

ЛЕНИНГРАДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
имени А. С. ПУШКИНА

ВЕСТНИК

**Ленинградского государственного университета
имени А. С. Пушкина**

Научный журнал

№ 3

Том 2. ФИЛОСОФИЯ

Санкт-Петербург
2013

Вестник
Ленинградского государственного университета
имени А. С. Пушкина

Научный журнал

№ 3 (Том 2)'2013
Философия
Основан в 2006 году

Учредитель: Ленинградский государственный университет имени А. С. Пушкина

Редакционная коллегия:

В. Н. Скворцов, доктор экономических наук, профессор (главный редактор);
Л. М. Кобрина, доктор педагогических наук, профессор (зам. гл. редактора);
Н. В. Поздеева, кандидат географических наук, доцент (отв. секретарь);
Л. Л. Букин, кандидат экономических наук, доцент;
Т. В. Мальцева, доктор филологических наук, профессор

Редакционный совет:

М. А. Арефьев, доктор философских наук, профессор;
О. Р. Демидова, доктор философских наук, профессор;
Г. А. Круглова, доктор философских наук, доцент (Республика Беларусь);
И. Н. Мочалова, кандидат философских наук, доцент (отв. за выпуск);
П. Митцнер, доктор философии, профессор (Польша);
М. Ю. Смирнов, доктор социологических наук, доцент;
И.-Ф. В. Фуртай-Проскурина, доктор искусствоведения, доцент;
В. Хазан, доктор философии, профессор (Израиль);
Д. В. Шмонин, доктор философских наук, профессор

Журнал входит в Перечень российских рецензируемых научных журналов, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученых степеней доктора и кандидата наук, определенный Высшей аттестационной комиссией Министерства образования и науки Российской Федерации

Свидетельство о регистрации: **ПИ № ФС77-39790**

Подписной индекс Роспечати: **36224**

Адрес редакции:

196605, Россия, Санкт-Петербург,
г. Пушкин, Петербургское шоссе, д. 10
тел./факс: (812) 476-90-36
<http://www.lengu.ru>

© Ленинградский государственный
университет (ЛГУ)
имени А. С. Пушкина, 2013
© Авторы, 2013

С о д е р ж а н и е

ИСТОРИЯ ЗАПАДНОЙ ФИЛОСОФИИ	9
<i>О. В. Любохонская</i> Аналитика экзистенциального у С. Кьеркегора и Максима Исповедника.....	9
<i>О. А. Власова</i> Биографический подход, его истоки, эволюция и значение в творчестве Карла Ясперса.....	19
<i>А. В. Петров</i> Эволюция философского творчества Поля Рикёра.....	29
<i>В. А. Лапатын</i> Исследование фона: абсурд как средство выражения смысла	39
ИСТОРИЯ РУССКОЙ ФИЛОСОФИИ.....	50
<i>К. В. Преображенская, С. В. Котина</i> Русская идея: антитеза единства и множественности в концепциях соборности и всеединства	50
<i>О. Л. Цыповский</i> Критика эгалитарного прогресса в русской философской мысли XIX–XX вв.....	60
<i>И. П. Печеранский</i> О незавершённом проекте теистической философии А.И. Введенского	68
ЭСТЕТИКА	76
<i>Т. А. Акиндинова</i> Герменевтика в арсенале исследования экологической эстетики.....	76
<i>В. В. Прозерский</i> От эстетики объекта к эстетике среды.....	88
<i>Е. Н. Устюгова</i> От экологии города к экологии человека	97
<i>А. Е. Радеев</i> Поворот к множественности в эстетике и проблема чувственности	108
<i>Е. В. Баркова</i> Эволюция вкусовых тенденций в повседневной культуре XX века (мода и костюм).....	117
ИСТОРИЯ И ФИЛОСОФИЯ КУЛЬТУРЫ, ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ	126
<i>Б. Ю. Анушин</i> Натурфилософские основания пространства театра в трактате Витрувия	126

<i>М. Э. Султанова, Н. А. Михайлова</i> Волк в шаманской натурфилософии кочевников Центральной Азии.....	135
<i>Т. В. Белякова</i> Стилистическое разнообразие русской книжной и журнальной графики второй половины XVIII – начала XIX в.....	144
<i>Е. Н. Мастеница</i> Музеология в пространстве междисциплинарного взаимодействия	155
НАУКА И ОБРАЗОВАНИЕ.....	164
<i>Л. В. Шиповалова</i> Безжалостный историзм. Или как возможен суд разума над историей науки?	164
<i>А. В. Дьяков</i> Новые картографии, или «Наши сети притащили мертвеца...»	174
<i>М. Р. Демин</i> Профессионализация немецкой философии: от корпоративной автономии к академической свободе	186
<i>Р. О. Сафронов</i> Предпринимательский университет как воплощение «третьей миссии» университета: pros and cons <i>Часть I. «Третья миссия» и «предпринимательский университет»:</i> история понятий.....	197
РЕЛИГИОВЕДЕНИЕ	207
<i>М. Р. Мухаметханова</i> Религиозная утопия как феномен и понятие	207
<i>М. Ю. Неронова</i> Место аскетического подвига в культуре современной России.....	218
АПОКАЛИПСИС КАК ЯВЛЕНИЕ КУЛЬТУРЫ	227
<i>М. С. Самарина</i> «День гнева»: францисканцы и апокалиптика	227
<i>О. Р. Демидова</i> В предчувствии Апокалипсиса: «умирание искусства» (философско-антропологический аспект).....	235
<i>И. А. Кребель, М. С. Глатко</i> Апокалипсис как правило игры: предел и беспредельное.....	244
<i>И. А. Подавылова</i> Холокост как Апокалипсис	255

НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ	262
<i>Франциска Фуртай</i>	
Апокалипсис как явление культуры (обзор всероссийской научно-практической конференции).....	262
<i>К. В. Султанов, И. Б. Романенко</i>	
Интеллектуальный потенциал Российского общества и стратегии модернизации образования (обзор международной конференции)	265
КРИТИКА И БИБЛИОГРАФИЯ	270
<i>А.В. Апыхтин</i>	
О пределах рефлексии: современный философский дискурс	270
<i>С. Б. Никонова</i>	
Еще одна книга о Ницше	273
Сведения об авторах	276

Contents

HISTORY OF WESTERN PHILOSOPHY	9
<i>O. V. Lubohonskaya</i>	
The Analysis of the Existencial as Understood by Soren Kierkegaard and Maximus the Confessor	9
<i>O. A. Vlasova</i>	
Biographic Approach, its Sources, Development and Role in Karl Jaspers' Works	19
<i>A. V. Petrov</i>	
Paul Ricoeur's Philosophy Evolution	29
<i>V. A. Lapatin</i>	
The Research of Background, or The Absurd as the Means of Expressing the Meaning	39
HISTORY OF RUSSIAN PHILOSOPHY.....	50
<i>K. V. Preobrazhenskaya, S. V. Kotina</i>	
The Russian idea: the antithesis of unity and multiplicity in the concepts of unity and catholicity ("sobornost")	50
<i>O. L. Tsypovsky</i>	
Egalitarian Progress Criticism in Russian 19th – 20th Century Thought	60
<i>I. P. Pecheransky</i>	
A. Vvedensky's Theistic Philosophy Uncompleted Project	68
AESTHETICS	76
<i>T. A. Akindinova</i>	
Hermeneutics as a Method of Ecological Aesthetics	76
<i>V. V. Prozersky</i>	
The Transition from the Aesthetics of Object to the Aesthetics of Environment	88
<i>E. N. Ustyugova</i>	
From City Ecology to Human Ecology	97
<i>A. E. Radeev</i>	
Turn to Multitude in Aesthetics and Sensibility Problem	108
<i>E. V. Barkova</i>	
Taste Tendencies Evolution in 20th Century Everyday Culture (Fashion and Dress).....	117

HISTORY AND PHILOSOPHY OF CULTURE.	
ART STUDIES	126
<i>B. Ju. Anushin</i>	
Theatre Space Natural Philosophic Basis in Vitruvius’s Treatise	126
<i>M. E. Sultanova, N. A. Mikhailova</i>	
Wolf in Central Asian Shamanic Nomads Natural Philosophy	135
<i>T. V. Beliakova</i>	
Stylistic Diversity in Russian Book and Magazine Graphics of the Second Half of the 18th and the Beginning of the 19th Centuries.....	144
<i>E. N. Mastenitsa</i>	
Museology in the Interdisciplinary Interaction Space	155
SCIENCE AND EDUCATION	164
<i>L. V. Shipovalova</i>	
Ruthless Historicism, or How Can History of Science be Judged by Reason	164
<i>A. V. Dyakov</i>	
New Cartographies, or ‘Our Net’s Come Up with a Dead Body...’	174
<i>M. R. Demin</i>	
German Philosophy Professionalization: From Corporate Autonomy to Academic Freedom.....	186
<i>R. O. Safronov</i>	
Entrepreneurial University as the Realization of the University Third Mission: Pros and Cons.	
<i>Part I. ‘Third Mission’ and ‘Entrepreneur University’: History of Concepts</i>	<i>197</i>
RELIGIOUS STUDIES	207
<i>M. R. Moukhametkhanova</i>	
Religious Utopia as a Phenomenon and as a Concept.....	207
<i>M. Y. Neronova</i>	
Ascetic Heroic Deed in Modern Russian Culture	218
THE APOCALYPSE AS A CULTURAL PHENOMENON	227
<i>M. S. Samarina</i>	
“Dies irae”: the Franciscans and the Apocalyptic.....	227
<i>O. R. Demidova</i>	
Anticipating the Apocalypse: ‘The Dying of Art’ (Philosophic and Anthropological Perspective)	235
<i>I. A. Krebel, M. S. Glatko</i>	
The Apocalypse as the Rule of the Game: the Limit(s) and the Unlimited	244
<i>I. A. Podavylova</i>	
The Holocaust as the Apocalypse	255

ACADEMIC LIFE	262
<i>Francisca Foortai</i>	
The Apocalypse as a Cultural Phenomenon (a Russian Federal conferece survey)	262
<i>K. V. Sultanov, I. B. Romanenko</i>	
Russian Society Intellectual Potential and Education Modernization Strategies (an international conference survey).....	265
CRITICAL ESSAYS AND BIBLIOGRAPHY.....	270
<i>A. V. Apykhtin</i>	
On Reflection Limits: Modern Philosophy Discourse.	270
<i>S. B. Nikonova</i>	
Another Book on Nietzsche	273
<i>About the authors</i>	276

ИСТОРИЯ ЗАПАДНОЙ ФИЛОСОФИИ

УДК 141.32 + 1 (091) (489)

О. В. Любохонская

Аналитика экзистенциального у С. Кьеркегора и Максима Исповедника

В статье сравниваются подходы к проблеме экзистенциального Максима Исповедника и С. Кьеркегора, анализируется экзистенциальная доминанта в творчестве исследуемых мыслителей, рассматриваются понятия движения, действия, экзистенциального поворота и экзистенциального прыжка. Тождество и различие исследуемых позиций проявляется в соотношении сфер этического действия и религиозной веры. Максим Исповедник рассматривает изменение тропоса существования человека в перспективе обожения тварного бытия, а С. Кьеркегор производит «отстранение» этического в пользу экзистенциального прыжка веры.

