина взрастила декабристов, а последующая ее история проходила под знаком двух программных формул: *«Я не поэт, я гражданин»* К.Ф. Рылеева и *«Поэтом можешь ты не быть, но гражданином быть обязан»* Н. А. Некрасова; опыт русской поэзии XIX века обобщали Е. А. Евтушенко, произнеся ставшие широко известными слова: *«Поэт в России больше, чем поэт»; «больше»* именно на участие его творчества в политической жизни общества.

О силе влияния политики на художественное творчество в XIX веке говорит и развитие изобразительного искусства — на Западе от революционной и наполеоновской тем в творчестве Ж. Л. Давида до карикатур О. Домье и расписных фаянсов Парижской коммуны, в России — в картинах И. Е. Репина, В. И. Сурикова, передвижников, в политической графике, порожденной революцией 1905 года, даже в монументальной скульптуре, ярчайшим примером которой стал памятник Александру III П. Трубецкого.

Конечно, и в России, и на Западе было немало аполитичных явлений во всех областях искусства, а принципы творчества *«на башне из слоновой кости»,* эстетические программы *«чистого искусства»* и *«искусства для искусства»* воинственно декларировали

несовместимость эстетики и политики; речь о них еще впереди, а сейчас отмечу лишь, что они были
179

негативной реакцией на *связь художественного творчества с политикой* . Но что тут особенно примечательно — это позитивное воздействие политического сознания на романтическое же движение; особенно примечательно потому, что Романтизм, движение *антисоциальное и антирационалистическое,* претворил революционно-политическую идею *свободы* в эстетико-психологический принцип *свободы творчества* (аналогично сто лет спустя русские футуристы увидят в социальной революции обеспечение революции эстетической). Сама идея *свободы как высшей ценности* является ведь органичным следствием становления личности и ее самосознания, что и отличает принципиально, точнее, *модально,* «личность» от «индивида»: «индивид» — понятие *онтологическое,* обозначающее совокупность качеств, объективно присущих объекту (не только человеку) и отличающих его от других однородных объектов, а «личность», как мы помним, рождается в процессе осознания *индивидом своих возможностей, способностей и права ценностного самоопределения* — то есть своей *духовной свободы.* Иначе говоря, индивид — *природная* данность, а личность — *культурное* и *социально детерминированное* образование.

Это проявилось с предельной отчетливостью в истории русской культуры в силу уникальной «спрессованности» процесса ее развития в XVIII-XIX веках: *«свобода»* становится центральным ценностным понятием в романтическом творчестве А. С. Пушкина, получив в нем и политическое, и экзистенциальное, и эстетическое, и художественно-творческое проявления — от «пока свободою горим...» и «. в мой жестокий век восславил я свободу» до «художника нужно судить по законам, им над собою принятым». Именно эта идея сделала его, с одной стороны, вдохновителем декабристов, а с другой — разрушителем ограничивавшей свободу творчества эстетики классицизма. И именно провозглашение *идеи свободы,* во всем спектре ее ценностных значений, сделало Романтизм отправным пунктом всего последующего развития европейской культуры вплоть до сего дня и, видимо, в обозримом будущем. Вместе с тем, эта идея уже в XIX века открыла наиболее проницательным мыслителям таившиеся в ней зерна *индивидуалистического анархизма,* которые дадут ядовитые всходы в следующем столетии, что и станет основополагающим отличием *Модернизма* от *Романтизма* — не только в искусстве, но и в мировоззрении типичных «героев своего времени», будут ли они писателями, художниками, философами, политиками или просто «хиппи», «панками» и тому подобными бытовыми эксцентриками.

Противоположный полюс европейской культуры XIX века я называю *«позитивистским»,* употребляя и это понятие, как уже разъяснялось, в
180

широком значении *антиромантического движения умов, направленных* на *познание и осмысление реальности безотносительно к ее оценке тем или иным субъектом, к его идеалам.* Я полагаю, что роль основоположника философского позитивизма О. Конта до сих пор у нас обидно недооценивается, главным образом потому, что позитивизм рассматривался у нас как противник марксизма и чуть ли не разновидность идеалистической философии. Между тем, позитивизм, при всех своих упрощениях и элементах агностицизма, приведших в конечном счете к отрицанию познавательных возможностей философии, родствен марксизму, как и другим течениям в культуре XIX века, *ориентированным на познание, осмысление и преобразование реальности,* и тем самым противостоит идеалистически-романтической ориентации сознания, идеологии, искусства, философии. (Понятно поэтому, что В. Дильтей мог называть *«позитивистскими»* учения французских и английских просветителей XVIII века — см. Лекцию XX.)

Соответственно, европейская культура XIX века, рассмотренная в целом, оказывается *сущностно биполярной,* и ее, как и культуру XVII века (в чем мы могли убедиться), нельзя определить единым понятием. Неудивительно, что романтически-антипросветительские позиции XIX века сочетались с его повышенным интересом к веку XVII, *родственному ему* и в данном отношении, и как в ряде других, более конкретных.

Второе существенное изменение архитектоники культуры в XIX веке — *окончательная дифференциация того глубинного единства разных ее деятельностных потенциалов,* которое было зафиксировано самим понятием «Возрождение» и которое пыталась восстановить культура Просвещения. Наука, искусство, философия, техника разошлись по своим специализированно-профессионализированным «отсекам», не только утратив взаимное тяготение, но все явственнее обнаруживая *взаимную неприязнь и соперничая в борьбе за доминирование в культуре:* так зародились завоевывавшее художественную культуру эстетское движение «чистого искусства» и покорявшая естествознание позитивистская идеология «чистой научности», отвергавшая познавательные права философии и даже гуманитарных наук; и более того — в этом столетии происходило все более глубокое размежевание и разных искусств, и разных наук. *Принципиальной, я сказал бы парадигмальной, позицией становится признание прогрессивности методологической, идейной и психологической*

специализированности, раздробленности, а подчас и конфликтности разных культурных явлений; правда, это состояние не достигло еще того уровня, который в начале XX столетия будет определен понятием *хаотичности.*

181

Теперь можно обозначить границы XIX века как определенного этапа истории европейской культуры и наметить внутренние членения его собственной истории.

Эволюция культуры Запада в XIX веке

Нижнюю границу истории культуры XIX века я обозначил бы 1905 годом, когда вышла статья Ф. Шиллера «О наивной и сентиментальной поэзии», верхнюю — годом опубликования эпохальной статьи А. Эйнштейна «К электродинамике движущихся сред». Выбор этих произведений неслучаен: Ф. Шиллер показал *фундаментальное отличие современной ему европейской культуры от античной,* делающее невозможным столь характерное для Возрождения и Просвещения стремление восстановить ее мировоззренческие принципы; но если для Ф. Шиллера, воспитанного Просвещением и провидевшего его «снятие» Романтизмом, отличие «сентиментальности» от «наивности» мировосприятия как духовных основ разных исторических состояний культуры было *относительным, а не абсолютным,* то А. Эйнштейн, изложив основные положения теории относительности, вывел само понятие *«относительности»* на уровень не только специфически-научных, но общемировоззренческих категорий, обозначив рождение нового — *неклассического* — типа мышления, противопоставившего себя *классическому* мышлению, которое лежало в основе европейской культуры XVI-XVIII веков.

В этих границах культура XIX века претерпевала внутренние изменения, порождавшиеся неравномерным развитием ее технико-технологических, экономических, политических, религиозных, научных, философских, художественных составляющих. *Первая треть столетия отмечена явным господством романтического движения.* Тому были две причины. Во-первых, Европа испытывала душевное потрясение от хода и последствий Французской революции, не оправдавшей возлагавшихся на нее надежд и поставившей под сомнение основные ценности культуры Просвещения — веру в могущество разума и в способность перестроить мир по выработанным им принципам. Во-вторых, период с 1800 по 1830 годы, как отметил Дж. Бернал в уже хорошо нам известном исследовании, не принес достижений в области науки и техники, так что историк вообще объединил его в этом отношении со второй половиной XVIII столетия, и только с середины XIX века последствия внедрения научных открытий в промышленность «не могли остаться незамеченными для большинства

182

даже ненаблюдательных людей во всех уголках земного шара», ибо было осуществлено «полное преобразование жизни десятков миллионов людей, живших в новых промышленных странах. Быстро вырастали новые крупные города, заселенные столь же быстро растущим населением. Наряду с ростом промышленности развивались и совершенно новые средства транспорта: железные дороги, связавшие между собой промышленные центры, и пароходы, собиравшие и доставлявшие им сырье и развозившие во все концы земли их продукцию.» Историк счел эти новшества столь значительными с точки зрения общих закономерностей развития культуры, что заключил: «Поистине, там, где XVIII век нашел ключ к *производству,* XIX веку суждено было дать ключ к *средствам связи»...* Никогда еще ни одно подобное изменение в жизни людей не происходило с такой основательностью и быстротой». И подчеркнул: «И железные дороги, и пароходы явились непосредственным продуктом деятельности новой профессии — инженеров-механиков — и оказались возможными благодаря наличию дешевого железа, которое выплавлялось теперь с помощью каменного угля в масштабах, во много раз превышавших прежние. Возникновение нового типа инженера представляло собой новое социальное явление». Так железо вновь сыграло в истории человечества *великую революционизирующую роль* (что может служить еще одним опровержением представлений, будто история культуры есть процесс чисто духовный, поэтический, никак не связанный с развитием прозаической материальной практики...)

Вторая треть века характеризуется серьезным изменением соотношения сил романтического и позитивистского движений, что связано с цепью крупных научных открытий в области физики, химии и биологии; как отметил тот же Дж. Бернал, «проводилась огромная исследовательская работа во всех областях естествознания и техники — такая, о которой мечтал, но не мог вести Бэкон»; в это время «во Франции, Англии, Шотландии, Германии и других странах были основаны химические, геологические, астрономические и другие общества, каждое из которых имело свой собственный журнал»; и «именно в этот период середины XIX века была сломлена оппозиция науке со стороны английских и французских университетов, существовавшая на протяжении свыше 200 лет». Вполне естественно, что в этих условиях философия осознала происходящее в *позитивистском* учении, изложенном О. Контом в вышедшем в 1830-1842 гг. шеститомном издании, которое абсолютизировало роль позитивного научного знания в истории человечества; немного позже — в начале 40-х гг. — К.

Маркс открыл роль *материального производства* в истории общества
183
и культуры; в 1859 году Ч. Дарвин опубликовал «Происхождение видов путем естественного отбора», а двенадцать лет спустя «Происхождение человека и половой отбор» — исследования, потрясшие человечество. Научное мышление продолжало распространять свое влияние на познание общества, культуры, человека — в XIX веке сформировались историческая наука, социология, этнография, культурология, экспериментальная и социальная психология, литературоведение и другие отрасли искусствознания, сформировались именно *на научной основе,* чаще всего под прямым воздействием позитивистской методологии, успешно отвоевывавшей все эти формы познания реальности у традиционных мифологически-религиозных представлений и их романтических отголосков. Именно в контексте обретения научным мышлением *высочайшего авторитета* может быть осмыслено стремление К. Маркса и Ф. Энгельса превратить учение о социализме «из утопии *в науку»* путем разработки теории *«научного* коммунизма».

Стремление это было основано на освоении одного из самых значительных завоеваний научного мышления в XIX веке — *историзма.* Мы уже видели, что первые шаги в данном направлении были сделаны в культуре Просвещения, но именно и только *первые шаги* — Просвещение уже осознало свое сущностное отличие от Средневековья, и даже закономерность тех изменений, которые происходили в жизни человечества, начиная с древности, однако оно разделяло с Возрождением преклонение перед Античностью, потому и могло сохранять верность классицизму в искусстве, потому и могло одевать революционные преобразования феодального строя в античные одежды, потому возможны были в его пределах возрождение и древнего циклического понимания развития в культурологической концепции Дж. Вико, и представления о «золотом веке» как исходном состоянии человечества, обосновывавшееся Ж.-Ж. Руссо. «В философии истории XVIII в., — утверждает М. А. Барг, — еще полностью отсутствовало понятие развития, ставшее фундаментальным для исторической мысли XIX в.». Суждение историографа подкрепляет историк философии: «..философы во все времена, начиная с глубокой древности, — пишет Ю. В. Перов, — так или иначе рассуждали об истории, как они имели обыкновение рассуждать "почти обо всем". Но их размышления об исторических поступках и событиях и об историческом знании вовсе не превращали историю в самостоятельный предмет философского знания, а философию истории — в необходимую составную и, тем более, в самостоятельную часть философии. Начатая Декартом новая эпоха философии не только прекрасно вписывалась в неисторическую в целом уста-
184
новку предшествующей философии, но существенно ее укрепила». «Век наш, — четко формулировал это В. Г. Белинский, — по преимуществу исторический век. Историческое созерцание проникло собою все сферы соверменного сознания. История сделалась как бы общим основанием и единственным условием всякого живого знания: без нее стало невозможно постижение ни искусства, ни философии. Мало того, само искусство теперь сделалось преимущественно историческим». А уже в начале XX века Г. Зиммель заключит: «История — это абсолют».

В диалектическом осмыслении процесса развития, составившем основное содержание гегелевской философии, в концепции трехфазного развития культуры, разработанной К. А. Сен-Симоном и О. Контом, в сочинениях французских историков эпохи Реставрации и русских историков, начиная с Н. М. Карамзина, в социальной философии К. Маркса и Ф. Энгельса, в самом названии которой — *«исторический* материализм» — было заложено принципиальное понимание ее отличия от всех иных модификаций материализма, в открытии Ч. Дарвиным *истории возникновения человечества,* связавшем познание природы, общества и культуры единой эволюционной парадигмой, наконец, в широком развитии исторических исследований жизни народов и государств, всех областей культуры, от первобытности, фольклора и до современного ее состояния, в их движении к будущему, утвердился и стал аксиоматичным взгляд на бытие человечества, который позволил В. Дильтею, В. Виндельбандту и Г. Риккерту на рубеже веков, обобщая сделанное в прошедшем столетии, увидеть в историзме *имманентное «наукам о духе», или «о культуре», то есть гуманитарному знанию как таковому, его отличие от «наук о природе».*

Историческое мышление не могло не учитывать общих принципов мировоззрения историков, культурологов, философов — романтическое понимание истории существенно отличалось и от гегелевского, и от марксистского, и от позитивистского (в узком — юнговском — смысле этого термина), как и само соотношение исторического и теоретического (социологического, психологического, структурно-аналитического) подходов к жизни человечества; точным показателем происходивших здесь на протяжении одного только столетия изменений может служить удельный *вес исторического жанра* в литературе, театре, живописи — высокий у романтиков, гораздо более скромный у реалистов, основной сферой интересов которых была современная социальная реальность, и полное исчезновение этого жанра из ограниченной непосредственно-визуальным восприятием действительности

живописи импрессионистов, из «физиологического очерка» и «экспериментального романа», отказывающихся,
185
по самоопределению их эстетических позиций, от изображения и прошлого, и будущего.

Уже во второй трети XIX века романтическое движение, сохранявшее свои позиции в культуре, хотя и трансформировавшееся в соответствии с изменявшимися социокультурными обстоятельствами, не только в сфере науки, но даже в наиболее для него благоприятной художественной сфере культуры, решительно оттеснялось новым типом мышления, которое восстанавливало авторитет Разума, Науки и Практики и тем самым связало научно-технический прогресс техногенной цивилизации XX столетия с духовным наследием Просвещения. В истории литературы и других искусств давно уже эмпирически зафиксирован, однако не объяснен сам «переход от романтизма к реализму», который произошел во Франции, в Англии, да и в России, двигавшейся в этой сфере культуры уже синхронно с Западными странами. Если же мы сопоставим этот процесс с упомянутым развитием науки и производства, станет понятным, что художественное сознание общества реагировало таким образом на *небывалый рост авторитета науки, на ее достижения в познании не только природы, но и общества, культуры, самого человека* — этого главного героя искусства. Достаточно вспомнить, что О. Бальзак в 1842 году, в предисловии к «Человеческой комедии» с гордостью называл себя «доктором социальных наук», что Э. Золя, опираясь на открытия генетики, превращал бальзаковскую программу социально-аналитического реализма в биологически ориентированный метод «натурализма», а импрессионисты столь же осознанно и последовательно претворяли в живописи открытия физической оптики. В России революционные демократы считали искусство способом *познания* жизни, прежде всего социальной жизни человека, подобным научному, отличаясь от последнего *только формой.* (В советское время официальная эстетика пропагандировала такое понимание искусства как якобы марксистско-ленинское, на самом же деле это была материалистическая адаптация к идеологии революционных демократов гегелевской рационалистической трактовки духовной жизни человека как «самопознания Абсолютного духа»;адаптация эта отражала движение в данном направлении не только русской художественной культуры, но и западноевропейской, в которой, кстати, появились сами понятия «реализм», «натурализм», «позитивизм».) Напомню еще об одном важном «документе», зафиксировавшем данный процесс, — образе Базарова в тургеневских «Отцах и детях», фигурирующего обычно под вошедшей в то время в обиход кличкой «нигилист», хотя гораздо более точным было бы определение «позитивист».
186
И все же не было у А. Хаузера оснований утверждать, что «импрессионизм в такой же мере стиль мышления эпохи, как и стиль ее искусства», что «им обусловлена вся философия последних десятилетий XIX века» — тут сказалось привычное для искусствознания стремление найти некий «общий идеологический знаменатель» для каждой эпохи (подобно тому, как это делалось по отношению, например, к XVII веку и будет делаться по отношению к XX). Однако одни эпохи предоставляют для этого большие возможности, а другие меньшие — даже в античной классике Аристотель видел разные стилевые установки, а сопоставление Средневековья, Возрождения и XVII века показывает свойственные им *разные меры единства и дивергенции.* Что же касается конца XIX столетия, то общее состояние духовного «рассогласования», отражавшееся и в искусстве, и в философии, не позволяет окрашивать его одной стилевой краской импрессионизма в искусстве и одной мировоззренческой краской ницшеанства-бергсонианства в философии. Точно так же, широко употреблявшееся в свое время выражение «конец века» — французское «fin du siecle» — приобрело категориальный статус и означает только активизацию постромантических идей, получивших наиболее яркое теоретическое выражение в ницшеанстве, а в искусстве — в символизме и экспрессионизме, в историзме и модерне, отчасти сосуществовавших, отчасти быстро сменявших друг друга стилевых модификациях общей траектории движения европейской культуры, связавших XIX век с XX и получивших впоследствии общее название *Модернизм,* но отнюдь не поглотивших всю духовную жизнь эпохи. Символизм, пишет исследовавшая его происхождение и развитие на Западе и в России О. Ф. Петрова, «возникает в атмосфере неудовлетворенности господствующим позитивизмом и натурализмом, сужавшими духовные горизонты человека, сводившими реальность к совокупности объектов естественнонаучного знания, к материальному, непосредственно-чувственному началу, а человека рассматривавшими либо только как природный объект, либо как результат социальных условий и обстоятельств. Символизм явился духовным протестом против нарождавшейся «массовой культуры» с ее безликостью, усредненностью, ориентацией на примитивное сознание и убогий обывательский вкус».

Парадоксальность символизма состояла в том, что, стремясь к проникновению в иной, высший духовный мир, как бы объективно существующий, но открывающийся только духовной же энергии индивида, *он сам оказывался индивидуалистичным,* ибо эта «высшая реальность» существовала только в индивидуально-неповторимом воображении данного

художника.
187

Таким образом, символизм находился на полдороге от классического искусства, предполагавшего что реально существует так или иначе понимаемое объективное бытие, к которому и отсылают образы художника, до модернистского, в котором произведение если и рассматривается не как «игра форм», а как *образ, знак, символ* чего-то, то это образ, знак, символ *только самого себя.* Вместе с тем, разочарование в возможности разрешить противоречие между посю- и потусторонним мирами, соотносимыми символически, доводило негативное отношение к реальности до крайних форм — отрицания красоты, добра, гуманистических ценностей, до *действительно декадентского* неприятия жизни как таковой; подобная позиция, заложена уже в «Цветах зла» Ш.Бодлера и получила широкое распространение в конце века; по образному определению Д. Д. Обломиевского, «французский символизм 80-90-х годов покрыт наростами декаданса», и это относится, несомненно, и к художественной культуре России, хотя здесь символизм и, впрочем, все другие модернистские течения формировались несколько позже, чем на Западе и были явлениями вторичными, в ряде отношений отличались от своих праобразов — в данном случае, отличались по заключению А. М. Эткинда, «деиндивидуализирующим человека и в определенной степени антиинтеллектуальным направлением мысли». Символизм и вышеназванные родственные ему стилевые движения являются, следовательно, закономерными «ступеньками» на пути развития *индивидуализма.* Уже в иенском Романтизме выражена претензия на неограниченную полноту прав личности не только на самоутверждение и самовыражение, но и на преобразование реальности, если не материально-практическое, то хотя бы иллюзорно-духовное, осуществляемое в воображении силами творческой фантазии, ибо лишь она способна подчинить желаниям, идеалам, воле человека неподвластные ему в его реальном бытии *пространство и время;* однако оказалось, что дальнейшее развитие «самодержавия» личности, выраженное в ницшевском образе «сверхчеловека», всемогущего потому, что «Бог умер!» и он может занять его место, открыло перед искусством безграничные возможности преобразования мира, возможности, каких нет у «сверхчеловеков» ни в сфере науки и техники, ни в социальной практике. XIX век не дойдет на этом пути до тех пределов, которых творческая энергия художников достигает в XX веке, но именно в этом направлении двигалась она в конце столетия. Символичной представляется смена самого имени наиболее характерного художественного течения — *«импрессионизма»,* то есть *«воплощения впечатлений»* от внешнего мира (impression — *«впечатление»),* на *«экспрессионизм»,* то есть *«выражение переживаний»,* состояний внутреннего мира (expression — *«выражение»),*
188

для коего все «внешнее» является только средством, с которым можно обращаться совершенно произвольно. (XX век, как мы увидим, пойдет тут дальше — к *«абстрактному экспрессионизму»* В. Кандинского, а отсюда к *«абстракционизму»* чистому, геометрическому — *«супрематизму»* (supreme — *«высший»)* К. Малевича.

Так Художник, а не политический «вождь», будь-то Гитлер или Сталин, реализовывал идею Ф. Ницше, доказывая способность *реального человека* стать *сверхчеловеком* (на языке русской религиозной философии, святотатственным *«человекобогом»).* Понятно, что движение культуры в этом направлении встречало сопротивление и со стороны тосковавших по доличностной «соборности» идеалистической философии, этики и эстетики, и со стороны демократической идеологии, сохранявшей верность позитивисткому уважению к реальности в искусстве, как и в науке и в философии. Однако силы оппонентов были неравны, и если с наукой о природе и реализовывавшей ее открытия техникой индивидуализм ничего поделать не мог, то искусство и философия, а в большой мере и вся сфера «гуманитарности» находились в его власти. Завоевание символизмом господства в конце века, вначале на практике, а в XX столетии и в теории, служит тому убедительным доказательством.

Объективно оценивая этот процесс в свете опыта, обретенного человечеством за прошедшие с тех пор сто лет, нельзя не применить тут понятие *«амбивалентный»,* ибо, с одной стороны, он выразил наиболее высокий из известных культуре уровень *свободы творчества личности,* а с другой, открыл возможность для *вырождения свободы в произвол,* что и будет в полной мере реализовано в XX веке и что предчувствовал гений Ф. М. Достоевского, представив ее этический аспект в «Преступлении и наказании», а политический в «Бесах» и видя причину индивидуалистического вырождения культуры в утрате религиозного сознания — «Если Бога нет, то все дозволено».

Развитие художественной культуры показало, что отныне здесь будет «все дозволено» и что, вместе с тем, дело тут не в смерти Бога, а в *«смерти социальности»,* то есть в исчезновении потребности той социальной связи, которую Л. Фейербах обозначил местоименной связкой «я — *ты»,* противопоставив ее фихтевскому романтическому *«Абсолютному Я»,* и которая будет в XX веке именно в такой формуле выражать сущность философской антропологии М. Бубера и М. М. Бахтина. Символизм сделал серьезный шаг на этом пути, но само *соотнесение эмпирического с абсолютным и индивидуального с всеобщим,*

составляющее сущность символического образа, говорит о *переходности,* известной *компромиссности*

189

этого стиля. Потому-то одними современниками он был воспринят с энтузиазмом, как отвечающее «духу времени» проявление художественного *прогресса,* а другими — как *«декадентство»,* то есть знак упадка, вырождения, болезненного распада классики, не только эстетического, но и нравственного.

Хотя символизм, подобно его романтическому предтече, распространился по всему пространству художественной культуры, от литературы до живописи и музыки, наиболее яркой сферой его проявления была и на его французской родине, и в России *поэзия* — ведь такое единство рационального и эмоционального «слоев» духовного содержания, какое свойственно «омузыкаленному» в поэзии слову, в наибольшей степени соответствует требованиям символического воплощения отношения человека к миру, которое и составляет своеобразное содержание этого уровня развития Романтизма: Слово еще необходимо ему как *носитель мысли,* но его собственное бытие уже неспособно передать неопределенность символического смысла образа, а метафорическая структура образа и его музыкальная форма конкретизируют его смысловой спектр, помогают нашему переживанию «уловить» то, что он символизирует. Отсюда, с одной стороны, выражавшаяся многими поэтами-символистами зависть к музыке, освобождающей образ от однозначной примитивности абстрактной мысли, а с другой, неспособность отказаться от словесного способа выражения и признать молчание *абсолютным соответствием духовному содержанию.* А в XX веке сам символизм получит теоретическое осмысление и обоснование: в России — в трактате Андрея Белого, на Западе — в «Философии символических форм» Э. Кассирера.

Пока же у нас есть возможность более внимательно и конкретно рассмотреть реальную картину развития европейской культуры в XIX веке, оба ее главных течения и их динамическое взаимодействие — *не противостояние, а взаимодействие,* которое было свойственно творчеству одного и того же мыслителя, художника, поэта; глубинный анализ мировоззрения и эволюции деятельности О.Бальзака и Н. В. Гоголя, Дж. Г. Байрона и А. А. Иванова, В. Скотта и Ч. Дарвина, В. Гюго и К. Маркса, Э. Делакруа и Ф. М. Достоевского, Ш. Бодлера и П. И. Чайковского, Л. Фейербаха и Д. И. Писарева, Дж. Верди и Э. Золя (называю наугад первые пришедшие в голову имена, их перечень может быть сколь угодно продолжен) показывает невозможность окрасить их сознание одной краской. Это относится, конечно, не только к XIX веку, но его сопоставление с предыдущими временами, да и со следующим столетием, позволяет заключить, что *чем сложнее, противоречивее и динамичнее жизнь общества, чем менее стабиль-*

190

но и традиционно детерминировано общественное бытие, тем более сложным становится формирующееся в нем сознание философов, политиков, художников, ученых, которые стремятся его постичь и осмыслить. В XX веке оно выльется в небывалые в мировой истории культуры формы: я имею в виду расщепление сознания Пабло Пикассо — уже не патологическое *«раздвоение личности»,* а вполне нормальное ее *«рассемерение»,* так что поэтическая формула А. Вознесенского «Я *семья, / Во мне, как в спектре, живут семь я...*» воспринимается не игрой с рифмой, а точным определением сложившегося в эту эпоху положения дел. В книге «Се человек... » я показал, как это явление породило новый тип портрета в живописи, когда на одном холсте сопоставляются несколько психологических обликов портретируемого, и назвал эту главу словами героя Ф. М. Достоевского «Широк человек...», произнесенными, следовательно, еще в XIX веке. Впрочем, за сто лет до этого Г. Р. Державин воскликнул:

Я связь миров повсюду сущих,
Я крайня степень вещества;
Я средоточие живущих,
Черта начальна божества;
Я телом в прахе истлеваю,
Умом громам повелеваю,
Я царь — я раб — я червь — я бог!

Однако вернемся к исследованию обоих направлений культуры XIX века в особенностях их содержания и эволюции в этом небывало динамичном столетии.

ЛЕКЦИЯ 22: САМООПРЕДЕЛЕНИЕ ПЕРСОНАЛИСТСКОГО ТИПА КУЛЬТУРЫ В XIX ВЕКЕ (продолжение)

Романтический полюс биполярного пространства европейской культуры XIX века

Напомню, что в культурологическом измерении Романтизм является не специфически художественным направлением, не творческим методом или стилем литературы и других искусств, а движением *общекультурного масштаба,* захватившим все духовное пространство — и философию, и нравственность, и политическую идеологию, и историческую науку, и, конечно же, все области художественной культуры, начиная с искусства слова. Отсюда, однако, не следует (вопреки моим прежним оценкам, замечу я самокритично), что Романтизм *«равновелик»* Возрождению и Просвещению, поскольку он является *лишь одним полюсом* культуры XIX века. Решаюсь оспорить утверждение такого знатока, каким был Н. Я. Берковский, будто «Романтизм складывался как целая культура, многообразно разработанная, и именно в этом подобен был своим предшественникам — Ренессансу, классицизму, просвещению». В отличие от Возрождения и Просвещения, Романтизм не определял *целостно* всю культуру ни XIX века, ни даже его первой четверти, ни даже только в Германии — рядом с ним, как уже отмечалось, и все более широко, развивалось *антиромантическое движение,* принимавшее разные формы: поздне-просветительские, материалистические в философии и реалистические в литературе и искусстве (сошлюсь на позиции по-ренессансному разностороннего гения И. В. Гёте, публицистов Г. Форстера, Л. Бёрне, Р. Пруца, философов Л. Фейербаха и К. Фохта, К. Маркса и Ф. Энгельса, писателей Г. Гейне, Г. Бюхнера, К. Иммермана, К. Гуцкова, скульпторов-портретистов И. Г. Шадова, К. Д. Рауха, Э. Ричеля, живописцев Д. Ходовецкого, А. Менцеля, В. Лейбля...). Я отвлекаюсь сейчас от культурного масштаба каждого из названных здесь мыслителей и художников, ибо речь идет *только о широте движения, противостоявше-*

192

го Романтизму и лишавшего культуру Германии в первой половине XIX века мировоззренческого и стилевого единства. И это не было особенностью немецкой культуры — при несомненной *романтической доминанте* в начале столетия во всех европейских странах, включая Россию, существовали антиромантические движения, удельный вес которых к середине века повсеместно возрастал.

Однако, полностью соглашаясь с утверждением В. М. Жирмунского в первой его монографии, посвященной этой теме, что при глубинном анализе «романтизм перестает быть только литературным фактом», а «становится прежде всего новой формой чувствования, новым способом переживания жизни», и с тем, что «романтическое миросозерцание продолжало быть великой культурной силой в течение всего XIX века» (и в начале XX, добавлю я, ибо символизм, в частности, это *«неоромантическое»* течение), никак не могу признать, что сущностью данного «способа переживания жизни» являлся *«мистицизм»* — даже у немецких романтиков, не говоря уже о романтиках Англии, Франции и России: не были мистиками ни Г. Гейне, ни Дж. Н. Г. Байрон, ни В. Гюго, ни Э. Делакруа, ни М. Ю. Лермонтов. Духовная ценность Романтизма состояла в том, что он искал — и в религии, и в искусстве, в том числе религиозном, — спасения от натиска прозаического, вульгарного, материалистического, бездуховного мещанства, власти денег, торговли, корысти в отношениях между людьми, и лишь некоторые романтики находили такое спасение в мистицизме... Рассмотренное в целом, движение это оказывалось *романтическим* потому, что было эмоционально-наивным в своем бессильном стремлении противостоять железной поступи истории — той самой, которую Г. В. Ф. Гегель назвал, на языке просветительского рационализма, *«процессом самопознания»* Абсолюта, а К. Маркс — объективными законами развития общественного производства.

Драматическое переживание несоответствия реальности идеалу приобрело в Романтизме не только *ключевое,* но и *системообразующее,* я сказал бы, значение. Неприятие *буржуазной* действительности перерастало в отрицание ценности социального бытия не только буржуазного, поскольку жизнь в обществе (что даст основание Ф. Тённису отличать Gesellschaft от Gemeinschaft, то есть социально-расчлененное общество от патриархальной общины) лишает личность свободы, делает ее рабыней политических, экономических, религиозных, этических, эстетических норм. Такое тотальное отрицание рождало и знаменитую *романтическую иронию,* подчас перераставшую в открытую сатиру (у Э. Т. А. Гофмана, у Н. В. Гоголя, у Дж. Г. Байрона), и, напротив, чисто эстетски-эскейпистское отношение к реальности, а позже — ницшеанскую идею «сверхчеловека»; оно

193

рождало и политическую программу утопического социализма, и ностальгию по Средневековью, религиозно-мистические устремления, и атеистическое по сути богоборчество;

Романтизм принимал разноречивые эстетические облики и испытывал разные художественно-творческие принципы, от жизнеподобных до фантасмагорических; он мог быть ироничным и сентиментальным, саркастичным в изображении реальности и возвышенно-патетичным в мифологических образах, ибо, в конечном счете, высшей ценностью для романтического мироощущения и мировоззрения было противопоставление *«тьме низких истин»,* то есть современной социальной реальности, *«нас возвышающего обмана»,* осуществляемого уникальной силой художественной фантазии, поскольку лишь она способна обеспечить личности *абсолютную свободу.* По прекрасной формулировке С. П. Батраковой, «мысль романтиков, заряженная "утопическим потенциалом", мучительно билась над разрешением вопроса, как соединить несоединимое — реальность и идеал — в единое целое».

Абсолютной ценностью признавалась только «истина» бытия природы, потому что *натура, природа, естественное* противопоставлялись *культуре, обществу, искусственному* — и вне человека, и в самом человеке. Тут особенно отчетливо проявилась связь Романтизма с сентиментализмом XVIII века. И в то же время, хотя это может показаться парадоксальным, он был связан и с отрицавшимся им классицизмом — связан *идеализацией античности:* «революция 1789-1814 гг., —-по образному выражению К. Маркса, — драпировалась поочередно то в костюм Римской республики, то в костюм Римской империи; там, в древности, «гладиаторы буржуазного общества нашли идеалы и художественные формы, иллюзии, необходимые им для того, чтобы скрыть от самих себя буржуазно-ограниченное содержание своей борьбы, чтобы удержать свое воодушевление на высоте великой исторической трагедии». Этот глубокий анализ распространяется на художественный стиль, порожденный наполеоновской реставрацией феодализма и названный соответственно, «ампиром».

Немецкий Романтизм опирался на философию И. Фихте, центральной категорией которой стал уже не *Абсолютный Дух,* в терминологических вариациях Ф. В. Шеллинга, Г. В. Ф. Гегеля и А. Шопенгауэра, как демистифицировавшее Бога его переименование, и не кантовский *«трансцендентальный субъект»,* а реальное человеческое «Л», объявленное «абсолютным субъектом» и «высшим понятием», которое «должно быть определено абсолютно и безусловно через себя самого», ибо *«Я есмь только для меня; для меня же Я есмъ необходимо»,* и которому противопоставлено все сущее как *«не-Я»,* включающее и материальную,

194

и духовную субстанции, и Абсолют, и «я» других людей. И. Г. Фихте критикует Р. Декарта и за то, что он сводит духовную жизнь человека к одному мышлению, и за то, что он считает исходным мышление, а не существование *Я: «Нет необходимости мыслить, если существуешь, но необходимо существовать, если мыслишь».* Отсюда возникает понятие *«Яйность» (Ichheit)* — атрибутивное качество Я, выражающееся в *свободе его творческой деятельности.*

«Философия Фихте, — писал Н. Я. Берковский, объясняя ее влияние на мировоззрение и эстетические позиции романтиков, — в высшей степени волюнтаристична. Абстрактное "я" насаждает себя, создает великую державу этики и права, которой ничто противостоять не смеет»; хотя по созданной им «картине мира» И. Г. Фихте был «антиромантиком», он «мог пленить своим учением» романтиков, находящих «в нем хорошо понятную им патетику желания и воли». Неудивительно, что Ф. Шлегель назвал это учение, наряду с «Вильгельмом Мейстером» И. В. Гете, одним из источников мировоззрения романтиков — ведь свобода личности и ее творческая активность могут полностью реализоваться только в искусстве, а оно пришло, с одной стороны, к всевластию фантазии, освобождающей художника от подчинения объективно-природным законам пространства и времени, а с другой, к отмеченной еще Г. В. Ф. Гегелем «тесной связи» учения И. Г. Фихте с романтической иронией. В конечном счете, и философия должна была отречься от врожденной ей формы теоретического дискурса и осваивать «превращенную форму» своего существования в культуре — *художественно-образную,* ибо она стала *исповедально-личностной,* как это и произошло в деятельности С. Киркегора и Ф. Ницше, а в XX веке станет принципиальной позицией экзистенциализма и постмодернизма; другой предвестницей «неклассического мышления» XX века оказалась родственная романтическому сознанию теория Н. И. Лобачевского, установившая ограниченность классических представлений физики о пространстве и времени.

Осознавая свое радикальное отличие от культуры Просвещения, а вместе с ней и от ее праобраза — античности, Романтизм впервые обрел *историческую точку зрения на жизнь человечества.* Известно, что первые шаги в этом направлении были сделаны в XVI-XVIII веках, однако до *историзма как методологической установки мышления* культура Просвещения еще не поднялась — поэтому М. А. Барг и К. Д. Авдеева с полным основанием назвали *«становлением историзма»* свое исследование понимания истории «От Макиавелли до Юма». Господствовавшее в эту эпоху представление было четко сформулировано Вольтером в написанной для «Французской

195

энциклопедии» статье «История»: «История — это истинное изложение действительно имевших место фактов, в противоположность басне...»; естественно, что такое

фактологически-описательное понимание исторической науки позволило автору начать свой историографический очерк с «китайской хроники» и сочинений Геродота, ибо принципиального отличия трудов современных историков от древних хронистов он не видит, как не видит непродуктивности следования современного искусства принципам искусства античного, то есть не осознает *исторического новаторства* Просвещения. О традиционном понимании исторической науки говорит и то, как объясняет Вольтер «пользу истории»: он усматривает ее «в сравнении законов и нравов чужих стран с собственными», что «побуждает современные нации (идеолог просвещенной монархии имеет в виду всего лишь «властителей» наций, к коим и обращают свои труды историки) соревноваться друг с другом в искусствах, торговле, земледелии».

Историю историзма как типа мышления я начал бы с упоминавшейся статьи Ф. Шиллера «О наивной и сентиментальной поэзии», в которой было показано *кардинальное отличие современного мышления от античного,* делающее невозможным эстетически полноценное «подражание античности» — исходный принцип эстетики классицизма. Это было характерное для романтического сознания понимание истории не как изменение *форм существования и поведения народов,* а как закономерный и объективно разворачивающийся процесс преобразования глубинных основ их сознания, запечатлевающийся искусством (смею предположить, что великий немецкий поэт и мыслитель согласился бы с взглядом на искусство как на *«самосознание культуры»)* и потому постигаемый преимущественно познанием истории искусства — этого чистого «зеркала» истории культуры. Именно по такому пути пошел один из первых идеологов Романтизма Ф. В. Шеллинг, а также Г. В. Ф. Гегель, при всем его критическом отношении к Романтизму.

Историзм, это великое научное и философское открытие Романтизма, лег в основу столь различных концепций, как исследования французских историков эпохи реставрации и немецких историков культуры, как социальная философия К. Маркса и Ф. Энгельса, в самом названии своем — *«исторический* материализм» — обозначившая роль этой методологической установки, биологического учения Ч. Дарвина и позитивистски мысливших, и потому, казалось бы имманентно враждебных Романтизму, социологов, социальных психологов, культурологов, литературоведов и искусствоведов (вспомним хотя бы «Философию искусства» И. Тэна). Во всяком случае, основоположник и главный теоретик позитивизма О. Конт

196

утверждал, что историческая точка зрения является «важнейшим признаком позитивизма и одновременно его главным итогом».

При всей широте проявлений Романтизма в культуре совсем не случайно, что наиболее ярко он воплотился в мире искусств, отчего само его имя оказалось связанным прежде всего с определенным историческим типом художественной культуры. Ибо *эмоциональная доминанта* романтического сознания и предоставление *неограниченной свободы воображению* делали искусство адекватным выражением и воплощением Романтизма — *именно искусство,* а не науку, не технику, не политику, не философию и даже не религию, которая сковывает силы фантазии тем или иным канонизированным типом мифологии и сводит эмоциональную энергию к любови к богу.

Поэтому два устремления оказались наиболее характерными для романтической поэтики — с одной стороны, *лиризм* как способ проникновения в сокровенные глубины духовной жизни личности, с другой — *фантастика,* позволяющая художнику выйти из подчинения всем объективным законам бытия, что делало излюбленными сюжетами романтиков мифологические и сказочные фабулы. Художник — творец воображаемых миров, *демиург,* уподобляется романтиками Богу — первотворцу бытия; потому в такой же мере, в какой понятие «Возрождение» сразу же вызывает в памяти имена великих живописцев и скульпторов, понятие «Романтизм» ассоциируется прежде всего с именами Э. Т. А. Гофмана и Дж. Н. Г. Байрона, В. Гюго и Э. По, В. А. Жуковского и М. Ю. Лермонтова, а позднее Э. Делакруа и К. Д. Фридриха, К. П. Брюллова и О. А. Кипренского; и только менее широкая известность музыки, чем литературы, не позволяет поставить в этот ассоциативный ряд Ф. Шопена и Ф. Шуберта, Ф. Листа и Р. Вагнера, П. И. Чайковского и А. Г. Рубинштейна, хотя именно музыка является, по указанным выше причинам, «самым романтическим» видом искусства — оттого она оказывала прямое влияние на все другие его виды, развивавшиеся в русле романтического типа творчества, привнося начало *«музыкальности»* и в поэзию, и в живопись, и в архитектуру. По сути дела, сама поэзия есть плод «омузыкаливания» искусства слова, а *стиль ампир, это* мощное явление художественной культуры XIX века в архитектуре, прикладных и декоративных искусствах во Франции и России был *«романтизированным классицизмом»;* именно такова его пластическая структура не только в архитектуре и прикладных искусствах, но и в живописи и в скульптуре, и не только во Франции, но и в России — характерными проявлениями *романтизации классицизма* были живопись К. П. Брюллова и скульптура Б. И. Орловского; В. Г. Власов заметил, что стиль этот «в сущности, парадоксален», ибо, представляя собой по ряду существенных

197

признаков разновидность классицизма, он оказался «продолжением художественного Романтизма» — ведь ампир унаследовал от барокко и рококо и свойственную им эмоциональную возбужденность, театральность, помпезность, неумеренный декоративизм, и ретроспективизм не классицистического, а типично романтического духа, предвосхитившего позднейшую эклектику и так называемый «историзм» в этой области художественной культуры.

Есть все основания утверждать, что по сути своей романтический тип сознания был *не религиозным, а эстетическим,* и именно поэтому наиболее полное, я сказал бы даже, адекватное, выражение он нашел *в искусстве.* В тех случаях, когда романтическое искусство выражало религиозное содержание, например, у назарейцев, или политическое — у поэтов декабристского круга, или нравственное — в грандиозной музыкально-драматической эпопее Р. Вагнера, это было проявлением влияний, *инородных по отношению к самой системе художественного мышления романтиков,* поскольку эмоциональное отрицание реальности из-за ее несоответствия идеалу есть *именно эстетическая позиция ценностного сознания;* она может сочетаться с другими аксиологическими позициями, но может быть и *самодостаточной.* Такой она была у «классика» раннего Романтизма Э. Т. А. Гоффмана, такой она станет во Франции у «парнасцев», а в России у А. Фета...

Вместе с тем, приписывание высшей ценности эмоционально-выразительным и творчески-созидательным силам человеческого духа приводило к проникновению романтического сознания во все сферы деятельности, где оно могло найти более или менее цельное и последовательное проявление: в гуманитарные науки в несравненно большей степени, чем в естествознание, в политическую практику гораздо более широко, чем в экономическую теорию; в сферу техники оно по понятным причинам вообще не могло проникнуть, а с религиозным сознанием сливалось органично, но ценой ограничения своей эмоционально-творческой энергии.

Вообще же религиозное сознание, игравшее, как мы видели, столь значительную роль в прошлые века, начиная с Реформации и контрреформации, и отстраненное с авансцены культуры Просвещением, в XIX веке все дальше отодвигалось на периферию европейской культуры; ограничусь одним, но весьма показательным примером, который говорит о кризисе религиозного сознания и, соответственно, о *возникшей необходимости защищать его от скептиков и атеистов:* в 1821 году вышло в свет уже *третье* (!) издание книги Ф. Шлейермахера под характерным названием «Речи о религии к образованным людям, ее презирающим».

198

Религиозные интересы оттеснялись на второй план благодаря активизации других интересов: прежде всего *политических,* ибо наступил век сотрясавших Европу наполеоновских войн и гражданской войны в Америке, следовавших одна за другой революций во Франции, восстания декабристов и террора народников в России, широкого развития идей утопического социализма и создания Коммунистического Интернационала, пророчившего социалистическую революцию в мировом масштабе; интересов *научно-технических, ибо это была* эпоха фантастических научных открытий и технических изобретений; *эстетических,* порождавшихся обретением в искусстве такой степени свободы творчества и самоутверждения личности, какие были невозможны в практической жизни, в науке и технике. Религиозные моменты, конечно же, существовали, но не как самостоятельные, а лишь в сопряжении с основными светскими проблемами: например, в благословении Наполеона католической церковью, в использовании Николаем I православия в борьбе с революционно-демократическим движением и идеями Просвещения, в поиске романтиками в союзе с религией спасения искусства от буржуазного индивидуализма, в стремлении О. Конта преодолеть религию наукой и в растворении религии в нравственности в учении толстовства, в осознании непримиримости науки и религии после раскрытия Ч. Дарвиным тайны происхождения человека, создания Л. Фейербахом теории происхождения мифологического сознания и открытия К. Марксом законов развития идеологии.

В этих условиях романтическое сознание не могло уже ограничиваться художественно-творческим бегством от нравственно и эстетически отвергаемой им социальной реальности, не могло не искать путей разрешения социальных противоречий, однако поиски эти оставались утопическими, поскольку достижение антибуржуазного и антифеодального идеального состояния общества мыслилось чисто идеальными средствами — нравственным, эстетическим и даже религиозным воспитанием человечества, по скольку формами утопического социализма являлись не только концепции К. А. Сен-Симона, О. Конта, Ш. Фурье, У. Морриса, А. И. Герцена, Н. Г. Чернышевского, но и идеи Л. Н. Толстого, Ф. М. Достоевского и мечтавшего о «всеединстве» В. С. Соловьева... А разработанная К. Марксом и Ф. Энгельсом теория «научного коммунизма», якобы противопоставленная всем формам утопического социализма *как романтическим утопиям,* не вышла *за пределы утопического сознания,* ибо пролетарская революция и диктатура пролетариата оказались в такой же мере неспособными уничтожить социальные противоречия, как крестьянская община, на которую возлагал надежды А. И.

Герцен, или крестьянская война, к которой
199
призывал Н. Г. Чернышевский... История показала, что расчет на революцию, какие бы социальные силы ее ни осуществляли, утопичен не меньше, чем надежда на возможность нравственного воспитания в фаланстерах социалистического отношения к труду, или чем толстовская теория «непротивления злу насилием» в качестве способа перевоспитания человечества, или чем славянофильская мечта о достижении религиозно понимаемой «соборности», или чем столь же утопическое упование Ф. Шиллера и Ф. М. Достоевского на способность красоты «спасти мир», как бы различно они ее ни трактовали...

Одна из таких утопий — обоснование Р. Вагнером связи революции и искусства для создания общества, в котором сможет вырасти *«человек прекрасный и сильный:* пусть *Революция* даст ему *Силу, Искусство — Красоту».* Романтик Р. Вагнер трезво осознает, сколь скептично будет воспринято его представление о подобном обществе и путях его созидания: «"Утопия! Утопия!" — вопиют великие мудрецы и восхвалители нашего современного социального и художественного варварства, эти так называемые практические люди... "Прекрасный идеал, но, как всякий идеал, он должен только витать в нашем воображении и, к сожалению, никогда не будет достигнут человеком, осужденным на несовершенство". Так вздыхает добрая, сентиментальная душа, мечтающая о небесном царстве», на что великий романтик отвечает: «Если в истории настоящая утопия, идеал действительно недостижимы, так это именно христианство, ибо оно ясно показало и показывает каждодневно, что его принципы не могут быть проведены в жизнь»; реальны же объединенные усилия «будущих великих социальных революций» и создаваемого художниками «прекрасного искусства будущего» — синтетического театрально-музыкально-драматического действа, которое станет «достоянием общественности» и таким образом сможет, «так сказать, войти в жизнь». И Р. Вагнер пишет большую статью «Произведение искусства будущего», посвященную Людвигу Фейербаху, где подробно описывает это синтетическое художественное творение, объединяющее все виды искусства во имя преобразования сознания людей.

Г. Дж. Ласки, известный английский социолог и политический деятель, в течение ряда лет лидер лейбористской партии, в предисловии к одному из переизданий книги А. де Токвиля «Демократия в Америке» отметил, что были в XIX веке люди, которые «понимали Токвиля и разделяли его идеи», испытывая «сильное недовольство тогдашними институтами власти»: у них «было ощущение, что невозможно выжить в этом чудовищном мире», и они «искали новое общественное устройство»; в результате в
200
XIX веке «передовыми умами завладевает философия социализма, ставящая целью найти путь к такой форме социального устройства, которое положит конец эксплуатации человека человеком». Но как найти этот путь? Высочайший авторитет науки, завоеванный ею в XIX веке, был ограничен естествознанием, и хотя делались упорные попытки распространить его достижения на обществознание, (самая значительная из них — марксова трактовка исторического процесса называемого им *«естественно-историческим»),* научное познание антропо-социо-культурной сферы бытия еще не было способно решить эту задачу, и теоретическое обоснование пути движения к социализму оставалось утопическим даже у К. Маркса, который из открытого им закона примата развития материального производства сделал ошибочный — *утопический же!* — вывод о пролетарской революции и диктатуре пролетариата как способах достижения этой цели. Ибо такая тактика, реализованная в России и многих других странах мира, была основана на *примате политики и идеологии над технологией производства и экономикой.*

Осмысляя все эти формы утопического сознания, принесенные в историю культуры XIX веком, на основе трагического опыта, обретенного человечеством в XX столетии, приходишь к выводу, что не какие-то личные качества этих больших и благородных мыслителей, а уровень развития бытия и сознания общества, его научного самосознания и политической культуры еще не позволял найти *реальный путь* преодоления раздирающих общество антагонизмов между классами, нациями, конфессиями; но ведь и XX век только начнет нащупывать эти пути, и лишь открывающее третье тысячелетие век XXI сможет — хотелось бы верить! — отыскать практические способы решения этой небывалой по сложности исторической задачи, поскольку на карту ставится не благополучие той или иной части человечества, а выживание самого рода людского в неравной борьбе с природой, одолеть которую оказалось не по силам научно-техническому прогрессу, как некогда мифологическим фантазиям и религиозным молениям.

Обобщая опыт XIX века, М. де Унамуно — испанец, и потому особенно чувствительный к религиозным проблемам мыслитель — написал в 1924 году поразительную по накалу страсти книгу «Агония христианства», завершавшая ее такими словами: «Я чувствую в себе агонию Европы, агонию цивилизации, которую мы называем христианской», — из-за того что «политика возгоняется в религию, и в то же самое время религия возгоняется в политику... Христианство убивает западную цивилизацию и одновременно западная цивилизация убивает христианство. Так они и живут,

201

убивая друг друга». И последнее, чуть ли не истерическое, восклицание: «Христос наш, Христос наш! Для чего Ты нас оставил?»

Позитивистский полюс биполярного пространства европейской культуры XIX века

И *«позитивистский»* вектор культуры и *«романтический»* охватывают разнообразные проявления психологии и идеологии людей XIX века, которые, независимо от своего отношения к современной им социальной и культурной реальности, исходили из того, что *именно она, как и реальность природы, включая материальную природу самого человека, должна быть предметом познания, изучения, ценностного осмысления и практического на нее воздействия.* (Впрочем, Е. Осипова, внимательно изучившая труды О. Конта, пришла к выводу, что у него само понятие «позитивный» имело несколько значений: « 1) реальное в противоположность химерическому; 2) полезное в противоположность бесполезному; 3) достоверное в противоположность сомнительному; 4) точное в противоположность смутному; 5) положительное в противоположность отрицательному». В этом смысловом спектре употребляю его и я.)

Если суть романтической позиции, по уже приводимой пушкинской формулировке: *«Тьмы низких истин мне дороже / Нас возвышающий обман»,* — то позитивистская позиция могла бы быть сформулирована противоположным образом: *«Истина, как бы низка она ни была, мне дороже даже нас возвышающего обмана».* Именно в этом пункте сближаются взгляды существенно различных в других отношениях философского позитивизма и материализма, как вульгарного, так и диалектического, творческие установки реализма, натурализма и импрессионизма, научное мышление, приравнивающее познание человека, общества, культуры к познанию природы, наконец, материально-производственная, социально-организационная, педагогическая и медицинская практики, имеющие целью реальное изменение «наличного бытия».

Первым философским осмыслением научно-технической революции XIX века стала философия О. Конта, в которой и было выдвинуто понятие *«позитивизм».* Ее значение в истории культуры, как уже говорилось, до сих пор недооценивается — видимо, из-за того, что, с точки зрения собственно-философской, в ней нет глубины учений классиков немецкого идеализма начала века. Однако концепцию О. Конта, увидевшего именно в науках — то есть *в позитивном знании* — высшую фазу исторического развития куль-

202

туры, следует признать более прозорливой, чем учение Г. В. Ф. Гегеля, вознесшего на вершину истории культуры философию.

Для понимания роли научного мышления в культуре XIX века чрезвычайно существенно то, что его завоевания не ограничивались теми областями знания, которые обеспечивали развитие промышленного производства: напомню и о великом открытии Ч. Дарвина, сокрушившем идею божественного творения человека, подобно тому, как открытия астрономов XV-XVI веков подорвали веру в библейский миф о возникновении природы; укажу и на открытие законов наследственности, управляющих передачей информации, говоря современным языком, внутри истории живой природы, включая природу человека; огромное влияние на культуру имело, наконец, предложенное К. Марксом научное объяснение процесса развития человечества. Под натиском науки религиозно-мифологическое сознание отступало шаг за шагом, ибо противопоставить ей теоретические аргументы оно было неспособно, а инквизиция себя уже исчерпала — ни запрет преподавания дарвинизма в американских школах, ни запрет японских властей на въезд в страну европейцев, ни отлучение Л. Толстого от православной церкви парализовать влияние наук на ход развития культуры были не в силах. Вот чрезвычайно характерное для времени признание Ф. М. Достоевского: «Я — дитя века, дитя неверия и сомнения до сих пор и даже (я знаю это) до гробовой крышки. Каких страшных мучений стоило и стоит мне теперь эта жажда верить, которая тем сильнее в душе моей, чем более во мне доводов противных».

Для адекватной оценки роли научного сознания в культуре XIX века нужно учесть и его прямое влияние на, казалось бы, радикально от него отличное *художественное сознание,* изменившее свою ориентацию с былого служения религии, политике, нравственности, эстетическому наслаждению на *освоение научных методов познания реальности.* Сошлюсь прежде всего на О. Бальзака, который, как было уже упомянуто, сравнивал свое творчество с работой ученого-социолога, и на В. Г. Белинского, повторявшего эту аргументацию в ходе защиты «натуральной школы» в русской литературе; примечательны и убеждение Г. Флобера, что писатель должен брать пример с ботаника в беспристрастности изображения реальности, и разработанная Э. Золя теория «экспериментального романа», опиравшаяся на научные открытия в сфере генетики, и концепция импрессионистов, использовавших в живописи данные теории зрительного восприятия света и цвета...

Дело, однако, не только и не столько в подобных фактах, сколько в *перестройке психологии творчества* многих деятелей литературы и искусства,

203

которые уподобляли себя ученым: если классицизм, господствовавший в XVI1-XV1II веках, исходил из представления о *воплощении искусством идеалов* как о своей цели и культурной функции, то реализм, исподволь развивавшийся тогда же, но обретший силу и общественный авторитет только в XIX столетии, отказался от изображения идеалов, противопоставив этому *образное познание реальности.* Такую установку — по сути научную, ибо она предметом художественного воссоздания делает только *реальность,* только *существующее* или *существовавшее,* а не *идеальное, желаемое, фантастическое, не видения сна или бреда,* — разделил с реализмом натурализм в различных своих модификациях. Это объясняет характерную для XIX века позицию реалистического искусства по отношению к библейским и евангельским мифам — принципиальный отказ от их изображения именно из-за их мифичности, если же по тем или иным причинам художник к ним обращался, он превращал мифологический сюжет в жизнеподобный, то есть в картину исторического жанра, как это делали А. А. Иванов, Н. Н. Ге, И. Н. Крамской, в литературе Э. Ренан...

Признание реальности предметом художественного познания либо приводило к выводу, подобному провозглашавшемуся натурализмом, что художник должен бесстрастно, строго объективно, как ученый, познавать жизнь, «добру и злу внимая равнодушно», исключая из своего творчества собственное отношение к миру, то есть момент *оценки,* либо выливалось в осуждение, по В. Г. Белинскому, «гнусной расейской действительности», в «произнесение приговора над жизнью», по формуле другого теоретика «критического реализма» Н. Г. Чернышевского, но в обоих случаях смысл художественного творчества сводился к воссозданию, познанию, осмыслению *действительности,* а не идеала, не фантазийных видений, не мифов, в диапазоне от поэтического аспекта бытия до пошло-прозаического, от «Евгения Онегина» до «Мертвых душ», или, у одного и того же художника, от «Белых ночей» до «Преступления и наказания»...

Ориентация на реальность осуществлялась на двух уровнях — *сущностном и феноменальном;* если на первом ее традиционно реализовывала наука, исследовавшая законы природы и общества, то на втором это делали *искусство* и такие новообразования европейской культуры, как *журналистика* и *фотография.* Искусство, открывшее свою способность не только репрезентировать идеальное, мифическое, но и воссоздавать реальное, согласно античным представлениям о *«мимесисе»,* восстановившее эту способность в эпоху Возрождения, лишь в XIX веке сделало ее господствующей, более того, довело до крайней формы в эстетической позиции *импрессионизма,* который абсолютизировал значение непосредственного

204

зрительного контакта художника с объектом изображения, и *пространственного,* и — впервые в истории изобразительного искусства — *временного:* эстетическая ценность изображения определялась мгновенностью фиксируемого в картине, рисунке зрительного ощущения природы или человека как материально-природного явления. Журналистика же, при всех ее отличиях от этой художественной практики, стала, в сущности, иным способом выражения того же «миметического» мышления — ежедневная газета была описанием многообразия *конкретных фактов, событий, происшествий,* то есть «снимком» социальной реальности в ее пространственно-временном, если не сию*минутном,* то *«стодневном»,* бытии.

Наконец, еще одна форма выражения той же психологической потребности *«общения с реальностью»* — *фотография,* сомкнувшая журналистику и художественную культуру. В 40-е годы был изобретен *дагерротип* — предтеча фотографии; благодаря новым способам съемки и печати она сыграет огромную роль в дальнейшей истории культуры, став и документальной фиксацией реальности, и специфической формой ее художественно-образного осмысления, и инструментом научно-исследовательской работы, педагогической деятельности, служения мемориально-бытовым, политико-публицистическим и рекламно-пропагандистским целям. Фотография явилась звеном связи между наукой, которая ее породила, и искусством, на которое она оказала огромное влияние, войдя в художественную культуру как *новый вид творчества,* способствуя самоопределению живописи и графики из-за появления у них своего рода «конкурента» в способности изображать эмпирическое, зримое «наличное бытие» и подготавливая рождение одного из самых могущественных искусств следующего века — *киноискусства.*

Завоевания науки и техники в середине века не обошли стороной и архитектуру: овладение новыми конструктивными возможностями меняло отношение к самой технике — она начинала восприниматься эстетически, что закреплялось в формировании новых стилей. Символическим стало появление на Всемирной выставке 1851 года Стеклянного дворца Дж. Пак-стона, поразившего современников до такой степени, что Н. Г. Чернышевский описал его в утопической части романа «Что делать» как образец архитектуры будущего социалистического общества; другой знак меняющегося общественного сознания — Эйфелева башня, вначале

вызвавшая острую полемику из-за непривычного «техницизма» ее формы, а в конечном счете превратившаяся в эстетический символ Парижа; подобные обнаженные металлические конструкции вошли в обиход в строительстве вокзалов и других общественных сооружений, формируя *эстетическое отношение к технике.* То же можно сказать и о прикладном искусстве.

205

В 40-е годы владелец немецкой мебельной мастерской, выросшей вскоре в крупное промышленное предприятие, М. Тонете применил для оборудования демократических венских кафе новый тип мебели, конструировавшейся из гнутых клееных деревянных полос, и вскоре она вошла в быт средних слоев населения Австро-Венгрии, Германии, России, не только в силу ее дешевизны , но и благодаря тому, что в ее легких и мягких округлых формах был найден стиль, удовлетворяющий потребности простых людей в уюте и интимном общении.

Так начиналась своего рода *культурная революция,* в корне менявшая традиционные представления о противоположности ремесла и искусства, техники и художественного творчества — своеобразная *техницистская эйфория.* Примечательно, что она завоевывала культуру и в технически развитых странах Европы и Америке, и в энергично развивавшейся России (процесс этот был описан мной в книге «Град Петров в истории русской культуры»). И хотя сциентистски-техницистское движение не могло не вызывать *романтической критики,* и в публицистике, и в эстетической теории, и в художественной практике, вторая половина XIX века отмечена его преобладающим влиянием.

В 1906 году в Петербурге вышла книга П. Страхова «Эстетические задачи техники», обобщавшая западноевропейский и накопленный во второй половине XIX века отечественный опыт становления движения, которое будет вскоре названо *дизайном.* По точному суждению Л. Мэмфорда, в XIX веке «мы не должны ожидать от машины красоты, как от лаборатории более высокого уровня нравственности. И все же если мы будем искать в эту эпоху аутентичные образцы новой эстетики и более высокой этики, мы найдем их скорее всего в науке и в технике».

Столь широкий фронт практического освоения культурой новой реальности не мог не вызвать потребности его философского обобщения, основоположником которого и явился О. Конт, открывший две ветви дальнейшего развития исходных позиций своего мировоззрения — *собственно-позитивистскую и материалистическую.* Один из самых ярких представителей первой ветви Г. Спенсер — ученый редкой для того времени разносторонности, огромного влияния на гуманитарную мысль и широкой известности, в частности, в России: в Петербурге было издано несколько десятков его работ, семитомное собрание сочинений и двухтомная «Автобиография». Самый крупный представитель второй ветви — К. Маркс.

Это утверждение может показаться неожиданным — и из-за господствовавшего в советское время противопоставления марксизма и позитивизма,

206

объявленного разновидностью субъективного идеализма, и из-за критического отношения самого К. Маркса к О. Конту. Однако, если исходить из объективных оснований признания предметом философского анализа *реального бытия* материального мира, а не Бога, Абсолютного Духа (Идеи, Воли) или духовного «Я», то К. Маркс и О. Конт принадлежат к одному направлению культуры XIX века, при всех действительных различиях материализма того и другого. (Как справедливо заметил Б. Г. Соколов, у них так много общего, что им «по причине такого "близкого родства" было трудно сосуществовать».) К тому же направлению принадлежал и Л. Фейербах и его русские последователи — А. И. Герцен и его единомышленник в конце 40-х годов В. Г. Белинский, продолжатели дела В. Г. Белинского Н. Г. Чернышевский и Н. А. Добролюбов, а также, русские позитивисты, наиболее ярким и влиятельным из которых был Д. И. Писарев, и первые русские социологи, прежде всего Михайловский. Свое место в этом движении занимают и так называемые «вульгарные материалисты» Л. Бюхнер и Я. Моллешот... Важно иметь в виду, что представители данного направления философской мысли были тесно связаны отчасти с естественными науками, на чьи достижения они опирались, а отчасти с жизнью искусства, которую они стремились направить на путь реализма, натурализма, импрессионизма — важно потому, что выявляет *внутреннее единство всех проявлений этого движения в культуре XIX столетия.* Весьма показательно, что М. М. Филиппов — русский философ и ученый, разработавший в конце XIX в. и обидно недооцененный нашими историками, признавал общность позитивизма и марксизма более существенной, чем их различия, и в своей «философии действительности» — характерное название! — искал способ синтезирования сильных сторон обоих учений.

Понятно, что это направление имело разный удельный вес в культуре разных стран и на разных этапах ее развития в исполненном резких перепадов столетии — общая закономерность, видимо, такова: развитие научной мысли, связанных с ней материалистической и позитивистской философии и реалистического искусства было особенно активным в странах со сравнительно высоким уровнем материального производства и буржуазных отношений (в Англии и Франции), а там, где научное мышление не имело стимула

или, тем более, встречало препятствия на своем пути со стороны не заинтересованной в нем монархии и враждебной ему церкви (Германии, Италии, Испании, России), наука развивалась медленно, и позитивизм не мог получить в ней мощной и прочной опоры. И все же такой тип научно-ориентированного мышления и его философского осмысления формировался и здесь — в России, например, это было запечатлено

207

проницательнейшим И. С. Тургеневым в «Отцах и детях», где новое поколение русской интеллигенции представлено именно позитивистски мыслящим героем (писатель однажды признался, что не знает, любит он его или ненавидит; такая амбивалентность отношения отражала объективно противоречивую роль так называемых «нигилистов»). В 60-е годы ярчайшим представителем этого человеческого типа был Д. И. Писарев, в дальнейшем уже в иной, не нигилистической, форме русский позитивизм воплотился в тектологии А. А. Богданова и аксиологии А. В. Луначарского, и тем не менее благодатной почвы он здесь не нашел, оказавшись неизмеримо менее влиятельным, чем изучавшиеся у нас учения О. Конта, Г. Спенсера, Дж. С. Милля. По свидетельству А. И. Герцена, уже в 40-е годы «в России позитивизм вызвал не меньший интерес, чем в свое время философия Гегеля, проявленное к нему внимание распространялось даже шире...». Один из крупнейших русских физиков О. Д. Хвольсон, критически оценивавший целый ряд положений О. Конта, согласился все же написать примечания к изданию перевода одного из томов его «Курса положительной философии», исходя из «общераспространенного у нас мнения о Конте как о великом мыслителе, как о создателе нового начала, которым одинаково должны руководствоваться все науки...».

А. Блок точно охарактеризовал это культурное явление:

И дух естественных наук
(Властей ввергающих в испуг)
Здесь был религии подобен...

Взаимоотношения позитивистского и романтического потенциалов культуры XIX века

Философии рассматриваемого типа для своего развития приходилось преодолевать сопротивление господствующей идеологии, искусство же, напротив, черпало силы в борьбе с ней и — ярчайший пример Россия — доводило трезвый реалистический анализ действительности до критико-сатирического, гротескного ее преображения, подобного гоголевскому или щедринскому. Поэтому оказывались не только возможными, а в конечном счете неизбежными такие парадоксальные ситуации, как соединение в деятельности Н. Г. Чернышевского пропаганды политико-экономического учения позитивиста-континанца Дж. С, Милля и теоретического обоснования самого последовательного реализма в литературе, сближавшейся

208

с научным познанием действительности, а в политических воззрениях с романтически-утопическим представлением о крестьянской революции как способе достижения социалистического идеала. Столь же остро противоречивым было у Л. Н. Толстого соединение «самого трезвого реализма», доходившего до «срывания всех и всяческих масок», по точным ленинским определениям его художественного метода, с чисто романтическим религиозно-этическим учением — «толстовством» и собственным жизненным поведением, превращавшим великого писателя в пахаря и сельского учителя. При всех отличиях от толстовских мировоззрения и жизненного пути главный герой Ф. М. Достоевского князь Мышкин оказался столь же романтически-утопичным воплощением нравственно-философского идеала писателя, как Платон Каратаев — идеала своего создателя; различались они только реалистически выписанной социальной характерностью дворянского интеллигента и коренного мужика. Но ведь и мировоззрение самого В. И. Ленина было ярчайшим воплощением *того же противоречия:* искреннее стремление к научному обоснованию революционной практики, которое привлекло его к марксизму и должно было определить отличие теории и практики ленинизма от романтического утопизма деятельности народников (понятие *«романтизм»* В. И. Ленин и употреблял в своей полемике с народниками!), обернулось романтически-утопическим же упованием на возможность достижения социалистического идеала в крестьянской стране при замене — всего лишь! — индивидуального террора массовым, революционным, и замене анархического идеала уничтожения государственного насилия «диктатурой пролетариата», которая закономерно и неизбежно должна была превратиться в поработившую и пролетариат, и крестьянство, и интеллигенцию реставрацию феодального строя, монархического самодержавия и религиозно-мифологического мировоззрения.

Однако дело тут не только в национальных особенностях русского менталитета, как часто говорят историки и социологи, — в России лишь в особой форме повторилась история французской революции XVIII века, подготовленной научным мировоззрением просветителей,

вдохновленной благородной идеей «свободы, равенства и братства» и пытавшейся реализовать ее с помощью массового террора, казнившей царствующих особ, а затем физически уничтожавшей мнимых «врагов народа», и в конечном счете превратившей республиканский строй в религиозно освященный монархический... «Своеобразие» русской революции состоит в том, что Иосиф Джугашвили, в отличие от Наполеона Бонапарта, не короновался и иначе обеспечил себе церковное благословение, но это, разумеется, совершенно

209

непринципиально, и национальные особенности играли в этих процессах самую незначительную роль.

О том же свидетельствует и мировоззрение К. Маркса, сложившееся в стране, отличной и от Франции, и от России, и в эпоху, отличную от времен французской и русской революций, но выказывающее *подобное, остро противоречивое, соединение научности и утопичности:* материалистическое философское учение К. Маркса и Ф. Энгельса, родившееся в первой половине 40-х годов в полемике и с гегелевско-объективистским, и с романтически-субъективистским идеализмом и получившее обоснование в подлинно научном политико-экономическом анализе капитализма, после революции 1848 года причудливым образом соединилось, что стало очевидным уже многим их ученикам и последователям, *с новым вариантом романтической утопии* — с политической программой пролетарской революции, призванной заменить буржуазную демократию диктатурой пролетариата. Неудивительно, что провозгласивший эту программу «Коммунистический манифест» отличался чисто романтической стилистикой, начиная с открывавшего его фантастического образа: «Призрак бродит по Европе, призрак коммунизма», — и кончая возгласом: «Пусть господствующие классы содрогаются перед Коммунистической Революцией. Пролетариату нечего терять, кроме своих цепей. Приобретет же он весь мир. Пролетарии всех стран, соединяйтесь!».

Возможность научного проектирования будущего по сей день вызывает острые споры (о которых пойдет у нас речь в свое время), но сейчас мне важно показать *саму интенцию марксизма быть наукой,* совпадающую, при всех различиях способа решения этой задачи, с представлением О. Конта о возможности сделать социологию наукой — «социальной *физикой».* Точно такая же диалектика *общего и различного* обнаруживается в сопоставлении творчества О. Бальзака и Э. Золя: один из них считал себя *«доктором социальных наук»,* а другой мог бы назваться *«доктором биологических наук»,* но оба ориентировались на *научное познание и осмысление реального бытия человека в обществе.* И вместе с тем, в Предисловии к «Человеческой комедии» «доктор социальных наук» говорил об *«идеале»,* необходимом ему для оценки познаваемой реальности, а писатель, прилагавший законы генетики к изображению общества, создал серию лирических произведений чисто романтического свойства — он был автором и жесткого натуралистически-позитивистского романа «Человек-зверь», и романтически-символистской «Ошибки аббата Мурэ».

Не умножая примеры такого рода, считаю возможным на основании приведенных сделать общий вывод: позитивистки-сциентистское и роман-

210

тически-идеализирующее направления культуры XIX века проявлялись в ней не только в более или менее последовательных «чистых» и противостоявших друг другу формах, но и *взаимосвязанными в мировоззрении и творчестве одного и того же деятеля культуры,* хотя и в разных пропорциях в разных национальных культурах, в разных сферах духовной жизни и в разное время.

Резюмирую сказанное в наглядной схеме:

Схема 22

Культура «Запада»

Поэтому противостояние, а часто и прямое противоборство этих двух течений в культуре XIX века не следует понимать схематически, как рядоположенность изолированных одна от другой и несовместимых позиций — в культуре «чистые» формы являются в большинстве случаев лишь крайними полюсами широкого спектра взаимосвязанных в разных пропорциях «гибридных» форм; потому и в эту эпоху мы встречаемся с взаимными

211

влияниями романтической и позитивистской (реалистической, материалистической, сциентистской, техницистской) позиций, а подчас и с продуктивными поисками их органического соединения; наиболее яркие примеры — творчество И. В. Гёте и А. С. Пушкина. При всем различии классиков двух национальных литератур, мировоззрение одного из которых опиралось на научное изучение природы, а другого — на познание отечественной истории, общим для них было *скрещение романтического и реалистического типов сознания:* социально-аналитического, («Вильгельм Мейстер» и «Евгений Онегин»), и мифологически-фантастического, («Фауст» и «Медный всадник»). Примечательно, что А. С. Пушкин оценивал «Фауста» как «величайшее создание поэтического духа», а И. В. Гёте послал в подарок конгениальному русскому поэту свое перо!

Однако дальнейшее развитие социальных противоречий и в XIX, и в XX веках показало, что решение этой задачи не было достигнуто, что конфликт науки и идеологии обостряется, и это стало одним из отличительных признаков культуры XX столетия, уже не только на Западе, но и в других регионах планеты.

ЛЕКЦИЯ 23: ЕВРОПЕЙСКАЯ КУЛЬТУРА НАЧАЛА XX ВЕКА

Общая характеристика развития культуры в XX веке

Осмысление процесса развития культуры в XX веке — самая трудная задача культурологического анализа. Известно, что, чем короче дистанция между ученым и

предметом его исследования, тем труднее воспринимать этот предмет *отстраненно, объективированно и целостно,* а это и является условием всякого научного анализа, даже предполагающего определенные герменевтические процедуры; опыт изучения данного отрезка истории еще не накоплен, и не приходится удивляться, что лишь в самых редких случаях ученые отваживаются охватить обобщающим взглядом *целостное бытие* культуры этого времени, как правило же каждая ее ветвь — философия, литература, архитектура, изобразительные искусства и т. д. — рассматривается изолированно от всех других (как, впрочем, и при изучении иных этапов истории культуры), и сама методология исследования остается *традиционно позитивистской:* история предстает как хронологическая последовательность деятельности мыслителей, художников и т. д., или же школ, стилей, течений, а поскольку в XX веке их «расплодилось» великое множество, и все их описать невозможно, историку приходится выбирать на свой вкус те, которые кажутся ему наиболее интересными, которые он почему либо лучше знает или которые уже получили по тем или иным причинам общественное признание (в прилагаемой библиографии указаны многие из подобных работ отечественных историков и зарубежных, переведенных у нас главным образом в последние годы и потому доступных широкой студенческой аудитории). Их сравнение показывает, сколь произволен «набор» таких монографических, портретных очерков, и хотя каждый из них в большинстве случаев интересен, содержателен, даже глубок *сам по себе,* но в целостную картину развития данной области культуры, не говоря уже об общем развитии культуры, их мозаика не складывается, и читателю — а в лекционных курсах слушателю — остается с огорчением признать мудрость древних, понимавших, *что post hoc* не означает *propter hoc* и что хронология, даже когда удается ее соблюдать, не

213

становится *историей* (во всяком случае, после того, как она выросла из пеленок античной логографии и средневекового летописания). Если же исследователи изредка отваживаются на обобщающее осмысление культуры XX века, ее характеризуют как нечто *единое,* отвлекаясь от ее *внутренней истории,* хотя совершенно очевидны радикальные различия ее состояний в конце столетия, в его середине и в начале.

Правда, с появлением в 70-е годы некоего оригинального явления, назвавшегося *Постмодернизмом* и тем самым декларировавшего свое отличие от предшествующего состояния культуры — *Модернизма,* исторический взгляд на XX век оказался неустранимым, однако и тут он встретил серьезное препятствие — неопределенность трактовки самого Модернизма, рождение которого многие культурологи вынесли за пределы XX века: то в середину XIX, то в начало Нового времени, то вообще в культуру Возрождения, — и тогда смысл самого понятия *«постмодернизм»* стал расплываться, теряя свою историческую конкретность в соотнесении с конкретным же *модернизмом XX столетия.*

Но ведь независимо от воцарения постмодернизма на культурной арене этого века во всех сферах культуры, от материально-технической до художественно-эстетической, и на всех ее уровнях — социально-психологическом, идеологическом, научно-познавательном — его очевидная динамика делает необходимым выявление *закономерностей развития* культуры в этом веке, *объективной логики* данного процесса, а следовательно, и его *периодизацию.* Разумеется, решение такой задачи на нынешнем этапе развития самой культурологии может рассматриваться только как гипотеза, подлежащая широкому обсуждению.

Особая сложность подобной попытки состоит в том, что применительно к этому времени уже нельзя сосредоточиться на анализе культуры Западного мира, ибо в XX веке Восток, сохранявший на протяжении полутысячи лет *традиционалистские устои* культуры, вышел на дорогу все более последовательного и широкого перехода к *персоналистской ее ценностной ориентации,* начав догонять Запад, как в XVIII веке Россия; советский Восток проходил этот путь с помощью советского Запада, то есть России, в *просветительском направлении,* зарубежный Восток, подымавшийся от феодализма к капитализму, — в *направлении модернистском* (задачи ренессансного типа решались в обоих случаях попутно). Тем самым, преодолевая упорное сопротивление консервативных религиозных сил и весьма по-разному в разных странах воспринимая и «переваривая» вестернизацию, Восток в XX веке не повторял логику развития Запада, хотя Запад реально определял и направленность, и хроноструктуру данного процесса.

214

Приведу в качестве показательного примера анализ «истории взаимодействия восточной и западной музыкальных цивилизаций», проделанной Н. Шахназаровой. Она выделила три его фазы: первая «ознаменована воздействием высокоразвитой культуры Востока на европейскую музыку в период ее зарождения», на второй, в Средние века, «Восток постепенно отторгается — и чем дальше, тем более категорически — на периферию музыкальной цивилизации» под влиянием рождающегося «европоцентризма», поскольку «принципы эстетического освоения мира и прежде всего художественного творчества (система мышления, стилевые и формообразующие нормы, каноны красоты и т. д.), откристаллизовавшиеся в созданиях европейских мастеров, воспринимаются и оцениваются как объективные законы искусства

вообще», а на третьей стадии этого процесса — с конца XIX века — «Восток вновь входит в сознание музыкантов Европы, обращающихся теперь к нему с надеждой и ожиданием обновления».