The author compares Maximus the Confessor's and S. Kierkegaard's approaches to the problem of the existential, analysing the existential dominant in both thinkers' works and considering the concepts of motion, action, existential turn and existential leap. The similarity and difference of standpoints under discussion reveal themselves through the ratio of ethics and faith. Maximus the Confessor considers the changing of the modus of human existence in the future deification of the created beings, while S. Kierkegaard «removes» the ethical in favor of the existential faith leap.

Ключевые слова: экзистенциальная направленность, экзистенциальный поворот, экзистенциальный прыжок, «тропос» существования, энергия, действие, движение, логос человека, теологическое «Я».

Key words: Existential direction, existential turn, existential leap, modus of existence, energy, action, movement, Logos of Man, theological «I».

Понятие «экзистенциальное» всегда осложнено размытостью границ и обилием смысловых напластований в историко-философской традиции. Многие авторы склонны считать, что экзистенциальное измерение бытия открывается лишь в экзистенциализме

как особом движении западноевропейской мысли, возникшем в XIX в. во многом благодаря работам известного датского философа и теолога С. Кьеркегора. С.С. Хоружий выделяет три направления понимания «экзистенциального» в истории философии. Первое связано с томистским различием понятий *essentia* и *existentia*. «В этом значении “экзистенциальный” есть “относящийся к сфере существования, сущего, конкретно осуществленного бытия, *esse reale*”, и имеет противоположным к себе термином – “эссенциальный”, т. е. относящийся к сфере сущности, бытия в себе» [11, с. 29–30].

Второе ассоциируется с учением атеистического экзистенциализма, где с термином «экзистенциальный», или чаще «экзистенциалистский», связывают обычно представления об изолированности и катастрофичности ситуации человека, о его фундаментальных одиночестве и конечности, беспочвенности и заброшенности. Третье направление – понимание «экзистенциального» как принадлежащего человеческому бытию, которое рассматривается как внутренняя цельность, не разложимая на элементы и не относящаяся к разуму. Это сфера существования человека в мире на границе бытия и небытия во всей громадности и ответственности перед Творцом всего сущего. Такую трактовку получает «экзистенциальное» в рамках теистического экзистенциализма [11, с. 29–30].

Учитывая сложившиеся традиции понимания «экзистенциального», зададимся вопросом, на основании чего возможны сравнение и анализ «экзистенциального» у Максима Исповедника и Серена Кьеркегора – мыслителей, принадлежащих к разным эпохам и во многом различным мыслительным традициям? Во-первых, мысль каждого из них разворачивается в рамках религиозной парадигмы, основанной на понятии веры. Во-вторых, оба мыслителя придерживаются антропологической доминанты, поскольку особенную важность для них приобретает существование отдельной личности. В-третьих, их доктрины исходят из трехчастной структуры бытия человека: у С. Кьеркегора это эстетическая, этическая и теологическая стадии жизни, а у Максима Исповедника – природное бытие, благобытие, или злобытие (ситуация выбора) и присноблагобытие. В-четвертых, наследие Максима Исповедника и С. Кьеркегора обнаруживает единство поставленной задачи: анализ трансформации человека посредством пережитого жизненного опыта. Исходя из четырех этих компонентов, попробуем реконструировать аналитику экзистенциального в работах Серена Кьеркегора и Максима Исповедника.

1. Экзистенциальная направленность. Первое, что необходимо выяснить – как возникает экзистенциальная направленность в работах данных мыслителей, в чем они видят «точку исхода» и конечную цель экзистенциального движения человеческого бытия. Максим Исповедник постулирует начало и конец в Боге. Божественность движется, исходя из своей сущности и благодаря нетварным божественным энергиям, которые, нисходя, образуют три ступени бытия и даруют человеку логос существования как «бытие душой и телом и природой, состоящей из разумной души и тела» [9, с. 30]. По отношению к логосу человека тропос существования означает многократно и многообразно меняющийся образ действия, «порядок осуществления природного действованиа и осуществления действия» [9, с. 30]. При прохождении человеком трех уровней бытия происходит как бы «собрание» его энергийной сущности, пока тропос его существования не совпадет с его неизменным логосом. Он, в свою очередь, призван совпасть с тропосом существования самого Бога (с его нетварными энергиями), пока не будет достигнута полнота синергии [7, с. 263]. Такой взгляд вполне предопределен средневековым теоцентризмом.

Позиция С. Кьеркегора, напротив, антропоцентрична. Исходной точкой экзистенциального движения является единичный человек, прошедший через горнило новоевропейской субъективности. В отличие от декартовского «Я» «единственный» С. Кьеркегора способен не только к саморефлексии. Это живой, переживающий, страдающий индивид. Исходя из себя самого, он реализуется в экзистенциальном движении, переходя от эстетической к этической стадии, далее достигая теологического «Я» в экзистенциальном прыжке веры. Иными словами, вера предопределяет «вертикальное» движение субъекта к Богу. Причем теологическое здесь прилагается к «Я», а не наоборот. Итак, исходная точка для Кьеркегора – это индивид, который видит свое целеполагание в Боге, но лишь как средство возвращения к себе самому.

2. Действие и движение. Все существование человека определено его жизнедеятельностью. Экзистирующий индивид всегда действует, всегда изменяется. Каково различие между действием и движением? Рассмотрим механизм изменения, который положен в основу человеческой экзистенции размышлениями С. Кьеркегора и Максима Исповедника.

Максим Исповедник указывает, что «всякое действие (энергия) есть цель <...> ведущего к нему сущностного движения» [9, с. 17]. Само по себе движение не есть действие, которое всегда предполагает конечную цель либо в другом, либо в себе самом. Максим Исповед-

ник различает три вида движения энергии: два простых и одно сложное. Простые движения – это движение по прямой и круговое движение. Сложное движение, складывающееся из этих двух, – спиралевидное. Он говорит о прямом движении как о «природном движении». Это та возможность, которая исчерпывает себя в процессе осуществления [7, с. 313]. Например, утоление голода приводит к соответствующему завершению, или к достижению цели в виде сытости. Безусловно, это энергичное движение, так как содержит в себе «горизонтальную» цель. Движение по кругу¹, которое преп. Максим называет «энергичным действием», самодвижущее, или имеющее само в себе конечную цель. Очевидно, это то самое движение, которое осуществляют небесные силы вокруг Бога, достигая тождества с Ним, уравнивая свою энергию с божественной. Это состояние человека при завершённой синергии и достижении присноблагоденствия. Действие всегда совершает кто-то определённый, поэтому Максим Исповедник указывает на действие воипостазированной сущности, когда видовая природа (человек вообще) соединяется с ипостасными признаками и получается вот этот конкретный человек – Петр или Павел. Действие воипостазированной сущности называется тропосом существования, и любые изменения происходят с отдельным человеком именно по тропосу существования, а не по его природному логосу [9, с. 25].

С. Кьеркегор использует иную стратегию объяснения человеческого действия, которая характеризуется диалектической направленностью, механизмом «весов» и тесно сопряжена с категориями отчаяния, мига и повторения. В известном произведении «Болезнь к смерти» он разворачивает субъективную феноменологию человеческой души, где основной категорией становится отчаяние, неосознаваемое человеком-эстетиком и осознаваемое человеком-этиком. Отчаяние понимается как неотъемлемая ниша существования любого человеческого существа в этом мире. Эстетическое существование непостоянно, оно скользит от мига удовольствия к мигу неудовольствия и обратно, представляя собой некое мерцающее состояние чувствующего. Отсутствие удовольствия или пресыщение им приводят эстетика к сомнению, тоске и отчаянию. Переход с эстетической стадии существования на этическую осуществляется через иронию, здесь отчаяние становится для человека ещё более мучительным, так как подвергается рефлексии сознания.

¹ Именно о движении по кругу как о «бесконечном, едином и непрерывном» говорил Аристотель. Это движение активного ума. См. [1, с. 248].

Отчаяние есть духовное зло. Это – маятник сознания, который измеряет амплитуду существования человека как существа одновременно конечного и бесконечного, вечного и временного. Порождающее отчаяние внутреннее несоответствие синтеза «Я» непреодолимо, так же как и связь с Богом.

3. Экзистенциальный прыжок и экзистенциальный поворот. В работах Максима Исповедника тропос означает «смысл» или «способ» существования, который противопоставлен логосу естества или природной энергии и в то же время взаимосвязан с ней: «Мы знаем, что одно – логос бытия, и другое – тропос “как” – бытия, один удостоверяет природу, другой домостроительство» [9, с. 145]. Правомерным является еще одно понимание тропоса существования как поворота движения энергии: это то, что способно изменяться. Максим Исповедник описывает три такие экзистенциальные поворота энергии. Первый происходит тогда, когда человек как божья частица приходит в бытие нашего мира – это поворот от Бога, или грехопадение. Второй – при отвержении злобытия во имя благобытия – это первый поворот от естества к Богу. Он обусловлен влечением души к Богу, ее стремлением быть Ему причастной. Так тропос существования обретает этическое измерение.