Приходится заметить, что такая характеристика может быть признана «европоцентристской», поскольку отношения этих двух культур предстают в ней только с позиций Запада, и ничего не говорится о восприятии Востоком западной музыкальной культуры, но такая односторонность легко объяснима: вплоть до XX века Восток не испытывал сколько-нибудь значительного культурного влияния Запада — не испытывал по той простой причине, что начиная с Возрождения европейская музыка, как и все другие виды искусства, и философия, и политическая идеология, и система просвещения развивались в лоне *персоналистского* типа культуры, который был чужероден, психологически неприемлем для Востока. Вспомним, что уже в XVIII веке западное музыкальное творчество освоило недоступные прежде ему самому, в его безличностно-традиционалистском средневековом прошлом, инструментально-оркестровые и оперно-сценические формы познания и выражения сложнейших духовных процессов, проникая в глубины *самосознания личности* и отношений *между нею и другими личностями, и народом, и природой, и Богом,* тогда как на Востоке, сохранявшем неотделенность «Я» от *«Мы»* и, соответственно, незыблемую традиционность во всех сферах его культурного бытия, в частности в музыкальной, В. А. Моцарт и Л. Бетховен, Дж. Верди и П. И. Чайковский, Г. Малер и С. В. Рахманинов *не могли быть органично восприняты* и их творческий опыт не мог быть претворен. Причина тому — не другой ладово-тональный строй, а в сущности та же, по которой на самом Западе деревня в XIX веке не воспринимала внефольклорные формы музыкального творчества. Только в XX веке мощное общекультурное и специфически эстетическое воздействие Запада на Восток благодаря европеизированной

215

системе образования, радиотрансляции, кинематографу, телевидению, а также все более широкое воспитание молодежи из всех восточных стран в учебных заведениях США, Франции, Германии, Англии, России, сделала возможным подлинный *диалог* музыкальных культур Запада и Востока. В СССР этот процесс протекал особенно широко и последовательно — в Консерваториях Москвы, Ленинграда и других российских городов учились молодые люди из всех советских азиатских республик, а в создававшихся там музыкальных училищах и консерваториях преподавали российские музыканты, и это было лишь частным проявлением общей культурной политики Советской власти — одним из немногих ее истинно ценных проявлений, к великому сожалению, отвергнутым националистической политикой многих из этих республик, когда они стали самостоятельными государствами. (Что касается культурных взаимоотношений Востока и Запада в постколониальный период, то поделюсь личным впечатлением: несколько лет тому назад мы с женой присутствовали в Калифорнии на великолепном концерте большого симфонического оркестра, образованного из учеников старших классов окрестных школ, и обратили внимание на то, что большинство юных музыкантов — цветные, и не негры, а китайцы, японцы, вьетнамцы и т. д., то есть дети эмигрантов из разных стран Востока; совершенно очевидно, что не все они ассимилируются в США, многие вернутся на родину и станут там участниками *диалога западной и восточной музыкальных культур.)*

Вместе с тем, трудно согласиться с Н. Шахназаровой, которая в благородном пафосе интернационалистского уравнивания эстетической ценности музыкальных культур Запада и Востока пришла к выводу, что «по содержательной значительности, концепционности, виртуозности и целесообразности системы музыкально выразительных, формообразующих средств искусство устной традиции не уступает профессиональным жанрам европейской музыки и может с равным правом репрезентировать мировую музыкальную цивилизацию». Трудно согласиться с этим потому, что Запад и Восток находятся *на разных уровнях исторического развития* общественного сознания — взаимоотношения в нем «Я» и «Мы», персонализированного и фольклорного начал: нельзя приравнять, к примеру, духовно-выразительные возможности скрипки, фортепьяно, органа и балалайки, гуслей, зурны, или романса и частушки, или классического танца в «Лебедином озере» и гопака или хоруми... Признать «равные права» фольклорно-традиционалистского типа художественного творчества, в частности музыкального искусства «устной традиции», в данном случае восточной, и западного, то есть считать восточный фольклор *художественно*

216

равноправным «профессиональным жанрам европейской музыки», можно по исполнительской «виртуозности» и «целесообразности» применяемых фольклором средств выражения *его* «содержательной значительности», но не по *духовному богатству мировосприятия, по его сложности и глубине,* то есть по качествам, которые определяют *не формально-эстетическую, а содержательно-художественную ценность* творений искусства.

Сказанное распространяется на еще одно важное отношение в культуре человечества в XX веке — на взаимоотношение *«Север-Юг»,* если пользоваться и тут географическими

метафорами: речь идет о взаимосвязях культур того же Запада и Тропической Африки (она для него является *«Югом»,* а он для нее *«Севером»).* Конечно, контакты Центральной и Южной Африки с Европой начались на несколько веков раньше, а их предыстория вообще уходит во времена античной древности, однако до XX века отношения эти были односторонними, ибо реализовывались в военных захватах, ограблении и вывозе рабов, то есть не сказывались на целостном бытии культуры ни Европы, ни, тем более, Африки. В XX же веке положение принципиально изменилось — оно обрело все шире и полнее проявлявшийся *культурный аспект,* при этом становилось *двусторонним,* то есть сказывалось и на культуре Юга, и на культуре Севера. Подробнее об этом аспекте истории культуры XX века речь впереди, а пока укажу только на главное отличие отношения Запада к Востоку и к Югу: Восток противопоставлял *персоналистской* культуре индустриального капиталистического Запада *традиционный* тип культуры, сформировавшийся в эпоху феодализма на основе развитого земледельческого и скотоводческого хозяйства и остававшийся неизменным при всех его частных модификациях, а Юг сохранял *первобытный культурный синкретизм,* «огороженный» даже не *силой традиции,* а императивом неписаных, но табуированных, *канонов:* «Еще сегодня, — писал в середине 80-х годов В. Б. Мириманов, — в глубинных районах Тропической Африки можно встретить общины, ведущие традиционный родо-племенной образ жизни... Кажется, пройдут многие десятилетия (или даже столетия, как считают некоторые социологи), прежде чем здесь произойдут какие-то перемены...».

Так встретились в этом столетии и вступили в активное взаимодействие *три исторических типа культуры,* в основном соответствующие трем расам, превратившись из разновременных *в* современные, а также из *самостоятельно существующих во взаимодействующие,* несмотря на упорные попытки многих ревнителей расовой и национальной самобытности противостоять этому процессу.

217

Схема 23

Главной особенностью культуры Западного мира, ее атрибутивным качеством, стал *динамизм.* Динамизм культуры Запада стимулировался — и продолжает стимулироваться — теми же силами, которые были его детерминантами в XIX веке: *научно-техническим прогрессом, политической борьбой и самосознанием личности* с реализующим ее *свободу* правом на *творчество* (не случайно один из характернейших представителей философской мысли XX века Н. А. Бердяев связывал эти два понятия — «свобода» и «творчество», колеблясь, какой из них первичен в ансамбле человеческих качеств). Эти факторы определяют, прежде всего, временные границы культуры XX века, поскольку даты 1901 и 2001 чисто условны, содержательно же век этот фланкируется двумя эпохального значения событиями: во-первых, появлением *теории относительности и квантовой механики,* ставших отправными пунктами формирования нового типа мышления, именуемого *«неклассическим»,* ибо он противопоставил себя господствовавшему начиная с XVII века *классическому типу* мышления и преобразовал всю интеллектуальную деятельность людей XX столетия — научную, художественную, философскую; во-вторых, в

218

качестве верхней его границы, самоутверждением *постнеклассического* мышления, заявившего о себе *распространением синергетики на познание внеприродных форм бытия* —

человека, общества, культуры — и начавшимся *практическим применением получаемых знаний для спасения человечества от грозящих ему катастроф* (экологической, демографической, политической, конфессиональной). Что же касается личностного фактора, то XX век довел его роль в развитии культуры до возможного предела, ибо именно и только тогда обнаружилась его *амбивалентность* (как позитивное, так и негативное его значение), более того, смертельная опасность для человечества того безграничного, ничем не сдерживаемого разгула *«прав личности»,* по юридической терминологии, который *превращает свободу в произвол,* а *творчество* оценивает одним лишь критерием новизны, безотносительно к *значению этого нового в жизни человека и судьбах человечества.*

Таким образом, динамизм культуры Запада в XX веке и ее влияние на культуры Востока и Юга не позволяют характеризовать ее в целом, отвлекаясь, как это, к сожалению, обычно делается, от происходивших в ее столетнем развитии изменений. А изменения эти оказались обусловленными двумя политическими событиями глобального значения — *мировыми войнами.* Эти войны стали вехами в истории культуры — впервые за всю историю человечества! — потому, что их *мировой масштаб и небывалая техническая оснащенность* сказались на психологии масс и на идеологии интеллигенции, а тем самым на функционировании науки, искусства, философии, религии, нравственности, эстетики.

В «Философской автобиографии» К. Ясперс писал, осмысляя значение Первой мировой войны в духовной истории Европы: «В 1914 году историческая почва заколебалась. Все, что в течение долгого времени казалось нам устойчивым, было поставлено под удар. Мы ощутили, что вовлечены в неудержимый, непредвидимый процесс. Лишь с этого времени наши поколения почувствовали себя заброшенными в поток катастрофических событий». Можно было бы привести немало аналогичных свидетельств — Р. Роллана, Г. Гессе, Т. Манна, Э. Хемингуэя, позволяющих достаточно объективно оценить значение этой войны в радикальном изменении духовного климата общества. Вспоминая то время, Г. Марсель утверждал: «Европейская культура умерла 1 августа 1914 года». Это, конечно, гипербола, но прямым следствием Первой мировой войны стала ведь серия социальных революций в Европе: Февральская и Октябрьская 1917 года в России, фашистский путч 1922 года в Италии, национал-социалистическая контрреволюция 1933 года в Германии.

219

Примечательный истории культуры факт: вскоре после Первой мировой войны одним из самых представительных философов первой половины XX века Дж. Дьюи была написана чрезвычайно интересная для понимания общей ситуации развития философской мысли и культуры Нового времени книга «Реконструкция в философии». Необходимость такой «реконструкции» он объяснял, с характерной для классика прагматизма трезвостью взгляда, тем, что «проблемы и предмет философии вырастают из стрессов и напряжений общественной жизни» и что поэтому на ее развитии не могла не отразиться война, ставшая «решительным потрясением для свойственного тому периоду оптимизма, когда превалировала широко распространенная вера в постоянный прогресс в направлении взаимопонимания между народами и классами и, следовательно, в уверенное движение к гармонии и миру». А спустя четверть века, после Второй мировой войны, философ счел необходимым переиздать свое сочинение, считая, что «сегодня этот шок усилился почти до невероятной степени. Незащищенность и борьба настолько всеобщи, что превалирующее отношение — это отношение тревожной и пессимистической неопределенности». Таково одно из предварительных подтверждений основательности предлагаемой здесь периодизации, правомерной, разумеется, не только для истории философии XX столетия, но и для развития его культуры в целом, особенно если мы рассматриваем его не в пределах одного Западного мира, но в масштабах жизни всего человечества — дальнейший анализ покажет, что обе эти вехи служат периодизации истории культуры не одного Западного мира, но и Восточного, и Южного.

Конечно, две мировые войны, длившиеся по три — четыре года, уже в силу этого не могут рассматриваться только как рубежи — они имеют свое собственное содержание, которое позволяет характеризовать их в известном смысле как самостоятельные периоды в истории XX века. В условиях смертельной опасности для суверенного существования государств, а во Второй мировой войне — и для социального строя в СССР, не только для самой жизни народов, один из которых фашизм грозил попросту уничтожить, а других обратить в рабство — такая война не могла не подчинить своим интересам все сферы культуры всех воюющих стран; нельзя не учесть и ту идеологическую и психологическую подготовку к войне, какая велась в Германии и в СССР в школах и университетах, в спорте и во всех видах искусства, в исторической науке и философии, и, конечно же, практические «репетиции» и «тренировки» грядущей схватки, которые велись в Испании, Финляндии, Эфиопии, на Дальнем Востоке.

220

Если война, по известной формулировке К. Клаузевица, является *«продолжением политики иными средствами»,* то мировые войны XX века само политическое мышление должно было признать последними в истории человечества *мировыми* войнами, потому, что изобретенное им

оружие такого масштаба война угрожает самому его существованию. До тех пор, пока возможность силового (военного, революционного, террористического) способа разрешения социальных конфликтов превосходила возможности их мирного — дипломатического, парламентского, диалогического — разрешения, война оставалась постоянным инструментом политической борьбы и насилие расценивалось трезво мыслившими политиками, от Александра Македонского до Адольфа Гитлера, включая Цезаря и Наполеона, К. Маркса и В. Ленина, как *необходимость и неизбежность;* соответственно все формы культуры — наука, техника, искусство, идеология, публицистика, образование, философия — *ставились на службу войны,* и сама она, и межгосударственная, и гражданская, представала феноменом культуры, высшим ее проявление — *культ войны* и революционных битв проходит через всю историю человечества, запечатлеваясь в ее художественных «зеркалах». И только трагический опыт мировых войн XX века и понимание непоправимой катастрофы, которую принесла бы новая война такого масштаба, заставляет ныне признать *противоположность и несовместимость войны и культуры.* Таков один из главных итогов прошедшего столетия.

Вот почему историк культуры, учитывая и выявляя роль войн в изучаемых им процессах, должен рассматривать войну не как явление политической культуры, только *«иными средствами»,* а как *антикультурную социальную силу;* это показывало искусство XX века — А. Барбюс в романе «Огонь», О. Цадкин в Роттердамском памятнике жертвам войны, П. Пикассо в «Гернике», Д. Д. Шостакович в Ленинградской симфонии.

Таким образом, в истории культуры XX века вычленяются три периода: *два первых его десятилетия,* еще тесно связанные с состоянием культуры в конце XIX века; *следующая четверть века* — 20-40-е годы, ставшие временем полного самоопределения XX столетия в его оппозиции веку XIX (в истории европейской философии этот период выделяет Ю. М. Бохенский); *вторая половина столетия* — время начала пересмотра сложившейся системы ценностей и устремлений, потребовавшего выработки нового мировоззрения, новой методологии мышления, новых способов организации практической деятельности в условиях нарастающего кризиса в сферах экологии, демографии, идеологии, образования, в плоскости политических, национальных, конфессиональных, нравственных и эстетических отношений.

221

Разумеется, границы между этими тремя периодами XX века, равно как и «внешние», отделяющие его от предыдущего и от последующего столетий, не являются жестко фиксированными — их можно было бы представить волнистой линией, которая на одних участках опережает мысленно установленный рубеж, а на других отстает от него; вместе с тем, сами границы в истории культуры — это не линии, а полосы, переходные зоны от отмирающего к нарождающемуся, противоречиво сплетенные друг с другом. Но такая «спектральная структура» процесса не должна мешать исследователю отличать *качественно определившиеся* состояния от *переходных,* относительно *стабильные* от *динамичных, упорядоченные* от *хаотичных,* говоря языком И. Пригожина, потому что только в этом случае можно раскрыть управляющую процессом *закономерность перехода от одного уровня упорядоченности к другому через бифуркационную или полифуркационную «игру» переходных состояний.*

Попытаемся же проверить соответствие данной схемы реальности, рассмотрев более пристально все три периода истории культуры XX столетия.

Модернистская культурная революция XX века

Отмеченный только что переход XIX века в XX оказался плавным благодаря отсутствию на самом рубеже каких-либо катаклизмов, и даже «сенсационные», как мы сказали бы сегодня, научные открытия — теория относительности и квантовая механика — были продолжением достижений физики и химии последних десятилетий XIX века: построения Д. И. Менделеевым периодической системы химических элементов, обнаружения явления радиоактивности, изобретения радиосвязи и ряда других проявлений могущества человеческого разума, проникающего в глубинные тайны природы. Однако при рассмотрении истории науки и техники в культурологическом контексте нас должно интересовать не только и не столько само открытие некоей закономерности бытия и не само изобретение нового технического предмета, а их *внедрение в жизнь общества и, соответственно, влияние на жизнь людей, на их сознание и поведение.* Так, сделанные на рубеже веков три великих открытия (в 1903 году — летательный аппарат, в 1896 году — радиоактивность и в 1895 году — кинематограф), в реальное бытие культуры вошли гораздо позже: первое обязано этим мировой войне, в которой авиация использовалась как грозное оружие, второе и третье — начиная с 20-х годов, когда технические усовершенствования позволили киносъемке стать уникальным средством хроникально-документального запечатления

222

саморазвития и *самовыражения* личности к ее *самообособлению* и потребности выявить свою действительную, а чаще имитируемую, оригинальность. И если все же современное системно-синергетическое мышление не позволяет ограничиться описанием произвольно

выделяемого большего или меньшего числа течений, стилей, позиций и концепций, а требует выявления скрытых в этом хаосе закономерностей, то анализ должен идти не чисто эмпирическим путем *«от частей к целому»,* поскольку сумма частей целого не образует, а в обратном направлении — *«от целого к частям»,* поскольку каждая часть целого ему служит, выполняя в его жизни определенную функцию, которая и является сущностью данной части; в рассматриваемой нами гносеологической ситуации это означает: исходя из понимания потребностей складывавшихся на рубеже веков нового типа культуры выявить *его объективную нужду* в определенных позициях философского дискурса и определенных методах художественного творчества.

Нужда эта оказывается амбивалентной: европейской культуре XX века необходимы, во-первых, теоретическое утверждение и образное воплощение лежащего в ее основе принципа *абсолютной свободы личности* и, во-вторых, одновременно ей нужны те же два дополняющих друг друга способа утверждения *своей власти над природой,* которая реализуется технически, а опосредуется научно. Соответственно, «рельсы», по коим, как мы видели, двигалась культура в XIX веке — *романтически-субъективистская* и *позитивистски-объективистская* ее направляющие, должны были в новом веке сохраниться, получить каждая возможно более последовательное развитие, а быть так или иначе *соединенными, скрещенными, связанными в одно органическое целое.* Именно *«так или иначе»* решается в это время данная задача в *феноменологии* Э. Гуссерля, в *интуитивизме* А. Бергсона, в *эмпириокритицизме* Э. Маха, в учении Р. Авенариуса о *«принципиальной координации»,* в *«философии жизни»* В. Дильтея и в *прагматизме* Д. Дьюи, в двух вариантах *неокантианства* и во множестве других теоретических систем и методологических установок. Однако, при всех их различиях, их объединяют две позиции, характерные именно для этого периода истории культуры XX века: 1) признание права каждого профессионального философа на собственную концепцию бытия *как крайнее выражение культуры персоналистского типа,* отринувшей всех интеллектуальных богов и отказавшейся от поиска теоретического консенсуса в собственной среде, и 2) онтологическая устремленность умозрения, выражающаяся в *соотнесении субъективных акций человека с объективностью бытия, в соотнесении человека с миром, природным, социальным или мифологическим.*

233

неповторимость духовного мира даже самых близких друг другу людей — скажем, каждого из братьев Карамазовых; в этом направлении устремлялся и Э. Золя, сделавший проблему *родства* — то есть диалектики инвариантного и вариативного в человеке — предметом целенаправленного художественного исследования. Однако в центре внимания философско-теоретической мысли оставались по-прежнему и *инвариантное в самом человеке, родовое,* и то в нем, что выражает природные, социальные и культурные *имперсональные* силы; об этом говорит стремление художников того времени к *типизации* — то есть раскрытию в индивидуальном общего, повторяющегося, типичного. Так ставил вопрос В. Г. Белинский, хотя в одном из писем он объяснял причины ухода от «филистерского колпака Егора Федоровича», то есть Гегеля, *принесением личности в жертву общему* в его рационалистически-прогрессистской концепции исторического процесса; тот же смысл имело известное рассуждение героя Ф. М. Достоевского об абсолютной нравственной ценности *«слезы ребенка».* Основные философские и научные течения XX столетия, романтическое и позитивистское, сходились в том, что человека рассматривали *онтологически-имперсонально* — как явление природы, как носителя божественного духа, как совокупность социальных отношений, а XX век начался с противопоставления устами В. Дильтея и неокантианцев «наукам о природе» «наук о духе», в силу обращенности последних не к *общему,* а к *индивидуальному.* 3. Фрейд сделал важный шаг в направлении теоретического анализа уникального внутреннего мира личности, но уже К. Юнг вернулся от выявления в человеке *индивидуально-бес*сознательного к *коллективно*-бессознательному. Во всяком случае, само представление о власти над индивидом — именно *индивидом,* а не *личностью!* — *безличных* сил либидо, сновидений и патологических деформаций психики выражало такой подход к человеку, который позволил А. М. Эткинду говорить о *родственности психоанализа и русского символизма,* поскольку он «деиндивидуализировал человека».Та же тенденция *деиндивидуализации* лежала в основе модернизма в изобразительных искусствах, особенно ярко была выражена в кубизме, а затем в отказе абстракционизма от всякой изобразительности и в замене осмысленного индивидуализированного языка поэзии «заумным» и потому деиндивидуализированным «языком» кубофутуристов. И только в 20-е годы — мы увидим, по каким причинам — проблема человека станет *не только самостоятельной, но, несомненно, центральной проблемой философии,* а гуманитарные науки и все виды искусства устремятся к действительной реализации «поиска индивидуальности». Правда, они встретят на этом пути серьезнейшее препятствие в виде мощного развития обратного процесса — *обезличивания личности в самом ее реальном*

224

существовании в эпоху научно-технического прогресса и стимулирующей его

капиталистической экономики, в обществе, получившем жесткое название *«массового».* В начале века в одном из английских художественных журналов в статье под характерным названием «Новая эра» было сказано, что «главным диагнозом» этой эры является «дегуманизация»; все же тогда данный «диагноз» не получил широкого признания, он был преждевременным, а десять лет спустя, употребленный в названии статьи Х. Ортеги-и-Гассета, стал общепризнанной дефиницией современной культуры. Но уже в 1915 г., когда разразилась мировая война, П. Клее записал в дневнике: «Чем более ужасающим становится этот мир (особенно в наши дни), тем более абстрактным становится искусство».

Исходная позиция Модернизма в начале века — *принципиальный, осознанный и последовательный разрыв с прошлым;* в науке он был зафиксирован в понятии *«неклассическое мышление»,* в искусстве — в понятии *«модернизм»,* в философии — в приставке *«нео»* ко всем ее направлениям: *«неокантианство», «неогегельянство», «неопозитивизм», «неотомизм»...* Однако весьма любопытно уже сравнение этих терминов: в науке речь идет о *не*-классическом, а не *анти*-классическом мышлении, в философии — о *нео*-классических формах рефлексии, то есть опять же не *анти*-классических, и только в искусстве классике четко и решительно противопоставляется *модернизм — новый по сути своей* тип творчества. Так искусство вновь демонстрировало свою способность раньше других форм деятельности и глубже, полнее и цельнее, чем они, выполнить свою роль *самосознания культуры.*

Правда, Дж. Бернал назвал произошедший в научном мышлении на рубеже веков переворот *«научной революцией»,* ибо открытия, сделанные в физике привели к признанию несостоятельности господствовавших несколько веков представлений о вещественной природе материи, об абсолютности описывавшихся наукой структур пространства и времени, о безусловности принципа формальной логики *«или — или»,* о прочности, стабильности материальных форм бытия и соответствии им наших научных представлений, понятий, знаний. Но вместе с тем, вдумчивый историк науки назвал эту «фазу» в истории физики XX века — с 1895 по 1916 год — «героической», ибо в это время «исследуются новые миры, создаются новые представления, главным образом с помощью технических и теоретических средств старой науки XIX века. Это все еще период индивидуальных достижений: супругов Кюри и Резерфорда, Планка и Эйнштейна, Брэггов и Бора. Физические науки, в частности, сама физика, все еще были достоянием университетской лаборатории; они были

225

мало связаны с промышленностью...». Но отсюда следовало, что с историко-культурологической точки зрения — напомню сформулированный выше ее критерий — это была, действительно, революция в истории *науки,* но еще не в истории *культуры;* такое ее значение в эволюции культуры XX века можно будет признать гораздо позже, когда технический прогресс извлечет все следствия из этих великих открытий и введет их в повседневную жизнь общества, разольет их во всем теле культуры.

Известный историк науки Б. Г. Кузнецов писал о том, что открытия теории относительности и квантовой механики, казалось бы «не должны были произвести сильного впечатления на широкие круги. Между тем, впечатление было колоссальным»; открытия эти «вызвали не только широкий интерес, но и серьезное изменение стиля мышления о природе. Вероятно, несколько сходный переворот в умах был следствием исчезновения абсолютного "верха" и "низа", когда утвердилось представление о шарообразной форме Земли. Подобное же смятение в умах произвела астрономия XVI-XVII вв., покончившая с абсолютно неподвижным центром Вселенной». Следует, однако, иметь в виду, что круг людей, знакомых с открытиями физики, был в XX веке неизмеримо более широким, чем за пять веков до того, и потому их общекультурные резонансы были несоизмеримы — об этом говорит реакция искусства, незаметная в XVI-XVII веках и катастрофическая в XX-ом. Вместе с тем, нельзя не согласиться с заключением Б. Г. Кузнецова, что «эффект неклассической физики не был только негативным. Человечество интуитивно почувствовало, что оно вступает в эпоху более высокого динамизма, что наука несет с собой не только неясные еще, но несомненно глубокие изменения в жизни людей, но что сама эта жизнь станет непрерывным изменением...».

В искусстве радикальные преобразования самого понимания смысла и назначения художественной деятельности оказали уже в начале века несравненно более обширное влияние, чем научные открытия и философские откровения, потому что его бытие затрагивает не узкий круг ученых-естествоиспытателей и университетских профессоров философии, а самый широкий, и в XX веке все более широкий, круг людей, причастных и к созданию, и к восприятию произведений искусства, так называемой *«публики».* Поэтому гораздо больше оснований имелось у видного историка и теоретика искусства Г. Зедльмайра, чем у Дж Бернала, назвать исследование данного процесса «Революция в современном искусстве», — в этой сфере культуры разрыв с прошлым был, действительно, радикальным и бескомпромиссным.

Исходным и определяющим для понимания Модернизма является зафиксированное в самом его названии утверждение *новизны главной целью*

226

творчества и, соответственно, главным критерием ценности его плодов. Ничего подобного история мировой культуры еще не знала даже в тех ситуациях, когда потребность в новаторстве определяла характер деятельности людей: в культуре Возрождения, в полемике «архаистов и новаторов» (anciens et modernes) в XVII веке, затем в эстетике Романтизма, — во всех случаях новаторство ценилось как *средство адекватного выражения нового миропонимания, новых идей и идеалов.* Модернизм же впервые в истории сделал новизну *самоцелью* и призвал оценивать ее по мере оригинальности, невиданности созидаемого, независимо ни от чего другого. А. В. Луначарский вспоминал, как В. И. Ленин, которого он знакомил с творчеством «левых», никак не мог понять, почему в искусстве нужно восхищаться «новым, только потому, что оно ново» — такова позиция эстетического сознания, воспитанного на содержательном, а не игровом, понимании искусства; когда же во главу угла культура поставила не познавательную мощь мышления, а созидательную силу фантазии, освобождающей людей от власти над ними природы, если не в практической жизни, то хотя бы в иллюзорной, творимой воображением, в искусстве оказалась возможной абсолютизация ценности новизны.

Известный французский социолог Ж. Липовецки в вышедшей 20 лет тому назад и только что переведенной у нас чрезвычайно интересной книге «Эра пустоты: эссе о современном индивидуализме», соотнося собственные наблюдения с исследованиями американских социологов (Д. Белла, А. Тоффлера и других) увидел в модернизме тот «культ новизны и перемен», провозвестником которого был в XIX веке Ш. Бодлер, но который приобрел «широкий размах» в художественной культуре «в период с 1880 по 1930 г.». Он назвал модернизм «антиномичной культурой» и проницательно распознал в нем логику перехода от «разрушения преемственности» и стремления создавать «совершенно новые» произведения, то есть *разрушать принципы собственного творчества:* «в своем рвении сторонники модернизма заодно сбрасывают с пьедесталов и самые современные работы: произведения авангарда, только что созданные, становятся арьергардом и чахнут с прилепленным к ним ярлыком "дежа вю"...». Ж. Липовецки говорит об «имманентном противоречии» внутри самого модернизма словами искусствоведа О. Паса: «Современность представляет собой своего рода творческое саморазрушение», — и добавляет: «отныне не одобряется никакое положительное содержание; единственный принцип, определяющий искусство, — это различные формы изменения»; такую культуру социолог называет «самоубийственной».

227

Вполне естественно, что Модернизм нашел свои корни в Романтизме, а не в Просвещении, и что в философии этого времени стали преобладать пусть и не иррационалистические принципы интуитивизма, эмотивизма, а шедшее им навстречу позитивистское ограничение возможностей разума познавать то, что выходит за пределы данного непосредственному восприятию ученого-экспериментатора. Характеризуя «новые течения», возникшие в этот период истории философии XX века и «продолжившие свое существование после 1925 года», Ю. М. Бохенский называет три: «феноменология, неореализм и виталистский иррационализм». А следующий шаг философии после апологии интуиции А. Бергсоном, для которого этот «инструмент» человеческой психики был все же ориентирован на постижение мира, — отождествление *интуиции* и *«выражения»* в концепции Б. Кроче. Тем самым философия поворачивалась от связи с наукой, исследующей реальное бытие, к сближению с искусством, созидающим воображаемое «квазибытие», Ж.-П. Сартр же обратится в двух монографиях к специальному анализу *воображения* и *воображаемого* в связи с осмыслением антитезы «бытие и ничто».

Такая логика развития философского дискурса совпадала с движением искусства от кубизма и экспрессионизма к абстракционизму как наиболее последовательному отрицанию самих «миметических» основ художественного творчества на протяжении всей его истории. Закономерным выражением Модернизма в эстетическом сознании стал осуществленный абстракционизмом — и «горячим» колористическим (от В. Кандинского к Дж. Поллаку), и «холодным» геометрическим (К. Малевич и П. Мондриан) — *полный разрыв с мировой традицией изобразительности, фигуративности, предметности как таковой,* ибо таким способом достигается *победа человека над природой,* которую К. Малевич считал главной целью современного художника. Идеальный образ замены «фигуративности» конструируемым воображением «ничто» — «Черный квадрат» К. Малевича. Провозглашенный им «высшим» типом художественного творчества «супрематизм» двигался в том же направлении, что и наука, однако зашел гораздо дальше, не будучи технически ограничен необходимостью материального воплощения идей, но несомненно, что начавшаяся в XX веке «революция» в искусстве была *родственна* «революции» в науке; как справедливо заметила С. П. Батракова, «эффект исчезновения материи в ходе физического эксперимента и исчезновение предмета в живописи — вещи разные, но рождены они одной эпохой, когда разрушение устойчивых представлений и норм само стало нормой».

Эта общность касалась, разумеется, не только «исчезновения материи», но и других аспектов трансформации мировосприятия и мировоззрения,

228

начиная с противопоставления *«нового»* (*«модерн»*'ого) мышления классическому. В. Днепров, филигранно исследовав особенности романа в XX веке, убедительно показал, что борьба «модернистского принципа» с «классическим принципом» «отнюдь не ограничивалась вопросом о художественной форме», ибо модернисты, «пытаясь создать большое искусство, основанное на отрицательно-пессимистической идее или вообще лишенное идеи», отвергли не только форму, они отвергли также идейную основу классики» — *поэтичность содержания* художественного произведения.

Первые шаги Модернизма показывают, что его «чистые», «антиклассические» формы возникли не вдруг — переходный характер имела и на Западе, и в России эволюция искусства от кубизма и экспрессионизма к абстракционизму. «Кандинский, — заметила С. П. Батракова, — не сразу, как можно было бы ожидать, перешел к чистым абстракциям. Предметность отступала медленно, постепенно...» Точно так же его друг и единомышленник А. Шенберг заявил в 1910 г., что «сбросил оковы старой эстетики» только тогда, когда изобрел додекафонию. Как пишет Н. Шахназарова, «при всей негативной по отношению к прошлому устремленности его деятельности (композиторской и теоретической), он связан с искусством прошлого в гораздо большей степени, чем это обычно осознается». Лишь изобретение «метода композиции с 12-ю тонами, которые соотносятся только друг с другом», привело к радикальному разрыву с традицией, подобному «супрематическому» конструированию К. Малевича, и неудивительно, что «за Шенбергом на многие годы укрепилась слава рационалиста, математика, манипулятора числовыми категориями...»

Сами художники и критики в начале века осознавали связь движения искусства к абстрактному формотворчеству с происходившим в современной науке. Ибо если наука отказывается от признания *объективной истины,* если исчезает сущностное различие между истиной и ценностью, между наукой и мифологией, между искусством и игрой, между формой и деформацией, между красотой и уродством, между предательством и героизмом т. д. и т. п., значит *релятивизируется* все содержание нашего сознания. И если в изучении природы техническое осуществление добытого теорией знания служит неопровержимым критерием его истинности, то в «науках о духе», как называл В. Дильтей гуманитарную сферу, или, по терминологии Г. Риккерта, в «науках о культуре», отсутствие такого критерия выводит их вообще за пределы сферы научного знания, сближая с искусством. Именно на данной концептуальной основе модифицируется в начале века искусство, считавшее себя «авангардом» культуры и выполнявшей таким образом, свою уже хорошо нам известную миссию ее «самосознания»: оно неутомимо

229

экспериментировало в *безгранично широком диапазоне поиска конкретных способов релятивизации представлений о мире,* ибо художнику-сверхчеловеку «все дозволено» — нет ведь для него никаких *«эстетических богов»,* а *«научные боги»* оправдывают такие его поиски.

Ныне всех *«эстетических богов»,* коим поклонялось искусство веками, призывают свергнуть, *«сбросить с корабля современности»,* как сказано было в Манифесте русских футуристов под выразительно-эпатажным названием «Пощечина общественному вкусу». При этом стремительно развивающийся эгоцентризм творческой личности, которой *«все дозволено»,* если не в жизни, то в искусстве, связывался — и психологически, и концептуально, а затем и политически — с утопической мечтой о будущем, которое узаконит эту вседозволенность в качестве *«абсолютной свободы»;* так символистски-экспрессионистский неоромантизм становился *футуризмом,* то есть «искусством *будущего».* Однако конкретный социальный смысл этого будущего оставался весьма неопределенным (Ф. Т. Маринетти мог воспринять его у Б. Муссолини, В. В. Маяковский у В. И. Ленина), ибо важна была лишь перспектива открывающейся *«абсолютной свободы творчества»,* в действительности родственной политическому идеалу анархизма, но свободы не только от общества, но от самой природы, формы бытия которой перестают подчинять себе фантазию художника. Можно понять Г. Аполлинера, на рубеже веков говорившего о «затянувшейся распре между традицией и открыванием новых путей, между Порядком и броском в неизвестность». Все же упоение обретаемой свободой было непреодолимо — оно выплескивалось за границы художественного творчества; крайне характерно для того времени заключение В. Ходасевича: «Символизм не хотел быть только художественной школой, литературным течением. Все время он порывался стать жизненно-творческим методом», — или утверждение А. А. Блока, что символизм в России «неразрывно связан с вопросами религии, философии и общественности».

Вполне естественно, что стихия индивидуалистического Модернизма определила направление развития художественной культуры на Западе раньше, чем в России, все еще запаздывавшей в своем движении по проложенному Европой пути, но результаты этого процесса оказывались у нас во многих случаях более последовательными и резкими в выражении тех же принципов — не случайно и В. Кандинский, и К. Малевич были художниками русскими, а властителями умов во всем Западном мире стали в конце прошлого века Ф. М. Достоевский и Л. Н. Толстой, ленинизм же реализовал с недоступной Западу

безоглядностью и экстремизмом пришедшие оттуда идеи марксизма — видимо, преобладание сказывалось эмоциональной энер-
230

гии духовного склада нации над рациональным ее контролем, которое объясняется запоздалостью в России научно-технического прогресса, сохранением вплоть до середины XIX столетия феодальной основы бытия — крепостного права, с производными от нее стойкостью мифологического сознания и религиозным иррационализмом. Поэтому в русской культуре начала XX века с особой остротой столкнулись индивидуализм Модернизма и традиционализм религиозного консерватизма, представшего в обеих ипостасях — в религиозной философии и в новой мифологии дехристианизированной религии большевизма.

По-видимому, с этой особенностью национальной психологии связано едва ли не более активное, чем на Западе, развитие в России в это время музыки, которая не только выступала и в собственно-художественных инструментальных формах, как в творчестве С. В. Рахманинова, А. Н. Скрябина, И. Ф. Стравинского, С. С. Прокофьева, С. И. Танеева, и в сценических синтезах опер и балетов, и в эстрадном бытии — напомню хотя бы о А. Вертинском, но и влияла на словесное искусство, выведя на авансцену культуры поэзию, а в изобразительном искусстве вызвала широкую тягу к «омузыкаливанию» живописи, графики и скульптуры, как в творчестве В. Э, Борисова-Мусатова, М. К. Чюрлениса, А. Т. Матвеева, даже подвигла В. В. Кандинского превратить живопись в неизобразительную «музыку цвета»... Такая эстетическая ориентация культуры, делавшая музыкальным не только художественное освоение жизни, но и восприятие *реального бытия* — В. В. Кандинскому чудилось, что «мир звучит! », а А. А. Блок вскоре воскликнет: «Слушайте музыку революции!», — становится особенно ощутимой в сравнении с визуализацией культуры Запада, где уже в эпоху импрессионизма музыка стала ориентироваться на живопись — К. Дебюсси и М. Равель, создавали *зримые картины бытия.* Об этом же говорит и безмерное расширение сферы применения фотографии, ее использование в прессе, в рекламе, наконец, первые и многообещающие шаги кинематографа, *повышавшего оптический потенциал мировосприятия.* И одновременно раздвигались границы той сферы визуальной культуры, где встречались и органично соединялись техническое творчество и художественное, тем самым от зрения требовалось эстетическое восприятие всей предметной среды — я имею в виду рождение *дизайна.* Но это было лишь «рождение» той новой формы существования визуальной культуры, расцвет которой впереди, — в начале века для этого не сложились ни материально-технические, ни экономические, ни психолого-эстетические условия. Культура еще жила романтическими антитезами *«духовное — материальное», «искусство — ремесло», «польза — красота», «техническое — эстетическое», «прозаическое — «поэтическое»,*
231

«уникальное — массовое», «расчет — вдохновение», «понимание — переживание», «мышление — фантазирование», однако практика научно-технической цивилизации начинает расшатывать это альтернативистское мышление, противопоставляя механистическому *«или — или»* диалектическое «*и — и*». Один из самых показательных примеров — вышедшая в Германии в 1911 году и появившаяся в русском переводе в 1913 г. книга Р. Гамана «Эстетика», включившая в ряд видов искусства ... *«художественную рекламу».*

(В свете всего сказанного должна быть ясной неосновательность мнения А. Хаузера, что XX век как историко-культурное понятие «начинается после Первой мировой войны, в 20-е годы, так же как "XIX век" начался только с 1830 года» — и в том, и в другом случае первые десятилетия имели принципиальное значение в становлении нового типа сознания.)

Противостояние Модернизма и традиционализма

Начало XX столетия в истории культуры являет продолжение и резкое обострение противостояния *романтической* и *позитивистской* позиций, сталкивавшихся и противоборствовавших на протяжении всего XIX века. В этой связи я хотел бы оспорить распространенное представление о Модернизме как *о единственном* духовном движении этого времени, а также утверждение, ставшее сейчас едва ли не общим местом, будто в России в ее «Серебряный век» единственной формой философии было религиозно-идеалистическое учение В. С. Соловьева и его последователей. Однако даже в самые неблагоприятные для материализма и позитивизма времена идеализм не мог захватить все широкое пространство отечественной философии — рядом с ним и полемизируя с ним работали в первые десятилетия XX века марксисты Г. В. Плеханов и В. И. Ленин, позитивисты А. В. Луначарский и А. А. Богданов, «философ действительности» М. М. Филиппов. В Европе разброс различных философских концепций увеличился в несколько раз по сравнению с серединой XIX века, и историк философии стоит перед крайне сложной задачей: какие направления следует выделить, именами каких мыслителей ограничиться, чтобы нарисовать относительно полную картину философской мысли того времени. С аналогичной ситуацией сталкивается и историк искусства — количество «измов» становится трудно обозримым, при этом многие из них представлены только одним художником, так же как философское учение — одним мыслителем.

Совершенно очевидно, что причина кроется тут в том самом индивидуализме, который привел исторически развивавшуюся в ней свободу
232
саморазвития и *самовыражения* личности к ее *самообособлению* и потребности выявить свою действительную, а чаще имитируемую, оригинальность. И если все же современное системно-синергетическое мышление не позволяет ограничиться описанием произвольно выделяемого большего или меньшего числа течений, стилей, позиций и концепций, а требует выявления скрытых в этом хаосе закономерностей, то анализ должен идти не чисто эмпирическим путем *«от частей к целому»,* поскольку сумма частей целого не образует, а в обратном направлении — *«от целого к частям»,* поскольку каждая часть целого ему служит, выполняя в его жизни определенную функцию, которая и является сущностью данной части; в рассматриваемой нами гносеологической ситуации это означает: исходя из понимания потребностей складывавшихся на рубеже веков нового типа культуры выявить *его объективную нужду* в определенных позициях философского дискурса и определенных методах художественного творчества.

Нужда эта оказывается амбивалентной: европейской культуре XX века необходимы, во-первых, теоретическое утверждение и образное воплощение лежащего в ее основе принципа *абсолютной свободы личности* и, во-вторых, одновременно ей нужны те же два дополняющих друг друга способа утверждения *своей власти над природой,* которая реализуется технически, а опосредуется научно. Соответственно, «рельсы», по коим, как мы видели, двигалась культура в XIX веке — *романтически-субъективистская* и *позитивистски-объективистская* ее направляющие, должны были в новом веке сохраниться, получить каждая возможно более последовательное развитие, а быть так или иначе *соединенными, скрещенными, связанными в одно органическое целое.* Именно *«так или иначе»* решается в это время данная задача в *феноменологии* Э. Гуссерля, в *интуитивизме* А. Бергсона, в *эмпириокритицизме* Э. Маха, в учении Р. Авенариуса о *«принципиальной координации»,* в *«философии жизни»* В. Дильтея и в *прагматизме* Д. Дьюи, в двух вариантах *неокантианства* и во множестве других теоретических систем и методологических установок. Однако, при всех их различиях, их объединяют две позиции, характерные именно для этого периода истории культуры XX века: 1) признание права каждого профессионального философа на собственную концепцию бытия *как крайнее выражение культуры персоналистского типа,* отринувшей всех интеллектуальных богов и отказавшейся от поиска теоретического консенсуса в собственной среде, и 2) онтологическая устремленность умозрения, выражающаяся в *соотнесении субъективных акций человека с объективностью бытия, в соотнесении человека с миром, природным, социальным или мифологическим.*
233
В центре внимания философии оказались те же, в сущности, проблемы, решение которых потребовала происходившая в науке революция. Далеко не случайно В. И. Ленин, сочтя необходимым в 1908 году выступить на почве философской теории, противопоставил *материализм и эмпириокритицизм* в плоскости их *онтологической* и *гносеологической* концепций — плоскости, казалось бы, весьма далекой от социально-политических проблем, главных в кругу его интересов и в деятельности партии большевиков. Столь же, видимо, закономерно, что А. А. Богданов спустя несколько лет издал фундаментальный труд «Тектология», посвященный структурному анализу материальных систем во всем их бытийном многообразии. Совсем далекий от интересов как русских большевиков, так и немецких эмпириокритиков, А. Бергсон в эти же годы стремился, пишет И. И. Блауберг, «придать философии строгость и точность, какими в своей сфере обладает наука», она должна «заниматься не отвлеченными спекуляциями *sub specie aeternitatis,* а конкретными фактами, полученными из опыта». И если основной вклад, внесенный французским философом в историю теоретической мысли, — это анализ роли интуиции в познавательной деятельности человека, то ценность самого этого познавательного механизма состояла в его способности дать нам *адекватную картину природы.* «Интерес Бергсона к естественным наукам и математике», отмечает исследователь, был обусловлен его размышлениями над проблемой времени и «в немалой мере обусловил конкретный облик его представления о длительности»; в результате на страницах его книги «разворачивается картина Вселенной, радикально отличная от той, какую предлагал позитивизм и позитивистски ориентированная наука».

Миро-воззренческая ориентация европейской культуры начала XX века проявлялась не только онтологически, в непосредственной опоре на открытия физикой законов природы, но и *опосредовано* — в сфере гуманитарного знания, когда бытие человека, общества, культуры рассматривалось в *системе универсума* и безотносительно к его религиозной или физикалистской трактовке. Ибо такая *онтологическая ориентация* может быть вынесена за скобки и католического неотомизма, и православной идеи «соборности», и этологической антропологии П. А. Кропоткина, и «Тектологии» А. А. Богданова, а в искусстве она простиралась от мистического символизма К. Чурлёниса и А. Н. Скрябина до космизма П. А. Филонова и воспевания «музыкальной стихии» Революции А. А. Блоком.

Столь же репрезентативно для этого времени обращение Г. Лебона к анализу *толпы* (примечательно, что к данному сюжету ученый пришел от чисто онтологического трактата «Эволюция материи», от него — к социально-онтологической проблематике философии истории и уже отсюда —

234

к социально-психологическому анализу толпы), предвосхитившее и теоретическую («Восстание масс» Х. Ортеги-и-Гассета), и художественную («Мы» Е. И. Замятина) формы осмысления порожденного развитым капитализмом «массового общества».

Парадоксальность ситуации, сложившейся в начале века, когда эта «массовидность» буржуазного общества еще не была столь отчетливой, какой она станет в 20-30-е годы, состояла в том, что натуралистический (во фрейдистском духе), социологический (в большевистском духе) и мистический (в духе Р. Штейнера и Е. П. Блаватской) способы *деиндивидуализирующей онтологизации человека* соседствовали, подчас скрещивались, но не препятствовали все более широкому признанию анархо-индивидуалистической психологии элитарной личности, противопоставляющей себя всем формам *«не-Я»* — и законам природы, и социальным нормам общежития, и лицемерной религиозной нравственности, и эстетическим традициям художественного творчества. В «Жизни Клима Самгина» М. Горький будет исследовать и образно моделировать эту историко-культурную ситуацию, которая не была, однако, специфически русским явлением: с естественными для каждой страны национальными модификациями она характеризовала *данный уровень истории Западного мира,* в основе которого лежало стремление к максимуму *индивидуально-уникальной выразительности* ценой ничем не ограничиваемых деформаций реальности ее теоретическое узаконение этого стремления — созданная в самом начале века «Эстетика» Б. Кроче, смысл которой философ раскрыл в подзаголовке: «.. как наука о выражении и как общая лингвистика». Это означало замену античного принципа *«мимесиса»* романтическим принципом *«выражения»,* то есть *эмоциональной экспрессии.* Отсюда проистекают и уже отмечавшееся противопоставление *им*-прессионизму *экс*-прессионизма, и рожденное XX веком на следующей ступени истории его культуры, но в той же логике, противопоставление реализму с/ор-реализма.

Нет ничего удивительного в том, что аналогично ситуации в философии была в это время «хаотизирована» и художественная культура — рядом с символистами, экспрессионистами, абстракционистами и представителями других модификаций модернизма в России, например, работали художники-реалисты, натуралисты, импрессионисты, веристы, позже неореалисты, и ретроспективисты из «Мира искусства», и убегавшие в казавшийся заколдованным мир *«искусства для искусства» «лучисты»,* и экспоненты «Бубнового валета» и «Ослиного хвоста», сами названия которых демонстративно выражало их эстетскую аполитичность.

Но в это же время русская художественная культура жила осмыслением революции 1905 года и ожиданием новой:

235

В терновом венце революций Грядет шестнадцатый год —

пророчествовал В. Маяковский и объявлял себя этой революции «предтечей».. . В это предреволюционное в России и предвоенное для всей Европы десятилетие наиболее чуткие художники ощущали первые подземные толчки грядущих бурь, а их коллеги видели в искусстве средство спасения от пошлости бытия, или же чисто эстетическую игру форм, призванную доставлять утонченное наслаждение, или способ возбуждения апокалипсических переживаний, с которыми причудливо сплетаются сексуальные интересы, — небывалая популярность книги О. Вейнингера «Пол и характер» и спровоцированная ею волна самоубийств были органичными для этого состояния культуры.

Противоречивость сознания, особенно типичная для подобных переходных состояний культуры, когда прошлое и будущее сталкиваются и не находят еще объединяющих их структур, выражалась в начале века не только в противостоянии последовательных приверженцев принципов классики и модернизма, но и, как показал В. Днепров в анализе творчества Т. Манна, М. Пруста, Ф. Кафки, У. Фолкнера, П. Пикассо, И. Ф. Стравинского, в стремлении этих больших художников соединить «начало классическое с началом модернистским», однако это никому из них не удавалось.

Видимо, следовало бы ввести в культурологию понятие *«начало века»,* симметричное приведенному *«конец века»,* для обозначения противоположного *«декадентству»* состояния *«незрелой юности»* — еще не преодолено «детство» и только вырисовываются черты «взрослости». Во всяком случае, анализируя в этом динамическом контексте политические концепции английских консерваторов и лейбористов или наших отечественных либералов, кадетов, эсеров, меньшевиков, приходишь к выводу, что ни одной из них не удавалось непротиворечиво согласовать интересы личности и общества, идеалы индивидуализма и государственности, классическую триаду русского традиционализма «православие, самодержавие, народность» и модернистскую по сути идеологию анархизма. Россия в силу ее ускоренного развития и положения между Востоком и Западом предоставляла особенно благоприятные условия для хаотического *«броунова движения»* самых разных политических,

этических, эстетических, религиозных концепций с их внутренней противоречивостью, что и отразилось в крайней степени разброда нашей интеллигенции в это время, а затем привело к краху отечественного парламентаризма и к иррационалистическим метаморфозам позиций участников гражданской войны.

236

В такой остро-противоречивой переходной обстановке, еще цепко связанной с уходящим веком и все шире, все ярче, все императивнее проявлявшей черты нового во всех областях культуры, в диапазоне от ожидания революции до предчувствия конца света, педагогическая мысль искала способы реорганизации европейской школы, с тем, чтобы она была способна воспитывать поколения людей, отвечающих требованиям этого драматического времени. В уже неоднократно цитированный мной «Истории педагогических систем» П. Соколова, вышедшей как раз в интересующее нас время — в 1913 году, описано современное состояние школы на Западе и в России в свете сложившейся в это время культурной ситуации; ее суть автор видел в небывалом в прошлом развитии индивидуализма, угрожающем самому существованию связывающих человеческое общество отношений. «Никогда в общем настроении индивидуализм не имел такой силы, как под покровом разного рода свобод получил теперь»; поэтому сейчас «ищут свободы развития для человеческой личности, но в то же время сознают, что в искажениях и крайностях этой свободы» она вырождается в «разнузданный индивидуализм», отчего гибнет сама личность. Современная педагогика (П. Наторп, Г. Кершенштейнер, Д. Дьюи), названная П. Наторпом «социальной педагогикой», исходит из провозглашенного им принципа: «Человек становится человеком только благодаря человеческой общности»; соответственно, теоретики и практики искали программы и способы воспитания, способные согласовать «две главные идеи, управляющие педагогическим (и, добавим, не только педагогическим) интересом настоящего: идею индивидуальности, индивидуализации и идею общности, социализации». К сожалению, ни на Западе, ни в России цель эта не была достигнута, и по сей день она остается мерцающим вдали идеалом, но сто лет тому назад для ее достижения вообще не было социальных и культурных условий: реальность общественного бытия порождала, напротив, все более последовательное разъединение и противопоставление *«человека-индивидуалиста»* и *«человека массового»;* это их противостояние нашло свое последовательное воплощение в раздвоении культуры на *«элитарную»* и *«массовую»,* которое станет одной из главных характеристик следующей ступени ее истории в XX веке.

Восток и Юг в культуре человечества в начале XX века

Как уже отмечалось, два первых десятилетия XX века не изменили сколько-нибудь радикально положение дел в культуре этих регионов. Даже Япония, которой реформы 1868 года открыли дорогу технического и

237

экономического развития, долгое время сохраняла культурную независимость за пределами тех областей жизни, где космополитических действий избежать было невозможно. Историки корейской культуры считают, что уже с XVII века страна начала переживать «своеобразную эпоху просвещения» — тогда здесь сложилось идейное движение *сирхак* («школа реальных наук»), нашедшее отражение в творчестве ряда философов и писателей (Ким Ман Джун, Пак Чи Вон, Чон Да Сан), однако только на рубеже XIX-XX веков «когда Корея порвала с политикой изоляции, отгораживавшей ее от внешнего мира», и когда в стране началось национально-освободительное движение, оно поднялось на новую ступень.

Тем более стабильным оставалось положение в Африке. Разумеется, в каждой азиатской и африканской стране ситуация имела свои особенности, но общая картина отмечена сильной неравномерностью развития даже соседних стран в одном регионе: закономерность, прорисовывающаяся из-за специфики ситуации в каждой стране, состояла именно в сохранении безусловного преобладания консервативного традиционализма над редкими и робкими попытками опиравшегося на Запад новаторства. Поэтому более обстоятельный анализ положения дел в этих регионах будет необходим в следующей лекции, когда речь пойдет о втором периоде в истории культуры XX века, начавшемся после Первой мировой войны и русских революций.

ЛЕКЦИЯ 24: КУЛЬТУРА XX ВЕКА МЕЖДУ ДВУМЯ МИРОВЫМИ ВОЙНАМИ

Общая характеристика времени

Как уже было отмечено, Первая мировая война сыграла в истории культуры такую роль, какую войны никогда еще не играли, в силу того, что она была *мировой,* и потому, что завершившая ее революция в России привела *к расколу мира на две социальные системы* —

демократическую и тоталитаристскую, а они испытывали существенно разные потребности в культуре и создавали в корне различные условия для ее функционирования и развития.

В демократических государствах сохранялись — более того, развивались до возможных пределов — те условия и те потребности, которые складывались, начиная с эпохи Возрождения, перед войной привели к господству различных модификаций модернистского типа культуры в противоборстве с верными классике формами мышления и творчества. В государствах, сохранивших и даже укрепивших основы демократического бытия, это идеологическое, социально-психологическое и эстетическое раздвоение в 20-30-х годах не только не исчезло, но обострилось благодаря экономическому и политическому кризису, а в тех странах, где демократия отступила под натиском диктатур, культура оказалась лишенной основного завоевания ренессансного и постренессансного этапов ее истории — *свободы личности,* а значит возможности развития и выявления *творческого потенциала человека.* Ибо при всех различиях тоталитарных режимов большевистского и фашистского толка, советского «реального социализма» и немецкого «национал-социализма», ленинско-сталинского «классового подхода» и гитлеровского «расового подхода», террора, направленного против евреев и коммунистов, и «красного террора» чекистов, эти социальные системы роднило *основополагающе-исходное именно для культуры возвращение* к *традиционализму,* подчас более жесткому, чем в Средние века, доходившему до истерически фанатичного неприятии культуры персоналистской.

Только поверхностный взгляд может объяснять такое неприятие личными качествами В. И. Ленина или И. В. Сталина, Н. С. Хрущева или Мао

239

Цзедуна, А. Гитлера или Б. Муссолини; суть проблемы состояла в том, что и Советский Союз, и копировавшие его социальную структуру страны «социалистического лагеря», и, казалось бы противоположного, «национал-социалистического», принадлежали к тому типу общественного строя, который К. Маркс и Ф. Энгельс называли *«феодальным социализмом».* Он потому был *феодальным* по своей культурной сути, что политическая власть во всех его национальных модификациях приняла форму *диктатуры, а не демократии.* Российские коммунисты реализовали тезис К. Маркса, будто при переходе от капитализма к коммунизму государство «не может быть ничем иным, кроме как *революционной диктатурой пролетариат* а», следовавший из терпевших поражение революций XIX века, а делавшийся отсюда вывод, что сама эта диктатура есть *«высшая форма демократии»,* был всего лишь мнимо-диалектическим софизмом — это доказала неопровержимо практика, ибо диктатура предполагает, так сказать, по определению, *власть одного человека,* и власть *неограниченную,* и естественно, что она всегда в истории человечества *неотвратимо превращалась в тиранию.* Порожденную тиранией форму политической «культуры» точно назвали *«культом личности»,* ибо это было возрождение древних форм религиозного культа — системы обрядов, основанных на мифологизации личности «вождя».

Однопартийная система, обеспечивающая любую форму диктатуры, приводит к самодержавию лидера партии, который становится главой государства, наделяясь фактически правами царя или императора (он не присваивал себе эти титулы только потому, что в этом не было практической необходимости, но если бы захотел короноваться, как Наполеон Бонапарт, сделал бы это при всенародном одобрении; показательный пример — передача власти по наследству, сыну диктатора в коммунистической Советской Корее. Достаточно выразительным было уже то, что все эти некоронованные монархи именовались одним и тем же званием, пришедшим из первобытности — в России *«вождь»,* в Германии — «фюрер», в Италии — «дуче», в Испании — «каудильо», в Китае, Корее, Вьетнаме словами того же смысла; так с детской наивностью и культурной безграмотностью, но с точным расчетом на массовое сознание, в политико-правовую систему, претендовавшую на высшую степень демократии, какой и должен быть социализм, были перенесены представления наиболее бесправной для народа *первобытной формы* общественного бытия. А сочетавшаяся с ней *рефеодализация политической системы* закономерно влекла за собой признание *силы* основным способом управления — отсюда и милитаризация общества для достижения «высшей цели» — мирового господства пролетариата, призван-

240

ного построить коммунизм во всем мире, или господства «арийской расы», претендующей на биологическое право поработить все другие народы; и та же *сила оружия* служила основным средством завоевания власти в собственном отечестве — революция и гражданская война, а не демократические методы политической культуры, признаются законными способами завоевания власти, а затем и охраны ее средствами массового террора.

Практика рефеодализации требовала возрождения того типа мышления, который лежал в основе культуры феодального общества — *традиционалистской парадигмы,* обеспеченной *мифологически* и реализующейся в системе обрядов, ритуальных действий, этикета, жестко подчиняющих каждого индивида, начиная с раннего детства, идеологическим нормам, выработанными новообразованной кастой жрецов — *партийных идеологов-профессионалов.*

Так общественное сознание приобретало *религиозный по его сущности характер,* проявлявшийся все в том же поклонении идолам и иконам, только теперь место апостолов, пророков, святых заняли «земные боги» — политические «вожди». А. В. Луначарский и А. А. Богданов еще до Октябрьской революции предлагали, в интересах органического усвоения народом коммунистического учения, провозгласить его *новой религией.* И хотя концепция богостроительства была отвергнута теоретически, она была реализована практически: на В. И. Ленина молились как на «Бога-Отца», хотя и похоронили его по языческому обряду, а И. В. Сталина обожествили, по структуре христианской мифологии, как «Бога-Сына»; логичным оказался и лозунг советских воинов «За Родину, за Сталина», перефразировавший былой религиозно-монархический «За Веру, Царя и Отечество». Столь же логичен отстаиваемый коммунистами и в наши дни обряд захоронения Ленина в мавзолее, превращенном в своеобразный храм, в котором паломники могут встречаться с кажущимся бессмертным «Великим Вождем».

То, что аналогичное по структуре *неорелигиозное* сознание принес с собой и фашизм, было закономерным проявлением общего для обеих идеологий возрождения того типа культуры, который сложился в глубокой древности, еще не знавшей принципиального различения *«богова»* и *«цезарева».* Неудивительно, что приветствие «Хайль Гитлер!» заменило немцам традиционное пожелание здоровья и благополучия тому, с кем ты здороваешься, и что сочинения «вождей» и в СССР, и в фашистской Германии, и в Китае воспринимались как священные тексты. Отнюдь не случайное совпадение ситуаций: в 1922 году из Советской России был выслан весь цвет русской философии — носителей мировоззрения, действительно противоположного марксистскому и представлявшего несомненную опасность

241

самоутверждению «воинствующего материализма», как называл В. И. Ленин идеологическую позицию насаждавшейся в тоталитарном обществе культуры, а десять лет спустя началось бегство из фашизировавшейся Германии крупных философов и ученых, мировоззрение которых, при всей его пестроте, противоречило вульгаризированному ницшеанству фашизма (что спасло их от судьбы, например, М. Шлика, убитого студентом-нацистом на ступенях Венского университета, или Э. Левинаса, проведшего пять лет в нацистском концлагере). Другая, столь же закономерная, параллель — разнос А. Гитлером в 1936 году экспрессионизма в живописи после специально для этого устроенной выставки и аналогичная акция Н. С. Хрущева четверть века спустя. В сборнике статей «Осмыслить культ Сталина» есть интересное исследование М. Капустина «К феноменологии власти», показывающее *идентичность психологических структур* И. В. Сталина и А. Гитлера; однако за психологией стояла здесь, конечно, *общность идеологии тоталитарной власти* — об этом откровенно говорил гитлеровский министр И. Риббентроп, объясняя заключенный «вождями» пакт о дружбе.

Если учесть и то, что ГУЛАГ в СССР, концентрационные лагери в Германии, принудительный труд для перевоспитания интеллигенции во время так называемой «культурной революции» в маоцзедуновском Китае фактически вернули в XX век *рабство — рабский труд и рабское бесправие,* то противоположность культур тоталитарных и демократических государств станет предельно ясной.

Понятие *«две культуры»* было применено В. И. Лениным накануне Первой мировой войны, когда он писал о раскалывающем каждую национальную культуру в современном обществе классово-идеологическом содержании, но с тем же основанием этот образ может быть применен для обозначения противостояния культуры *персоналистского* типа, в которой свобода мышления порождает широкий спектр политических, этических, эстетических, конфессиональных ценностей и идеалов, и культур *квазисоциалистического* типа, в которых свобода мышления и творчества подавлялась единым, насильственно внедрявшимся социальным идеалом и единой иерархией ценностей, которые принимали поэтому форму *мифологизированного светски-религиозного сознания.*

Второй отличительной чертой культуры человечества в период между двумя мировыми войнами стало *изменение взаимоотношений культур Запада и Востока.* Приведу сразу достаточно характерное свидетельство. В 1919 году Р. Роллан писал Р. Тагору: «Я полностью разделяю Ваши мысли... Сейчас, как никогда, мысль Европы нуждается в мысли Азии, точно

242

так же, как последняя обогащается от контакта с Европой. Восток и Запад — два полушария человеческого мозга, и если деятельность одного из них нарушается, то весь организм деградирует». (Удивительно, как интуиция великого писателя предвосхитила открытие функциональной асимметрии человеческого мозга и ее приложение к объяснению различий культур Запада и Востока!) То, что написано это в 1919 году, не случайно — решающую роль в изменении взаимоотношений двух регионов Земного шара сыграла революция в России; влияние ее идей, а затем и деятельность Коминтерна активизировали национально-освободительное движение во всех регионах Востока. В дальнейшем, после создания в 1922 году Союза Советских Социалистических Республик, существенную роль в этом процессе стал

играть пример организации *культурного диалога* между Россией и республиками Средней Азии и Кавказа — главное достижение советской власти, политика которой была подлинно *интернационалистской* (до тех пор, пока в ходе Отечественной войны И. В. Сталин не перенял расистский опыт А. Гитлера и не положил его в основу собственной политики в последние десять лет своей жизни). Принятая в 1923 году Конституция СССР зафиксировала политический «суверенитет союзных республик», за исключением, разумеется, тех аспектов, которые относились к компетенции Союза, что имело прямое отношение к сфере культуры. Но при этом во всей последующей национальной политике СССР учитывалась необходимость содействия России, как страны, более развитой в культурном отношении, всем другим вошедшим в его состав народам; оно и осуществлялось в организации образования, в развитии наук и искусств, не говоря уже о материальной культуре. Понятно, какое влияние оказывал этот опыт на сознание народов Азии и Африки, находившихся в колониальном или полуколониальном рабстве и вдохновлявшихся советским интернационализмом в своей борьбе за свободу.

Что же касается обратного воздействия — культур Востока на культуры западных стран, то оно уже выходило за пределы имевших место и в XIX веке и в начале XX, единичных фактов изучения в Европе истории Востока и использования ориенталистических мотивов в искусстве, подымаясь все чаще на уровень *глубокого освоения духовных завоеваний Востока.* И в этом отношении послереволюционная Россия подавала Европе и США поучительные примеры.

Третья особенность общей картины развития мировой культуры в рассматриваемые нами десятилетия состоит в том, что к развертывавшемуся диалогу *Запада и Востока* добавилось, как уже отмечалось в прошлой лекции, еще одно духовное и эстетическое взаимодействие — диалог *Севера и*

243

Юга. Принципиальное различие между этими двумя оппозициями состоит в том, что Восток представляет тип традиционной культуры, сложившийся на основе земледельческой и скотоводческой практики и организационно закрепленный феодализмом, а Юг — более древний тип культуры, родившийся в первобытности и с незначительными изменениями сохранивший свои доцивилизационные содержание и структуру вплоть до XX века. Проблема отношения европейской цивилизации к культуре Черной Африки первоначально порождалась массовым завозом из Африки рабов и назревала уже в XVIII-XIX веках, преимущественно в Новом свете; но это была проблема экономическая, а не культурная, и разрешилась она в середине XIX века войной Северных и Южных штатов, положившей конец рабству в Америке, почти одновременно с отменой крепостного права в России. Если колонизаторы внедряли в Африке основы европейской культуры, то и черные рабы несли в Америку свою культуру, хотя очевидно, что условия этого взаимодействия были далеко не равными; только тогда, когда негритянское население США стало юридически равноправным и в стране развернулась борьба за обретение им фактического социального равенства, его роль в формировании национальной культуры Америки могла придти в соответствие с мерой его участия в экономической жизни страны, и влияние африканского культурного потенциала становилось все более широким и свободным; все же в 20-30-е годы оно сказалось преимущественно только на двух уровнях культуры — *музыкально-хореографическом* и *спортивном.* В художественной культуре Северной Америки это проявилось прежде всего в рождении джаза и связанной с ним культуре бытового танца, существенно отличавшейся от европейской, и в ее фольклорном, и в аристократическом вариантах, а также в оплодотворении оперной и симфонической музыки и сценической хореографии пришедшими из негритянского фольклора интонациями, ритмами, тембрами, пластическими мотивами — напомню хотя бы творчество Дж. Гершвина, его завоевавшие всемирную известность «Рапсодию в блюзовых тонах» и оперу «Порги и Бесс», «Вестсайдскую историю» Л. Бернстайна, искусство эстрады, энергично вошедшее в американскую художественную культуру, а затем и активно развивавшееся в ней киноискусство. Что касается физической культуры США, то роль негритянского элемента в ней можно считать решающей, о чем убедительно говорят международные Олимпиады и мировые чемпионаты.

Еще более продуктивным оказалось участие негритянской «составляющей» в развитии культуры стран Латинской Америки; здесь складывался уникальный синтез уже не двух, а *трех в принципе равноправных культурных энергий — европейской (испанской или португальской), индейской*

244

(в разнообразии этнических традиций аборигенов) и негритянской, и осуществлялся их диалог *на всех уровнях* культуры, от повседневно-бытового и празднично-карнавального до художественной литературы и философской мысли — напомню хотя бы имена Ж. Амаду, Х. Л. Борхеса, Л. Боттеро, А. Карпентьера, Н. Гильена, Г. Гарсиа Маркеса, П. Неруды, Д. Ривейры, своеобразие творчества которых было порождено этим «диалогом культуры» и придало им мировую известность.

Таким образом, в XX веке встретились все три сформировавшиеся в истории человечества

типа культуры — *первобытно-синкретический, традиционный и персоналистский.* При этом культура, становится действительно *мировой,* в том точном смысле данного слова, который говорит не о простом сосуществовании разных типов культуры в разных частях нашей планеты, а об их *взаимодействии,* возможном постольку, поскольку в каждом из трех регионов созревало понимание своей *региональности,* то есть *частичности* по отношению к целому — культуре *человечества,* и, соответственно, *необходимости диалога с другими ее составляющими.* Конечно, таково лишь начало данного процесса — мы видим, что еще в XXI столетии он осложняется межнациональными, межгосударственными, межконфессиональными войнами; однако сейчас уже очевидно и несомненно, что подобные конфликты являются пережитками многовекового прошлого и что роль наступившего века состоит в последовательном их преодолении.

Культура демократического общества между двумя мировыми войнами

После Первой мировой войны культура Западного мира развивалась под перекрестным влиянием двух основных сил — *научно-технического прогресса* и *переживания ужаса прошедшей войны с ее тяжелыми* экономическими, нравственными, психологическими последствиями. Художественная литература и другие виды искусства образно воссоздавали эту ситуацию, что позволяет сегодня представить ее с достаточной степенью достоверности, а философия осмысляла это своими средствами и на своем языке.

Искусство воплощало происходившее двумя способами — *аналитико-реалистическим* и *экспрессионистско-сюрреалистическим* (выработанный в истории художественной культуры третий путь образного воссоздания бытия — *идеализирующий* — в данной драматической ситуации не мог

245

получить признания, зато именно он, как мы увидим, будет востребован идеологией тоталитаризма). Реалистический анализ психологии и поведения людей, прошедших через бессмысленную для ее участников и одновременно небывало жестокую войну, впервые использовавшую не только танки и самолеты, но и отравляющие газы, осуществлялся преимущественно в литературе, в жанре романа, предоставлявшего для этого наиболее широкие возможности и опиравшегося на опыт психологического реализма XIX века, в особенности Ф. М. Достоевского и Л. Н. Толстого. Я имею в виду, с одной стороны, жестоко-правдивые рассказы о войне, например, «Огонь» А. Барбюса и «На западном фронте без перемен» Э. М. Ремарка, а с другой, созданные Э. М. Ремарком, Э. Хемингуэем, Р. Олдингтоном, С. Ф. Фицджеральдом, Дж. Дос Пассосом образы современников, о которых стали говорить как о *«потерянном поколении».* Эти люди участвовали в войне, не понимая ее смысла и считали не без основания, что его у нее вообще не было; они переживали обретенный ими трагический опыт и свою ненужность в послевоенном мире ни странам-победительницам, ни, тем более, побежденным; они усомнились в интеллектуальных и нравственных качествах людей, способных из корыстных интересов развязать это массовое кровопролитие; они не видели перспективы у общества, приносящего человеческую жизнь в жертву богатству; они надеялись увидеть ее в послереволюционной России и, подобно Р. Роллану и Л. Фейхтвангеру, приезжали в Союз, готовые поверить в правду воплощавшихся здесь идей, но сталинский террор не мог не развеять раньше или позже подобные иллюзии — бесчеловечные средства компрометировали провозглашенные благородные цели, обнажали лицемерие идеологов советского «социализма».

В Германии, побежденной, униженной, раздавленной, обнищавшей, широкое развитие получил другой способ художественного выражения преобладавшего душевного состояния — *экспрессионистический.* Г. А. Недошивин точно отметил свойственное экспрессионизму «органическое отвращение ко всякой гармонии, уравновешенности, душевной и умственной ясности», ибо выражал он крайнее эмоциональное состояние неприятия бытия, вызывающего всю гамму отрицательных эмоций, для чего и использовалась безудержная деформация изображаемой предметности ужасного буржуазного мира. Другим проявлением того же, в сущности, мироощущения, но более рационально-концептуальным и менее истеричным, стал *сюрреализм,* воспроизводивший фантасмагорическую игру ощущений, подобную бреду или чудовищному сновидению; неудивительно, что в то время З. Фрейд пришел к выводу о *родственности сна, бреда и искусства,* поскольку во всех этих формах деятельности психики подсо-

246

знание получает возможность не контролируемой сознанием и не управляемой им свободной игры образов памяти, не связанных между собой жизненно достоверной логикой бытия. Так скрестились в сюрреализме романтическая идея «абсолютной свободы творчества художника», анархическое понимание отношений между людьми как самодостаточными «монадами», неспособными понимать друг друга и не нуждающимися в этом, и фрейдистский

культ подсознания, скрывающего якобы подлинную суть духовного мира личности... Ярчайший пример — живопись С. Дали, создавшего, однако, и пророческое «Предчувствие гражданской войны» — одну из самых сильных своих картин; то же можно сказать и о П. Пикассо, которому близкие творческие позиции, экспрессионистические в своей основе, не помешали в 30-е годы написать знаменитую «Гернику» и даже вступить во Французскую Коммунистическую партию.

Неудивительно, что на этих дорогах искусство встречалось с философией, иногда иллюстрируя ее теоретические открытия, иногда опережая ее умозаключения и давая ей материал для обобщений. В. Д. Днепров исследовший связь художественного творчества в XX веке с философией — с ницшеанством, фрейдизмом, экзистенциализмом, показал, что в то время на Западе «установилось своеобразное, во многих отношениях небывалое взаимодействие между художественным творчеством и некоторыми философскими и психологическими теориями. Учения, буквально вошедшие в западный обиход и с удивительной быстротой ставшие популярными, начали оказывать слишком уж непосредственное влияние на искусство, не только формируя миросозерцание художника, но и прямо давая схемы для построения образов, характеров, сюжетов. Морально-философские и психологические концепции превратились в своего рода заготовительные цеха для литературы, театра или кино». Вместе с тем, В. Д. Днепров обратил внимание на то, что в это время «часто встречается совмещение в одном лице профессионального философа и художника. Виднейшие представители французского экзистенциализма — Сартр, Камю, Марсель, Симона де Бовуар — пишут романы и пьесы, в которых образное содержание развертывается в некоей параллельности к ходу мысли в их философских трактатах. Мы склонны даже думать, что в романах и пьесах экзистенциалистская философия выражается нередко яснее, точнее и откровеннее, чем в собственно философских сочинениях». Правомерен вопрос — чем же объясняется это удивительное явление и почему оно возникло *именно в это время?*

Ответ на него должен проясниться при сопоставлении характера самой философской мысли в довоенные и в послевоенные годы. Напомнив

247

сказанное в прошлой лекции об *онтологической ориентации* философии начала века, могу заключить, что потребность философа, скажем, В. С. Соловьева, обращаться к языку искусства была исключением, ибо *бытие мира как таковое* не может быть предметом художественного познания и осмысления — предметом искусства является *бытие человека в его отношении к миру.* Оказалось, что непосредственное влияние Первой мировой войны на развитие философской мысли на Западе выразилось в *смещении ее ориентации — с онтологической проблематики на антропологическую.* В самом деле, ведь именно в 20-30-е годы рождается самостоятельное направление философской мысли — *антропологическая философия.* Ибо если «проблема человека» обсуждалась на протяжении всей истории философии (такие историки антропологии, как В. Е. Мюльманн или М. Ландманн ведут эту историю со времени становления античной философии), то *философская антропология* обрела самостоятельное бытие (в работах М. Шелера, М. Бубера, Г. Плеснера, А. Гелена) тогда, когда *сама жизненная практика сделала бытие человека своей центральной проблемой,* а это стало прямым следствием трагедии мировой войны (в монографии А. В. Чечулина «Негативная антропология» специальная глава посвящена анализу «самосознания и самоопределения философской антропологии» в эти десятилетия). Не случайно тогда же сформировались и другие философские учения антропоцентристской ориентации — *экзистенциализм* и *персонализм.* Показательны уже самонаименования этих учений, раскрывающие их предметное содержание: *антропология* означает *«человековедение», персонализм* — производное от *«персона»,* то есть *«личность», экзистенциализм* — производное от *«экзистенция»,* то есть *«существование конкретного человека», «человека как личности».* «Если 1927 год, когда появилось хайдеггеровское «Бытие и время», — писал Э. Ю. Соловьев, — можно назвать годом рождения экзистенциализма, то 1960 год, год опубликования «Критики диалектического разума», есть дата его заката как самостоятельного философского течения». Не вступая в полемику с автором этого суждения по частностям, немогу не согласиться с ним в том, что экзистенциализм, и не только в философии, но и в литературе, искусстве, в его нравственно-бытовых проявлениях — короче, *экзистенциализм как мировоззрение* — был порождением и выражением духовного состояния западной цивилизации в рассматриваемый нами отрезок динамичного XX столетия. Именно в это время могла возникнуть такая странная форма апологии свободы индивида, как убеждение, противопоставленное Ж.-П. Сартром пониманию свободы рационалистами и просветителями, от Б. Спинозы до Г. В. Ф. Гегеля, что

248

хотя человек «приговорен к свободе», ее переживание является не положительной эмоцией, не радостным удовлетворением, а... *«тоской»* и связанными с ней *«тошнотой»* и *«скукой».* А то, что экзистенциализм родился не только в поверженной Германии, но и в победившей Франции, и в Испании, а до войны и в России, и то, что его влияние станет чрезвычайно сильным в 40-50-е годы и захватит мировоззрение многих крупных писателей, режиссеров

театра и кино, говорит о его гораздо более широких социально-психологических корнях, чем эмоциональная реакция народа на поражение в войне: это была *романтическая реакция европейской интеллигенции на обнажившуюся враждебность буржуазного строя бытию личности,* враждебность, ощущавшуюся романтиками с начала XIX века, но в эпоху мировых войн и невиданных экономических кризисов проявившуюся с ужасающей силой.

Инвариантным было здесь то, что позволило Ю. Бохенскому взять для посвященной «философии существования» главы его «Современной европейской философии» эпиграф из Упанишад:

«Он огляделся вокруг — и не увидел ничего другого, кроме себя самого. Тогда он для начала воскликнул: "Я есмь!". Потом он испугался; ибо страшно человеку, если он один».

Но в то самое время, когда немецкая философия сосредоточивалась на обсуждении проблемы бытия человека в мире, трагедии «заброшенного в мир» индивида, а художественная интеллигенция выражала безнадежно пессимистические переживания трагедии мировой войны и ее последствий, в мюнхенских пивных вызревал противоположный «потерянному» интеллигенту человеческий тип — *социально-активный и лишенный всякой нравственной рефлексии «сверхчеловек»,* по-своему истолковывавший идеи Ф. Ницше и готовивший национал-социалистическую революцию. (Неудивительно, что в сознании А. Гитлера и его штурмовиков в один комплекс «образа врага», как сейчас принято говорить применительно к аналогичной демагогической позиции сталинизма, входили «враг нации», «враг расы», «враг фюрера», то есть *интеллигент, еврей, коммунист и художник-экспрессионист.* Я уже упоминал о том, что в 1936 году в Берлине была организована большая выставка под названием «Дегенеративное искусство: Выставка "культурных документов" большевистской и еврейской декадентской работы», которую удостоили посещением А. Гитлер и Й. Геббельс, дававшие соответствующие издевательские оценки экспонатам; как

249

тут не вспомнить произошедшую спустя четверть века идентичную ситуацию в Москве, когда Н. С. Хрущев поносил художников-модернистов, обзывая их «пидарасами». Вполне закономерно — замечу, снова забегая вперед, — что и в Советском Союзе тогда же, в 30-е годы, был создан образ «врага», поименованнованного *«врагом народа»* и включившего в свой «человеческий состав» того же *интеллигента* с эпитетами *«буржуазный»* или *«гнилой», «вредителя», «шпиона», «троцкиста»,* а в последние год жизни Великого Вождя и *«космополита»* или *«сиониста»,* то есть *«еврея»* как *«врача-убийцы»,* место же «художника-экспрессиониста» занял обобщенный *«антиреалист»* или *«модернист»).* В Германии уже в 1923 году эта когорта *«сверхчеловеков»* подняла фашистский путч, закончившийся неудачно, но десять лет спустя сумела придти к власти законным путем, установила в стране *«новый порядок»* и начала энергичную подготовку к войне во имя превращения всей планеты в единую национал-социалистическую империю.

Анализируя эту ситуацию, следует непременно иметь в виду, что демократия сделала возможным не только становление фашизма и его приход к власти, но и одновременное развитие коммунистического движения, столь же внушительного, как и национал-социалистическое. Хотя считается, что «у истории нет сослагательного наклонения», иногда бывает все же полезно, особенно при осмыслении истории культуры, представить себе возможность иного поворота событий; в данном случае это позволило бы предположить, что при другой тактике руководства Компартии она могла бы захватить власть, и тогда Германия тоже стала бы тоталитарным государством, но советского типа; изменился ли бы существенно характер ее *культуры?* Во всяком случае, мы знаем достоверно и то, что немецкая культура при фашизме оказалась во многих существенных отношениях *подобной советской культуре,* и то, что в ГДР она уподобилась советской культуре, и то, что она *радикально изменилась* с искоренением фашизма и возвращением страны к демократическому способу существования.