Два эти поворота происходят при участии человеческой воли. Именно поэтому тропос существования через свободу выбора связан с волей. Третий поворот существования происходит при переходе человека со ступени благобытия на ступень присноблагобытия. Здесь усилия человеческой воли не имеют решающего значения, и все зависит от дара, который дает нам Бог. Таким образом, Максим Исповедник описывает три экзистенциальных поворота человеческой жизни: падение в мир (вброшенность в бытие), поворот к благобытию или злобытию (ситуация выбора) и достижение через веру присноблагобытия, или состояния обожения. На этой ступени происходит стяжание человеком Даров Божьих, делающих его равно ангельским существом.

Описанная С. Кьеркегором вертикаль экзистирования индивида также состоит из трех стадий: эстетической, этической и религиозной (теологической). Переходы с одной стадии на другую происходят посредством экзистенциального прыжка, осуществляемого в миге, когда время и вечность соприкасаются друг с другом. Экзистенция изменяется, а значит, она «временится», так как изменение всегда происходит во времени. Экзистенциальному прыжку предшествует рефлексия

и переживание ситуации выбора, включающая в себя механизм весов (диалектического познания или размышления) при сведении вечного и временного, идеального и реального, конечного и бесконечного.

4. Этическое и теологическое. Через понятие *энергии* Максим Исповедник раскрывает действие воли разумных существ, а значит, кладет это понятие в основание своей этической концепции и теории волевого акта. «Природная энергия называется волей лишь тогда, когда она принадлежит разумному существу» [6, с. 392]. Иными словами, воля является одним из модусов природной энергии человека.

Точно так же, как единый Адам при грехопадении «расщепился», так дьявол «отделил нашу волю от Бога и друг от друга» [8, с. 203], разложив ее на множество и лишив единства. Изначально человеку Богом был дан единый логос природы, благодаря которому «мы все можем обладать как одним естеством, так и одной волей и одним хотением, будучи созвучными с Богом и друг с другом» [8, с. 203]. Нельзя сказать, что в процессе грехопадения произошло целостное повреждение природного логоса человека, скорее, его ослабление и рассеивание волевого стремления на множественность «хочу». В этом смысле произволение сменилось произволом. Исказился тропос существования природной воли человека, т. е. произошло изменение направления движения энергии природы [6, с. 378]. Поэтому воля приобрела характер личного произвола [8, с. 403]. Такую волю преп. Максим называет гномической. Аналогично тому, как природная энергия человека рассеивается в тропосе своего существования, неправильное движение волевого стремления человека ведет к разбалансировке его энергетических потоков.

Гномическая воля у преп. Максима понимается не как сам выбор, а как расположение сознания человека к чему-либо (мотивация) или мысль, направленная на что-либо (склонность духа, интенция) и соответствующая какому-то выбору. Следовательно, можно утверждать, что теория волевого акта у преп. Максима носит энергетико-мотивационный характер.

Так как произволение зависит от хотения и рассуждения, то человек всегда ограничен в выборе. Выбор не является осуществлением свободы воли в человеке, наоборот, он заставляет индивидуума «метаться» между противоположностями: «Выбор предполагает раздвоение и неясность, то есть неполноту и нетвердость воли» [10, с. 275]. Обычный человек способен использовать свою свободу (самовластие) так, чтобы отказаться от гномической воли и совершать поступки в

соответствии с волей Божьей, при этом происходит соединение природной энергии Бога с природной энергией человека. По этому поводу преп. Максим пишет: «Не отмена самовластия происходит, но скорее установление его в соответствии с природой, твердое и непоколебимое» [7, с. 235]. В этом и заключена суть нравственно-аскетического подвига человека, который вознаграждается обожением в соответствии с замыслом Бога. Прежде всего происходит изменение тропоса существования человека или поворот движения энергии к Богу. Следовательно, изменяется и волевой модус природной энергии, т. е. личные хотения человека утрачивают возможность уклоняться куда-либо от Бога. Добровольный отказ от гномической воли приводит к возвращению единства природной воли в человеке и способствует синергии, или соединению природной энергии человека и энергии Бога, так что в обоженном существе действует только воля Бога. Это и есть достижение человеком присноблагодобития. Подчеркнем здесь две важные вещи. Во-первых, поворот от благодобития к присноблагодобитию не происходит насильно, он совершается добровольно, когда человек подходит к тому, что действие воли Бога не противоречит более его волевому устремлению. Во-вторых, этическая стадия существования человека (благодобития) переживается им полностью и безвозвратно после поворота к присноблагодобитию. Таким образом, происходит преодоление ситуации необходимости выбора и обретение свободы существования человека в Боге.

С. Кьеркегор пишет не о преодолении, а об «устранении этического», не разрешив до конца противоречие между религиозным (теологическим) и этическим, на что указывает Лев Шестов. Этическое всегда предполагает выбор, и абсолютный выбор для человека происходит между добром и злом [4, с. 113]. Может быть, не так явственно, но об абсолютном выборе говорит и Максим Исповедник, указывая, что выбор между благодобитием и злободобитием – это выбор между природным логосом и превращением своей сущности в антилогос.

Экзистенциальная философия С. Кьеркегора, прежде всего, – религиозно-этическая, а религиозное и этическое исключают друг друга. Этическое включает в себя, помимо акта мышления и переживания, волевой акт, обуславливающий горизонтальное изменение, или становление человека. Теологическое возможно лишь в вертикальном рывке веры. Для этического действия вера не обязательна, вера обуславливает этическое измерение существования, а не наоборот. Как пишет Л.В. Цыпина, «тройственный союз парадокса,

веры и догмата выводит за пределы понимания как отношения единственно человека к человеку. Обращение к “нечеловеческой мере”, то есть Богу, преобразует страх, как “определение грезящего духа”, в спасающее силой веры. В то же время сгущение отчаяния по мере осознания “Я” перед Богом достигает последних пределов, концентрируется бесконечно. Девальвация всех и всяческих аргументов *ad hominem* ставит индивида лицом к лицу с бездной, разделяющей божественное и человеческое» [12, с. 76].

Человеческое «Я» не может быть одновременно теологическим и этическим. В работе «Страх и трепет» С. Кьеркегор раскрывает нам это противоречие на примере жертвоприношения Авраама [5, с. 32–33]. Сыноубийство – это тяжкий грех (вот она – связь этического и греховного, злого, плохого), нарушение заповеди «Не убий» и в то же время непреложное требование Бога. Единственное, что может спасти Авраама в этой ситуации – это слепая, абсурдная вера [4, с. 204–205]. В ней человеческая этическая мера уступает или заменяется мерой Бога. Если умозрительное мышление протекает в плоскости в двух измерениях, то «экзистенциальное мышление знает третье измерение, для умозрения не существующее: веру» [13, с. 106].

Поэтому экзистенциальная философия есть безумная борьба за возможность. Но если Максим Исповедник пишет о проживании и преодолении этической стадии и выходе к трансценденции, то С. Кьеркегору «не дано сделать последнее движение веры», так как он не может окончательно оторваться от кантовского долженствования [4, с. 110], он может лишь временно отстранить его, а отстранить не значит – преодолеть. Это похоже на «ложную слепоту», когда мы, закрыв глаза, всегда оставляем за собой право открыть их. Неспособность окончательно истинно ослепнуть. Можно сказать, что мысль С. Кьеркегора «зависает» в этом прыжке от этического к теологическому, ведь пока этическое стоит на пути, не происходит прорыва к Абсурду. Только абсурдная вера «открывает путь к Творцу всего, что есть в мире, к источнику всех возможностей, к Тому, у кого нет пределов между возможным и невозможным» [13, с. 25]. Такое противоречие обнаруживает нерешенный вопрос отношений веры и разума, вечное метание и вечный выбор между ними. Западноевропейская мысль, начиная с метафизических размышлений Р. Декарта, лишила себя возможного основания в Боге. Эта проблема остается в наследстве экзистенциализму. В частности, К. Ясперс подчеркивает, что проанализированная С. Кьеркегором способность «отстранения этического» оставляет человеку зазор или путь для отступления при испытании страха перед открывающейся трансценденцией. Непре-

одолимость долженствования «превращается в назидание» и «сводится к готовности примириться с теми ограниченными возможностями, которые находятся в распоряжении “разумного” и “этического”. Человек не смеет или не имеет смысла мыслить в категориях, в которых он живет, и принужден жить в тех категориях, в которых он мыслит» [2, с. 112].

Взгляд на С. Кьеркегора как на основателя экзистенциализма в истории философии стал классическим. Совершенно иная ситуация складывается в отношении философско-богословского наследия Максима Исповедника. Справедливо было бы отметить, что последний, говоря о тропосе существования человека, встраивает его в свою теорию волевого акта. Тропос существования подвергается изменению в течение человеческой жизни. Максим Исповедник как представитель теоцентризма разрабатывает учение о логосе (т. е. сущности человека), но одинаково важным для него является учение об энергии, а значит – о тропосе (смысле) существования как проявлении природной энергии. Встраивание этого учения в теорию волевого акта и выход в сферу этического сближает мысль преп. Максима с позицией С. Кьеркегора. Аналогия между понятиями экзистенциального поворота и экзистенциального прыжка, в основе которых лежит вертикаль веры, позволяет осмыслить, что Максим Исповедник проявляет в своей философско-богословской концепции черты энергийного теистического экзистенциализма. С.С. Хоружий в свое время успешно выявил экзистенциальную составляющую мысли Григория Паламы и продемонстрировал это в работе «Диптрих безмолвия». Мы полагаем, что такая экзистенциальная составляющая свойственна мысли уже Максима Исповедника.