В рассматриваемое нами время в других странах Запада до такой крайней степени внутреннее противостояние дело не доходило, но ситуация развивалась в том же направлении: США в конце 20-х годов переживали небывалый экономический кризис со всеми его психологическими и идеологическими последствиями (об этом рассказывает одно из самых сильных произведений американской литературы — роман Дж. Стейнбека «Гроздья гнева»), а Франция, другая победительница в мировой войне, дошла в середине 30-х годов до такого накала социальных, противоречий, что возникло мощное движение возглавлявшегося коммунистами Народ-

250

ного фронта. И именно в это время произошла фашистская революция в Испании, а начавшаяся там гражданская война вовлекла вооруженные силы, армейские и добровольческие, из всех стран Европы, включая СССР, и из Америки (об этом рассказывает еще одно великое художественное произведение середины XX века — роман Э. Хемингуэя «По ком звонит колокол»).

Проблема человека, ставшая на этом этапе истории буржуазного общества в XX веке центральной и в философии, и в искусстве, имела еще один важный аспект — *социологический.*

Дело в том, что логика развития индустриального общества привела его в послевоенные годы к неизвестному в начале века состоянию, названному социологами *«массовым обществом».* Одним из первых осмыслил данный процесс проницательный испанский философ Х. Ортега-и-Гассет: в 1930 году в книге «Восстание масс» он ввел понятие *«массового человека»,* который «главенствует сейчас в общественной жизни, политической и неполитической». Такой человек «рожден и вскормлен» прошлым столетием, но «мало похож на тех, кто двигал девятнадцатый век» и «намерен сегодня возглавлять европейскую жизнь». Для «массового человека» «природным состоянием стала полная свобода действий, узаконенная и беспричинная. Ничто внешнее не побуждает к самоограничению и, следовательно, не побуждает постоянно считаться с кем-то, особенно с кем-то высшим... Какой ни на есть, он доволен собой. И простодушно, без малейшего тщеславия, стремится утвердить и навязать себя — свои взгляды, вожделения, пристрастия, вкусы и все, что угодно». Причем «массы вторгаются всюду, во все и всегда не иначе как насилием». «Европа утратила нравственность» — вот главная беда современной цивилизации, и это один из «коренных пороков современной европейской культуры», которые «в конечном счете и обусловлено сегодняшнее преобладание этой человеческой особи».

Правда, возникает вопрос: а чем же объясняется такая «утрата нравственности»? Философ приходит к выводу, что «массового человека» сформировали «три силы», действие которых началось еще в XIX веке, — «либеральная демократия, экспериментальная наука и промышленность»; впрочем, два последних фактора «можно объединить в одно понятие — техника». Отсюда — следующее его исследование «Размышления о технике». Выдающийся испанский мыслитель нащупывал действительные причины произошедшей на Западе в XX веке культурной революции, которые точнее всего было бы назвать *индустриальным производством* — ведь оно породило и экспериментальную науку, и рабочего, становящегося «придатком машины» (гениальный гротескный его образ был создан в

251

«Новых временах» Ч. Чаплина), и, в конечном счете, саму либеральную демократию. Однако роль индустриальной цивилизации оказалась *амбивалентной* — так как она же породила великих мыслителей, художников, ученых, политиков, педагогов, тех, которых сам Х. Ортега назвал «элитой» и которые создавали высшие ценности культуры XX века.

Раздвоение культуры на *элитарную* и *массовую* ощущалось на всем европейском пространстве, от западной окраины до восточной, и его последствия становились особенно опасными в условиях назревания революции, когда основной ударной силой разрушения сложившегося социального порядка делалась *масса,* потому что ее активность проявляется *именно в разрушении,* а *созидание* есть привилегия духовной элиты — научной, художественной, политической, религиозной.

Еще в XVIII веке в Англии и Франции получила распространение теория *«двух истин»* — *эзотерической* и *экзотерической* (то есть истины для немногих избранных и истины для всех, для низовой массы); так, Вольтер утверждал, что «если бы бога не было, его следовало бы выдумать», ибо «истинные истины», доступные узкому кругу образованных людей, не понятны массе, но она тоже нуждается в «истинах», пусть даже ложных. В XIX веке культурная дифференциация общества углублялась, рождая, болезненное переживание, в частности, русской интеллигенцией разрыва своей культуры и культуры народной, который она старалась преодолеть «хождением в народ» с культуртрегерскими целями, мечтая о том времени, когда, по известным словам Н. А. Некрасова,

Мужик не Блюхера,
И не Милорда глупого —
Белинского и Гоголя
С базара понесет...

В XIX веке во Франции родилась и распространилась по всему миру «бульварная литература» — литература завсегдатаев парижских бульваров, т. е. капиталистического «демоса», но XX век довел раскол культуры до уровня *институционализированной автономности двух сфер духовного производства.* Дело в том, что именно в это время капитализм поднял материальное производство и потребление на уровень, который буржуазная социология зафиксировала в неизвестных до того понятиях «массовое общество» или «общество потребления». Такое общество требовало организовать массовое производство не только материальных продуктов, но и квази-духовных, и соединявших эти качества воедино квази-художественных предметов. Подобная продукция приобретала небывалые масштабы,

252

устойчивость и разнообразие, с одной стороны, потому, что ее создание опиралось на неизвестные прошлым фазам развития буржуазной цивилизации мощные «масс-медиа» — высококачественную полиграфию, обеспечившую широчайшее развитие и сильное психологическое воздействие периодической печати и рекламы, радио, кинематограф и быстро завоевавшие господствующее положение в массовой культуре телевидение, фоно- и видиотехнику; с другой стороны, значение массовой культуры объясняется тем, что она

слилась с молодежной субкультурой, став и самовыражением новых поколений, — чрезвычайно широкого и активного в нетрадиционном обществе социального слоя.

Для истории культуры суть проблемы не в самом ее раздвоении на *«массовую'»* и *«элитарную»,* а в *их взаимоотношениях.* Позиции Д. С. Мережковского, выраженная, например, в его известной статье «Грядущий хам», и Н. А. Некрасова в только что цитированной поэме «Кому на Руси жить хорошо» были противоположны: первая утверждает если не благотворность, то неизбежность и неустранимость культурной пропасти между элитой и массой, вторая состоит в стремлении элиты преодолеть эту пропасть, по возможности возвышая массу, приближая ее к своему уровню. Модернизм, высокомерно противопоставляя себя массовой культуре как «модерн»-ое, истинно и единственно современное творчество (художественное, философское, публицистическое), отбрасывает последнюю на примитивный в интеллектуальном, нравственном и эстетическом отношениях уровень ремесленных поделок «для толпы», не брезгующих никакими приемами для обеспечения покупательского спроса, элитарное же искусство, стремясь к возвышению массовой публики, старается быть понятным ей и побуждать ее к духовным переживаниям, а не к физиологическому возбуждению, к серьезным раздумьям, а не к решению головоломок, выдающих себя за произведения искусства или философии.

В описаниях истории философии XX века часто односторонне выделяется только экзистенциалистски-персоналистская направленность размышления о бытии как человеческом *Dasein* в его трагической противопоставленности *«ничто»;* недостаточным представляется мне и сведение оппозиционного движения к различным формам неопозитивизма и прагматизма. Философия ведь всегда, с античных времен, развивалась в поле притяжения *не только ценностного сознания общества, но и познания объективных законов бытия,* испытывая воздействие и идеологии, и науки, и искусства, причем воздействие науки исторически усиливалось с возрастанием в культуре ее удельного веса и авторитета. В XX веке этот культурный вес и этот авторитет становятся большими, чем когда бы то ни

253

было, что не могло не сказаться на состоянии философской мысли. Если классический позитивизм XIX века и его отголоски в XX все еще опирались на господствовавшую в сфере науки физику — спустя полвека Б. Слуцкий воскликнет:

Что-то физики в почете, Что-то лирики в загоне, Дело не в сухом расчете, Дело в мировом законе,

перенося имя *«физика»* на естествознание в целом, — то уже в 20-е годы XX века в эпицентр научной мысли стала выдвигаться *биология,* что не могло не сказаться на онтологических, гносеологических и методологических ориентациях философии. Тогда возникли, а в 30-е годы получили серьезное развитие, так называемые *«организмические теории»* (само понятие *«организм»* является ведь обозначением именно *биологического, а не физического* объекта) — от *«органической философии»* А. Н. Уайтхеда, *«тектологии»* А. А. Богданова и *«холизма»* Я. Смэтса до *«общей теории систем»* Л. ван Берталанфи. В книге «Наука и современный мир» А. Н. Уайтхед отмечал, что в XIX веке, да еще и в начале XX, «физика считалась наиболее научной по своей форме дисциплиной и биология стремилась подражать физике», но теперь наука «получает новый вид», поскольку «превращается в изучение организмов».

Если же основной категорией познания физических объектов было понятие *«анализ»,* определявшее принцип расщепления целого на части для изучения особенностей каждой, то при переносе внимания на биологические объекты — *организмы* — основной задачей является недоступное анализу познание *«целого»* и, соответственно, основными категориями становятся вначале это *«целое»,* а потом более точное *«система»* как *«внутренне организованное (структурированное) целое».* Зародившись в рассматриваемый нами период, это направление европейской философии только во второй половине XX века оказало широкое влияние и на саму философскую мысль, и на многие науки, и на практическую деятельность людей как *организующее ее системное мышление,* ибо в первой его половине господствует еще *механистическое мышление* — в научной среде ярким его теоретическим проявлением было длительное неприятие боровского *«принципа дополнительности»,* неспособность понять его *диалектический характер,* а практическим примером явилась изобретенная Дж. Фордом конвейерная организация труда.

Обратимся теперь к анализу культуры тоталитаризма.

254

Положение культуры в тоталитарных государствах

Первое общество тоталитарного типа в XX веке, противопоставившее буржуазной демократии власть Советов и выступившее вначале в форме «военного коммунизма, было порождением Октябрьской революции 1917 года в России. С культурологической точки зрения, чрезвычайно важно, что вопрос об *отношении коммунизма к культуре* обсуждался в преддверии революции, и позиции большевиков и меньшевиков на сей счет расходились

принципиально. В. И. Ленин так формулировал главное противоречие между научным и утопическим социализмом: «Старые социалисты-утописты воображали, что... они сначала воспитают хорошеньких, чистеньких, прекрасно обученных людей и будут строить из них социализм», а «мы всегда смеялись и говорили, что это кукольная игра, что это забава кисейных барышень от социализма, но не серьезная политика», «серьезная» же политика, то есть основанная на научном, будто бы марксистском, понимании законов общественного развития, состоит в том, чтобы «построить социализм из тех людей, которые воспитаны капитализмом, им испорчены, развращены, но зато им и закалены к борьбе».

В 1919 году в статье под характерным названием «Успехи и трудности советской власти» В. И. Ленин связал эти трудности, оказавшиеся неизмеримо большими, чем он представлял себе до революции, *с отсутствием у взявшего власть пролетариата культуры, необходимой для осуществления идеала коммунистического переустройства общества:* «..трудность, которая стала перед нами конкретно, когда мы взяли власть», состояла именно в том, что пролетарии «способны переносить в тысячу раз большие жертвы, чем любая армия», но, как и «крестьянин от сохи», «пройти университета не могли ни при царе Николае, ни при республиканском президенте Вильсоне», ибо «капитализм дает культуру только для меньшинства», «наука и техника — для богатых, для имущих», а социализм надо начинать строить усилиями этих обделенных культурой людей. Единственный выход из положения — использовать для достижения этой великой цели знания и умения «буржуазных специалистов», ибо «наука, техника, искусство — в руках специалистов и в их головах», и с их помощью нужно воспитывать культурных людей из среды рабочих и крестьян, «нужно взять всю культуру, которую капитализм оставил, и из нее построить социализм». И В. И. Ленин повторил: «Нужно взять всю науку, технику, все знания, искусство. Без этого мы жизнь коммунистического общества построить не можем».

Такая постановка вопроса разительно отличается от того, что сам он писал за несколько лет до революции: поскольку не существует единой на-

255

циональной культуры, поскольку «в *каждой* национальной культуре есть, хотя бы не развитые, *элементы* демократической и социалистической культуры, ибо в *каждой* нации есть трудящаяся и эксплуатируемая масса, условия жизни которой порождают идеологию демократическую и социалистическую», постольку «мы из *каждой* национальной культуры берем *только* ее демократические и социалистические элементы, берем их *только* и *безусловно* в противовес буржуазной культуре...» (замечу, что курсив здесь всюду ленинский!). Оказалось, однако, что из «элементов» демократической культуры массы трудящихся, ко времени революции больше чем на 90% элементарно неграмотной, построить социалистическое общество немыслимо, и В. И. Ленин был не меньшим утопистом, чем А. И. Герцен, полагавший, что для достижения этой цели достаточно общинного характера российского крестьянского быта...

Изменение взгляда главы и идеолога Советской власти и Коммунистической партии на роль культуры в строительстве нового общества представлялось ему самому столь важным, что в 1920 году счел необходимым выступить на съезде Комсомола с программной речью, основная мысль которой состояла в том, что не «элементы» народной культуры должны быть усвоены молодежью, но *вся полнота культуры, все богатство накопленных ею в истории человечества знаний, ценностей и умений:* необходимо «ясное понимание того, что только точным знанием культуры, созданной всем развитием человечества», можно строить новое общество и новую культуру; «коммунистом стать можно лишь тогда, когда обогатишь свою память знанием всех тех богатств, которые выработало человечество».

Однако логика классовой борьбы оказалась более сильной, чем эти вполне справедливые представления, и вместо признания ошибочности и истинной утопичности убеждения, будто можно в крестьянской стране, только-только вышедшей из средневекового состояния крепостничества, сохранявшей мифологическое, полуязыческое-полухристианское, сознание, не прошедшей через многовековое развитие цивилизации персоналистского типа, построить коммунистическое общество, В. И. Ленин санкционировал красный террор, уничтожавший носителей культуры — отечественную интеллигенцию. Если в первые послереволюционные годы условия *«военного коммунизма»* могли в какой-то мере оправдывать ограничение свободы слова, цензуру и прочие меры, естественные в военное время, то с переходом к мирной жизни все эти ограничения должны были бы быть сняты и обеспечен такой спектр свобод, каких не было при царизме. Однако ограничение демократических свобод сохранялось в полной мере, принципы демократии исключались даже из внутренней жизни Ком-

256

мунистической партии — X съезд, по настоянию вождя, запретил образование в ней фракций и групп!

Правда, словно поняв наивность призыва к малограмотным и голодным комсомольцам овладевать всем культурным наследием, выработанным человечеством, В. И. Ленин в своих последних заметках говорил о стоящих перед страной неимоверных трудностях «и чисто

культурного свойства (ибо мы безграмотны), и свойства материального (ибо для того, чтобы быть культурными, нужно известное развитие материальных средств производства, нужна известная материальная база», а ее-то нет!). Началом ее создания и было провозглашение Новой экономической политики, а это требовало развязывания свободы и творческой инициативы не только в экономике, но и во всех сферах связанной с ней культуры. НЭП был отчаянной попыткой спасти положение, но сделать это такими компромиссными средствами не удалось (ведь даже в конце XX века, на неизмеримо более высокой ступени и экономического, и культурного развития, старания М. С. Горбачева повторить НЭПовский эксперимент, оказались безуспешными, и стране пришлось вернуться к обычному капитализму, вернуться всерьез и надолго...).

И. В. Сталин понял заключенную в логике истории альтернативу и, не желая возвращения к капитализму, уже через несколько лет ликвидировал и НЭП, и зарождавшиеся демократические принципы культурной революции. Он начал осуществлять единственно возможную в этом случае политику — добиваться поставленной цели средствами *насилия, террора, а не культуры,* «культом» своей личности, а не свободой творческой личности каждого члена общества. Поэтому, если сразу после смерти В. И. Ленина, в 1925 году, ЦК РКП(б) еще мог принять специальное постановление «О политике Партии в области художественной литературы», «нэповское» по духу, ибо оно открывало перед литераторами возможность *свободного соревнования разных стилей* (оно имело, как принято сегодня говорить, «знаковый характер» то есть относилось не только к литературе, но ко всей духовной жизни страны), то вскоре начались идеологические дискуссии на философские темы, в ходе которых на видных теоретиков-марксистов навешивались клички «меньшевиствующих идеалистов», «механицистов» и другие, не менее абсурдные, а в 1932 году новым постановлением высшего партийного органа были попросту ликвидированы различавшиеся по своим эстетическим позициям творческие объединения деятелей всех видов искусства и созданы *единые Союзы* — советских писателей, художников, композиторов, архитекторов и т. д., творческие установки которых декретировал сам

257

И. В. Сталин формулой *«социалистический реализм».* Но Вождь не ограничился вмешательством в жизнь искусства — он написал учебник по истории партии, изложив ее фальсифицированную трактовку, и включил в эту книгу философскую главу «О диалектическом и историческом материализме», крайне примитивно трактующую и неадекватно представляющую ряд важных проблем и принципов философии марксизма. Книга тут же была канонизирована и одновременно развязан террор против деятелей всех областей культуры, уничтоживший и сгноивший в лагерях сотни тысяч ученых, писателей, живописцев, музыкантов, работников театра и киноискусства, педагогов, журналистов, инженеров, врачей...

Так советский «социализм» выработал, опробовал и сделал образцом для подражания в других странах принципы «руководства» жизнью культуры, которые возродили жесткую систему управления, подобную применявшейся в Средние века христианской церковью с ее «соборной» директивной эстетикой и инквизиторской «художественной критикой».

Не следует удивляться тому, что данный опыт организации культурной жизни был перенят не только во всех так называемых «социалистических» странах, но и в государствах «национал-социалистических». К специальным исследованиям, демонстрирующим поразительное сходство теоретических деклараций и стилевых черт произведений советского и фашистского искусства (например, в книге И. Голомштока «Тоталитарное искусство» прекрасно показана стилевая идентичность изобразительного искусства СССР и фашистской Германии), следует добавить общие для культур строгую иерархизацию всех общественных отношений, подчинение науки и образования идеологическим догмам, систему воспитания фанатического сознания молодежи с раннего детства, культ спорта, физической силы и пренебрежение к духовным качествам человека, к интеллигентности, к культуре (широкую известность приобрело заявление героя пьесы одного из идеологов немецкого фашизма: когда он слышит слово «культура», его рука тянется к кобуре), мифологизацию истории, возрождение древней обрядности, тягу к монументальному, возвышенному, героизированному, короче, прославление жертвенного служения человека всему имперсональному — партии, нации, классу, клану, государству, памяти предков, богу — и тем самым подчинение индивида нормам ритуального поведения, обрядовым стереотипам, любовь к военной или полувоенной форме одежды, всевозможным регалиям, орденам, знакам отличия, последовательное подавление и, я сказал бы, мазохистское самоподавление личностного начала («И я себя смирял, становясь на горло собственной песне», по честному признанию В. В. Маяковского). Сле-

258

дует подчеркнуть, что дело тут не в подражании А. Гитлера И. В. Сталину или в перенимании фашистами советского опыта, хотя и это имело место, и не в навязывании такого опыта болгарским, польским, венгерским, китайским, корейским, вьетнамским коммунистам, хотя и оно применялось достаточно последовательно и жестко, а в *логике проявления в*

культуре структуры общественного бытия, в силу чего на сходной почве вырастают одни злаки и не растут другие — так *логика культуры оказалась сильнее логики политики.*

Возрождение основ *традиционного типа культуры,* противопоставляющего себя персоналистской культуре демократического общества не раз происходило в истории — при переходе от Республиканского Рима к императорскому, в атаке контрреформации на Реформацию, в истории Наполеона, в реакции России на революционное движение в Европе. Неудивительно, что ликвидация тоталитаризма и в Германии, и в России, и в других странах этого социального устройства, их выход на путь демократического развития привел к быстрому преобразованию всего строя культуры, Ныне ее традиционалистский тип сохраняется лишь в тех странах Востока и Юга, которые упорно сопротивляются велению времени, пытаясь руками остановить локомотив истории, но максимум того, что могут сделать самые сильные руки — это на какое-то время задержать его движение.

Начало процессов модернизации Востока и Юга

Как уже отмечалось, эхо Первой мировой войны, завершившейся двумя революциями в России, отозвалось на всей планете, положив, в частности, начало новому этапу взаимоотношений Запада с Востоком и Югом.

На Востоке наиболее энергично и последовательно в десятилетия между двумя мировыми войнами продолжала идти по пути научно-технического прогресса Япония — время, прошедшее после реформ 1868 года убедительно показало значение движения страны в этом направлении: она вступила во Вторую мировую войну разгромом американского флота при Пирл-Харборе, а после войны сумела, несмотря на понесенное поражение, не только достигнуть удивительных успехов в зодчестве, дизайне, кинематографе, но так развить самые сложные производственные системы, что ныне успешно конкурирует с США и европейскими странами на международных рынках автомобилей, телевизоров, компьютеров. При этом японцы находят способы *соединения научного мышления и индустриальной цивилизации со специфическим строем национальной психологии и внешними формами своей традиционной культуры* — точно так

259

же, как Россия, приобщившись к европейской цивилизации, не утратила своего национального своеобразия. Развитие японской культуры в XX веке, а вслед за ней и корейской, и тайской, а сегодня и китайской убедительнейшим образом опровергает убеждение Киплинга в невозможности Востоку *«сойтись»* с Западом. Опровергает это и развитие советских азиатских и кавказских республик в 20-30-е годы, к великому сожалению, прерванное распадом Союза и повсеместной активизацией националистических настроений и идей, препятствующей продолжению диалога Востока и Запада. Восстание в Чечне — крайняя форма этого печального, реакционного процесса, грозящего, как в талибском Афганистане, лозунгами национальной независимости и верности традициям ислама вернуть общество к средневековому, если не первобытному, варварству.

Выше уже отмечалась *переломная роль русской революции* в развитии освободительного движения во всех колониальных странах Азии и Африки; это восстания в Египте, Иране, Ираке, Турции, Индии, Афганистане против английских колонизаторов, в африканских колониях против английского, французского, бельгийского, немецкого, итальянского господства. В подтверждение приведу несколько фактов и свидетельств современников. Один из первых актов советской власти — отказ от всех неравноправных договоров царского правительства с Китаем, Турцией, Ираном и другими восточными странами, которые были вынуждены такие договоры заключать. В 1919 году Аманулла-хан предложил советскому правительству заключить договор о дружественных отношениях России и Афганистана. В 1920 году с аналогичной просьбой установить дипломатические отношения с Турцией и оказать ей необходимую помощь в борьбе за независимость обратился к В. И. Ленину Мустафа Кемаль. В 1921 году Сун Ят-сен обратился к Наркому иностранных дел России: «Я чрезвычайно заинтересован вашим делом, в особенности организацией ваших Советов, вашей армии и образования... Подобно Москве, я хотел бы заложить основы Китайской Республики глубоко в умах молодого поколения».

Дж. Неру писал, что «советская революция намного продвинула вперед человеческое общество и зажгла яркое пламя, которое невозможно потушить», а другой выдающийся деятель индийской культуры С. Пант, один из зачинателей романтического направления в поэзии хинди, вспоминал: «Мое внимание в те годы было прежде всего приковано к марксизму и революции в России». В Китае в 1918 году в журнале «Новая молодежь» Ли Да-чжао провозгласил Октябрьскую революцию торжеством гуманизма, справедливости, демократии и социализма. В Египте подобное движение называлось «египетским обновлением», нечто подобное про-

260

исходило и в Турции, начиная с 1918 года, и в Иране, и в Индии, в естественной связи с волной национально-освободительного движения.

Конечно, взаимоотношения Востока с советской Россией проходили далеко не гладко: лидеры мусульман утверждали, что «в стране мусульманской не может быть республики», так как власть халифа предначертана Пророком; поэтому движения за независимость от «анархической» Российской Федерации развернулись на Северном Кавказе, в Крыму и Башкирии, в Туркестане и Казахстане. Однако, несмотря на поддержку этого движения белогвардейскими генералами во время гражданской войны, оно потерпело поражение, и вплоть до страшных сталинских репрессий 1944 года с депортацией целых народов отношения между их культурами и славянскими внутри Советского Союза развивались на подлинно интернационалистской основе.

В начале века восточная экзотика продолжала привлекать романтически настроенных европейских художников своим контрастом с прозаически-пошлой реальностью буржуазного мира — таково обращение к Востоку в сборнике повестей модного французского писателя П. Лоти «Дымы опиума» или в ставшей весьма популярной опере итальянского композитора Дж. Пуччини «Мадам Баттерфлай». Однако уже с 20-х годов положение стало существенно меняться — сошлюсь хотя бы на комментарий к поэтической повести Г. Гессе «Сиддхартха» (1919—1922), «индийской поэме», как назвал ее автор в посвящении Р. Роллану: это «опыт моего образа жизни и взгляд на мир моих идей», складывавшихся под прямым влиянием войны, «с осени 1914 года, когда с недавних времен распространившееся духовное удушье стало вдруг ощутимым и мной»... Лозунг *«Ex oriente lux!»* стал встречать все более широкое признание европейской интеллигенции, разочарование которой в прогрессе цивилизации усиливалось и, соответственно, возрастал романтический интерес к Востоку, не знающему бед надвигающейся на Запад экологической катастрофы.

Примечательно, что новая литература, новое искусство и, тем более, новая философия многих стран Востока складывались в деятельности диаспор в европейских странах и в Америке — например, в США, Канаде и Мексике в первой половине XX века издавалось около 30 арабских газет и журналов; в 1921 году вьетнамский эмигрант Хо Ши Мин организовал в Париже Межколониальный союз цветных народов, издававший на французском языке газету «Пария».

Именно в этом контексте следует оценивать возникшее в 20-е годы на Западе, в кругах русской эмиграции движение *Евразийства.* Оно обычно

261

рассматривается в узкой, идеологической перспективе дискуссии западников и славянофилов, однако имеет и гораздо более широкий — *культурологический* — смысл: отношения Европы и Азии перестали рассматриваться как оппозиция, противостояние, психологическая альтернатива, и начало складываться понимание *возможности синтеза этих двух культур,* Россия же оказалась местом, в котором этот синтез может *наиболее естественно, органично и полно осуществиться.*

Завершая характеристику данного периода истории культуры XX века, приведу позиции историка А.М. Родригеса, заключившего вводную главу коллективной монографии «Новейшая истории стран Азии и Африки» формулированием «итогов социального развития Востока в первой половине XX в.». К рассматриваемому нами культурному аспекту описанного процесса имеют отношение следующие его выводы:

1. Началась «модернизация общества.., связанная с индустриальной цивилизацией, новейшими достижениями науки и техники».
2. Этот процесс «захватил не все социальное пространство Востока.., а всего на 10-20% населения».
3. «Как объект колониальной эксплуатации Восток в большей мере был подвержен воздействию извне»; поэтому все «потрясения планетарного или регионального масштаба ощущались Востоком ... более глубоко и болезненно», чем Западом.
4. Процессу обновления серьезно препятствовали «традиционный груз социального консерватизма.., господство этнических, религиозных, кастовых, племенных и региональных барьеров, определяемых ими взглядов, убеждений, догм и требований, культурных традиций и духовного наследия».
5. В таких условиях жители городов «не теряли полностью связей с традиционным обществом», а «основная часть крестьян «принадлежала традиционным укладам».
6. «К середине века центр тяжести всех социальных (да и прочих) процессов на Востоке постепенно переместился в города...».

Соглашаясь в принципе с этим резюме, замечу, что оно непосредственно относится только к Востоку, к странам Азии, в Африке же общая ситуация была, по понятным причинам, более консервативной. Все же историки отмечают, что и здесь «в период между двумя мировыми войнами... стали возникать политические партии», Национальные конгрессы и ассоциации, афро-христианские церкви и секты. В Южно-Африканском Союзе длительная борьба негритянского населения с расизмом завершилась в 1942 году отказом правительства Я. Смэтса (известного философа, о хо-

262

листской концепции которого уже шла у нас речь) от расовой сегрегации, а еще в 1939 году ЮАР вступила на стороне Англии в мировую войну.

Перемены эти, несомненно, заслуживают внимания историка, в частности, историка культуры, но их не следует и переоценивать: хотя «с начала XX века, — отмечает В. Б. Мириманов, — стал расти слой местной интеллигенции, однако деревенские жители, составляющие более восьмидесяти процентов населения Тропической Африки, по сей день живут почти так же, как жили их предки». Все же известная динамика бытия существует и здесь, и исследователь имел основания заключить, что *«развитие* и *модернизация»,* определяющие «общую судьбу стран третьего мира», захватывают и сей наиболее архаичный, регион.

Но об этом разговор пойдет уже в следующей лекции.

ЛЕКЦИЯ 25: КУЛЬТУРА ЧЕЛОВЕЧЕСТВА ПОСЛЕ ВТОРОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЫ И КРАХА ТОТАЛИТАРИЗМА

Общая характеристика периода

Исследование современности — самая трудная задача исторической науки, по распространенному мнению, вообще ей недоступная и подвластная быть может только публицистике или искусству. Однако рождение синергетики и применение ее принципов к изучению социокультурных процессов позволяет опровергнуть это представление. Другое дело, что в отличие от естественных и технических наук у истории нет возможности экспериментальной проверки выводов предпринимаемого исследования, даже той относительной проверки, какую предоставляет изучению прошлого последующая эволюция (относительной потому, что она могла протекать и иначе в силу полифуркационного характера развития). Ученый, изучающий современность, тем и отличается от публициста — не говоря уже о политике, проповеднике, прорицателе, — что он способен выявлять таящийся в современном состоянии исторического процесса *спектр возможных траекторий,* постигать их обусловленность ансамблем объективных и субъективных причин и определять степень вероятности реализации одной из этих возможностей, исходя из требований таящегося в будущем аттрактора.

Анализ динамического состояния культуры на последней ступени ее развития в XX веке, которым завершается наш курс, покажет, в какой степени продуктивны эти методологические установки, а начнем его с четкого определения границ данной ступени; они должны быть, разумеется, не формально хронологическими: 1950-2000, а *содержательно-событийными:* нижняя граница — это *фактическое окончание Второй мировой войны атомной бомбардировкой двух японских городов,* а верхняя граница — произошедшее в 1991 году *крушение советского тоталитаризма.*

Значение применения атомного оружия для истории объясняется тем, что вторжение человека в недра природы оказалось чреватым неведомой

264

до того человечеству *опасностью его самоуничтожения.* К. Ясперс писал в специально посвященной этой проблеме книге «Атомная бомба и будущее человечества»: «Атомная бомба создала совершенно новую ситуацию в мире. Или все человечество будет физически уничтожено, или изменится его нравственно-политическое состояние. Эту вдвойне ирреальную непривлекательную альтернативу и должна разъяснить данная книга». Выход из создавшегося положения выдающийся немецкий мыслитель видел в том, чтобы *преодолеть разрыв между философом и политиком,* ибо первый все понимает, но практически не действует, а мышление второго узко, ибо ограничено выполнением первоочередных дел; следовательно, «философ и политик должны встретиться» и совместными усилиями решить эту задачу.

Вывод этот, конечно, по-детски наивен — за прошедшие с тех пор полвека ни в одной стране мира философов к власти не допустили, а те политики, которые мнили себя философами и признавались таковыми в своих странах — И. В. Сталин и Мао Цзедун, не только не предотвращали, а лишь усугубляли опасность ядерной катастрофы. Уже в конце 40-х годов, осмысляя последствия «использования атомной энергии в военных целях», Л. Уайт писал: «Вновь мы оказались на пороге технологической революции. Последствия этого нового технологического прорыва могут принципиальным образом отличаться от последствий аграрной и топливной революций. В прошлом появление новых технологий упраздняло старые социальные системы, но при этом заменяло их на новые системы. Ядерная же технология грозит разрушить саму цивилизацию или изуродовать ее настолько, что потребуется сто, тысяча, а, может быть, десять тысяч лет, чтобы вновь достичь уровня развития сегодняшнего дня... Надежда на будущее и на спасение человечества и цивилизации в случае развязывания новой войны связана с победителем, — а не просто с выжившим, — с таким победителем, который обладает достаточными силами и ресурсами, чтобы объединить весь человеческий род на нашей планете в единую социальную систему». Когда же развитие науки и техники открыло

вскоре возможность применения атомной энергии в мирных целях для получения электрической энергии, авария в Чернобыле показала, какие опасности для человечества таятся и на этом пути.

Во втором издании уже известной нам его книги, вышедшем в 1965 году, С. Лилли выделил в разделе «Наше время» такие характеризующие его основные проявления технического прогресса: овладение энергией атома; изобретение и применение вычислительных машин; автоматизация производства; покорение космоса; применение транзисторов, полупро-

265

водников, лазера. За прошедшие с тех пор полвека теоретическая мысль обогатилась такими, поистине фантастическими, открытиями, как расшифровка генетического кода и обнаружение функциональной асимметрии человеческого мозга, а первые опыты в области генной инженерии и клонирования показывают, как короток сегодня путь от теории к практике, даже к самым сложным ее формам. Во всяком случае, манипулирование генетическим кодом человека таит в себе не менее грозную опасность — *необратимое изменение самой человеческой природы!* Популярный современный французский писатель М. Уэльбек закончил свой роман «Элементарные частицы» (название, весьма характерное для взаимоотношений искусства и науки в XX веке) совершенно неожиданно для читателя: в 2029 году, в лаборатории научного института микробиологи *создали новое разумное существо, призванное заменить весьма несовершенное творение природы* — *человека* (а убедительному описанию его, мягко выражаясь, «несовершенства» и посвящен весь роман). В свете последних данных о работах в сфере генной инженерии такое завершение сюжета воспринимается не как элемент научной фантастики, чужеродный жестко реалистическому, чтобы не сказать натуралистическому, повествованию, а как сухая информация о реальном и даже не особенно удивительном событии. А такое событие в XXI веке становится вполне возможным, говорят сейчас уже не фантазирующие писатели, а ученые-футурологи, публикующие хронологические таблицы научных открытий и технических изобретений, которые будут сделаны в обозримом будущем, и мало кто уже сомневается в том, что немного раньше или немного позже, но эти открытия и изобретения будут сделаны, и что они, а не социальные революции, будут иметь решающее значение для судеб человечества — в этом убеждает и произошедшее на глазах ныне живущих поколений, и авторитетные прогнозы ученых, изучающих будущее (хорошее представление о них дает изданная недавно «Антология современной классической прогностики», составленная И. В. Бестужевым-Лада — «Впереди XXI век: перспективы, прогнозы, футурологи»).

Одна из существеннейших особенностей культуры XX века состоит в том, что впервые в истории, и вопреки теоретическому сопротивлению провозгласившего «нищету историцизма» К. Поппера и его единомышленников из лагеря неопозитивистов, *будущее стало предметом научного анализа.* Если в XIX веке размышления о будущем были прерогативой писателей-фантастов — от Ж. Верна до Г. Уэлса и А. А. Богданова, или же авторов близких к этому жанру беллетристики утопий (исследовавшая их историю С. П. Батракова пришла к выводу, что в этом столетии утопия стала

266

«вездесущей»: «она обнаружила способность проникать в разные области естественных наук, политики, социологии, психологии, педагогики, медицины, искусства и т. д. Недаром теоретики утопий будут писать о своего рода панутопизме как характерной черте современного западного мира.... Возникла даже особая наука — утопиология...»; при этом сложное отношение современников к будущему привело к тому, что «образ современной утопии двоится, отсвечивает антиутопией»), то начиная с 60-х годов «фэнтези» и утопии стали оттесняться на второй план и футурология уверенно вошла в крут наук, а прогнозирование в число методик самых различных областей социально-гуманитарного знания. В предисловии к упоминавшейся антологии И. В. Бестужев-Лада обрисовал историю становления научного изучения будущего — от «ранней футурологии» к «технологическому прогнозированию», к «глобалистике» и «альтернативистике», что оказалось важным не только само по себе, но и по оказанному влиянию на традиционную структуру научного мышления, исходившего прежде из возможности познания *только настоящего и прошлого.* Неудивительно, что на этом пути родилась в 70-е годы синергетика — напомню ее характеристику в одной из первых лекций, выявляющую закономерности процессов самоорганизации сложных систем, включающих переход от настоящего к будущему через преодоление хаоса. И хотя синергетика формировалась на почве физики, общественный интерес к ней вызван возможностью ее применения к изучению социокультурных процессов, что особенно важно на нынешнем этапе развития человечества.

Известный американский социолог Д. Белл, утверждал, что он «не верит в детерминистскую траекторию исторического развития», и свой прогностический анализ «грядущего постиндустриального общества» рассматривает синергетически как «взгляд из XXI века» (хотя сформировался он в 60-70 годы, независимо от концепции И. Пригожина). Разъяснял эту методологическую позицию как «попытку применить новый вид

концептуального анализа», Д. Белл утверждал, что «огромный набор возможных вариантов изменений на макроисторическом уровне» не опровергает признание исторической необходимости перехода от *«индустриального* общества» к *«постиндустриальному»,* подобно той, которая привела индустриальное общество на смену *«доиндустриальному».*

Особое внимание хочу обратить при этом на полную неосновательность распространенной у нас в свое время критики этой теории Д. Белла как якобы «технократической» и противоречащей учению К. Маркса об истории как смене пяти общественно-экономических формаций; однако «буржуазный» социолог лучше понимал социально-философскую концепцию

267

К. Маркса, чем его критики, считавшие себя истинными марксистами, потому что он вслед за К. Марксом считал определяющими не *производственные отношения* — отношения *собственности,* а *производительные силы,* которые включают технологию производства, а в индустриальном обществе и науку как «непосредственную производительную силу», по формулировке самого К. Маркса. Иначе говоря, определяющей является *материальная культура общества,* что и позволяет определять основные фазы его развития по взаимоотношению уровня развития производительных сил и характера производственных отношений. Д. Белл строит простую и четкую схему, показывающую, как это соотношение технологии и экономики определяло в современных условиях различия и сходства четырех обществ:

Впрочем, и в нашей стране были ученые, которые разделяли эти взгляды — так, резюмируя прогностическую характеристику значения неклассической физики для будущего человечества, Б. Г. Кузнецов писал еще в конце 60-х годов: «Анализ научно-технических тенденций атомного века

268

Схема 25

показывает, что воплощение неклассической науки требует преобразования социальной структуры общества». Для тех лет это было поразительное по смелости суждение, и его автор не мог не сделать ограничивавшего его уточнения: «Разумеется, прогресс науки сам по себе не может быть основной движущей силой общественного преобразования. Но зависимость общественных отношений от развития производительных сил сохраняется и, более того, возрастает при последовательном включении в непосредственные производительные силы прикладной науки, затем собственно научных исследований, создающих для прикладной науки целевые каноны, и, наконец, фундаментальных исследований».

Верхний рубеж рассматриваемого нами периода истории культуры XX века является тоже не непосредственно культурным, а *политическим* — ведь роль политики в эту эпоху такова, что крушение тоталитаризма в СССР имело поистине огромное значение в истории культуры. Правда, и разгром немецкого фашизма в 1945 году был событием политическим в первую очередь, но он не имел того историко-культурного резонанса, какой получило падение советского строя в СССР, — главным образом потому, что национал-социалистический режим и итальянский фашизм, были уничтожены *внешней для них* военной силой, тогда как пролетарски-социалистический тоталитаризм, вышедший из войны победителем и, казалось, благодаря этому укрепивший свое положение и внутри страны, и вовне, ибо он собрал вокруг себя целый «социалистический лагерь» из стран Европы, Азии, Африки и даже Америки, рухнул под влиянием *внутренних причин,* и вслед за ним данный строй стал разваливаться в одном за другим «бараках», как острили тогда, этого «лагеря». И то, что в некоторых странах тоталитарный тип социального бытия еще сохранялся вплоть до 90-х годов — в коммунистическом варианте в Китае и в Северной Корее, в фашистском — в Испании и в Чили, в мусульманском — в Иране и в Пакистане, а кое-где сохраняется и поныне, не может опровергнуть доказанную практикой *несостоятельность возвращения общества и культуры от демократического строя к феодальному,* хотя бы возвращение это прикрывалось красивой риторикой о социалистическом или исламском характере такого способа самоорганизации общественного бытия.