Совершенно очевидно, что у преп. Максима нет такого мощного акцента на единичном человеке, как у С. Кьеркегора. Безусловно, опыт всегда является опытом отдельной личности, но Максим Исповедник не может мыслить отдельного человека вне причастности к телу Христову. Его позиция, скорее, объективна, чем субъективна. Благодаря обнаружению перспективы для человеческого существования – спасения и обожения – в размышлениях преп. Максима нет пронизывающей все работы С. Кьеркегора ноты отчаяния. Бог для Максима Исповедника не является средством для «Я», а является началом и целью самого человека. В то же время, этическое действие у

С. Кьеркегора имеет энергичное измерение¹, но не приобретает такого концептуального характера, как в работах Максима Исповедника.

В любом случае, вертикаль развития человека завершается в Боге, как бы различно ни понимали этот процесс С. Кьеркегор и Максим Исповедник. Как теологическое «Я», так и обоженный человек «излечиваются» от болезни одиночества и отчаяния, преодолевая природу греха в Боге.

Список литературы

1. Аристотель. Метафизика. Соч.: в 4 т. Т. 1. – М., 1976.
2. Гайденко П.П. Человек и история в экзистенциальной философии Карла Ясперса. – URL: <http://ksana-k/narod/ru/Book/jaspers2/gaid.html> (дата обращения: 05. 03. 2013).
3. Дамаскин Иоанн. Точное изложение православной веры, кн. II, гл. XXIII // Источник знания. – М., 2002.
4. Кьеркегор С. Несчастнейший. – М., 2005.
5. Кьеркегор С. Страх и трепет. – М., 1993.
6. Лурье В.М. История византийской философии. – СПб., 2006.
7. Преп. Максим Исповедник: полемика с оригенизмом и моноэнергизмом. – СПб., 2007.
8. Преп. Максим Исповедник. Избр. труды. – СПб., 2004.
9. Петров В.В. Максим Исповедник. Онтология и метод в византийской философии VII века. – М., 2007.
10. Флоровский Г. Византийские отцы V–VIII вв. – Минск, 2006.
11. Хоружий С.С. Диптрих безмолвия. – М., 1988.
12. Цыпина Л.В. Опыт о повторении. Введение в философскую поэтику Серена Кьеркегора // Вестн. Санкт-Петерб. гос. ун-та. – 2002. – Сер. 6. Вып. 1 (№ 6). – С. 67–78.
13. Шестов Л. Кьеркегард и экзистенциальная философия. – М., 1992.

¹ Ср.: «Не так важно сделать правильный выбор, как сделать его с надлежащей энергией, решимостью, страстью» [4, с. 113].

Биографический подход, его истоки, эволюция и значение в творчестве Карла Ясперса*

В статье рассматривается исходная ситуация формирования биографического метода Ясперса – необходимость исследования душевной жизни психиатрических пациентов, анализируются его трансформации в психологический и философский периоды творчества, определяется его статус для философии Ясперса в целом. Подчеркивается, что у позднего Ясперса биографический метод трансформируется в автобиографический и выступает основой философствования как трансформации души и «заботы о себе».

The author considers the starting point of formation of Jaspers' biographic method, i.e., the necessity to study psychiatric patients' 'soul life', analysing its transformations during the psychological and philosophical periods of Jaspers' work and defining its status for Jaspers' philosophy on the whole. In conclusion it is highlighted that during the thinker's later period the biographic method is transformed to the auto-biographic one becoming the basis for his actual philosophy as cultivation of soul and «care of the self».

Ключевые слова: К. Ясперс, биографический подход, психопатология, понимающая психология, история философии, патография, автобиография.

Key words: K. Jaspers, biographic approach, psychopathology, understanding psychology, philosophy of history, pathography, autobiography.

Внеся вклад в развитие проблемных пространств множества наук, Карл Ясперс в каждом из них оставался методологом. Он открыл психиатрам методы понимающей психологии и феноменологии, научил философов видеть в истории философии ключ к ее современности, представил один из самых оригинальных подходов к интерпретации истории европейской цивилизации и разработал основы философской логики. Каждая из его монографических работ содержала раздел о методах и основных используемых подходах, и к этому разделу он неизменно возвращался в теоретических выводах. Один из магистральных подходов при этом – биографический, именно он практико-

вался Ясперсом на протяжении всей жизни, и именно он связывал для него осмысление истории, прошлого и попытки рефлексии его собственного настоящего, его жизни и будущего философии.

Внимание к биографии характеризует все периоды творчества Ясперса, и точно так же, как от периода к периоду сохраняется единая цель его исканий, остается и биографический подход, обрастая новыми процедурами, укрепляясь в теоретической системе. Условно в этом развитии можно выделить четыре шага: 1) в 1908–1914 гг., в психиатрический период, закладываются основания биографического подхода и оформляются его основные методы; 2) в 1914–1936 гг., в психологический период и начале философского, Ясперс разрабатывает теоретическое обоснование подхода и широко практикует его в форме патографий; 3) в 1937–1957 гг., в философский период, биографический подход становится частью историко-философского подхода и включается в проект всемирной истории философии; 4) в 1957–1967 гг., в конце творческого пути Ясперса, происходит трансформация биографического подхода в автобиографический, и в свет выходят автобиографические работы самого философа.

Истоки биографического подхода просматриваются уже в ранних психиатрических работах Ясперса, построенных по классической схеме клинических работ: «предварительные теоретические предположения – клинический случай – его анализ – выводы». Однако клинические разборы Ясперса написаны, скорее, не в жанре сухих медицинских трактатов, а в жанре романов, в которых обычные люди играют роль обманутых и отверженных, чудаков и шутов. Комедия в этих сюжетах идет рука об руку с трагедией¹. Такая пронзительность и наглядность историй достигается Ясперсом благодаря двум центральным для его творчества методам – феноменологии и понимающей психологии. Разработка этих методов также приходится на психопатологический период.

Называя предметом своего исследования не болезнь, а больного человека, Ясперс обозначает в качестве своей основной задачи объективное исследование душевной жизни, такое же точное, как в естественных науках. Феноменология в этом исследовании направлена на выделение отдельных феноменов сознания, сохраненных или измененных в психической патологии. Она дает видимый статический образ психической жизни подобно тому, что биолог или анатом видят в

¹ Например, см.: Ясперс К. Бред ревности: Очерк к вопросу «Развитие личности» или «процесс» [3].

микроскопе, подобно тем гистологическим зарисовкам, которые делают в своих альбомах студенты-медики. Душевную жизнь в динамике, в связях и отношениях схватывает уже понимающая психология. Устанавливать эти связи можно только работой собственной души, путем интуиции, вчувствования, эмпатии, поэтому Ясперс здесь говорит о понимании, т. е. о связывании элементов или невозможности таковой. Именно понимающая психология (которая, разумеется, без феноменологии не существует) позволяет нам воссоздать картину целостной душевной жизни.

Феноменология и понимающая психология становятся у Ясперса основными методами зарождающегося биографического подхода. Воссоздавая по частичкам картину душевной жизни своих пациентов, он представляет картографию сознания. Связывая посредством понимания отдельные феномены души и отдельные события их прошлого, он выстраивает историю. Пока еще это просто истории жизни, чуть позже он начнет понимать, что его в них интересовало, и в переработанных изданиях «Общей психопатологии», вышедших уже в философский период творчества, начнет говорить о том, что всякое теоретическое исследование в психиатрии подчиненно одной единственной цели – исследованию человека как такового.

Свое теоретическое обоснование и последовательное практическое воплощение биографический подход получает уже в психологический период творчества Ясперса в рамках проекта психологии мировоззрений. Психология мировоззрений, которой посвящена центральная работа этого периода, мыслится Ясперсом частью понимающей психологии, и этот проект он разделяет на три уровня. Во-первых, это общая психология мировоззрений, проясняющая основания, границы мировоззрений. Во-вторых, это вычленение и анализ общих гештальтов мировоззрения, того, как они воплощаются в отдельных пространствах личности (морали, жизненном стиле), творчестве (науке, метафизике, искусстве, религии), обществе (политике). В-третьих, исследования выражения и воплощения мировоззрения в жизни отдельных людей, народов, классов, профессий, в различных эпохах и ситуациях: это социологические и характерологические исследования, и Ясперс приводит в пример возможные исследования мировоззрения Стриндберга или Ницше. Первый блок, таким образом, вмещает общие моменты мировоззрения, два других – их конкретное выражение, а движение от первого к последнему блоку идет по пути от предельно общего к предельно конкретному [9, s. 44].

Работа «Психология мировоззрений», и Ясперс отмечает это сам, касается только первого блока и ориентируется на общее, а не на конкретное. Говоря о мировоззрении, он по-прежнему говорит о душевной жизни человека: «Мировоззрение есть фактическое существование души в ее тотальности...» [9, с. 36]. Таким образом, он продолжает начатые в психопатологический период исследования внутреннего мира и опыта человеческой личности. Здесь же Ясперс предпринимает и попытку динамического описания мировоззрения как развития психической жизни, намечает возможные точки интерпретации особенностей формирования жесткого мировоззренческого «панциря» и его разрушения в результате столкновения с пограничными ситуациями, представляя душевную жизнь как череду таких мировоззренческих «окостенений» и размягчений. Этот динамический подход он будет использовать в практических исследованиях этого периода.

Характерный для психологического периода жанр – это патографии. В 1922 г. выходит небольшая книга Ясперса «Стриндберг и Ван Гог», в 1936 г. – масштабная монография «Ницше», причем первая представляет связь с психиатрическим периодом творчества, вторая служит мостиком к будущим историко-философским исследованиям. Эти работы – знак экспансии биографического метода и выхода его из пространства психопатологии.

В предисловии ко второму изданию работы «Стриндберг и Ван Гог», датированному сентябрем 1925 г., Ясперс сам обозначает тот рубеж, который он тогда проходил.

«У философии нет собственной предметной области, в то же время предметные исследования, осознанно устремляясь к границам и истокам нашего бытия, становятся философскими. Настоящая работа выросла из вопроса о границах возможного понимания жизни и творчества человека» [7, с. 7].

Здесь заметна характерная для философа терминология и проглядывает образ пограничной области, всякое исследование которой, по Ясперсу, открывая перед нами точки самосознания человеческого бытия, становится философским. В исследовании конкретного выражения мировоззрения он ищет возможные горизонты схватывания душевной жизни.

По своему характеру патографии – одновременно и художественные зарисовки, *патографии*, и патограммы, снимки душевной жизни гения. Отец Ясперса был художником, и в детстве маленький Карл часто наблюдал, как тот рисует. Рисовал и сам Ясперс-младший: до нас дошли его эскизы. Стриндберг, Сведенборг, Гельдерлин, Ван

Гог – душевные портреты этих гениев Ясперс пишет, словно с натуры. Он рассказывает об их детстве, юности, любовных победах и неудачах, вчитывается в их письма и дневники, всматривается и вслушивается в их творения. Патографические зарисовки Ясперса в этой работе – это уже не истории болезни, однако это еще и не биографии в чистом виде. Вопрос о статусе, смысле и динамике психических расстройств, которыми страдали рассматриваемые им гении, по-прежнему очень важен. Поэтому книга – не только о душевной жизни, но и о психической патологии. Мостик от психологической биографии к биографии философской прокладывает другая патография Ясперса, написанная позже, – «Ницше».

Эта работа имеет подзаголовок «Введение в понимание его философии», т. е. Ясперс, говоря о жизни и творчестве Ницше, опять начинает говорить о понимании и практиковать все ту же понимающую психологию. Он задается целью воссоздать целостную экзистенцию Ницше, поместить его в такую перспективу, которая даст его творчеству возможность все сказать самому, а нам, понимающим его, понять его так, как того хотел Ницше. Для Ясперса это означает «...понимать Ницше посредством него самого как нечто цельное, всерьез воспринимая каждое слово, но не сужая поля зрения, не останавливая взгляда на каком-либо отдельном, изолированном слове» [6, с. 64–65]. Такое понимание предполагает признание единства мышления и жизни. Стоящую за разбитым на фрагменты творчеством идейную целостность философии Ницше, как убежден Ясперс, можно воссоздать, во-первых, восстановив внутренние мысленные связи, а во-вторых, проследив развитие этих связей во времени, т. е. обратившись к действительности его жизни, его биографии. Именно так можно понять Ницше, стать его читателем, а читателя этого, как напоминает Ясперс, Ницше рьяно искал.

Посредством изложения жизни Ницше, его основных идей Ясперс воссоздает целое мысли Ницше, каковым оно отражается в его экзистенции. Так перед нами вырисовывается мировоззрение Ницше, его целостная духовная жизнь во взаимосвязи идей, во временной динамике, развитии его жизни. Этот проект, который ранее Ясперс уже обозначал как понимающую психологию, как биографию, как психологию мировоззрений, приобретает в этой работе характер историко-философского проекта. Большую часть работы составляет глава «Основные идеи Ницше», в которой Ясперс последовательно воссоздает, излагает, нанизывая фрагмент за фрагментом, цитату за цитатой, идеи Ницше о человеке и мире, истории и политике, современной ему эпохе и истине. Все это в единстве с жизнью приводит его к вопросам о

том, как Ницше понимает сам себя, и о том, как мы понимаем Ницше. Эту игру самосознания философии Ясперс развивает и в своих историко-философских работах, и в фундаментальном проекте «Великие философы».

Примечательно уже само название этого масштабного труда. Известно, что Ясперс вынашивал одновременно несколько проектов, в частности, проект «всемирной истории философии», но и она складывалась как «история человеческого бытия», «проявление людей, живущих мысля» [5, с. 184]. Поэтому каждое из слов пары «великие философы» указывает на значимые для самого Ясперса динамические связи.

Во-первых, его всегда интересовали выдающиеся умы: еще в ранних, психопатологических статьях он тоскует об образованных и одаренных пациентах. Впоследствии он работает над патографиями «великих сумасшедших» – Стриндберга, Ван Гога, Сведенборга. Это стремление к исследованию выдающегося, выбивающегося из нормального и усредненного, конечно же, уходит корнями в его ранние поиски. Во-вторых, в центре внимания Ясперса не история философии, а философы. Таким образом, весь историко-философский проект Ясперса приобретает личностный, персоналистический оттенок. Для него историческое развитие философии – это развитие духовной мощи в отдельных личностях, а история философии как исследовательская деятельность – это общение с великими философами, приобщение к их мысли и актуализация наряду с их экзистенцией вечных проблем. Посредством такого общения с великими и приобщения к ним мы не философствуем (Ясперс предостерегает против такого самообмана), но словно заглядываем в бездну существования, мы трансцендируем и воссоздаем экзистенциальную целостность. Именно поэтому, по его мысли, история философии есть сама себе философия. Именно поэтому душа в истории философии посредством общения с великими философами смотрит в душу трансцендирующую, трансцендируя таким образом и сама. В этой ситуации история философии напоминает ситуацию перевода, поскольку развертывается в складке между авторским, ушедшим в историю смыслом и смыслом только что понятым и актуальным. Как же должно происходить это общение?

Воззрения философов в связи с динамикой их жизненного развития должны быть зафиксированы во всей их полноте и по возможности просто, разумеется, с сохранением содержания. И здесь всплывают всегда актуальные для Ясперса феноменологические образы эскиза, рисунка, чертежа, снимка и оттиска. Как только речь захо-

дит о фиксации содержания, в его работах мы слышим феноменологические нотки:

«...Изложение должно сделать “оттиски” подобно истории искусства репродукции. Однако если историк искусства опирается на фотографии, историк философии должен создать свои “оттиски” – “отражения” посредством конструируемого реферата. <...> Чем ближе историк философии к сути, тем определеннее он сам философ» [4, с. 84].

В этом требовании феноменологического эскиза мы видим характерное для философии единство субъективного и объективного. «...Философская объективность может проявить себя посредством проясняющейся в ней субъективности» [4, с. 13], – формулирует его Ясперс. Сам принцип – следствие специфики предмета философского и историко-философского исследования: субъективности душевной жизни великих философов, проявляющейся в объективности исторического процесса, объективной целостности и динамике ставящихся в философии проблем. Одной из сторон необходимости единства объективного и субъективного является единство произведения и личности, которого должен придерживаться всякий историк философии. В работе о Ницше Ясперс говорил о единстве его мысли и жизни. Здесь, говоря о единстве произведения и личности, он повторяет то же самое, отсылая ко все той же игре объективного и субъективного. И как раз здесь заходит непосредственный разговор о биографии.

«Нет никакой правдивости, которая не осуществляется одновременно в произведении и жизни, нет никакой лжи и неискренности, которая не пронизывала бы оба эти явления» [5, с. 62], – пишет Ясперс. Биография, факты жизни указывают на то идейное единство в динамике жизненного развития, которое образует основание философии великих философов. Философия порождается людьми в целостности их жизненного пути, а не исключительно их мышлением, поэтому наряду с обращением к произведениям философов необходимо обращение к их жизни, и источниками истории философии становятся не только философские труды, но и автобиографические свидетельства. Все главы поэтому содержат обращение к биографии. Такие же биографии включают и историко-философские работы Ясперса, посвященные отдельным философам.

В «Великих философах» Ясперс, обозначая основные задачи своей книги, пишет, что она может быть «...неким философским учебником в той степени, в какой она мышление великих философов ведет к персональной встрече с ними» [4, с. 15]. В течение своей жизни, в особенности в последние ее годы, отходя от историко-философского проекта и развивая идеи гуманизма, Ясперс налаживает новый для не-

го вид коммуникации – общение со своим собственным будущим читателем. От патографий и философских биографий он обращается к собственной философской автобиографии.

Сам Ясперс любил рассказывать о себе. Разъяснение собственной философии было для него неотделимо от рассказа о собственной жизни и собственном душевном опыте. Для него не было ни одного жизненного события, которое одновременно не стало бы событием его философии. «Начиная с прелестной истории его жизни и начальных обстоятельств научного труда, мой взгляд притягивает его собственное присутствие в этой прелюдии к философии. Это, если угодно, эксплуатация собственного Я на всю мощь его интеллектуальных и чувственных сил в работе такого рода и звук человеческого голоса...» [1, с. 166], – говорил Поль Валери о Декарте. Эти слова звучат так, словно бы сказаны и о Ясперсе. Философия представлялась ему не теоретической системой – разрабатываемой, пересматриваемой, отстаиваемой в полемике, – но путем, бесконечной дорогой, ценной не тем результатом, целью, к которым она приведет, а самим процессом: постоянным движением, изменением, проживанием, постоянной работой над собой.

Ганс Занер в предисловии к сборнику автобиографических работ Ясперса «Свобода и воля» выражает общее для исследователей его творчества мнение:

«...еще до выхода автобиографических сочинений во многих местах его работ <...> были видны автобиографические образы. То, что он говорит о коммуникации и любви практически во всем третьем томе “Философии”, не было бы сказано с такой глубиной, если бы он не был связан неразрывными узами с собственной супругой; философия пограничных ситуаций сформирована личным опытом знакомства с Максом Вебером, а также переживанием своего тела; за идеей врача стоит образ Альберта Френкеля, перед которым он всегда преклонялся» [10, с. 13].