Нельзя не видеть того, что в ряде отношений влияние СССР на культуру различных стран Азии, Африки и Латинской Америки было явлением прогрессивным — в частности, благодаря обучению многих молодых людей из этих стран в различных высших учебных заведениях, гражданских и военных, а затем в специально созданном для этой цели в Москве Университете
269
Дружбы Народов имени Патриса Лумумбы. И все же, как доказывает беспристрастный и неопровержимый *критерий практики,* любой вариант «феодального социализма» (по более жесткой, образной дефиниции — «казарменного социализма») объективно реакционен потому, что тянет общество *не вперед, а назад,* подавляя основное завоевание истории человечества — *самосознательную, свободную, творчески ориентированную личность.* Выход многих народов Востока и Юга из колониального порабощения раскрыл перед их культурой разные пути — от самоизоляции, типа сенгоровского «негритюда» до освоения достижений культуры Запада, преломляемой через призму собственной национальной традиции, подобно произошедшему в Японии.

Ликвидация колониализма, приведшая к образованию множества самостоятельных государств, имела, конечно, сильнейший психологический резонанс, столь важный для развития культуры; суданский поэт Мухаммед аль-Фейтури писал:

Изможденная, горькая Африка,
Кончилось время твое!
Начинается новая эра —
Эра сброшенных Уз,
И разбитых Оков,
И расправленных Плеч...

Эта «новая эра» началась с раскола африканского континента. В вышедшей в Москве в 1984 году книге «Африка: Культура и общественное развитие» было описано разделение 23 новорожденных государств на «страны социалистической ориентации» (Алжир, Гвинея, Мадагаскар, Ангола, Бенин, Конго, Мозамбик, Танзания, Эфиопия) и «другие государства Африки» (Египет, Камерун, Верхняя Вольта, Гана, Заир, Замбия, Кения, Мали, Нигер, Сенегал, Уганда, Того, Нигерия, Центральноафриканская Республика; прелестно определение их социального строя деликатно-дипломатичным *«другие»]* — и это в издании, претендующем на научный уровень анализа и утвержденном к печати академическим Институтом Африки!).

Наиболее ярким проявлением новой социокультурной ситуации стало образование *«двух Германий», «двух Китаев», «двух Корей»,* выявившее — а на Востоке выявляющее и поныне — *степень распада национальных культур* и острейшие внутренние конфликты между их социально-идеологическими модификациями. Если на Западе дело дошло только до возведения «берлинской стены», материализовавшей образ «железного зана-
270
веса» между мирами социализма и капитализма, то на Востоке — до корейской войны и войны во Вьетнаме, в которые были непосредственно вовлечены США и Китай, а опосредовано и СССР, до длящейся по сию пору гражданской войны в Афганистане и не затухающих гражданских войн в Африке — так буквально и трагически воплощалось в жизнь ленинское учение о «двух нациях в каждой современной нации» и «двух культурах в каждой национальной культуре»... Но это были лишь крайние проявления новой закономерности развития человечества, делавшей *раскол каждого региона более мощным фактором его социокультурного бытия, чем его единство, а межрегиональные связи более существенными, чем внутрирегиональные* (соответственно, в данной лекции, в отличие от предыдущей, я не

буду отдельно рассматривать культурное бытие все трех регионов — оно еще различается по уровню воплощения закономерностей функционирования и развития, но сами эти закономерности являются отныне и, конечно же, навсегда *общими).*

Рассмотрим же особенности состояния культуры в противостоявших друг другу во второй половине XX века социальных системах — *демократической* и *тоталитарной.*

Противоречия развития культуры в демократическом обществе

Существует трудно обозримая литература, и на Западе, и в России, анализирующая сущность происходящего в современном Западном мире. Я могу опереться в своих суждениях на исследования философов, культурологов, социологов, социальных психологов, политиков, эстетиков и искусствоведов, публицистов и писателей, которые наиболее объективно, трезво и глубоко характеризуют сложившуюся и на наших глазах развивающуюся ситуацию.

Одним из таких проницательнейших аналитиков является А. Тоффлер. Приводя мнения десятка видных ученых, философов, экономистов, описывающих разные аспекты и уровни данного процесса, от экономического до психологического, американский культуролог утверждает, что «настоящий момент представляет собой не более и не менее, чем второй великий раскол в человеческой истории, сравнимый по значимости только с первым расчленением исторической целостности — переходом от варварства к цивилизации». Действительно, уровень материального производства, обеспеченный научно-технологическим прогрессом,

271

после Второй мировой войны доказывал все более и более убедительно (и позитивно, своими фантастическими достижениями, и негативно, разразившимся экологическим кризисом), что началась *небывалая по глубине, масштабу и последствиям культурная революция,* которая охватывает все население планеты Земля и ставит его *в положение бифуркации,* то есть необходимости выбора дальнейшей траектории движения — искать ли путь восхождения из нынешнего хаоса к новой форме упорядоченности общественного бытия и сознания, или же бездумно продолжать идти по пути индустриальной цивилизации, углубляя смертельный конфликт с природой во имя сиюминутных выгод, по известному принципу французского короля: *«После нас хоть потоп...».*

А необходимость выбора становится тем более острой, что вторая половина XX века отличается небывалой, неизвестной даже первой его половине, не говоря уже о XIX веке, *насыщенностью разного рода новациями:* в эти несколько десятилетий в жизнь человечества вошли телевидение и радиотелефонная связь, личные компьютеры и уже ставший доступным каждому интернет, космические полеты и операции на сердце, сексуальная революция и бунты молодежи, движение феминизма и постмодернизм, международный туризм и религиозный терроризм... Перечисление этих новаций можно было бы продолжать и продолжать, ибо история человечества не знает периода, настолько насыщенного новообразованиями во всех сферах жизни, от специальных отраслей промышленного производства, медицинской практики, военного дела до повседневного быта простых людей, художественной деятельности и развлечений, игр, заполнения досуга. А это имело своим естественным следствием изменение в общественной психологии, не только профессионалов науки, техники, искусства, но и обывателей, городских и сельских жителей и — что особенно важно! — детей, у которых с раннего возраста формируется чувство *естественности непрерывного изменения, обновления среды, условий существования, усваиваемых ими знаний, норм поведения, речи, игрушек и игр.* Тем самым окончательно и полностью исчезали из общественного сознания основополагающие для традиционной культуры представления о существовании неких *констант мышления и поведения,* обусловленных определенной *стабильностью бытия человека в мире,* — теперь все кажется *неустойчивым, относительным, исчезающим, не успев возникнуть,* и потому лишенным подлинной ценности.

Демократическое «открытое общество» широко распахнуто для лежащей в его основе неутолимой жажды новаторства, о которой уже шла речь при характеристике Модернизма и которая подпитывалась все быстрее и

272

быстрее развивающимися наукой и техникой. «Последние 300 лет, — писал А.Тоффлер в уже цитированной, получившей в свое время широчайшую известность книге с рассчитанным на сенсацию и вызвавшим ее названием *"Футурошок",* — западное общество находится под огненным шквалом перемен», и шквал этот «все больше набирает силу. Перемены охватывают высокоразвитые индустриальные страны с неуклонно растущей скоростью. Их влияние на жизнь этих государств не имеет аналогов в истории человечества. Как следствие, в мире расплодились всевозможные виды любопытной социальной флоры — от психоделических церквей и "свободных университетов" до научных станций в Арктике и клубов обмена женами в Калифорнии».

Американский культуролог показал, как убыстряющееся невиданными темпами течение жизни влияет на творческую деятельность и ее восприятие, остроумно назвав это свойство

культуры *«эфемеризмом».* «В прошлом, — разъяснял он смысл такого непривычного производного от понятия "эфемерность", — мы видим фундаментальные изменения в стиле искусства исключительно в пределах человеческой жизни. Стиль школы держался, как правило, на протяжении целого поколения. Сегодня быстрота изменений в искусстве мешает видению — зритель едва успевает "увидеть" развитие какой-либо школы, изучить ее язык, так сказать — как она исчезает». Если в конце XIX столетия импрессионизм господствовал почти 35 лет, то «наиболее постоянная школа XX века — абстрактный экспрессионизм — сохраняла свое влияние более двадцати лет.., а затем ее сменил бурный "поп", продолжавшийся, быть может, лет пять; "оп-арт" сумел завладеть вниманием публики на 2 или 3 года, затем неожиданно возник "кинетик-арт", чей raison d'etre есть быстротечность»; смысл же создаваемых им «мобилей» состоит в «стремлении вызвать у зрителей чувство максимального непостоянства и максимальной мимолетности», и это уже содержательная, *идейная,* я сказал бы, характеристика кинетического искусства; сейчас «идеи приходят и уходят с безумной скоростью» — по приблизительным подсчетам «она увеличилась в 20-100 раз по сравнению с прошлым столетием».

Прямым следствием такого небывало возросшего темпа человеческого существования явилось *радикальное изменение в мироощущении человека второй половины XX века соотношения пространства и времени.* Уже в начале столетия физика и философия — напомню концепции А. Эйнштейна и А. Бергсона — изменили традиционные представления о времени как о некоей внеположенной человеку структуре природного бытия, власть которой ему дано преодолеть лишь в посмертном, вневременном

273

существовании. Однако поначалу только чуткий к умонастроению общества философский экзистенциализм и его художественно-образные воплощения отразили проникновение этих абстрактных научных теорий *в глубины обыденного сознания рядового человека,* не знакомого ни с физикой, ни с философией, но драматически переживавшего стремительный бег времени в своем реальном бытии, а переживание это оказывалось более сильным, чем наивная вера в вечное посмертное бытие. Морфологическая структура мира искусств со свойственной ей точностью фиксировала происходившие перемены: если в эпоху господства религиозного сознания (независимо от различий между его языческими формами, буддизмом, индуизмом, христианством), скульптура и живопись занимали центральное место в художественной культуре, потому что статичностью своих образов адекватно передавали *ощущение вечности,* то есть изымаемого из тока времени существования божества и обожествлявшегося человека (фараона, императора, святого), и если искусство Нового времени, от ренессансного до импрессионистического, утверждая ценность земного мира, природы и живых людей, а не небожителей, сохраняло фаустовскую мечту о преодолении власти времени *(«Остановись, мгновенье, ты прекрасно]»),* то уже принесенный буржуазным обществом вульгарный, но властный принцип *«Время — деньги!»,* а затем прустовская *«погоня за утраченным временем»* и уайльдовская реплика на ситуацию «Фауста» зафиксировали *вытеснение из эпицентра мироощущения современного человека идеализированного представления о его взаимоотношениях с временем.* История изобразительного искусства говорит о целенаправленных поисках способа преодоления статичности создаваемых им образов — от «Вечной весны» С. Ботичелли до «Балерин» Э. Дега и от «Скованных рабов» Микеланджело до «мобилей» А.Колдера и движущихся конструкций Ж. Тингели, — но «Черным квадратом» К. Малевича живопись признала достижение этой цели нереальным, особенно в эпоху рождения кинематографа, а затем телевидения, которым техника даровала возможность придать зримым образам бытия динамизм реального существования их жизненных пра-образов; тем самым станковая живопись должна была отойти с «переднего края» художественной культуры, уступив это место газетно-журнальным рисованным рассказам-комиксам, кинематографическим мультипликациям и такому квази-художественному действу, как «перформанс»... Можно согласиться с теми культурологами, которые называют XX столетие *«оптическим веком»,* с одним лишь уточнением: его характеризует зримое восприятие *процессуально-динамичной, а не предметно-статичной,* формы бытия.

274

Так XX век радикально изменил понимание *соотношения пространства и времени* (напомню и то, что было сказано в начале лекции о превращении недоступного созерцанию будущего в *как бы настоящее* — в предмет изображения и даже научного познания). Если традиционная культура вообще не знало проблемы времени, поскольку стабильность бытия и зависимость практической жизни земледельца и скотовода от циклической хроноструктуры природных процессов рождали четко сформулированное в Библии убеждение, что *«все возвращается на круги своя»,* и если светское и опиравшееся на науку мировосприятие европейцев Нового времени было *ориентировано пространственно* характером ремесленного производства, морских путешествий, военных походов, и время, хотя уже воспринимавшееся *не циклически, а стреловидно,* как последовательность необратимых событий, было, так сказать, «временем происходившего в пространстве», «хронотопом», что и фиксировалось в

изображении искусством жизни по принципам, разъясненным Г. Э. Лессингом в «Лаокооне» и доведенным до логического конца импрессионизмом (примечательно, что это происходило не только в живописи, но и в музыке — искусстве, казалось бы, по природе своей связанном с отвлеченным от пространственных отношений «чистым» временем), то XX век проявляет *преимущественный интерес именно к времени,* интересуясь пространственным бытием лишь в той мере, в какой оно *текуче, динамично, изменчиво,* как в телевизионном и кинематографическом зрелищах, эстраде, спортивных упражнениях и играх, как в бегущей световой рекламе, как в новорожденном виде искусства — хэппенинге.

Но если еще в середине века креационистский потенциал культуры расценивался как безусловно положительный фактор, и в философской антропологии просветительское понятие *Homo sapiens* начало вытесняться типично модернистским *Homo creator,* то в последней трети века эта эйфория стала проходить, потому что научно-технический прогресс обнаружил смертельную для человечества опасность дальнейшего безоглядного развития творчества — ведь грозно развернувшийся *экологический кризис* и неудержимо надвигающийся в ходе развития генной инженерии *генетический кризис* оказались порождениями именно могучей творческой способности человека. Но как с нею совладать, и существуют ли вообще в обществе и культуре силы, способные взять под контроль безудержную жажду творчества — вопросы, на которые человечество не нашло еще ответа, ни практического, ни даже теоретического, что рождает у многих футурологов, прогностиков и авторов «антиутопий» глубоко пессимистический взгляд на перспективы бытия Homo sapiens, оказавшегося вовсе не таким «разумным», как это казалось мыслителям XVIII века...

275

Во всяком случае, процесс *дестабилизации сознания,* начавшийся на Западе в эпоху Возрождения, в России в эпоху Просвещения, на Востоке в XX веке вместе с вестернизацией и модернизацией жизни и лишь зарождающийся ныне на Юге, выплеснулся за пределы узкой среды профессиональных ученых, художников, философов, *захватив массовое сознание,* и *нестабильность, изменчивость, релятивность вошли в мироощущение массы, в психологию обыкновенного, рядового человека,* впитываются им с раннего детства, как говорят, «с молоком матери», формируя его сознание и оседая в подсознании. Вместе с тем это имело и продолжает иметь в наши дни важное положительное следствие — *возникновение психологической почвы для преодоления разрыва массовой и элитарной культур,* который в предшествующий период был основополагающим не только в содержательном отношении, но и в формальном, стилистическом (скажем, между рисунками А. Матисса и комиксом в массовой газете), и углублялся в послевоенные годы, образовав пропасть между фильмами Ф. Феллини, А. Годара или Л. Бюнюэля и примитивными голливудскими вестернами и триллерами. Пропасть потому, что последовательное развитие индивидуалистического мировосприятия вело от отрицания способности разума человека постигать глубинные смыслы бытия к отрицанию наличия самих этих смыслов, то есть к экзистенциалистскому признанию *абсурдности бытия человека в мире,* художественным воплощением чего стал «театр абсурда» — его «классики» С. Беккет и Э. Ионеско превратили спектакль в действие, лишенное какого-либо смысла, если не считать смыслом *утверждение бессмыслицы.* Правда, вызревало это движение еще в 30-е годы, как наследник и продолжатель идеологических и эстетических принципов экспрессионизма, но Вторая мировая война завершила процесс поиска сценической формы, адекватной абсурдности реального бытия человеческого общества, потому основные пьесы этих писателей и их сценическое воплощение относятся к началу 50-х годов.

В изобразительных искусствах аналогичную «эстетизацию абсурда», которую способна положительно оценивать и даже восхищаться ею только «самая элитарная элита», представляют произведения, демонстрирующие абсурдность самого присутствия на выставке в качестве произведений искусства конструкций из деталей машин или бытовых предметов, спрессованного в крупные параллелепипеды металлолома или раскрашиваемого здесь же тела живого человека... Символическими в этом отношении оказались показанный на выставке М. Дюшаном обыкновенный, купленный в соседнем магазине, писсуар, претендующий на то, чтобы его рассматривали как произведение скульптуры, и «музыкальная» пьеса Дж. Кейджа

276

«4 '33 "» — время, в течение которого сидящий за роялем композитор не издает ни единого звука (своего рода музыкальный «Черный квадрат»). Современная экспозиционная практика показывает, что любая вещь, которую организатор выставки решил экспонировать, то есть сделать предметом *«чистого», «незаинтересованного созерцания»,* тем самым признается ... *произведением искусства!.* Американская «функциональная эстетика» объясняет и оправдывает подобную практику невозможностью объективного определения произведения искусства, таковым признано любое творение рук человеческих, лишь бы *«кто-то»* — владелец салона, торговец картинами, профессиональный критик — *счел его произведением искусства.* Так художество замыкалось в узких границах *элитарной культуры,* и ее противопоставление массовой культуре становилось *абсолютным.*

Однако тот же писсуар — воспользуюсь этим выразительным примером — может

действительно стать произведением искусства, но *не скульптуры, а дизайна,* и не тогда, когда его кто-то сочтет таковым, а когда его пластические качества соответствуют его жизненно-практической функции и его технической конструкции, что делает его *предметом массовой культуры, а не элитарной.* (Хорошим примером принципиального различия этих субкультур в современном демократическом обществе может служить сравнение электрического чайника, отвечающего дизайнерскому критерию *единства функции, конструкции и формы,* и придуманного некогда остроумным ленинградским дизайнером чайника с шестью носиками по окружности, ни один из которых к тому же не имел сквозного отверстия для его практического использования.)

Это значит, что во второй половине века проблема раздвоения культуры на элитарную и массовую приобрела новые аспекты, ибо благодаря небывалому развитию техники последняя получила возможность оказывать на художественную культуру такое влияние, какого не могла иметь в прошлом веке, когда она казалась *антиподом искусства,* и о каком даже в 20-е годы XX века можно было только мечтать в германском Баухаузе и российском Инхуке. Широчайшее развитие в послевоенном мире дизайна и других основанных на прогрессе техники искусств — художественной фотографии, киноискусства, радиокомпозиций, телевизионных форм творчества, художественной рекламы — служит эстетическому воспитанию массового потребителя, массового зрителя и слушателя (разумеется, когда все эти способы воздействия на их сознание имеют целью не возбуждение, с чисто коммерческими целями, физиологических эмоций примитивной, духовно неразвитой публики, особенно молодежной, и экономически, и психологически стимулирующей развитие «поп-культуры»), для них

277

могут создаваться произведения, одновременно *общедоступные, популярные* и *духовно-содержательные, проблемные, поэтичные* — такие, например, как фильмы итальянских неореалистов, песни французских шансонье, романы Э. Хемингуэя, пьесы Б. Брехта, оперы Дж. Гершвина и Л. Бернстайна; у нас в России едва ли не самый яркий пример — творчество В. Высоцкого.

Все же эти — и многие возможные иные примеры из разных областей искусства — говорят пока что *лишь о возможности* преодоления разрыва этих субкультур современной культуры, ибо реализация подобной возможности зависит не от самого искусства, а от решения данной проблемы в жизни общества, от его способности масштабом образования и воспитания большинства своих граждан прогрессивно сближать уровни их культуры. Пока об этом можно лишь мечтать как об отдаленной перспективе развития человечества, ибо не только в XX, но и в XXI веке разрыв между индивидуалистическим сознанием образованной элиты и «мы-сознанием» массы сохраняется в полной мере.

Такая ситуация находит естественное отражение не только в искусстве, но и в философии, основная ориентация которой — сближение *не с наукой* во имя познания общих законов бытия, его духовного освоения человеком и места самого человека в мире, поскольку всем частным наукам решение таких задач недоступно, а *с искусством,* которому доступно самопознание и самовыражение личности. А тем самым философская мысль оказывается в таком же состоянии индивидуалистического хаоса концепций, подходов, типов рефлексии, какое являет нашему взору художественная культура второй половины XX века.

Чтобы получить полное представление о современной американской философии, Джованна Боррадори провела беседы с девятью представителями различных ее течений, которые к тому же «не часто общаются друг с другом»; опубликованные на итальянском языке, эти интервью составили содержание любопытной книги, а ее перевод на английский выдержал уже два издания, одно из них переведено в России. Вот как выглядит философская мысль США в конце XX века в восприятии объективного стороннего наблюдателя: «специфичные логико-лингвистические ориентации У. В. О. Куайна и Д. Дэвидсона» сопоставлены с «вариантами неопрагматизма Р. Рорти и Х. Патнэма, а также неоскептицизмом С. Кейвла. Теория плюралистического анархизма, сформулированная Р. Нозиком в теоретической и политической областях, сопоставлена с неофундаментализмом А. К. Данто, сознательно разделившего свои интересы между философским исследованием и художественными экспери-

278

ментами. Гипотеза Т. Куна о сменяющихся парадигмах научных эпох сталкивается с одним из наиболее известных вариантов широко распространенного историцизма — с этикой "добродетелей" А. МакИнтайра». К этому добавлены еще некоторые имена и концепции, которые автор книги, к своему сожалению, не смогла включить в свой обзор: Н. Гудмена, вместе с Куайном содействовавшего «становлению нового способа философского мышления», С. Крипке и Дж. Фодора, «радикально преобразовавших философию языка», создателей «генеративизма», «неоконтрактивизма», «философии обыденного языка»... Ссылаясь на вышедшую в 1985 году в Нью-Йорке антологию «Пост-аналитическая философия», Дж. Боррадори расширяет этот перечень рядом имен, что делает еще более обоснованным ее общий вывод: здесь «нет системы, существует лишь открытость ко все новым возможностям...».

Единственное, что, по ее мнению, сближает все эти концепции и противопоставляет их «более литературным дискуссиям» европейских философов, французских и итальянских, у которых преобладает «нестрогое мышление», — это унаследованное от прагматизма и аналитической философии стремление к «научному самовыражению», однако оно не приводит к сколько-нибудь ощутимым результатам, и общая картина остается хаотической.

Вполне естественно, что и в Старом свете господство *«нестрогого мышления»* и отмечавшееся исследователями сближение философии не с наукой, а с поэзией, делало картину европейской философии не более цельной, чем за океаном. А о том, сколь такая ситуация характерна для современного состояния персоналистского типа культуры, говорит исчезновение даже существовавших еще в первой половине века *определенных течений* — ныне каждый художник стремится утвердить *свой собственный стиль,* а каждый философ свою оригинальную концепцию. Если в начале века еще существовали такие течения, как символизм, футуризм, сезаннизм, экспрессионизм и т. п., то во второй его половине абсурдным представлялся бы «пикассизм», или «булгакизм», или «шостаковичизм»; точно так же, если в начале века были возможны марксизм и ницшеанство, неокантиантство и неогегельянство, то в конце столетия трудно вообразить себе некие «дерридианство» или «попперианство», и каждый философ, что мы видели в приведенном выше описании американской ситуации, придумывает хитроумное название своей концепции, которую даже его ученики не хотят разделять — иначе не будут выявлены их «индивидуальности».

Неудивительно, что подходя к описанию современного состояния истории философии, как и истории искусства и гуманитарного знания в целом, историки культуры испытывают известную растерянность перед

279

лицом царящего тут хаоса и вынуждены в большинстве случаев ограничиваться простым описанием представляющихся им наиболее характерными явлений, подобно только что приведенной работе итальянского философа. Характерным примером является описание истории европейской философии другими итальянскими историками — Дж. Реале и Д. Антисери, описывающих одно учение за другим без какой-либо попытки понять логику эволюции философской мысли в этом крайне динамичном столетии и объяснить, чем она вызвана. Когда же историки пытаются все же понять глубинные основы происходящего, они приходят к выводам, подобным изложенным норвежскими философами Г. Скирбекком и Н. Гилье в их недавно переведенной и изданной у нас фундаментальной «Истории философии», последняя глава которой названа «Современность и кризис». Они исходят здесь из того, что учения Ф. Ницше и 3. Фрейда выявили иллюзорность представлений о могуществе человеческого разума: «идея свободного и рационального индивида обнаруживает свою несостоятельность.. . Просвещение и знание — просто внешнее и ненадежное прикрытие темного океана скрытых потребностей и желаний», поэтому доверять разуму нельзя, «истина и неистина идут рука об руку, и за ними скрываются жизненные силы и воля к власти». А отсюда следует, что «поэтическая речь — вот то единственное, что осталось от философии», что же касается «возвышенных идеалов прогресса в сферах просвещения, управления и господства над природой, то они отбрасываются как выражение упадка и глупости».

Так, словно иллюстрируя гегелевское понимание диалектики как закона развития, великие завоевания культуры превращаются в свою противоположность — обретение личностью свободы творческого самопроявления оборачивается ее индивидуалистическим обособлением от всех других личностей, порождая трагический для бытия человечества эффект *«некоммуникабельности».*

Вместе с тем, видеть в развитой форме персоналистской культуры только проявления и следствия индивидуалистического эгоцентризма и социальной разобщенности значило бы трактовать ее односторонне и потому неверно. Хотя противостоящие им силы не столь значительны и не столь активны, они существовали в искусстве на протяжении всей второй половины XX века, сохраняя верность традициям демократического реализма, что убедительно и последовательно показывал в своих статьях и книгах В. Днепров, а в философии — развивая ее антропологическую ориентацию и тем самым противопоставляя связь человека с человеком как «Я — Ты» пессимистическому индивидуализму экзистенциалистов. Так только

280

что цитированные норвежские ученые находят в современной философии анти-постмодернистскую позицию в рационалистическом учении Ю. Хабермаса — «наследника Просвещения», но свободного «от наивного оптимизма этой эпохи».

Такими словами заканчивается их книга. Я добавил бы, что рационалистический вектор в западной культуре последних десятилетий XX столетия получал, продолжает и будет получать опору в развитии научной мысли, ибо, несмотря на все заклинания современных философских скептиков, нигилистов, агностиков, спиритуалистов, «креативистов», противопоставляющих дарвинизму библейский рассказ о божественном творении, и разноцветных теологов, глубокие социологические, психологические, лингвистические, этологические и культурологические исследования предоставляют философам все более широкий материал для постижения

объективных законов бытия, в частности, *законов социокультурного развития человечества,* и есть все основания рассчитывать на то, что будущее философии определяется ее способностью обобщить и осмыслить предоставляемую ей научную информацию.

Уже эти, поневоле краткие, замечания заставляют сделать важный общий вывод: на рассматриваемом этапе истории персоналистской культуры ее развитие *не менее противоречиво, чем оно было в довоенное время и, тем более, в XIX веке.* Скорее даже напротив, противоречия эти стали более острыми, чем прежде. Вброшенный в середине XIX века К. Марксом и Ф. Энгельсом в национально и социально раздробленный мир лозунг *«Пролетарии всех стран, соединяйтесь!»* возвестил начало нового этапа истории *взаимоотношений частей и целого* в жизни и развитии человечества. Именно *начало* — ибо речь шла об объединении *одного класса* для уничтожения другого. Дальнейший ход истории показал, что насилие оставалось основным способом решения всех социальных противоречий, и в борьбе классов, и в кровавых столкновениях государств за господство одного народа над другими, и в колониальном порабощении европейцами народов Африки и Азии; логическим завершением этой политики стала Первая мировая война и ее идеологический рефлекс — книга О. Шпенглера «Закат Европы», увидевшая свет в 1918 году. Ее автор доказывал, как мы помним, что человечества как единого целого вообще не существует и никогда не существовало, что вся история жизни людей на земле есть появление, расцвет и гибель локальных культурно-цивилизационных систем, не только самостоятельных в своем существовании и саморазвитии, но недоступных для понимания каждой другими и для их взаимных влияний. Хотя несколько десятилетий спустя классик европейской исторической науки А. Тойнби, опираясь на

281

факты, опроверг эту тенденциозную абсолютизацию культурного регионализма, признав существование реальных связей, взаимодействий, взаимовлияний разных культур, он согласился с исходным представлением немецкого культуролога о самостоятельности культурно-цивилизационных образований, совокупность которых и воспринимается как *«история человечества»,* этому не приходится удивляться — реальная жизнь населения земного шара после Первой мировой войны, приведшая к еще более страшной Второй, втянувшей в свою кровавую орбиту и Восток, и Юг, убеждала в иллюзорности, утопичности, наивности представлений о единстве человечества...

И все же теоретическая мысль не расставалась с твердой верой в существование объединяющих человечество связей, пусть и в латентном виде, способных реализоваться в полной мере лишь в будущем. Видный мыслитель XX века английский философ И. Берлин (работы которого стали, наконец, известны нашему читателю благодаря впервые осуществленному изданию их переводов) неоднократно, и в 50-е годы, и в 90-е, подвергал критике позиции О. Шпенглера и А. Тойнби, называя их «последними голосами XIX столетия» и доказывая, что «общение между культурами, разведенными во времени и пространстве, возможно, ибо то, что делает людей людьми, едино для них и служит мостом между ними», при том, что «у нас — наши ценности, у других — другие». И именно в это время родилась концепция «глобализации», противопоставившая представлению о замкнутости самодостаточных культур даже в пределах демократического мира убеждение в *единстве судеб человечества.* Другой известный английский социолог Р. Робертсон отметил, что «хотя в сочинениях Эмиля Дюркгейма, Макса Вебера, Георга Зиммеля и их современников есть много свидетельств их определенного интереса к глобализации и ее различным ответвлениям, их интересовали по преимуществу проблемы «социетальности», в той мере, в какой на них была сосредоточена их эпоха». Он привел интересную периодизацию становления идеи глобализации, которую обосновал М. Олброу, так определивший ее этапы: *«универсализм; национальные социологии; интернационализм; туземнизация (indigenization)* и, наконец, *глобализация».* Безотносительно к тому, можно ли согласиться с этой периодизацией или в нее следует внести какие-то изменения, несомненным является сам многотрудно-противоречивый процесс осознания общественной мыслью (и не только социологией, но и культурологией, и историей искусства) *объективного процесса объединения человечества и преодоления его разобщенности, враждебности и противоборства на всех уровнях — политическом, экономическом, эстетическом, педагогическом, философском.*

282

Военное и мирное использование энергии атома, а затем и репродукционной способности генов обнаружило такую степень взаимозависимости государств и народов как условия сохранения жизни на нашей планете, какая *впервые в истории придала понятию «человечество» абсолютно реальное содержание* и потребовала выработки политических, дипломатических, международно-правовых способов предотвращения третьей мировой войны. Так возникла Организация объединенных наций, а параллельно с ним стали формироваться новые идеологические системы — я назвал бы их *экзистенциальными по отношению к бытию человечества:* космополитическое по масштабу движение «зеленых», деятельность Римского клуба, разработка идей «глобалистики» как культурологической концепции. Как писал в нашу

эпоху В. И. Вернадский: «Человек впервые реально понял, что он житель планеты и может — должен — мыслить и действовать в новом аспекте, не только в аспекте отдельной личности, семьи и рода, государства или их союзов, но и в планетарном аспекте». Необходимость «объединения всего человеческого рода на нашей планете в единую социальную систему», говоря словами М. Олброу, на языке философской антропологии означает *превращение человечества* в *единого субъекта деятельности,* каковым в прошедшей своей истории он был только в сфере научного познания, да и то одного лишь природознания; на языке аксиологии это означает обретение понятием *«общечеловеческие ценности»* реального содержания, ибо до сих пор ни в одной сфере культуры — ни в политической, ни в эстетической, ни в религиозной, ни даже в сфере нравственности — ценности не имели *единого для всего человечества содержания,* они представляли позицию той или иной его части и потому *разъединяли* его, а не объединяли. Теперь же *объединение человечества становится альтернативой его самоубийству* — таков основной вывод, к которому привел XX век историю рода людского, средством же достижения этой цели является *культура.*

Противостояние постмодернизма и системно-синергетического мышления

Размышляя над тем, «что происходит сейчас» в жизни демократически организованного общества, А. Тоффлер заключает: «это не кризис капитализма, а кризис самого индустриального общества, невзирая на его политическую форму. Мы одновременно испытываем молодежную, сексуальную, колониальную, экономическую революции и более быструю и

283

уходящую корнями в историю техническую революцию... Словом, мы находимся в центре супериндустриальной революции». Одно из проявлений того, как ощущают ученые на Западе эту глобальность происходящих изменений — характерное для всех международных конференций, посвященных анализу постмодернизма в 80-90-е годы, *расширение содержания этого понятия* с первоначально узкого определения новых тенденций в американской архитектуре (они описаны в переведенной у нас книге Ч. Дженкса) и нового течения во французской философии (представленного Ж. Деррида, Ж.-Ф. Лиотаром и рядом их единомышленников) до определения, охватывающего начавшиеся в 60-70-е годы процессы *во всех областях культуры, включая феминистское и антирасистское движения.* Основание для такого расширения — известное сходство всех процессов, которые протекали в складывавшейся в послевоенные десятилетия *новой социокультурной системе,* получившей название *«постиндустриальной».*

Термин этот, введенный и теоретически обоснованный Д. Беллом, имеет двойной смысл: один заключен в понятии *«индустриальный»,* другой — в приставке *«пост».* Первый можно определить словами А.Тоффлера: «Хотя нельзя сказать, что технология — это единственный источник социальных перемен в обществе», она «бесспорно, является главной силой этого толчка ускорения», «великим, ревущим двигателем перемен». Приставка же *«пост»* говорит о том, что в 70-е годы социология еще не могла — впрочем, не может и по сей день! — содержательно определить главное качество типа общественного производства, идущего на смену индустриальному, и назвала его просто *«после индустриального».* Такая близорукость теоретической мысли распространяется и на определение других аспектов данного процесса, именуемых «*пост*капитализмом», «постмодернизмом», «*пост*неклассическим мышлением» ... В чем же все-таки существо этой стойкой приставки «пост» и каковы причины разрушения того типа упорядоченности, который сложился в экономике, политике, культуре в эпоху развитого капитализма и потребовал не замены названия, а только его совершенствования?

Многие мыслители, искавшие ответ на этот вопрос (Д. Белл, З. Бжезинский, Е. Масуда, А. Тоффлер, Ф. Джеймсон, А. Турен), приходили к выводу, что во второй половине XX столетия уровень научно-технического развития человечества делает и возможным, и необходимым *преодоление индивидуалистически-эгоистических сил в экономике и политике,* порожденных капиталистическим производством и рынком и нашедших свое закономерное выражение в культуре Модернизма. Решительно отвергая способ решения этой исторической задачи, испробованный тота-

284

литаристской рефеодализацией общества в обоих его вариантах — большевистском и фашистском, авторитетнейшие экономисты и политики осознали настоятельную потребность такой реорганизации буржуазного общества, которая получила название *«конвергенция»* и в самых разных вариантах практически реализуется на протяжении последних десятилетий: я имею в виду всевозможные формы связи интересов частного капитала, рыночной конкуренции, национальных государств, политических партий с интересами социального целого в масштабах страны, региона, всего человечества, для чего ведь, в конечном счете, и были созданы Организация Объединенных наций и ЮНЕСКО... На языке синергетики это означает

необходимое для жизнеспособности сложной системы согласование интересов целого и интересов каждой ее подсистемы, а в них — каждого элемента, ибо подавление одних интересов другими ведет либо к окостенению системы и ее смерти от невозможности развития (ситуация мнимо-социалистического тоталитаризма), либо к распаду системы под влиянием столкновения ее частей (ситуация анархического индивидуализма). Неудивительно, что ценой многих ошибок, подчас трагических, страны распавшегося Советского Союза приходят к осознанию необходимости движения в едином направлении, нащупывая разные формы связи частно-собственнического производства и частно-рыночных отношений с государственным регулированием производства и рынка, а затем и формы интеграции в масштабе СНГ, и еще шире — в общеевропейском, общеазиатском и мировом масштабах.

Недавно известный французский историк Ф.Фюре в интервью журналу «Экспресс» по поводу выхода его новой книги «Иллюзия прошлого», посвященной неудавшейся попытке воплощения коммунистической идеи в СССР и в других странах, отношениям между социализмом, фашизмом и буржуазной демократией, заключил: «В западных демократиях не могут отказаться от поиска посткапиталистического общества», потому что ни коммунизм, ни фашизм, ни капитализм не сумел обеспечить осуществление принципа «СЕОбОДЫ и равенства» людей. И хотя идея «мессианской роли пролетариата» умерла, «мы по-прежнему будем спорить о проблемах создания другого общества», чем существующие ныне, но «каким оно будет — никто не знает»...

По сути дела, то, что применительно к культуре получило бессодержательное название *«пост-модернизм»,* обозначает широкий спектр *сопряжений противоположных начал* — модернистского и классического, оригинального и традиционного, индивидуально-своеобразного и общезначимого, элитаристского и массового, иррационального и рационального, научно-

285

теоретического и художественно-образного, целостно-системного и фрагментарно-маргинального, фигуративного и абстрактного, реалистического и фантасмагорического, Западного и Восточного, — но сопряжений, сохраняющих *модернистскую доминанту.*

Протекавшие в конце XX века в буржуазном обществе культурные процессы Ж. Липовецки рассматривает как начавшийся на его глазах «прилив второй индивидуалистической революции», которая непосредственно связана с движением широко понимаемого «постмодернизма» и приметы которой характеризуют «дух времени» и не могут быть подавлены царившими до того «ксенофобскими настроениями и культом денег»: это «всеобщее согласие в вопросе о правах человека, благотворительная деятельность, акцентирование этической стороны межличностных связей, исследования в области биологии и медицины, предприимчивость, движение в защиту окружающей среды. Чем больший упор делается на личной свободе, тем чаще всплывает вопрос о социальных ценностях и ответственности перед обществом». И все же, с грустью признает исследователь, «даже находясь на страже ответственности и (выборочной) благотворительности, нарцисс всегда остается нарциссом...».

В уже цитированном романе М. Уэльбека «Элементарные частицы» так характеризуется социальная, культурная, психологическая атмосфера жизни героя: это были «времена несчастливые и беспокойные... Люди его поколения ...проводили дни в одиночестве и горьком озлоблении. Чувства любви, нежности, человеческого братства в значительной мере оказались утрачены; в своем отношении друг к другу его современники чаще всего являли пример взаимного равнодушия, если не жестокости». В 70-е годы во Франции скандальный успех имели фильмы, доказавшие «перспективность "культуры молодых", по существу основанной на сексе и насилии» и завоевывавшей «все более обширный рынок». Так была положена основа «цивилизации развлечений».

В такой духовной атмосфере протекали основные культурные процессы в последние десятилетия XX века. *Стабильность и несомненность* сохраняли только математические науки и технико-технологическая база промышленности, все остальное оказывалось *«симулякром»,* по горькой дефиниции Ж.Бодрияра. Вот почему безрезультатен спор: пост-модернизм является *продолжением* модернизма или его *отрицанием?* Истина тут диалектична: пост-модернизм *амбивалентен,* ибо использует, продолжает, развивает сделанное модернизмом и одновременно стремится преодолеть его эгоцентрическую самоизоляцию — полный разрыв с прошлым, с классикой, с традициями, с природной и социальной средой, с современной Восточной

286

культурой... Чтобы понять эту его, пост-модернизма, глубинную суть и закономерность его появления и развития как переходной фазы в истории культуры XX века, нужно не ограничиваться рассмотрением данного процесса в той или иной сфере культуры, потому что в разных ее областях он протекает крайне неравномерно и ни в одной полностью не раскрывается, а пытаться выявить его *инвариантную логику,* каким бы образом она конкретно ни реализовывалась и в каком бы десятилетии нашего века это ни происходило — ведь

проницательные мыслители схватывают перспективу развития раньше, чем она становится общим достоянием; поэтому яркие проявления данного переходного этапа истории культуры можно встретить уже в первой половине нашего столетия, а во второй его половине многие явления остаются типично модернистскими, даже если их создатели называют себя постмодернистами и искренне хотят быть таковыми...