До нас дошло множество автобиографических документов, по которым мы с достоверностью можем судить как о ранних детских годах, так и о зрелой жизни Ясперса. Во всех этих работах мы видим его попытки восстановить целостность своей мысли, ее развития и своей жизни, ранних детских впечатлений и зрелого жизненного опыта. Мы читаем о родителях, которые дали ему подлинную любовь и ответственность, первый опыт подлинной коммуникации, о красоте Северного моря, на берегу которого он вырос и которое дало ему ощущение свободы и опыт трансценденции, о живописи его отца, в которой он пытался запечатлеть целостный мир предметов и природы, о болезни, которая сопровождала его с самого рождения, но кото-

рая оградила его от ненужного общения и позволила работать в полную силу. Мы читаем и о многом другом, важном для него, для его жизни, для его мысли, видим все это в оценке самого Ясперса. Из обрывочных воспоминаний, писем, интервью можно выстроить целостный образ.

В работе о Ницше, разъясняя свой метод, Ясперс приводит пример. Представим, поясняет он, что в горах взорвали утес, от него остались одни камни. Эти более или менее обработанные камни отдаленно указывают нам на замысел, который когда-то был реализован и который мы можем воспроизвести. Большинство камней более или менее одинаковы, но если долго работать, долго перебирать их, сравнивать их друг с другом. Здесь, разумеется, есть множество возможностей: камни могут сложиться так или иначе, но целью всегда должно быть воссоздание предшествующего единого целого.

«...Для того, кто однажды вступил на путь, открывающий возможность что-либо строить, то обстоятельство, что творчество похоже на груды строительного материала, вероятно, не может заслонить собой его духа: для него множество еще не до конца еще обработанных камней складываются в единое целое» [6, с. 64].

В автобиографических работах, не дожидаясь критиков и исследователей и опережая их, Ясперс начинает перебирать камешки своей жизни, прокладывая тропы, указывая дорогу к своей мысли, пытаясь дать ключ к смыслу и ядру своего творчества, своего непрекращающегося ни на минуту поиска. Говоря о других, он не раз повторял, что за всякой идеей стоит целостная духовная экзистенция человека, выражающаяся в единстве мысли и жизни.

В спаянности философии и личного опыта Ясперс воплотил фигуру стоического мудреца, кредо которого Мишель Фуко очень метко определил как «заботу о себе». Философия была для Ясперса путем возвращения собственной личности, путем совершенствования своего мышления, путем формирования гражданской позиции, тем, что в своем предсмертном курсе Фуко обозначает выражением «эстетика существования» [8]. Он был философом не только и не столько потому, что переосмыслил и критиковал предшествующие философские идеи и выдвигал собственные, но потому, что возвращал философию в самом себе. Развитый Ясперсом биографический подход был призван восстановить духовную целостность, приоткрыть стоящую за творчеством экзистенцию. Только путем приобщения к ней, путем проникновения в целостную философию великих людей, великих философов могла быть, по его мысли, возможна философия не только как история, но и как актуальность.

Список литературы

1. Валери П. Декарт / пер. И.С. Разумовского // *Вопр. философии. Науч. журн.* – № 12. – М., 2005. – С. 159–168.
2. Дьяков А.В. Между социолектом и субязыком: переводчик и его перевод // *Вестн. Лен. гос. ун-та им. Пушкина. Науч. журн. Сер. философия. Т.2.* – 2011. – № 1. – С. 177–183.
3. Ясперс К. Бред ревности: Очерк к вопросу «Развитие личности» или «процесс» // *Собр. соч. по психопатологии. Т. 1.* – М.; СПб: Академия, Белый Кролик, 1996. – С. 146–159.
4. Ясперс К. Великие философы: Будда, Конфуций, Лао-Цзы, Нагарджуна. – М.: ИФ РАН, 2007.
5. Ясперс К. Всемирная история философии. Введение. – СПб.: Наука, 2000.
6. Ясперс К. Ницше. Введение в понимание его философствования / пер. с нем. Ю. Медведева; под ред. М. Ермаковой. – СПб.: Владимир Даль, 2004.
7. Ясперс К. Стриндберг и Ван Гог. Опыт сравнительного патографического анализа с привлечением случаев Сведенборга и Гельдерлина. – СПб.: Академ. проект; Прогресс, 1999.
8. Foucault M. *Le courage de la vérité.* / Éd. F. Gros. – Paris.: PUF, 2002.
9. Jaspers K. *Psychologie der Weltanschauungen.* – Berlin; Göttingen; Heidelberg: Springer Verlag, 1960.
10. Jaspers K. *Schicksal und Wille* / Hrsg. H. Saner. – München: Piper, 1967.

Эволюция философского творчества Поля Рикёра

В статье на основе анализа динамики соотношения философско-антропологических и философско-культурных дискурсов в воззрениях Поля Рикёра выявляются этапы эволюции его взглядов (герменевтико-антропологический, аналитический, антрополого-социальный). В качестве центрального тезиса постулируется утверждение о системном единстве обозначенных научных дискурсов, выявляется приверженность П. Рикёра к проблемному полю философии человека.

The author analyses the dynamics of anthropological and cultural discourses in Ricotur's ideas to single out stages (hermeneutic-anthropological, analytical, anthropological-social) of his theoretical evolution. The major argument is that of the said discourses forming a system, the author highlighting the philosopher's overall interest in human philosophy (philosophy of the man) problems.

Ключевые слова: П. Рикёр, эволюция, философская антропология, философия культуры, герменевтика, человек способный, воля, память-забвение, самоидентификация.

Key words: P. Ricoeur, evolution, philosophic anthropology, philosophy of culture, hermeneutics, an able man, will, memory-forgetfulness, self-identification.

Поль Рикёр – один из ярких мыслителей XX в. Проблема человека занимает центральное положение в творчестве философа. В своих работах французский исследователь проанализировал взаимоотношения волевых и безвольных структур антропологической природы, осветил вопросы личной идентичности, взаимоотношения человека и социального бытия, процесса признания и самопризнания личности и др. Итогом философско-антропологических поисков учёного стали постулирование и экспликация понятия «человек способный».

Интерес к философскому наследию Поля Рикёра в отечественной науке сформировался достаточно недавно, в 90-е гг. XX в. Анализ высказанных исследовательских интерпретаций творчества философа позволяет выявить магистральную линию оценок – Поль Рикёр внес существенный вклад в развитие герменевтических традиций XX в. (В. Кузнецов [5], Е.Н. Шульга [20], И.С. Вдовина [2] и др.). Наряду с этим, отечественные учёные подчеркивают вклад французского мыслителя в исследование проблемы нарративности культурного текста

(Е. В. Петровская [9], Н.В. Мотрошилова [7] и др.), разработку культурно-семиотического статуса философского текста (О.И. Мачульская [6], Т.А. Клименкова [4] и др.). В продолжение этого отметим два важных обстоятельства. Первое – философские идеи П. Рикёра в настоящее время оцениваются российскими исследователями как актуальные, нуждающиеся в детальном, пристальном изучении (А.Ф. Зотов [3], И.И. Блауберг [1], А.В. Павлов [8] и др.). И второе – как возможные и необходимые, ибо пребывают в состоянии недостаточно изученных, направлениями исследования творчества мыслителя следует полагать философско-антропологический и философско-культурный дискурсы.

Развитие взглядов Поля Рикёра на комплекс философско-антропологических и философско-культурных проблем, динамика соотношения данных научных дискурсов могут служить основанием периодизации его философского творчества. А именно: эволюцию философских воззрений П. Рикёра возможно зафиксировать, выделив три следующих периода: герменевтико-антропологический (1950–1960), аналитический (1970–1980) и антрополого-социальный (1990).

Первый этап деятельности французского философа начинается «после окончания Второй мировой войны» [13, с. 13]. В диссертационном исследовании («Волевое и произвольное», 1950) Рикёр анализирует диалектику взаимоотношения волевых и произвольных структур (контекстов) антропологической природы (бытия человека). Воля, амбивалентная по своей природе, по мнению исследователя, составляет основу жизни человека, включает в себе условие проявления им свободы: «каждый момент свободного принятия решения объединяет одновременно действия и страсти, инициативы и рецепторы» [21, р. 483–484]. Заслуживает внимания констатация мыслителем динамичности воли, важности линии детерминированного единства воли, качества ее развития, с одной стороны, и «телесной спонтанности и характера» человека – с другой [21, р. 483–484]. Таким образом, первая крупная работа Рикёра написана в контексте философско-антропологического дискурса. В сочинении «Волевое и произвольное» воля представлена как существенная характеристика человека, имманентно ему присущая.

В 1955 г. вышел в свет сборник научных статей П. Рикёра «История и истина», где автор размышляет о различных проблемах истории и культуры, поднимает ряд эпистемологических проблем, актуальных для всей гуманитаристики. Позволим себе обозначить ряд выводов, предложенных автором. Первое: необходимым условием анализа ис-

тории культуры выступает умение исследователя, реализующего собственный статус субъекта познания, объективно интерпретировать события прошлого. Второе: результат любого научного исследования, его качество детерминируются важнейшим антропологическим фактором – нравственностью исследователя, ее наличествующим состоянием: «та или иная дисциплина может зависеть от нравственного состояния человека, который ею занимается...» [13, с. 23]. Третье: именно корректная организация процесса познания позволяет контролировать влияние нравственности исследователя на постулируемые им выводы, ибо наука должна полагаться по отношению к субъективности исследователя (включая нравственные предпочтения и императивы) в плоскость «автономности, если иметь в виду её (той или иной дисциплины) проблемы и метод» [13, с. 23].

В конце 50-х годов Рикёр завершает многотомный научный труд «Философия воли», в третьей части которого («Символика зла», 1960) исследуется проблема природы человеческой погрешимости. Очертив границы дискурса презентации человеком зла, проигрывания злодеяния, учёный отмечает, что человек выражает зло через самого себя, сам выступает в роли репрезентанта зла. Впоследствии французский философ напишет: «Мы даем начало злу, через нас зло входит в мир» [14, с. 360]. В процессе написания «Символики зла» автор формулирует также вывод о том, что именно герменевтика позволяет наилучшим образом понимать «человеческую реальность, воплощающуюся через миф» [22, р. 6].

Работа «Герменевтика, конфликт интерпретаций» (1969) объединяет феноменологические и герменевтические идеи, изложенные мыслителем. Поль Рикёр утверждает, что на протяжении всей жизни человек сталкивается с обилием барьеров в понимании культурного текста. Одно из возможных столкновений – «наличествующая информация, содержащаяся в культурном тексте» – «человек как адресат этой информации, часто не наделенный умением ориентироваться в ситуации знаковости» – он очерчивает очень точно и узко: «письменный текст как особый культурный артефакт» – «человек как читатель». Отталкиваясь от данной аксиоматичной констатации, П. Рикёр предлагает тезис, сопровождая его развернутой аргументацией, проецируя его в методологическую плоскость, в плоскость современной философии и даже прогностики в отношении современной философии: «прививка герменевтической проблематики к феноменологическому методу» [14, с. 34] открывает философскому знанию ряд перспектив.

В данном сочинении автор развивает тезис о наличии барьеров в общении человека с культурным текстом, отмечает обилие способов интерпретации символов. Анализируя процесс трактовки человеком знака, философ использует такие понятия, как «прошлое», «настоящее», «будущее», возможность преломления которых в понятийно-категориальную плоскость философии человека не вызывает сомнения. Характеризуя жизнь человека как процесс имманентно символический, Рикёр формулирует тезис о жизни человека как процессе самоидентификации. Исследователь выделяет три стадии идентификации: однозначная («я – человек»); множественная («я – человек, я – сын, я – в будущем отец и т. д.»); абстрактная («я – многообразие возможных ролей»). Все выделенные стадии жизни человека как процесса идентификации философ интерпретирует в контексте темпоральных характеристик бытия, что даёт ему возможность интерпретировать жизнь человека как постоянную самоидентификацию, символическую (коннотативную) по своей природе, ибо подобную логику мыслитель обнаруживает в процессе функционирования символа. Первая стадия, в рамках которой происходит знаковое обозначение денотативности, – «скачок от физического зарождения к появлению слова»; вторая – разрушение прежней идентификации через новую «разрушительную» с ее последующим «признанием» и, наконец, третья – формирование символа, «обособившегося» от денотативной единицы реальности [14, с. 598].

Таким образом, в рамках первого этапа творчества Поля Рикёра нами зафиксировано обращение мыслителя к философско-антропологической проблематике. Параллельно исследуя проблемы философского осмысления истории и культуры, трактовки символов, антропологический дискурс мыслитель полагает в центр своих исследований.

В 70-е годы в деятельности французского исследователя наступает второй период – аналитический. Основанием для данного утверждения является зафиксированное нами изменение методологии философствования мыслителя. Наряду с герменевтико-феноменологической ориентацией в дискурсе учёного обнаруживается обращение к достижениям аналитической заокеанской философии. В работе «Живая метафора. Метафорический процесс» (1975) в границах философской антропологии Рикёр исследует природу языка как одного из имманентных феноменов бытия человека. Мыслитель полагает, что человек, вырабатывающий в процессе жизни широкую систему целей, двигаясь в направлении их реализации, параллельно

использует взаимодействующие ощущения, воображение, разум как «инструмент когнитивной деятельности» [15, с. 456]. Результат процесса познания, по мнению философа, характеризуется метафорическим смыслом.

Знакомство с работами Рикёра позволяет зафиксировать его склонность к дедуктивной логике интерпретации различных аспектов проблемы человека. Исследуя явление воображения, ученый ведёт повествование о человеке как о «человеке-читателе», «человеке-авторе», воображение является инструментом их коммуникации. Ожидания автора и надежды читателя пересекаются в процессе чтения. Таким образом осуществляется акт интерсубъективного общения, где «ни субъективность автора, ни субъективность читателя не являются первичными» [19, с.160]. Неважно, какой временной промежуток разделяет создателя произведения и его читателя, любой текст обладает автономией. Эту независимость от автора Рикёр связывает с одной из существенных антропологических характеристик – возможностью повествовать, рассказывать.

В трехтомной работе «Время и рассказ» (1983–1985) мыслитель интерпретирует феномен повествовательности в контексте общих закономерностей существования западной цивилизации. Любое письменное произведение, по его мнению, имеет нарративное содержание. Отправная точка размышлений учёного – экспликация понятия «повествование» и как феномена человеческой деятельности, и как основы западной культуры. Определив круг общих характеристик художественного и исторического текстов, Рикёр предложил и эксплицировал круг понятий: «квазиинтрига», «квазисобытие», «квазиперсонаж». Бесспорно, возникает вопрос о возможности использования предложенных номинативных единиц в контексте антропологических размышлений. Ответ на данный вопрос нам представляется утвердительным. Аргументируя свою позицию, приведем экспликацию мыслителем понятия «квазиперсонаж», в котором необходимо мыслятся два другие. «Квазиперсонаж», по мнению французского учёного, есть некий тип человека – понятия родового, облик которого соответствующим контекстом, ситуацией жизни может ограничиваться до круга видовых номинаций. В роли подобных учёный предлагает осмысливать «класс», «нацию», «общество» и, наконец, «цивилизацию» [10, с. 262]. «Квазиперсонаж» для Рикёра есть собирательный образ человека, субъекта культуры, субъекта истории.

Анализируя художественный текст (в сравнении с историческим), мыслитель формулирует темпоральную его особенность – допущение «отклонения» от реального времени описываемого

исторического события. Автор художественного текста, формулируя свое видение исторического события, добавляет к «времени рассказываемых событий» вторую временную модальность, в которой пребывает он сам. Рикёр фиксирует некое «время, затраченное на рассказ», которое подчеркивает нетождественность времени события и времени автора [11, с. 164]. Подобные размышления в дальнейшем приведут философа к констатации проблемы художественного текста как некоего артефактного поля, раскрывающего природу человека как субъекта культуры. Характеризуя соотношение реального исторического времени и времени автора, французский учёный констатирует феномен игры, разворачивающейся как в повествовании в целом, так и в репликах автора: автор пребывает во времени «акта высказывания», а высказывания, которыми он наделяет героев повествования («высказывание в ходе повествования»), обнаруживаются в другом отрезке времени [11, с. 164].

В конце третьего тома Рикёр формулирует выводы относительно центральной проблемы трилогии – подмены реального времени художественным. По мнению мыслителя, рассказ и время объединяются в термине «нарративная идентичность». Через рассказ субъект репрезентирует себя как автор, и одновременно выступая читателем-слушателем, узнаёт себя в повествованиях других, тем самым отыгрывая свою идентичность. «Субъекты узнают себя в историях, которые они рассказывают о себе» [23, р. 244–249].

Книга «Я сам как другой» (1990) непосредственно примыкает к работе «Время и рассказ», разворачивая дискурс о «повествовательной идентичности». В данной работе, представляющей собой «обзор философии языка, философии действия, философии повествования и философии морали», постулируются понятия личности и «человека могущего» [19, с. 422]. Поль Рикёр сосредотачивает внимание на идентичности человеческого «я», разграничении «я» как самости и как тождественности, разделении самости «я» и инаковости «другого». Позволим себе обозначить ряд выводов, предложенных автором. Первое: определение «я» возможно через метод аттестации, подтверждающий связь «между рефлексией и анализом в самом плане способа бытия Я» [19, с. 353]. Человек как субъект культурного действия обнаруживает себя через свои мысли и фразы. Второе: разграничение самости и тождественности связано со способностью человека к действию. Интенция человека содействует отождествлению в его сознании «действия» и «возможности» деятельного акта. Таким образом, в сознании человека в отношении любого культурного действия формируется некое тождество представления о результате деятельности и

самого результата. Фиксация данного тождества не увела философа от понимания жизни как идентификации человеком себя. Характеристики данного сущностного процесса, раскрывающего природу человека, Рикёр дополняет еще одной: именно через обещание – верность своему слову – сохраняется самость человека [19, с. 370]. Третье: в осознании собственной самости человек необходимо фиксирует инаковость другого, асимметрия с которой обнаруживается тремя видами пассивности: «инаковость моего тела; инаковость другого; инаковость совести» [19, с. 372]. Четвёртое: модальный глагол «мочь» объединяет круг возможностей человека, органически имманентных ему: «я могу действовать, я могу рассказывать, я могу признавать себя ответственным за свои поступки» [19, с. 422]. Таким образом, сочинение «Я сам как другой» фиксирует развитие взглядов Рикёра на проблему человека, которая в рамках второго периода поднимается учёным на уровень многоаспектного философского дискурса.

В 90-е гг. XX в. наступает третий, заключительный этап в деятельности французского учёного. В своём творчестве мыслитель обращает внимание на ряд социально-политических проблем. С помощью герменевтики философ интерпретирует ряд феноменов человеческого бытия: мораль, этику, политику, справедливость, память, забвение, признание и др.

В середине 90-х гг. выходит в свет сборник статей П. Рикёра «Герменевтика, этика, политика» (1995), в котором автор размышляет над социальными, этическими, политическими проблемами, актуальными для современного общества, затрагивает проблемы герменевтики, возникающие в исследовании культуры, анализирует феномен повествовательности.

Одна из ключевых задач сборника, разрешенная Рикёром, – экспликация понятий «мораль» и «этика» как важнейших номинаций философии человека, в которых мыслятся инвариантные феномены культуры, феномены бытия человека. С точки зрения Рикёра, понятие «этика» необходимо употреблять «по отношению к сфере блага», в то время как «мораль» возможно проецировать лишь на «сферу должностования» [12, с. 38]. Мыслитель интерпретирует мораль как некую актуальную парадигму, используемую человеком для решения практических задач, жизненных проблем: «Благодаря этике моральная основа проявляет себя в конкретной форме в результате ее применения в определенной ситуации» [13, с. 16].