Сложность, острая противоречивость постмодернизма объясняет неоднозначность его трактовки и на Западе, и в России: так, например, Ж. Липовецки полемизирует по ряду существенных пунктов объяснения происхождения и содержания этого явления со своими соотечественниками Ж. Бодрийаром, Ж.-Фр. Лиотаром, с одной стороны, и с американскими социологами Д. Беллом и А. Тоффлером, с другой; так различаются его толкования американским социологом Ф. Джеймисоном и польским эстетиком Ст. Моравски; немецкий исследователь В.Вельш издал своего рода хрестоматию «Пути из модернизма: ключевые тексты дискуссии о постмодернизме», а в нашей литературе об этих дискуссиях рассказано в монографиях Н. Б. Маньковской, И. Ильина, В. М. Дианової. «Постмодернистская целостность постоянно балансирует между соблазном универсальной телеологии, некоего метаязыка, способного подчинить себе хаос многообразных культурных языков, звучащих одновременно, с одной стороны, и упоением хаосом как высшей манифестацией свободы от каких бы то ни было культурных онтологических рамок и ограничений, с другой стороны... Конечно, такая взрывчатая модель целостности не может быть стабильной и долговременной — это, очевидно, переходная художественная система». Суждение екатеринбургского литературоведа М. Н. Липовецкого (не пугать с его французским однофамильцем!) о *противоречивости постмодернизма* в литературе может быть отнесено ко всем его проявлениям и в других видах искусства, и в философии, и в разных сферах идеологии. Во всяком случае, именно так трактовал я это явление в середине 90-х годов в университетских курсах, изложенных в книгах «Философия культуры» и «Эстетика как философская наука», а в последней иллюстрировал системную характеристику модернизма и постмодернизма схематическим изображением

287

их структур, исходя из того, что второй вырос из первого, переосмысливая его содержание, но сохраняя его проблемное строение; а оно определялось тем, что, как и во всякой *диссипативной системе* (по принятому в синергетике термину И. Пригожина, обозначающему класс систем, связанных со средой обменом веществом, энергией и информацией), содержание модернистской и, соответственно, постмодернистской концепций определяется этими *внешними* для данных систем и *внутренними* для каждой отношениями. Внешние — это отношения *синхронические:* к социальной реальности, к природе, к сосуществующей культуре Востока (теперь я добавил бы и Юга), — и *диахронические:* к классическому наследию; внутренние же отношения в обеих системах — это «по горизонтали», так сказать, отношения между *элитарной* и *массовой* культурой, а «по вертикали» - отношения между разными ориентациями, *эстетическими* и *анэстетическими,* в пределах самого художественного творчества. Воспроизвожу эту схему, поясняя, что геометрические фигуры, обозначающие взаимоотношения всех перечисленных компонентов, в изображении модернизма имеют характер зигзагов как *знаков разрыва,* а в модели постмодернизма стреловидные дуги обозначают его всесторонние *диалогические интенции.*

Схема 24.

288

Неудивительно, что в художественных проявлениях постмодернизма так силен элемент *ироничности,* в России, например, от Д. Хармса до «митьков»; ее подчас принимают за сущность данного движения и, соответственно, либо превозносят за это, либо осуждают. Между тем, ироничность является закономерным следствием утраты писателями и художниками уверенности в недавних идеалах модернизма и попыткой найти позитивные ценности в классическом наследии, но не удовлетворенные ими постмодернисты сознательно или неосознанно классику пародируют. Нужно было обладать творческим даром М. А. Булгакова, чтобы органически связать в «Мастере и Маргарите» сатирическую тему с библейской и лирической, или гением Д. Д. Шостаковичем, чтобы решить аналогичную задачу, связав гротеск и патетику в эстетически-непротиворечивой целостности его симфоний, в большинстве же случаев ирония лишь скрывает отсутствие и модернистской самоуверенности, и поэтически-положительного взгляда на мир.

Однако путь от модернизма и экзистенциализма к постмодернизму в разнообразных его проявлениях в разных сферах культуры характеризует лишь один полюс в ее движении во второй половине XX века. Другой полюс, как уже было отмечено, — дальнейшее движение *по рационалистически-позитивистской траектории,* принесшей в довоенные годы крупные достижения в науке, в философии, в литературе и других видах искусства. Невзирая на упорные попытки философов-иррационалистов и даже некоторых ученых — так называемых «креационистов» — дискредитировать научное познание мира, отождествить науку и мифологию, истину и ценность, знание и мистическое переживание, отказывая науке в самой способности познавать духовную жизнь человека и будущее человечества, подлинные ученые делали свое дело, обогащая человечество одним удивительным открытием за другим и делая это на трех уровнях бытия природы — микро-, макро- и мега-уровнях, а одновременно в гуманитарной, культурологической и социально-познавательной сферах. В художественной культуре наиболее значительные достижения были обретены в тех ее областях, в которых искусство непосредственно связано с научно-технической доминантой данной ступени развития культуры: в архитектуре и дизайне, в киноискусстве и художественной фотографии, в научной фантастике и документально-художественном жанре литературы, то есть там, где искусство не отделяет себя от реальности человеческого бытия, а упорно сохраняет

врожденную художественному творчеству способность быть *самосознанием культуры;* диапазон движения по этому пути чрезвычайно широк — от эпического реализма романов
289

Г. Гарсиа Маркеса до лирического реализма повестей Ф. Саган, от научно-художественного синтеза в произведениях У. Эко до научно-фантастических повествований Р. Брэдбери, от социально-аналитических фильмов итальянских неореалистов до утонченно-психологических лент французских режиссеров «новой волны», от грандиозных вокально-симфонических произведений Б. Бриттена до социальной лирики французских шансонье. Наконец, в философии, по-видимому, наиболее консервативной сфере культуры, постмодернистской ориентации на поэзию как на оптимальный способ описания того, что недоступно рационально-логическому дискурсу, противопоставлялась сциентистская ориентация в разных ее модификациях — в лингвистической философии, в биоорганизмических концепциях, в опоре на кибернетику и теорию информации; наиболее существенные шаги в этом направлении делались философами, сумевшими оценить значение теории систем и синергетики для постижения *общих законов организации бытия как системы систем* и законов их динамического бытия *как процессов самоорганизации, дезорганизации и реорганизации.* Вместе с тем, за этим противостоянием методологических позиций просматривается поиск оптимальной онтологической ориентаци,: ибо если в начале XX века она была натурфилософской, а затем сменилась на антропологическую, то во второй половине столетия она стремится, в той мере, в какой философия не поддается постмодернистскому соблазну, соединить эти две ориентации и осмыслить связи человека и мира, в котором он живет; «Человек и мир» — так назвал свое последнее сочинение один из самых сильных советских философов (хотя числился он психологом) С. Л. Рубинштейн, но пожалуй, точнее было бы *«Человек в мире»,* ведь именно это отношение образует *системную целостность бытия.* Одно из последних проявлений этой ориентации философского дискурса — концепция В. Н. Сагатовского, изложенная в книге «Философия развивающейся гармонии», в которой объединены онтология и антропология.

ЛЕКЦИЯ 26: ОТ КОНФРОНТАЦИИ КУЛЬТУР К ДИАЛОГУ

Тоталитаризм и культура во второй половине XX века

Если победа союзников во Второй мировой войне привела к исчезновению тоталитарных режимов фашистского типа, то тоталитаризм советский она только укрепила — и *психологически,* переживанием победы как следствия достоинств этого строя, и *политически,* благодаря образованию «социалистического лагеря» из присоединенных и присоединившихся к СССР государств в Восточной и Центральной Европе, Азии, Африке, Америки. Но вместо того, чтобы, оправдывая естественные ожидания народа, пойти на известную либерализацию и демократизацию режима, И.В.Сталин вернулся к террористической политике 30-х годов — дабы предотвратить возможное недовольство тяжелым экономическим положением страны и подготовить народ к замышлявшейся им еще с довоенных времен войне за победу социализма во всем мире. Потому ровно через год после победы было начато *«наступление партии на идеологическом фронте»,* по терминологии того времени, подчеркивавшей тождество борьбы с реальным или мнимым инакомыслием в культуре и войны, целью которой является уничтожение противника. ЦК Компартии приняло постановление «О журналах «"Звезда" и "Ленинград"», а вслед за ним серию аналогичных постановлений о театре, киноискусстве, музыке; затем была проведена философская дискуссия, развязана кампания борьбы с космополитизмом и «низкопоклонством перед иностранщиной», по смыслу своему антисемитская. В 1949 году была организована новая террористическая акция —так называемое *«ленинградское дело»,* завершившееся физическим уничтожением сотен ленинградских ученых и деятелей искусства, а заодно, «для острастки», и руководителей партийной организации города. Пройдет пара лет, и И. В. Сталин задумает еще одно грандиозного масштаба деяние — депортацию всего еврейского населения страны в Биробиджан, для подготовки и оправдания которой было сочинено *«дело врачей»* — группы еврейских профессоров медицины, обвиненных в отравлении одних лидеров партии и подготовке убийства других... Только смерть диктатора помешала осуществлению его замысла, но нет никаких
291

сомнений в том, что, проживи он еще несколько месяцев, и эта акция была бы осуществлена, как были проведены депортация некоторых народов Кавказа и Крыма в конце войны, а затем заключение в концлагеря миллионов воинов Красной Армии, освобожденных из гитлеровских лагерей...

Было бы, однако, несправедливой односторонностью видеть в советской культуре первого послевоенного десятилетия только жертву и слугу тоталитарного режима и пропагандиста идеологии большевизма. Направление это несомненно, господствовало во всех областях

культуры, но рядом с ним и в конфронтации с ним существовали еще два — их представителей обычно называли *«шестидесятниками»* и *«диссидентами».* Была, наконец, и четвертая группа — так сказать, *«Пилаты, умывающие руки»,* то есть люди, не участвовавшие в политической жизни страны, поскольку существующего социального строя они не принимали, но сознававшие свое бессилие в сколь-нибудь серьезном изменении положения дел и по мере возможности отстранявшиеся от какого-либо участия в общественной жизни. Эти четыре мировоззренческие позиции и определили структуру культурного пространства в Советском Союзе, да и во всех других странах «социалистического лагеря». Поскольку серьезный анализ данной проблемы еще не осуществлен, а в тех случаях, когда заходит речь о состоянии культуры в СССР в эти десятилетия, она трактуется односторонне — и ее апологетами, и ее критиками, остановлюсь на характеристике всех этих позиций более обстоятельно.

Апологетическая позиция складывалась с первых лет существования советской власти и выразилась и в достаточно примитивной плакатной форме «Окон РОСТа», и в неожиданно причудливой форме «Двенадцати» А. Блока, освятившего мало симпатичное лично ему революционное движение образом Христа. Все более широкий круг деятелей всех областей культуры принимал эту позицию, а начиная с 30-х годов она стала единственной официальной и легализованной. Существенно, что она имела два корня. С одной стороны, она вырастала из подлинного воодушевления многих деятелей культуры искусства, науки, журналистики, философии, педагогики грандиозным проектом социалистического переустройства жизни России, а в перспективе и всего мира, и желания участвовать в осуществлении этого замысла; ограничусь одним примером — творческой биографией В. В. Маяковского, написавшего в 20-е годы поэмы «Владимир Ильич Ленин», «Во весь голос» и много стихов, искренне и страстно воспевавших советский строй. Страшное завершение жизни поэта было для представителей данного течения в советской культуре нетипичным, и даже становившееся все более очевидным в 30-е годы несоответствие трагической реально-

292

сти романтической идее не оказало серьезного воздействия на интеллигенцию; объясняется это и своего рода массовым психозом, названным впоследствии *«культом личности»,* мастерски организованным идеологическими «жрецами» сталинизма, и страхом, порожденным массовым террором (одна из сенсационных пьес конца 30-х годов так и называлась — «Страх»!), а затем влиянием Отечественной войны и ее победоносного завершения на общественное сознание. Только после смерти И. В. Сталина в 1953 году и критики его культа три года спустя на XX съезде Партии наступило отрезвление этого слоя интеллигенции (кого-то оно привело к самоубийству — например, А. А. Фадеева, кого-то сделало «шестидесятниками», а кого-то «диссидентом»). С другой стороны, деятельность многих апологетов советского строя объяснялась примитивным стремлением бездарных и беспринципных людей приспособиться к требованиям власти, поскольку она хорошо вознаграждала тех, кто служил ей, пренебрегая нравственной цензурой чести и совести (а подчас и Уголовного кодекса, как «философ» М. Б. Митин или «драматург» А. Суров, присваивавшие себе чужие сочинения. Общая драматическая ситуация этого времени точно описана в мемуарах Е. Г. Эткинда «Записки незаговорщика»).

Мировоззрение «шестидесятников» (точнее было бы называть их «пятидесятниками», ибо их жизненное кредо сложилось в 50-е годы, однако термин «пятидесятники» был занят — так называется одна из сект христиан), весьма обстоятельно описали П. Вайль и А. Генис в специальном исследовании, и я могу лишь дополнить их анализ книгой воспоминаний «О времени и о себе», поскольку причисляю себя к этой поросли деятелей советской культуры и знаю ее не из книг, а по собственной жизни.

К этому поколению относятся зачинатели такого замечательного культурного явления, как *авторская песня* — Б. Окуджава, А. Галич, В. Высоцкий, молодые поэты Е. Евтушенко, А. Вознесенский, Б. Ахмадулина, прозаики А. Яшин, В. Аксёнов, В.Гладилин, Ф. Абрамов, драматурги М. Шатров, А. Володин, А. Вампилов, режиссеры Ю.Любимов, О. Ефремов, Г. Товстоногов, 3. Корогодский, философы П. Копнин, Ю. Левада, И. Кон, искусствоведы Г. Недошивин, А. Каменский, Д. Сарабьянов, группа живописцев, представлявших так называемый «суровый стиль», — П. Никонов, В. Попков, В. Иванов, Е. Моисеенко... Это поколение романтиков сохраняло веру в идею социализма и считало, что возможна его подлинная форма, освобожденная от исказившего его «культа личности». Сталинизм воспринимался как извращение идей В. И. Ленина и истинного духа Октябрьской революции — отсюда широко распространившееся стремление осмыслить их заново. Театр на Таганке инсценирует докумен-

293

тальную повесть Л. Рида «10 дней, которые потрясли мир», театр «Современник» ставит трилогию М. Шатрова о революции и В. И. Ленине, А. Вознесенский пишет поэму о В. И. Ленине, Б. Окуджава призывает соотнести происходящее с идеалами «комиссаров в пыльных шлемах» и совсем далёкая от политики юная Б. Ахмадулина восклицает: «Революция больна. Революции надо помочь».

Конечно, этот *романтический период,* как точно определен он в упомянутой книге П. Вайля и А. Гениса, должен был закончиться тем, чем кончаются все подобные состояния в истории культуры — *«утраченными иллюзиями».* Действительно, «оттепель» (такое имя получили эти годы по названию опубликованной в то время повести И. Г. Эренбурга) была недолгой — уже в начале 60-х годов начались новые «заморозки»: партийное руководство испугалось последствий критики сталинизма для устоев общественного строя в СССР, и в 1962 году Н. С. Хрущёв, посетив художественную выставку и сделав доклад на совещании деятелей литературы и искусства, повторил описанную выше идеологическую акцию ЦК ВКП(б) 1946-48 годов, восстановив таким образом *органичную для «диктатуры пролетариата» диктатуру его политической партии в сфере культуры.*

Движение *«шестидесятников»* не было чисто российским явлением — в той или иной форме оно существовало и в других странах «социалистического лагеря», что вызывало неадекватные реакции у советского руководства, и оно принимало решения вводить танки в Будапешт в 1956 году и в Прагу в 1968 году. Характерно, во всяком случае, что именно в Чехословакии родилось понятие *«социализм с человеческим лицом»,* ставшее своего рода девизом этого движения: он выражал *сохранявшуюся веру в социализм, но не советский, а реформированный в соответствии с его теоретической — гуманистической и демократической — сутью.*

Третья позиция советской интеллигенции в тот период — *диссидентская.* В книге Б. И. Шрагина, принадлежавшего к этому движению, подробно описаны его зарождение и развитие. Духовную суть диссидентства он считает вообще *не политической, а нравственной,* ибо политические акции — так называемый «самиздат» (нелегальное издание журналов, брошюр, статей, излагавших истинное положение дел в стране и разоблачавших лживую официальную пропаганду), демонстрации на Красной площади с протестами против вооруженного подавления попыток реформирования общественной системы в Венгрии и Чехословакии — и был выражением нравственной потребности узкого круга молодых людей покончить с воспитанным у интеллигенции *«двоемыслием»* и реализовать *нравственное право человека на свободное выражение своих мыслей.* По-

294

этому А. Д. Сахаров, ставший лидером этого движения, говорил, что *«диссидентов»* вернее было бы считать не *«инакомыслящими»* (именно такой смысл заключен в термине «диссидент»), а *«свободомыслящими»;* поскольку же в обществе свобода личности регулируется юридически, конституционно фиксируемыми правами, постольку главная цель диссидентского движения — *защита прав человека.* На философском языке это означало, доказывает Б. И. Шрагин, формирование *экзистенциалистского сознания,* которое родилось в России даже раньше, чем на Западе — в начале XX века так как самодержавие ограничивало права личности не менее сурово, чем диктатура Коммунистической партии (вспоминая описание маркизом де Кюстином российских политических нравов в середине XIX века, советский диссидент заметил с горькой иронией: «Читая это сегодня, поражаешься, как страна победившего социализма сумела восстановить даже в деталях особенности самого деспотического в русской истории николаевского императорства»).

Конечно, деятельность диссидентов не могла поколебать или расшатать советский тоталитаризм в политической сфере, но ее значение заключалось в несомненном влиянии на общественное сознание, в особенности тогда, когда культ нравственной высоты в качестве критерия поведения личности и утверждение ценности свободы получали художественно-образное воплощение; наиболее ярким примером является творчество А. И. Солженицына, начиная с повести «Один день Ивана Денисовича», но по сути, хотя и не столь явно, диссидентским было и творчество М. А. Булгакова, Б. Л. Пастернака, Д. Д. Шостаковича, А. А. Ахматовой. Вряд ли следует удивляться тому, что самые большие художественные ценности были в эти годы созданы на этой идеологической основе — свободное выражение духовного мира личности и свободное размышление о жизни, об истории, о судьбе страны являются условием подлинной художественности.

Закономерно, что утрата последних надежд на возможность придания советскому «реальному социализму» «человеческого лица», порождавшаяся общим кризисом страны в последние годы правления Л. И. Брежнева и его наследников (сюжеты, достойные «Истории одного города» М. Е. Салтыкова-Щедрина), имела своим следствием *вытеснение романтического оптимизма «шестидесятников» романтическим же пессимизмом диссидентов,* мироощущение которых точно формулировалось в их любимом тосте: *«Так выпьем же за успех нашего безнадежного дела!».*

В середине 80-х годов М. С. Горбачев — последний «шестидесятник», стечением обстоятельств неожиданно оказавшийся на вершине власти и не столько осознавший, сколько ощутивший интуицией профессионального

295

политика *«зов аттрактора»* — единственно возможный путь выведения советского строя из состояния полного вырождения, — провозгласил «перестройку», которая продолжается, при

всех трудностях, противоречиях и сопротивлении ее противников, по сей день, создав радикально иную ситуацию для развития культуры в России. Если с экономикой рождающаяся в муках демократическая власть до сих пор справиться не в состоянии — демократических традиций страна не имеет и потому никак не может освободиться от власти традиций *«феодального социализма»,* — то в сфере духовной, начинающейся с обретения свободы слова, прессы, массмедиа, литературы и искусства, образования и воспитания, научных исследований и философской рефлексии, демократические завоевания стали прочно и необратимо обеспечивать движение общества к такому состоянию, которое в конечном счете сделает возможным и решение производственно-экономических и финансово-рыночных проблем.

Наконец, четвертая позиция в этом ансамбле форм сознания и поведения людей в тоталитарном обществе — *неприятие какой-либо деятельности, связанной с политикой, и самозамыкание личности в избранном ею по тем или иным внесоциальным причинам виде деятельности;* так рождались позиции «искусства для искусства», «науки для науки», философского мышления как «игры ума» — позиции, способствовавшие развитию определенных сфер деятельности, не связанных непосредственно с социальной практикой, но свидетельствовавшие о явном неблагополучии в жизни общества. История показывает, что подобная иерархия ценностей распространяется в обществе тем шире, чем большее неприятие вызывает господствующий порядок бытия и чем меньше у творческой личности возможности продуктивного социального действия.

Таков структурный инвариант культуры во всех странах «социалистического лагеря», радикально, как мы видели, отличающийся от духовной жизни демократического общества.

Глобализация культурных процессов и прекращение противостояния «Запад — Восток» и «Север — Юг»

Понятие *«железный занавес»,* образно обозначившее разрыв союзнических отношений СССР и его военных соратников, имело не только политический, но и культурный смысл: идеологи большевизма, и при жизни И. В. Сталина, и после его смерти, делали все возможное, дабы оградить духовную жизнь страны от *«растлевающего влияния буржуазной идео-*

296

логии». Но едва начался процесс демократизации всех государств распавшегося Советского Союза, не говоря уже о странах бывшего «социалистического лагеря», стали возникать широкие и интенсивные культурные контакты недавних идеологических противников. Они сказывались, разумеется, не столько на лишенной каких-либо стимулов для изменения своих устоев культуре демократических стран (тем более, что крах советского строя привел к катастрофическому падению авторитета коммунистических партий и социалистической идеологии во всем Западном мире), сколько на культуре бывших *«социалистических наций»,* по сталинской терминологии. В результате общая структура духовной жизни бывших советских республик, в той мере, в какой они изживали наследие тоталитаризма, приближалась к строению культуры буржуазно-демократических стран: во всех сферах деятельности стало возможным *свободное сосуществование* разных политических партий, газет и издательств противоположной идеологической ориентации, всевозможных педагогических программ, философских концепций, религиозного и атеистического мировоззрений, художественных стилей. Правда, уровень культуры — и правовой, парламентской, и экономической, и организационно-управленческой, и бытовой — пока еще не слишком высок, но это естественно, если учесть полное отсутствие демократических традиций в стране, которая сохраняла на протяжении всей истории советской власти основы самодержавно-феодального строя, его идеологию и психологию; потому процесс выхода на новую ступень культуры начинался так же, как в XVIII-XIX веках в Америке — со стадии «мафиозного капитализма». Вместе с тем, Россия пошла в поисках демократии дальше, чем Китай, Северная Корея, Туркменистан, дальше даже, чем Белоруссия и Украина, и это укрепляет уверенность в будущем энергичном развитии данного процесса в XXI веке.

Существенно изменилось в это время и взаимоотношение региональных культур, ибо неуклонно и все более широко стали развиваться *связи Запада с Востоком и Югом* — прежде всего практические, в сферах производства и торговли, медицины и спорта, затем дипломатические, политические, туристические, наконец, информационные, начиная со сфер образования и науки и кончая искусством и массовыми коммуникациями, В результате сложившееся на Западе мироощущение начало проникать в культуру других регионов, хотя и встречало здесь сопротивление традиционных форм мифологического сознания и культовых практик — в Африке, например, со стороны получившей немалое влияние идеологии «*негритюда»* с ее лозунгом *«Африка для африканцев»,* а в Европе со стороны

297

расистских организаций, типа партии Ле Пена во Франции, с их симметричным лозунгом *«Европа для европейцев»...* Все же объективной логикой общественного развития интеграционные процессы берут верх и все шире захватывают поверхность нашей планеты: так, по заключению исследователей, в наше время «литературы Востока являют собой сложную картину переплетения и взаимодействия различных художественных методов... —

смешение романтических и реалистических тенденций» при одновременном взаимодействии «модернистских тенденций» с активизацией традиционалистских позиций во имя сохранения национальных черт каждой местной культуры.

Проблема, которая тут возникает, в сущности нам уже знакома — она стояла перед Россией в XVIII веке, когда волею Петра страна приобщалась к европейской цивилизации, порождая драматические размышления над *связью вестернизации и национальной самобытности русской культуры.* Что бы ни говорили фанатичные противники ее европеизации, процесс этот оказалось невозможным остановить и, тем более, повернуть вспять. Вместе с тем, неопровержимый критерий практики свидетельствовал: *органическое соединение усваиваемого и самобытного, традиционного и новаторского, восточного и западного не только возможно, но и продуктивно, оно безмерно обогатило русскую культуру;* доказательствами тому, нелишним будет повторить это, обращаясь к нашим неославянофилам, стали творчество А. С. Пушкина и М. И. Глинки, архитектура Петербурга и классический балет, философские учения А. И. Герцена и В. С. Соловьева, наконец, встретившая единодушное признание русской интеллигенции идея Ф. М. Достоевского о свойственной русской ментальности *«всемирной отзывчивости».*

В этой связи должен рассматриваться и особенно важный для россиян вопрос о перспективах развития нашей страны, а значит об определяющем ее развитие аттракторе. На протяжении последних трех столетий перед Россией стояла непрерывно обсуждавшаяся проблема — быть ей *европейской* страной, или сохранять древние *азиатские* корни, или искать некий *третий путь,* который определил бы ее особо место и особую миссию в жизни человечества. П. Я. Чаадаев писал, например, в 1836 году, что «мы не принадлежим ни к одному из известных семейств человеческого рода, ни к Западу, ни к Востоку, и не имеем традиций ни того, ни другого». Обсуждение этой коренной для России проблемы, практически поставленной Петром Великим, продолжается по сей день. Одно из теоретически обоснованных суждений на сей счет, «закрывающих» XX век, сформулировано Л. И. Семенниковой в обобщающем историю страны

298

исследовании «Россия в мировом сообществе цивилизаций»: «Множество народов с разной цивилизационной ориентацией, входивших в состав государства (когда больше, когда меньше, но всегда — много), превращало Россию в неоднородное, сегментарное общество. Это означает, что существует не одна (русская) Россия, а много "Россий" в одном государстве», причем острота ситуации состоит в том, что живущие в ней народы «исповедуют ценности, которые не способны к сращиванию, синтезу, интеграции... Мусульманские, ламаистские, православные, католические, протестантские, языческие и другие ценности нельзя свести воедино, подчинить православию»; поэтому, заключает историк, российская цивилизация «не может быть выражена в рамках альтернативы "Восток — Запад"» и «не является самостоятельным цивилизационным типом (Евразия, например)», но «представляет собой цивилизационно неоднородное общество», «конгломерат народов», объединяемых только «мощным, централизованным государством с великорусским ядром». «Россия представляла собой как бы "дрейфующее общество" на перекрестке цивилизационных культурных полей», и «при крутых поворотах исторические вихри "сдвигали" страну то ближе к Западу, то ближе к Востоку».

История российского самосознания представляет тут особый интерес, так как и географическое положение страны, и история ее взаимоотношений с восточными и с западными соседями объясняет разработанную русской эмиграцией в 20-е годы концепцию «евразийства», не получавшую у нас признания до недавнего времени. Сейчас она оживает, востребованная практикой — необходимостью восстановления разорванных распадом СССР экономических, политических и духовных связей между обретшими суверенитет республиками. В этой связи характерными представляются мне и труды В. Шубарта, осмыслявшего преодоление Россией разрыва Запада и Востока как проявление *исторической необходимости духовного объединения человечества* (как бы наивно ни было его понимание такой необходимости). Современное евразийство является, конечно, не простым повторением идей Н. Трубецкого и его единомышленников (недавно создано *«Евразийское экономическое сообщество»,* и нельзя не согласиться с С. Н. Пушкиным, что «современных евразийцев следует считать все же не неоевразийцами, а постевразийцами»), но расширением самого представления об *исторической необходимости развития интегративных процессов в отношениях между народами этих регионов,* и не только в ближайшем евразийском пространстве в пределах бывшего Советского Союза, а *во всеохватывающем культурном пространстве нашей планеты.* Безусловно верна позиция Н. А. Назарбаева, рассматривающего перспективу «Евра-

299

зийского Союза» как развитие экономических и культурных связей «между тремя быстро растущими регионами — Китаем, Россией и Мусульманским миром»; независимо от того, будет ли именно Казахстан — географический «центр Евразии» — «связующим звеном» в этом

процессе, как полагает Н. А. Назарбаев, или же стать им больше оснований у России, существенно лишь то, что и лидеры, и народы трех названных регионов, и самого Казахстана, и других государств Средней Азии, Ближнего, Среднего и Дальнего Востока, раньше или позже осознают *архаичность всех форм национализма,* ибо он *разъединяет народы,* отгораживает каждый от других, то есть *возвращает человечество к свойственным феодализму, а им унаследованным от первобытности,* раздробленности, разобщенности, а тем самым к неизбежным конфронтациям, доходящим до военных столкновений.

Война и была законом отношений между народами на протяжении всей истории человечества вплоть до середины XX века. В обзоре зарубежных исследований истории войн В. А. Шнирельман приводит данные норвежских специалистов: «..За последние 5600 лет человечество вело более 14500 войн, т. е. по 2,6 войны в год». Мы знаем, что к этому способу разрешения социальных и даже конфессиональных противоречий и поныне прибегают те, чье бытие и сознание «задержались» на ступени *«Мы — они»:* им известно только одно право — *право вооруженного насилия,* поскольку «они» *десубъективированы,* то есть приравнены к животным, а значит по отношению к ним правомерны *порабощение, продажа, убийство.*

Между тем, уже после Первой мировой войны для предотвращения военных конфликтов средствами *политического диалога* было изобретено специальное учреждение — *Лига наций.* Однако справиться с возложенной на нее миссией она не смогла — не смогла потому, что практические интересы тоталитарных государств перевешивали чисто нравственные запреты, которые им противопоставляла эта организация (проводившиеся ею дебаты получили точное название *«диалог глухих»).* Созданная после Второй мировой войны Организация Объединенных Наций отличается от Лиги Наций не только охватом всех стран мира, хотя и это существенно, а прежде всего тем, что за ее дискуссиями стоит угроза применения смертельного для человечества атомного оружия, и владеющие им державы *вынуждены находить способы несилового разрешения межгосударственных конфликтов.* Развитие ядерной энергетики, другие технологические проблемы, чреватые экологическими катастрофами (загрязнение промышленными отходами земли, воды и воздуха), возможность генной инженерии распространять действие своих технологий на генофонд человека, — все это расширяет сферу регулирующего воздействия ООН и на жизне-

300

деятельность человечества в условиях мира, превращая ее в зародыш будущего *Мирового Правительства.* Об этом говорит и создание при ООН специального культурологического подразделения — ЮНЕСКО, активно способствующего развитию интегративных процессов в сфере культуры как *духовной силы, альтернативной физическому, вооруженному насилию,* то есть войне, террору, революционным переворотам. Так впервые в истории человечество начинает осознавать свое *общечеловеческое единство условием своего самосохранения.*

В 1987 году Международная комиссия по окружающей среде и развитию под руководством премьер-министра Норвегии Г. Х. Брундтланд представила Генеральной Ассамблее ООН доклад под выразительным названием «От единой земли к единому миру», являющийся обстоятельным исследованием сложившейся к этому времени экологической ситуации и перспективам ее разрешения в ходе социально-экономического развития человечества до 2025 года (на русском языке он был опубликован в 1989 году отдельной книгой, насчитывающей более 300 страниц). Главная мысль доклада — возможность решения экологических проблем *лишь при условии объединения человечества,* поскольку ни одно государство, ни один регион, даже Запад, самостоятельно сделать этого не может. В докладе осторожно сказано: «мы не предсказываем прогрессивного ухудшения состояния окружающей среды», однако прошедшие с тех пор годы показали, что ситуация становится все более и более сложной, и только объединение человечества является условием предотвращения экологической катастрофы. Но для этого культура XXI века — ибо XX с этой задачей не справился, хотя уже начал ее осознавать — должна решить главную социально-психологическую проблему: суметь преодолеть, с одной стороны, порожденный Западной цивилизацией *культ эгоцентрического «Я»,* а с другой, сохраняющееся на Востоке *подчинение «Я» конфессиональному, государственному, бытовому, гендерному «Мы»,* не возвращаясь, однако, к еще живучему на Юге первобытному *растворению «Я» в «Мы»* (ведь «более восьмидесяти процентов населения Тропической Африки по сей день живут почти так же, как жили их предки», — пишет один из самых больших знатоков африканской культуры В. Б. Мириманов). Великая историческая роль культуры нашего времени и состоит в том, чтобы сформировать в человечестве сознание *диалектического единства «Я» и «Мы»,* то есть единства Свободной Творческой Личности и Человеческого Рода, бытие и развитие которого есть *единственная реальная абсолютная ценность.*

В этой связи не могу не заметить, что, безусловно поддерживая стремление таких сильных современных философов, как В. Н. Сагатовский и

301

В. П. Бранский, восстановить в системе философских категорий понятие *«Абсолют»,* освобожденное от его былой религиозно-мистической трактовки, я не могу согласиться с

предлагаемыми решениями данной задачи — в одном случае слишком широким, рассматривающим Абсолют как *«уровень бытия»,* то есть *онтологизирующим* его, а в другом слишком узким, сводящим Абсолют к *качеству человека,* что влечет следующую *аксиологически-эстетическую* цепочку его модификаций: «Абсолютный человек — абсолютный идеал — абсолютный образ — абсолютное художественное произведение — абсолютное сопереживание»; представляется более теоретически корректным считать Абсолютом *человечество,* поскольку данная *форма бытия* абсолютна не «вообще», а *для каждого представителя этого рода и для каждой его части* (расы и нации, пола и поколения, сословия и класса, конфессии и профессии) -— абсолютна не только в том смысле, в каком существование целого абсолютно по отношению ко всем его частям, но и в том, более конкретном, в каком каждый индивид и каждая общность *обязаны человечеству как целому самим своим физическим и духовным существованием,* унаследованным от бесконечной череды предков и становящимся, в свою очередь, *преходящим* звеном (относительно крупным или мельчайшим звенышком) в *непреходящем* существовании этого целого. Такое понимание Абсолюта кажется мне предпочтительным и в общетеоретическом философском контексте, и в контексте *современной практической деятельности,* в которой, как было показано, «человечество» из чисто умозрительной абстракции становится *операциональным социально-культурологическим и экзистенциально-аксиологическим понятием.*

А в этом свете становится ясным и то, что именно на нынешнем этапе истории социальной философии столь важное место заняла в ней *«глобалистика»* — уже упоминавшееся направление, рожденное в деятельности Римского клуба. Рассматривая историю идеи *глобализации* как постижение всемирного масштаба протекающих в жизни современного человечества процессов, Р. Робертсон писал в обобщающей монографии «Глобализация: Социальная теория и глобальная культура» (увидевшей свет в 1992 году, и переиздававшейся в 1993, 19994, 1996, 1998 и 2000 годах): «Такие обществоведы и социологи XIX века, как Конт, Сен-Симон и Маркс, сделали то, что сейчас называют социализацией, центральной идеей своего аналитического, в такой же мере, как и политического, творчества». Однако классики социологической мысли стояли перед проблемой «двуликого Януса» — одновременностью принципов *«национализации»* и *«глобализации»* — *дилеммой,* требовавшей и теоретического, и практического решения (завер-

302

шающая эту книгу библиография насчитывает несколько сот названий книг и статей, посвященных данной проблематике, и их перечень далеко не полон — он не включает ни работ российских ученых, ни книг Э. С. Маркаряна, разработавшего в 80-е годы в Ереване исследовательский проект РЭНЭ — Региональный эколого-ноосферный эксперимент).

Закономерны поэтому появление в исторической науке в 80-е годы XX века *«миросистемной»* концепции И. Валлерстайна и ее широкое влияние на общественную мысль — она рассматривается в литературе по глобалистике как один из аспектов осмысления современного бытия и развития человечества (эта концепция была предметом специального обсуждения московских ученых в 1996 году). Характерно само обращение историка к понятию *«система»* для определения *целостного бытия человечества,* взаимосвязанности всех его национально-государственных составных частей, а затем и освоение синергетических идей И. Пригожина все более широким кругом и западных и российских философов и культурологов при переходе от анализа строения и функционирования социокультурных систем к объяснению процессов их развития.

Особый интерес, с точки зрения проблематики нашего курса, представляет роль культурологического аспекта жизни человечества на современном этапе его истории. Р. Робертсон подчеркивал: «Необходимо прямо признать культурный фокус того, что часто называют мировой политикой. Мы должны все более отчетливо понимать, что поскольку экономические проблемы имеют громадное значение в отношениях между обществами и в различных областях транснациональных контактов, отношения эти становятся существенным предметом культурных обстоятельств... Можно было бы даже сказать, что на разных уровнях все в интернациональной политике культурно», то есть что мы находимся «в периоде глобальной *культурной* политики (и, конечно же, в периоде гораздо большей степени политизации культуры...)». Одну из глав своей книги он так и назвал: «Культурный поворот».

Вот почему в теоретическом осмыслении сложившейся в наше время уникальной ситуации и состоит главная задача современной философии — ведь ни одна другая дисциплина решить ее неспособна. Как бы ни были поэтому привлекательны различные маргинальные размышления нынешних философов, деконструкции текстов, рассуждения о теле, о смерти, о «симулякрах» и «складках», они не могут заменить доступный лишь философской рефлексии анализ начавшейся на рубеже веков и тысячелетий *грандиозной культурной революции* -— процесса, который можно сравнить лишь с рождением человечества. Овладение системно-синергетическим

303

мышлением дает реальную возможность осмыслить происходящее как *движение от хаоса,*

господствовавшего в мире в XX веке, в направлении, отвечающем зову аттрактора из третьего тысячелетия.

Становление диалогического мышления и перспективы развития культуры в новом столетии

Размышляя о путях выхода человечества из сложившейся в атомный век драматической ситуации, К. Ясперс пришел к выводу о потребности в новом, *«сверхполитическом» мышлении,* поскольку политика разъединяет и противопоставляет государства, народы, классы и расы, а избежать смертельной для человечества опасности его экологического конфликта с природой можно лишь при единении усилий всех живущих на Земле людей; культура предоставляет необходимый для этого духовный «механизм» — такой «сверхполитической» силой обладает *нравственность* (замечу, развивая мысль немецкого философа, именно *нравственность, а не религия,* ибо религия объединяет только *единоверцев,* представителей же разных конфессий и даже разных модификаций одного и того же вероисповедания она *разделяет).* Ключевым понятием в рассуждении о возможности преодоления политики нравственностью является у К. Ясперса *«жертва»,* однако гораздо более точным в современной социокультурной ситуации представляется понятие *«диалог»,* становящееся *ключевым* в современной философско-антропологической, социально-философской, культурологической, педагогической, эстетической концепциях.

Если человечество хорошо знает, что такое *насилие,* оно еще совсем плохо понимает, что представляет собой *диалог* — не в лингвистическом, разумеется, и не в театроведческом, а в широком социокультурном значении, которое это понятие приобрело в 20-30-е годы XX века. В монографии «Мир общения» я определил *диалог* как духовную форму *межсубъектного взаимодействия,* отличая его от *коммуникации,* как способа *передачи определенной информации субъектом принимающему ее объекту.* Происхождение, сущность, структура и функции диалога проявляются в том, что он связывает людей как субъектов во всех масштабах *культурного «субстрата» субъектности,* и все формы диалога по своей культурной сути являются способом разрешения противоречий, *альтернативным насилию,* ибо насилие есть следствие отношения к другому *как к объекту,* а диалог — отношение к другому *как к субъекту. Диалог* адресован *конкретному Другому,* но, в отличие от *монолога,* не с целью ему нечто сообщить (это аксиологически

304

нейтральная функция *коммуникации),* а чтобы реализовать обладающую высшей ценностью функцию человеческого общения — *совместными усилиями его участников, оказывающихся партнерами в общем действии, выработать объединяющую их новую информацию.*

Диалог ведется на разных содержательных уровнях, в зависимости от ситуативных ролей вступающих в него субъектов: так, *межличностные* отношения «выясняются» в нравственном по содержанию диалоге, а политические отношения регулируются диалогами крупных совокупных субъектов — *государств, наций, классов, партий и их фракций,* представляемых их лидерами или полномочными представителями. Демократия в отличие о тоталитарного строя и предполагает *диалог политических субъектов,* а не подчинение одного (одних) другим средствами насилия. Тем самым истинная, последовательно проводимая демократия *уподобляется межличностным — нравственным — отношениям.* Ныне человечество вступило в такую фазу своей истории, которая делает для него жизненно необходимым превращение политических отношений из *субъектно-объектных в межсубъектные, и значит — в диалогические.*

В этом свете становится понятным, почему в середине XX века идея диалога вошла в проблемное поле философского мышления и неуклонно расширяет сферу своего влияния — от первых подступов к ее осмыслению в 20-е годы в работах М. Бубера и М. Бахтина на ограниченном пространстве этических и эстетических проблем до определения М. Бубером самого человеческого бытия как *«диалогической жизни»* (так назвал он одну из своих книг), определения последователем М. Бахтина В. С. Библером законов мышления как *«диалогики»,* описания психологами процессов, протекающих в нашем сознании, как *«внутреннего диалога»,* выявления лингвистами диалогической природы человеческой, трактовки диалога автором этих строк как *оптимальной формы духовного общения людей:* в реальной жизни, в активности воображения, в восприятии искусства.

В истории мировой культуры складывались разные отношения настоящего к прошлому — и истинно диалогические, и монологические, причем с противоположно направленными векторами монолога. Первая исторически зафиксированная форма этих отношений — *подчинение настоящего прошлому;* такова суть *традиционной культуры* во всех ее исторических модификациях, от первобытности до Возрождения, поскольку сама суть традиционности состоит в безоговорочном (разумеется, по интенции, а не по реализации, которая не может быть абсолютной по отношению к какой бы то ни было установке) стремлении *повторять настоящим прошлое;* тут можно сказать, что настоящее отдает

прошлому *«право на монолог».*

305

Вторая позиция, также монологическая, но с противоположно направленным вектором монолога, наиболее последовательно воплотилась в идеологии Модернизма с его *культом новизны, оригинальности, непохожести на прошлое, полным разрывом с традицией,* доходившим до провозглашения «смерти искусства» в классическом его понимании, «смерти» классической философии, науки, морали, в появлении на арене культуры неких «антиискусства» и «контркультуры», в ощущении надвигающейся и неотвратимой гибели всей Западной цивилизации.

И только третья позиция оказывается *диалогической в точном смысле этого понятия,* подразумевающего полноправие «Собеседника» (В. И. Вернадский) и поиск такого с ним контакта, который, не устраняя ни его, ни своих самостоятельности, своеобразия, суверенности, свободы, одним словом, *субъектности,* порождал бы некое их духовное единство, *«единство многообразия»,* говоря прекрасной формулой древних греков. История мировой культуры знает несколько попыток найти такой диалогический контакт настоящего с прошлым, например, Л. М. Баткин определил суть ренессансной культуры понятием *«диалог»;* однако, эти диалогические интенции не могли стать прочными, долговременными «направляющими» культурного процесса, ибо человечество не было готово по общему уровню своего материального и духовного развития к обретению подлинного *«единства многообразия»* ни в диахронической, ни в синхронической плоскостях своего существования: до тех пор, пока в отношениях между народами, классами, эпохами господствовала *власть силы, а не порождающая диалог культур сила духа,* он мог быть только эпизодической ситуацией.

Особое значение приобретает на рубеже веков и тысячелетий уже осознаваемое культурой *новое историческое явление — диалог с природой* (достаточно сослаться на одно только движение *«зеленых»,* поднявшееся с чисто нравственного уровня на уровень политически-организационный. История знает несколько типов отношения людей к природе: *религиозное поклонение, утилитарное использование, научное исследование, эстетическое любование, художественное воссоздание.* Каждый из них занимал определенное место в культуре, изменявшееся вместе с изменением самой культуры. Только первое и последнее из перечисленных отношений выражали восприятие природы не *объектом* — подвластным субъекту или, напротив, недоступным его притязаниям на господство, — а либо более могущественным, чем человек, *суперсубъектом,* которому нужно поклоняться, молиться, то есть умолять о помощи, просить и благодарить, заклинать и приносить жертвы, либо лишь кажущимся субъектом,

306

мнимым, *квазисубъектом,* каким предстает перед нами художественный образ. Вполне закономерно, что научно-технический прогресс все дальше и дальше оттеснял на периферию культуры религиозно-мифологическое поклонение природе, одновременно отвлекаясь от эстетического к ней отношения; правда, уже в начале XX века ученые и техники обратили внимание на способность эстетического восприятия содействовать успеху научного познания и технического конструирования, а затем и оперированию техническими приборами, что обусловило развитие технического дизайна как важного нового компонента культуры. Однако в обоих случаях речь шла всего *лишь о содействии* эстетического чувства достижению утилитарно-практических целей. Между тем, экологическая ситуация конца столетия требовала *радикального изменения именно утилитарно-практического отношения к природе,* дабы воспрепятствовать стремительно углубляющемуся кризису в реальной производственной практике преобразования ее человеком для своих нужд. Не увенчались успехом ни старания внедрить в культуру Запада сохранившееся на Востоке архаическое религиозно-мистическое восприятие природы, ни замена религиозного поклонения эстетическим, ни попытки просто-напросто остановить научно-технический прогресс — сейчас нужно изменить саму практически-производственную деятельность так, чтобы, *не тормозя научно-технический прогресс, предотвратить его губительное влияние на природу.* А это окажется возможным лишь при условии *распространения нравственности на отношение людей к природе* — люди должны научиться относиться к ней *как к человеку* и действовать соответственно основной нравственной максиме: *относись к другому так, как ты хотел бы, чтобы относились к тебе,* то есть *как к субъекту, а не объекту,* независимо от того, является ли Другой человеком, животным, растением, камнем, вещью, художественным образом, ибо если он реально не является субъектом, то может *обрести этот статус в нашем воображении* — так, как любимая собака или лошадь, когда с ними разговаривает хозяин. А в искусстве возможен разговор поэта с розой, с животным, с рябиной, возможно его обращение к парусу или к шкафу, как у А. П. Чехова, возможно описание беседы Казбека с Шатгорою или вещей друг с другом, как в детских сказках. Напомню прекрасные строки Ф. И. Тютчева:

Не то, что мните вы, природа — Не слепок, не бездушный лик: В ней есть душа, в ней есть свобода, В ней есть любовь, в ней есть язык.

307

В этих стихах можно увидеть провозглашение пантеистического мировоззрения, или выражение мистического откровения, или формулирование специфического подхода поэта к изображению природы, но можно считать их и точным описанием такого отношения человека к природе, которое, наделяя ее человеческими же, духовными качествами, то есть *субъективируя ее,* подобно художнику, гармонизирует свои с ней отношения, придавая им *нравственное качество.*

Перефразируя приводившееся изречение Сартра, что человек — это существо, «приговоренное к свободе», я готов повторить сказанное мной пять лет тому назад в книге «Философия культуры»: ныне человечество *«приговорено к диалогу».* Осуществление этого приговора — дело каждого из нас.

Обобщающие выводы из всего курса

Разные уроки можно извлечь из истории, если, разумеется, хотеть это делать, что людям чаше всего несвойственно — народы, их правители, как и каждый отдельный человек, склонны убеждаться в плодотворности или ложности тех или иных действий *на собственном опыте,* ради чего готовы повторять ошибки предков, какую бы цену им ни приходилось платить... И все же с древнейших времен и по сию пору ученые и художники изучают историю в надежде на то, что это окажется полезным современникам и потомкам, что знание истории *чему-то их научит.* Думаю, в наши дни, осмысляя много сотен тысяч лет истории человечества и несколько тысячелетий развития цивилизации, мы имеем возможность сделать из обретенного знания основной вывод: *велика, всемогуща, ничем не оборима сама сила истории как закономерного хода развития человечества,* во всех трех ее ипостасях — истории *рода людского,* истории *каждого народа* и *биографии индивида,* которая есть *его личная история.*

История всемогуща, ибо она есть специфическое проявление в бытии человека и человечества *общих законов развития,* сложившихся в жизни природы: *движение от низших, более простых структур к высшим, более сложным,* движение *внутренне детерминированное* и потому *закономерное,* при всех случайных внешних воздействиях на саморазвивающуюся систему, и движение *необратимое* — не наивное библейское *«возвращение на круги своя»,* а гераклитова быстротекущая река, в одну и ту же воду которой нельзя войти дважды, *«потому что вода уже не та и ты уже не тот».*

308

Познание *развития* — самой сложной формы движения — это высшее завоевание философской и научной мысли человечества: от гениальной интуиции античного диалектика Гераклита через выявление *основных законов развития* Г. Гегелем и изучение их *специфического проявления в истории общества* К. Марксом к современному научному постижению синергетикой развития как нелинейных *процессов самоорганизации, дезорганизации и реорганизации сложных систем.* Ныне у нас есть все возможности сделать из выработанного знания этих законов не только *научно-теоретические,* но и *практические выводы,* что особенно важно в критическую для самого бытия человечества эпоху.

Данные выводы не могут не отличаться и от умозрительного расчета Г. Гегеля на то, что развитие человечества завершится на достигнутой им высшей ступени *«самопознания Духа»,* — представления, переложившего на философский язык религиозно-мифологическое упование на вечное блаженство человечества в потустороннем мире и, в свою очередь, пересказанного политическим рассуждением Ф. Фукуямы о *«конце истории».* Развитие человечества *бесконечно* и может завершиться лишь с его исчезновением.

В той мере, в какой мы познаем законы истории, а она обусловлена относительностью всякого знания, мы можем так или иначе сознательно *ориентировать практическую деятельность.* Проверенные изучением пройденного человечеством пути *нелинейность* его движения и *роль аттракторов* в выборе оптимальной траектории следования заставляют признать невозможность ни *сохранения status quo,* в нынешнем ли его состоянии или сколь угодно прельщающем грядущем, ни возвращения к даже самому прекрасному прошлому. Нельзя не согласиться с К. Марксом: бесплодны попытки возродить в Новое время античный эпос, ибо объективный закон *необратимости развития* не позволяет человечеству, как и отдельному человеку, возвращаться в состояние детства, какой бы сильной ни была романтическая ностальгия по нему. Речь должна идти, следовательно, об *осознанно-целенаправленном движении в будущее,* траектория которого прогнозируема настолько, насколько наши знания и наша интуиция позволяют *«нащупать» аттрактор, притягивающий настоящее к будущему.* Конечно, соответствие наших действий «зову аттрактора» проверяется будущим, когда «переиграть» сделанное уже невозможно, но было бы печально, если бы это оправдало отказ от социокультурной футурологии.

Второй важнейший вывод, следующий из проведенного в этом курсе анализа, состоит в опровержении отрицающей историю культуры теории

309

«локальных цивилизаций». Ее сторонники, от О. Шпенглера до Л. Н. Гумилева, как и те

историки культуры, которые в русле «сравнительного изучения цивилизаций» ищут сегодня способы соединить последнюю с идеей прогресса, не получают достаточно убедительных результатов, по моему убеждению, потому, что игнорируют методологию синергетического осмысления исторического процесса, а она-то и дает культурологу научно-философски обоснованное представление о *единстве общих закономерностей процесса развития сложных систем и нелинейной его структуре, выражающейся в диверсификации его состояний в ходе движения от одного типа упорядоченности к другому через преобладание возникающего хаоса над былой гармонией.* Применение этого взгляда к изучению самого сложного процесса развития — развития культуры с неизвестной другим процессам *активностью множества субъектов,* обладающих *свободой воли и возможностью целенаправленного воздействия на данный процесс, внутри, а не во-вне которого они находятся* (с необходимой поэтому корректировкой методологической программы исследования), — позволяет проверить фактами реального исторического процесса его синергетическое осмысление. Во всяком случае, предпринятый в этом курсе лекций опыт такого рода, при всей его эскизности и неизбежной схематичности, убеждает в продуктивности данного подхода, ибо он дает ответы на многие вопросы, остававшиеся до сих пор без решения или даже вообще не поставленные. А ответы эти важны не только исторической науке, культурологии и философии, но и *практической деятельности во всех сферах культуры* — в реализации отношений личностного и общечеловеческого, современного и наследуемого, новаторского и традиционного, профессионального и самодеятельного, отношений Запада и Востока, Севера и Юга в сфере культуры. Один из крупнейших ученых XX века Э. Ласло имел все основания утверждать, что «мы живем в поистине интересные времена, и это вполне объяснимо: мы живем в век величайшей бифуркации за всю историю человечества».

Выход из того состояния хаоса, в каком оказался Западный мир в XX веке и к чему неудержимо движется вестернизирующиеся Восток и Юг, не в биохимии и не в возрождении той или иной мифологической формы духовности, а в выработке такого типа *социокультурной практики — общественного производства и культурной организации общественной жизни,* — которая в нынешнем состоянии бифуркации станет альтернативой самоуничтожению человечества. Другой вопрос — сумеет ли оно решить эту задачу, нащупает ли оно тот аттрактор, который выведет его к более совершенной форме самоорганизации; на этот во-

310

прос наука ответить не может, отвечает на него *вера или неверие в силы человеческого разума.*

Если слушающий мои лекции студент или читатель этой книги задумается над тем, зачем ему знание истории культуры, я отвечу словами мудрого Германа Гессе из его философского романа «Игра в бисер»: мы часто забываем, что находимся не вне истории, как ее сторонние наблюдатели и исследователи, но что «сами мы — отрезок истории, нечто постепенно возникавшее и осужденное на гибель, если мы потеряем способность к дальнейшему становлению и изменению. Мы сами история и тоже несем ответственность за мировую историю и за свою позицию в ней». Между тем, «нам очень не хватает сознания этой ответственности».

Библиография. ПЕРЕЧЕНЬ ТРУДОВ, ЦИТИРУЕМЫХ ИЛИ УПОМИНАЕМЫХ В КНИГЕ:

В 15-20 ЛЕКЦИЯХ

Алпатов М. В. Итальянское искусство эпохи Данте и Джотто. М.-Л., 1939.
Алпатов М. В. Художественные проблемы итальянского Возрождения. М., 1976.
Альберти. Леон Батиста. М., 1977.
Альтернативные пути к цивилизации. М., 2000.
Аникст А. А. Теория драмы от Аристотеля до Лессинга. М., 1967.
Анисимов Е. Время петровских реформ. Л., 1989.
Античное наследие в культуре Возрождения. М, 1984.
Антология педагогической мысли России XVIII века. М., 1985.
Барг М. А. Эпохи и идеи. Становление историзма М. 1987
Барг М. А., Авдеева К. Д. От Макиавелли до Юма: становление историзма. М., 1998.
Барокко в славянских культурах. М., 1982.
Боткин Л. М. Итальянские гуманисты: стиль жизни и стиль мышления. М., 1978.
Боткин Л. М. Итальянское Возрождение в поисках индивидуальности. М., 1989.
Баткин Л. М. Итальянское Возрождение. Проблемы и люди. М.. 1995.
Батракова С. П. Искусство и утопия: Из истории западной живописи и архитектуры XX века. М., 1990.
Бахтин М. М. Роман воспитания и его значение в истории реализма. В кн.: *Бахтин М. М.* Эстетика словесного творчества. М., 1986.

Белинский В. Г. Полн. собр. соч. Т. 1-13. М., 1953-59.
Бенеш О. Искусство Северного Возрождения. М., 1973.
Бицилли П. М. Место Ренессанса в истории культуры. СПб., 1996.
Брагина Л. М. Итальянский гуманизм. М., 1977.
Бродель Ф. Материальная цивилизация, экономика и капитализм, XV-XVIII вв. Т. 1-3. М., 1988-1992.
Буало Н. Поэтическое искусство. М., 1957.
Буркгардт Я. Культура Италии в эпоху Возрождения. Т. 1-2. СПб., 1905-1906.
Вейс Г История цивилизации: архитектура, вооружение, одежда, утварь: Иллюстрированная энциклопедия в 3-х томах. М., 1999.
Век Просвещения. М.-Париж, 1970.
Величие здравого смысла: Человек эпохи Просвещения. М., 1992.
Вельфлин Г. Ренессанс и барокко. СПб., 1913.
Вельфлин Г. Основные понятия истории искусств. М., 1930.
Вельфлин Г. Искусство Италии и Германии эпохи Ренессанса. М., 1934.
Виппер Б. Р. Борьба течений в итальянском искусстве XVI в. М., 1956.
312
Виппер Б. Р. Становление реализма в голландской живописи XVII века. М., 1957. *Власов В. Г.* Стили в искусстве. Т. 1-3. СПб., 1995.
Воронина Т. С, *Мальцева Н. Л., Стародубова В. В.* Искусство Возрождения в Нидерландах, Франции, Англии. М., 1994.
Гарэн Э. Проблемы итальянского Возрождения. Избр. работы. М., 1986. *Герцен А. И.* Полн. собр. соч. *Гоббс Т.* Избр. произведения. Т. 1-2. М., 1954. *Гоббс Т.* Левиафан. М., 1936.
Городская культура: Средневековье и начало Нового времени. Л., 1986. *Горфункель А. Х.* Философия эпохи Возрождения. М., 1980. *Гуковский М. А.* Итальянское Возрождение. 2-е изд. Л., 1990. *Дворжак М.* История итальянского искусства эпохи Возрождения. Т. 1-2. М., 1978. *Делёз Ж.* Лейбниц и барокко. М., 1998. *Декарт Р.* Разыскание истины. СПб., 2000. *Дживилегов А. К.* Итальянская народная комедия. М., 1962.
Дидерикс Г. А., Линдблад И. Т., Ноордам Д. И,, Квиспель Г. К, де Фриз Б. М. А., Фриз П. Г. Г. От аграрного общества к государству всеобщего благосостояния: Модернизация Западной Европы с XV в. до 1980-х гг. М., 1998. *Дидро Д.* Эстетика и литературная критика. М., 1980.
Дильтей В. Воззрение на мир и исследование человека со времен Возрождения и Реформации. М-Иерусалим, 2000.
Днепров В. Проблемы реализма. Л., 1961. *Довчин Ё.* Степная политическая культура. СПб., 2000.
Жмудь Л. Я, Техническая мысль в античности, средневековье и Возрождении. СПб., 1995.
Замалеев А.Ф. Курс истории русской философии. М., 1996. Земное искусство-небесная красота: *Искусство ислама.* СПб., 2000. *Знамеровская Т. П.* Направление, творческий метод и стиль в искусстве. Л., 1975. *Зноско-Боровский М.* Протоиерей. Православие. Римо-католичество. Протестантизм и сектантство. Сравнительное богословие. Изд. 2-е. Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 1992.
Иванов М. В. Судьба русского сентиментализма. СПб., 1996. Интернациональное и национальное в литературах Востока. Сб. ст. М., 1972.
Иоффе И. И. Мистерия и опера (немецкое искусство XVI-XVIII вв.).
Иоффе И. И. Русский Ренессанс. Уч. зап. ЛГУ, серия филолог. наук 1944. № 9. Историко-литературный процесс: Проблемы и методы изучения. Л., 1974. История государства и права зарубежных стран. Часть 1.М., 1997; Часть 2. М., 1998. История культуры стран Западной Европы в эпоху Возрождения. М., 1999. Итальянский гуманизм эпохи Возрождения. Сб. текстов. Части I-II. Саратов, 1984— 1988.
Каган М. С. Град Петров в истории русской культуры. СПб., 1996.
Каган М. С. История культуры Петербурга. СПб., 2000.
Каган М. С. К проблеме переходного типа культуры. В сб.: Античная культура и современная наука. М., 1985.
313
Каменский А. Б. От Петра I до Павла Г. Реформы в России XVIII века. Опыт целостного анализа. М., I999.
Каменский З. А. Философские идеи русского просвещения (деистически-материалистическая школа). М., 1971.
Кампанелла. Город солнца. М., 1954.
Каптерев П. Ф. История русской педагогики. 2-е изд. Пг., 1915.
Китай, Япония: История и филология. М, 1961.
Ключевский В. О. Лекции по русской истории, читанные на Высших женских курсах в Москве. 1872-1875. М,, 1997.
Кнабе Г. С. Русская Античность: Содержание, роль и судьба античного наследия в культуре России. Программа — конспект лекционного курса М., 1999.

Книга о живописи мастера Леонардо да Винчи, живописца и скульптора флорентийского. М, 1934.
Коменский Я. А. Сочинения. (С вступит. статьей Д. И. Чижевского.) М., 1997.
Кондильяк Э. Б., де. Трактат о системах, в которых вскрываются их недостатки и достоинства. М., 1938.
Конен В. Этюды о зарубежной музыке. 2-е изд. М, 1975.
Конрад Н. И. Запад и Восток. 2-е изд. М., 1972.
Кочеткова Н. Д. Литература русского сентиментализма. (Эстетические и художественные искания). СПб, 1994.
Краснобаев Б. И. Очерки истории русской культуры XVIII века. Издание второе. М, 1987.
Кузнецов Б. Г. Развитие физических идей от Галилея до Эйнштейна в свете современной науки. 2-е изд. М., 1966.
Культура Возрождения и общество М., 1986.
Культура Возрождения и Средние века. М., 1993.
Культура эпохи Возрождения. Л., 1986.
Культура эпохи Возрождения и Реформация. Л., 1981.
Лабрюйер Ж. де. Характеры, или нравы нынешнего века. М.-Л., 1964.
Лазарев В. Н. Происхождение итальянского Возрождения. Т. 1-3. М., 1965-1979.
Леонардо да Винчи. Избр. произведения. Т. 1-2. СПб., 1999.
Лессинг Г.-Э. Гамбургская драматургия. М.-Л., 1936.
Лессинг Г.-Э. Лаокоон, или о границах живописи и поэзии. М., 1957.
Либман М. Я. Дюрер и его эпоха. М., 1972.
Ливанова Т. Западноевропейская музыка XVII-XVIII веков в ряду искусств. М., 1977.
Ливанова Т. История западно-европейской музыки до 1789 года. Т. 1-2. 2-е изд. М., 1982.
Лилли С. Люди, машины и история. История орудий труда и машин в ее связи с общественным прогрессом. М., 1970.
Линник И. Голландская живопись XVII века и проблемы атрибуции картин. Л., i 980.
Литература эпохи Возрождения и проблемы всемирной литературы. М., 1967.
Литературные манифесты западно-европейских классицистов. М., 1980.
Лихачев Д. С. Прошлое-будущему: Статьи и очерки. Л., 1985.
Лихтенберг Г. Афоризмы. 2-е изд. М., 1965
Локк Д. Соч. В 3 т. М., 1985.
Лосев А. Ф. Эстетика Возрождения. М., 1978.
314
Лотман Ю. М. Сотворение Карамзина. М., 1998.
Мандер К., ван. Книга о художниках. М.-Л., 1940.
Мастера искусства об искусстве. Т. 2. М., 1966; Т. 3. М., 1967.
Мец А. Мусульманский Ренессанс. М., 1966.
Милюков П. Н. Очерки по истории русской культуры. Т. 1-3. М., 1994.
Мор Т. Утопия. М.-Л., 1947.
Музыкальная эстетика Западной Европы XVII-XVIII веков. М., 1971.
Мысли о душе. Русская метафизика XVIII века. СПб., 1996.
Нуцубидзе Ш. И. Восточный Ренессанс и критика европоцентризма. М.. 1941.
Нуцубидзе Ш. И. Руставели и восточный Ренессанс. Тб., 1947.
Обломиевский Д. Французский классицизм. М., 1968.
О любви и красотах женщин. Трактаты о любви эпохи Возрождения. М., 1992.
О России и русских. Штрихи к истории русского национального характера. Вып. I-II. М., 1996.
Павлова Т. Уинстэнли. М., 1987.
Панофский Э. Ренессанс и «ренессансы» в искусстве Запада. М., 1998.
Паскаль Б. Мысли. СПб., 1888.
Петров М. Т. Проблема Возрождения в советской науке: Спорные вопросы региональных ренессансов. Л., 1989.
Пинский Л. Е. Реализм эпохи Возрождения. М., 1961.
Пнин И. П. Соч. М., 1936.
Погоняйло А. Г. Философия заводной игрушки или апология механицизма. СПб., 1998.
Политическая культура: теория и национальные модели. М., 1994.
Проблемы азербайджанского Ренессанса. Баку, 1984.
Проблемы истории и теории мировой культуры. М., 1974.
Проблемы периодизации истории литератур народов Востока. М., 1968.
Проблемы Просвещения в мировой литературе. М., 1970.
Рабинович В. С. Западная литература. История духовных исканий. М., 1994.
Рассел Б. Мудрость Запада: Историческое исследование западной философии в связи с общественными и политическими обстоятельствами. М., 1998.
Ревуненкова Н. В. Ренессансное свободомыслие и идеология реформации. М., 1988.

Ревякина И. В. Итальянское Возрождение: Гуманизм второй половины XIV-первой половины XV века. Новосибирск, 1975.
Ревякина И. В. Проблема человека в итальянском гуманизме второй половины XIV-первой половины XV в. М., 1977.
Ренессанс, барокко, классицизм: проблема стилей в западно-европейском искусстве XV-XIVII веков. М., 1966.
Розеншильд К. История зарубежной музыки. Вып. 1. М., 1973.
Российская утопия: От идеального государства к совершенному обществу. СПб., 2000.
Российская утопия эпохи Просвещения и традиции мирового утопизма. СПб., 2000.
Руссо Ж.-Ж. Избр. соч. в трех томах. М., 1961.
Рутенбург В. И Италия и Европа накануне Нового времени. Л., 1974.
Сад А., де. 120 дней Содома. М., 2000.
315
Семенникова Л. И. Россия в мировом сообществе цивилизаций. Брянск, 1999.
XVII век в мировом литературном развитии. М., 1969.
Соколов М. Н. Вечный Ренессанс:Лекции о морфологии культуры Возрождения. М., 1999.
Соколов П. А. История педагогических систем. СПб., 1913.
Соловьев Э. Ю. Непобежденный еретик: Мартин Лютер и его время. М., 1984.
Соловьев Э. Ю. Прошлое толкует нас. Очерки по истории философии и культуры. М., 1991.
Сочинения императрицы Екатерины II. Т. I-I1. СПб., 1849.
Спор о древних и новых. М., 1985.
Сунягин Г. Ф. Промышленный труд и культура Возрождения. Л., 1987.
Теоретические проблемы восточных литератур. М., 1969.
Типология и периодизация культуры Возрождения. М., 1978.
Токвиль А., де. Демократия в Америке. М, 1992.
Традиции образования и воспитания в Европе XI-XVII веков.
Сб. статей и материалов. Иваново, 1995.
Уинстенли Дж. Избранные памфлеты. М.-Л., 1950.
У истоков классической науки. М., 1968.
Унамуно М., де. О трагическом чувстве жизни у людей и народов. Агония христианства. М., 1997.
Утопия и утопическое мышление: Антология зарубежной литературы. М., 1991.
Феодальная Россия во всемирно-историческом процессе. М., 1972.
Философия в «Энциклопедии» Дидро и Д'Аламбера. М., 1994.
Философия эпохи ранних буржуазных революций. М, 1983.
Философский век. Альманах 13: Российская утопия эпохи Просвещения и традиции мирового утопизма. Материалы Международной конференции. СПб., 2000.
Фишман О. Л. Китайский сатирический роман (эпоха Просвещения). М., 1966.
Художественная культура в капиталистическом обществе. Л., 1986.
Чайковская О. «Как любопытный скиф...»: Русский портрет и мемуаристика второй половины XVIII века. М., 1990.
Чалоян В. К. Армянский Ренессанс. М., 1963.
Шиллер Ф. Статьи по эстетике. М.-Л., 1935.
Шпинарская Е. Н. Классицизм и барокко: историографический анализ. СПб., 1998.
Энгельс Ф. Диалектика природы. В: Маркс К. и Энгельс Ф. Соч., т. 20.
Энгельс Ф. Внешняя политика русского царизма. Там же, т. 22.
Энгельс Ф. Развитие социализма от утопии к науке. Там же, т. 19.
Эстетика Ренессанса. Т. 1-2. М., 1981.
Эткинд А. Хлыст: Секты, литература и революция. М., 1998.
Bazin G. The Baroque: Principles. Styles. Modes. Themes. N.-Y, 1968. *Ferguson D.* History of Musical Thought. 3-d ed. N.-Y., 1959. *Gnüg H.* Der utopische Roman. München-Zürich, 1983.
Histoire de la musique. La musique occidentale du Moyen-Age à nos jours. Bordas, 1982. Humanismus und Reformation als kulturelle Kräfte in der deutschen Geschichte. Ein Tagungsbericht. Hrsg. von L.W. Spitz. B-N.-Y, 1981.
316
Kunst der Reformationszeit. DDR-B., 1983.
Kunst und Reformation. Hrsg. Von E.Ullman. Lpzg., 1982.
Mumford L. Technics and Civilization. N.-Y, 1963.
Mandrou R. Introduction à la France moderne (1500-1640). Essai de psychologie historique. P., 1961.
Stolpe H. Aufklärung. Fortschritt. Humanität: Studien und Kritiken. B.-Weimar, 1989.
Von der Macht der Bilder: Beiträge des C.I.H.A.- Kolloquiums «Kunst und Reformation». Hrsg. Von E.Ullman. Lpzg., 1983.
Weissbach W. Der Barock als Kunst der Gegenreformation. B., 1921.

В 21-22

Берковский Н. Я. Романтизм в Германии. Л., 1973.
Вагнер Р. Избранные работы. М., 1978.
Виноградов В. В. Эволюция русского натурализма: Гоголь и Достоевский. М, 1929.
Гегель. Лекции по эстетике. Сочинения. Т. XII-XIV. М., 1938.
Герцен А. И. Собр. соч. в 30 т. М, 1954-1965.
Гришелева Л. Д. Формирование японской национальной культуры: Конец XVI-начало XX века. М., 1986.
Гуковский Г. А. Пушкин и русские романтики. М., 1965.
Жирмунский В. М. Гете в русской литературе. Л., 1982.
Жирмунский В. М. Немецкий романтизм и современная мистика. СПб., 1996.
Каган М. С. Град Петров в истории русской культуры. СПб., 1996.
Кертман Л. Е. История культуры стран Европы и Америки. 1870-1917. М., 1987.
Конт О. Дух позитивной философии. СПб., 2001.
Конт О. Курс позитивной философии. В издании «Родоначальники позитивизма». Вып. 4. СПб., 1912.
Кравцова М. Е. История культуры Китая. СПб., 1999.
Литературная теория немецкого романтизма. Л., 1934.
Литературные манифесты западноевропейских романтиков. М, 1980.
Манн Т. Статьи 1929-1955 // Собр. Соч. Т. 10. М., 1961.
Маркс К. Восемнадцатое брюмера Луи Бонапарта. К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. 8.
Маркс К. и Энгельс Ф. Манифест Коммунистической партии. К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. 4.
Никифоров В. Н. Восток и всемирная история. Изд. 2-е. М., 1977.
Новгородцев П. И. Об общественном идеале. М., 1991.
Осипова Е. Огюст Конт и возникновение позитивистской социологии. М., 1995.
Петрова О. Символизм в русском изобразительном искусстве. СПб., 2000.
Спенсер Г. Собр. соч. Тт. 1-7. СПб., 1866 1869.
Спенсер Г. Автобиография. Части 1-2. СПб., 1914.
Уткина Н. Ф. Позитивизм, антропологический материализм и наука в России (вторая половина XIX в.). М., 1975.
Фихте И. Г. Сочинения в двух томах. СПб., 1993.
Художественный мир Э. Т. А. Гофмана. М., 1982.
317
Чаадаев П. Я. Соч. М., 1989.
Шлейермахер Ф. Речи о религии к образованным людям, ее презирающим. Монологи. М.-К., 1994.
Экспрессионизм. М., 1966.
Яковкина Н. И. История русской культуры. XIX век. СПб., 2000.
Ямпольский М. Наблюдатель. Очерки истории видения. М., 2000.
Die europäische Romantik. Fr.-am Main, 1972.
Gnüg H. Der utopische Roman. München-Zürich, 1983.

В 23-26 ЛЕКЦИЯХ

Адорно Т. В. Философия новой музыки. М., 2001.
Антология литературного авангарда XX века. СПб., 2000.
Африка. 1956-1961. М., 1961.
Африка в исследованиях ЮНЕСКО: Социально-экономическое и культурное развитие стран Африки южнее Сахары. Сб. материалов по I и VOI программам ЮНЕСКО. М., 1991.
Африка: Культура и общественное развитие. М., 1984.
Белл Д. Грядущее постиндустриальное общество: Опыт социального прогнозирования. М., 1999.
Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. Избр. эссе. М., 1996.
Бергсон А. Творческая эволюция. М., 1998.
Бердяев Н. А. Философия свободы. Смысл творчества. М., 1989.
Берлин И. Философия свободы. Европа. М., 2001.
Бестужев-Лада И. В. Окно в будущее: Современные проблемы социального прогнозирования. М., 1970.
Бестужев-Лада И. В. Мир 2000 года. М., 1988.
Боррадори Дж. Американский философ: Беседы с Куайном, Дэвидсоном, Патнэмом, Нозиком, Данто, Рорти, Кейвлом, МакИнтайром, Куном. 2-е изд. М., 1999.
Бохенский Ю. М. Современная европейская философия. М., 2000.
Бранский В. П. Искусство и философия. Калининград, 1999.

Вайль П., Генис А. 60-е: Мир советского человека. М., 1996.
Война и мир в традиционных обществах (по материалам Западных исследований). Научно-аналитический обзор. (Автор обзора — В. А. Шнирельман). М., 1992.
Впереди XXI век: перспективы, прогнозы, футурологи. Антология современной классической прогностики. 1952-1999. М., 2000.
Гаман Р. Эстетика. М., 1913.
Голомшток И. Тоталитарное искусство. М., 1994.
Декомб В. Современная французская философия. М., 2000.
Дианова В. М. Постмодернистская философия искусства: истоки и современность. СПб., 1999.
318
Днепров В. Идеи времени и формы времени. Л., 1980.
Днепров В. Черты романа XX века. М.-Л., 1965.
Дьюи Дж. Реконструкция в философии. М., 2001.
Замалеев А. Ф. Лекции по истории русской философии (XI-XX вв.) СПб., 2001.
Ильин И. Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа. М., 1998.
Каган М. О времени и о себе... СПб., 1998.
Капица С. П., Курдюмов С. П., Малинецкий Г. Г. Синергетика и прогнозы будущего. М., 1997.
Кемеров В. Е., Коновалова Н. П. Восток и Запад: судьба диалога. Исследования. Хрестоматия. Комментарии. Екатеринбург, 1999.
Кон И. С. Психология предрассудка. О социальных корнях этнических предубеждений. «Новый мир», 1966, № 9.
Коновалова Ж. Ф. Миф в советской истории и культуре. СПб., 1998.
Косолапое В. Горизонты XX века. М., 1973.
Кравцова М. Е. История культуры Китая. СПб., 1999.
Кроче Б. Эстетика как наука о выражении и как общая лингвистика. М., 2000.
Кузнецов Б. Г. Наука в 2000 году. М., 1969.
Культурология. XX век. Т. 1-2. СПб., 1998.
Ленин В. И. К характеристике экономического романтизма // Ленин В. И. Полн. собр. соч. Т. 2.
Ленин В. И. О культуре и искусстве. М., 1948.
Липовецки Ж. Эра пустоты. Эссе о современном индивидуализме. М., 2001.
Липовецкий М. Русский постмодернизм: Очерки исторической поэтики. Екатеринбург, 1997.
Литература Востока в новейшее время (1917-1945). М., 1977.
Любарский Г. Е. Морфология истории: сравнительный метод и историческое развитие. М., 2000.
Маке Ж. Цивилизации Африки южнее Сахары. М., 1974.
Маньковская Н. Б. Эстетика постмодернизма. СПб., 2000.
Маркарян Э. С. Науки о культуре и императивы эпохи. М., 2000.
Маркс К. Письмо Ф. Энгельсу от 25 мая 1868 г. // Маркс К. и Энгельс Ф. Соч. Т. 32
Мириманов В. Б. Искусство Тропической Африки: Типология. Систематика. Эволюция. М., 1986.
Назарбаев Н. А. Евразийский Союз: идеи, практика, перспективы. 1994-1997 М., 1997.
Насбит Д., Эбурдин П. Что нас ждет в 90-е годы. Метатенденции. Год 2000. М., 1992.
Наше общее будущее: Доклад Международной комиссии по окружающей среде и развитию (МКОСР). М., 1989.
Новейшая история стран Азии и Африки. XX век. Ч. 1. 1900-1945. М., 2001.
Ортега-и-Гассет Х. Избранные труды. М., 1997.
Осмыслить культ Сталина. М., 1989.
Островский А. В- История цивилизаций. СПб., 2000.
Печчеи А. Человеческие качества. М., 1977.
Пути Евразии: Русская интеллигенция и судьбы России. М., 1992.
319
Пушкин С. П. Историософия евразийства. СПб., 1999.
Рубинштейн С. Л. Человек и мир // Рубинштейн С. Л. Проблемы общей психологии. М., 1973.
Русская идея. М., 1992.
Русская философия: конец XIX-начало XX века. Антология. СПб., 1993.
Сагатовский В. Н. Философия развивающейся гармонии: Философские основы мировоззрения. Части 1-3. СПб., 1997-1999.
Скирбекк Г., Гилье Н. История философии. М., 2000.
Сорокин П. Социальная и культурная динамика. Исследование изменений в больших системах искусства, истины, этики, права и общественных отношений. СПб., 2000.
Уайтхед А. Н, Избранные работы по философии. М., 1990.

Уоддис Дж. Африка. Лев пробуждается. М., 1962.
Уоддис Дж. Африка. Причина взрыва. М., 1962.
Филиппов М. М. Философия действительности. Ч. 1-2. СПб.. 1898-1898.
Философия в современном мире: философия и наука. Критические очерки буржуазной философии. М., 1972.
Философия истории: Антология. М., 1995.
Фицджеральд С. П. Китай: Краткая история культуры. СПб., 1998.
Шахназарова И. Музыка Востока и музыка Запада: Типы музыкального профессионализма. М, 1983.
Шахназарова Н. Проблемы музыкальной эстетики в теоретических трудах Стравинского, Шёнберга, Хиндемита. М., 1975.
Шрагин Б. Мысль и действие: Философия истории, эстетика, критика, публицистика, воспоминания, письма. М., 2000.
Шубарт В. Европа и душа Востока. М., 2000.
Эткинд Е. Г. Записки незаговорщика. Барселонская проза. М., 2001.
Beiler B. Die Gewalt des Augenblicks: Gedanken zur Aesthetik der Photographie. Lpzg., 1969.
Eagleton T. The Ideology of the Aesthetic. Cambridge, 1990.
Gnüg H. Der utopische Roman. München-Zürich, 1983.
Hauser A. Sozialgeschichte der Kunst und Literatur. Bd. 11. München. 1958.
Jaspers K. Die Atombombe und die Zukunft des Menschen. Politisches Bewusstsein in unserer Zeit. München, 1958.
Joe W. J. A Cultural History of Modern Korea. A History of Korean Civilization. Seoul, 2000.
Lay R. Das Ende der Neuzeit. Menschsein in einer Welt ohne Götter. Düsseldorf, 1996.
Lettre du pape Jean Paul 11 aux artistes 4 avril 1999. P., 1999.
Robertxon R. Globalization: Social Theory and Global Culture. L., 1992-2000.
Theories of modern Art: A Source Book by Artists and Critics. Berkeley, Los Angeles and London. 1968.
Welsch W. (Hrsg) Wege aus der Moderne. Schlüsseltexte der Postmoderne-Diskussion. 2-te Aufl. B., 1944.
Wilkinson Ph. Histoire. P. 1996.

320

Электронная версия книги: Янко Слава (Библиотека Fort/Da) || slavaaa@yandex.ru || yanko_slava@yahoo.com || http://yanko.lib.ru || Icq# 75088656 || Библиотека: http://yanko.lib.ru/gum.html || Номера страниц - внизу
update 03.02.07