Работа «Справедливое» (2001) посвящена философско-юридическим дискурсам, в центральном из которых Рикёр анализирует явление человеческой справедливости, размышляет о ее месте в

культуре как таковой, наделяет «справедливость» статусом закономерности функционирования культуры. В контексте философско-антропологического дискурса Рикёр исследует юридические сложности, с которыми сталкивается человек, в ходе взаимодействия с правовой сферой. Мыслитель убеждён в том, что важнейшим условием рационального взаимодействия личности и государства является актуальное, наличествующее доверие человека как субъекта политики к аппарату власти. Может сложиться впечатление, что в дальнейшем автор уходит в область анализа судебной процессуальности, ибо размышляет о принципе состязательности, условиях его эффективности, о барьерах, возникающих в истолковании преступления. Позволим себе отметить, что на основе данных размышлений Рикёр, как это уже привычно и ожидаемо, поднимается на уровень антропологических, философско-культурных обобщений. Судебные противоречия, которые призван разрешить суд, становятся для исследователя одним из многочисленных иных барьеров понимания, столь актуальных для любой сферы жизни человека. И путь преодоления этих барьеров учёный обнаруживает, выходя за рамки судопроизводства. В этой связи он отмечает: необходимо «понять, выслушать внятное и приемлемое повествование о том, что произошло» [18, с. 279].

В конце научной карьеры П. Рикёр анализирует круг вопросов, о которых ранее говорил не столь подробно, как они этого заслуживают. В этом «финальном дискурсе» мыслитель находит место и для антропологических размышлений. Так, работа «Память, история, забвение» (2004) посвящена изучению феномена человеческой субъективности: «памяти-забвения» как некой «антропологической структуры исторического состояния». Философ интерпретирует память и забвение как два прочно сплетенных лика одного и того же феномена, ибо память есть «способность, возможность запоминать» [16, с. 698], забвение же представляет собой обратную, отрицательную сторону мнемонического явления, ибо приводит к «такой степени запутывания ролей, что становится невозможно в них разобраться» [16, с. 696]. В работе «Путь признания» (2004) автор исследует вопросы личной идентичности, а также аспекты признания человека. Признание в учении философа «неразрывно связано со способностями человека, и прежде всего – со способностью быть ответственным субъектом собственной деятельности» [17, с. 268].

Таким образом, заключительный этап творчества Поля Рикёра демонстрирует внимание исследователя к различным проблемам философии человека, философии культуры. Более того, соотношение данных дискурсивных линий видится нам равнозначным, не прием-

лющим каких-либо четких внутренних линий демаркаций. Однако последние труды учёного посвящены проблемам философской антропологии, что кажется нам очень символичным, так как именно в рамках этой тематики (работа «Волевое и произвольное») начиналась деятельность учёного. В это же время мыслитель завершает свой антропологический проект, дополнив его осмыслением мнемонических феноменов и структуры признания и самопризнания личности.

Итак, в философской деятельности Поля Рикёра можно выделить три периода: герменевтико-антропологический (50–60-е гг.), аналитический (70–80-е гг.) и антрополого-социальный (90-е гг.).

Философско-антропологическая проблематика преобладает в работах начального этапа творчества Поля Рикёра. «Волевое и произвольное» как первое крупное произведение французского мыслителя посвящено изучению волевых и произвольных структур человеческой природы, а также анализу процесса человеческого выбора. Следующие труды учёного «История и истина», «Конфликт интерпретаций» направлены на философское осмысление истории и культуры, исследование проблемы интерпретации человеком символов. Антропологическая проблематика, ярко представленная в этих работах размышлениями о роли человека в истории, археологии, культуре, о телеологии личности, о феномене отцовства, продолжает оставаться центральным дискурсом в деятельности французского философа на протяжении всего периода. Проблема человека сохраняет прочные позиции и в сочинениях аналитического периода. Мыслитель пристально и детально исследует ряд имманентных феноменов человеческого бытия (проблема языка, референция языка, метафора и воображение). Произведения антрополого-социального этапа философии Рикёра демонстрируют наделение автором проблем философии человека и философии культуры равным вниманием. Последние работы учёного, анализирующие мнемонические феномены человеческой природы и структуры признания и самопризнания личности, завершают антропологический проект исследователя.

Таким образом, философская антропология выступает изначальной и конечной точками эволюции философии Поля Рикёра. Философско-культурные дискурсы дополняют и расширяют антропологическую концепцию мыслителя.

Список литературы

1. Блауберг И.И. О памяти и забвении: П. Рикёр и А. Бергсон // Поль Рикёр – философ диалога / Рос. акад. наук, Ин-т философии; отв. ред. И.И. Блауберг. – М.: ИФРАН, 2008. – С. 60–76.
2. Вдовина И. С. Феноменология во Франции (историко-философские очерки). – М.: Канон+, РООИ «Реабилитация», 2009. – 400 с.
3. Зотов А.Ф. Современная западная философия. – М.: Высш. шк., 2001. – 779 с.
4. Клименкова Т.А. От феномена к структуре. – М.: Наука, 1991. – 87 с.
5. Кузнецов В. Г. Герменевтика и её путь от конкретной методики до философского направления. – М.: Логос, 1999. – № 10. – С. 43–88.
6. Мачульская О.И. Поль Рикёр о проблемах перевода в контексте теории интерпретации // Поль Рикёр – философ диалога / Рос. акад. наук, Ин-т философии; отв. ред. И.И. Блауберг. – М.: ИФРАН, 2008. – С. 103–112.
7. Мотрошилова Н.В. Поль Рикёр об апориях временного опыта // Поль Рикёр – философ диалога / Рос. акад. наук, Ин-т философии; отв. ред. И.И. Блауберг. – М.: ИФРАН, 2008. – С. 93–103.
8. Павлов А.В. «Справедливое»: философский анализ права // Поль Рикёр – философ диалога / Рос. акад. наук, Ин-т философии; отв. ред. И.И. Блауберг. – М.: ИФРАН, 2008. – С. 129–134.
9. Петровская Е.В. «Великая нарратология» (Размышления о книге П. Рикёра «Время и рассказ») // Поль Рикёр – философ диалога / Рос. акад. наук, Ин-т философии; отв. ред. И.И. Блауберг. – М.: ИФРАН, 2008. – С. 76–93.
10. Рикёр П. Время и рассказ. Т. 1. – СПб.: Университ. кн., 1998. – 313 с.
11. Рикёр П. Время и рассказ. Т. 2. – СПб.: Университ. кн., 2000. – 216 с.
12. Рикёр П. Герменевтика. Этика. Политика. – М., 1995. – 160 с.
13. Рикёр П. История и истина. – СПб.: Алетейя, 2002. – 400 с.
14. Рикёр П. Конфликт интерпретаций Очерки о герменевтике / пер. с фр. и вступит. ст. И.С. Вдовиной. – М.: КАНОН-пресс-Ц; Кучково поле, 2002. – 624 с.
15. Рикёр П. Метафорический процесс как познание, воображение и ощущение. Живая метафора / Теория метафоры. – М.: Прогресс, 1990. – С.435–456.
16. Рикёр П. Память, история, забвение. – М.: Изд-во гуманит. лит-ры, 2004. – 728 с.
17. Рикёр П. Путь признания. – М.: Рос. полит. энцикл. (РОССПЭН), 2010. – 268 с.
18. Рикёр П. Справедливое. – М.: Гнозис, 2005. – 279 с.
19. Рикёр П. Я сам как другой. – М.: Изд-во гуманит. лит-ры, 2008. – 416 с.
20. Шульга Е.Н. Проблематика предпонимания в герменевтике, феноменологии и социологии. – М.: ИФ РАН, 2004. – 165 с.
21. Ricoeur P. Freedom and Nature: The Voluntary and the Involuntary. – New York, 1966. – 498 p.
22. Ricoeur P. The Symbolism of evil. – New York, 1967. – 358 p.
23. Ricoeur P. Time and narrative, Volume 3. – Chicago: The University of Chicago Press, 1988. – 355 p.

Исследование фона: абсурд как средство выражения смысла

В статье рассматривается проблема языкового абсурда в контексте аналитической философии. Для последней характерно притязание исключить из научного языка абсурдность и двусмысленность. В статье показывается, что абсурд может рассматриваться в качестве успешного средства смысловыражения за счет использования избыточности языка, которая понимается как неотъемлемое свойство языка содержать помимо необходимых дополнительные смысловые элементы.

The article deals with the absurd in language in the analytical philosophy perspective. The latter is characterized by its claim to exclude absurdity and ambiguity from the language of scholarship. The author argues that the absurd can be considered a successful means of expressing the meaning by using language redundancy understood as the ability of language elements to express both the denotative and connotative meaning(s).

Ключевые слова: избыточность языка, фон, абсурд, аналитическая философия, философия языка, смыслообразование, смысловыражение, верификация.

Key words: language redundancy, background, the absurd, analytic philosophy, philosophy of language, meaning formation, meaning expression, verification.

Проблемы языка становятся в XX в. едва ли не центральными для гуманитарного знания. Насколько адекватно мы можем выразить с помощью языка сущность различных феноменов, есть ли границы выражения, все ли явления поддаются фиксации в знаковой форме – на эти вопросы мы попытались ответить. Особенно нас интересует проблема присутствия абсурда в языке и его способность выражать смысловое содержание.

Выражать «традиционным» образом то или иное содержание так, чтобы получались только адекватные и непротиворечивые высказывания, можно «до известного предела»; как только мы касаемся явлений, лежащих за ним, с неизбежностью появляется двусмысленность и в конечном счете – абсурд. Чтобы понять, что это за предел осмысленного выражения, целесообразно обратиться к достижениям аналитической философии, в частности, к таким направлениям, как логический позитивизм и логический анализ языка. Представители

этих направлений, как правило, занимают позицию здравого смысла и сходятся на том, что действительно осмысленными могут быть лишь эмпирические высказывания, касающиеся чувственного опыта. Подобные высказывания сообщают о некоем внешнем положении дел, являющимся результатом восприятия органов чувств. Истинность такого высказывания определяет процедура верификации. В самом простом варианте она предполагает соотнесение высказывания с действительностью, с самим положением дел. Эмпирические данные оказываются критерием истинности и осмысленности.

Согласно утверждениям ряда исследователей смысл представляет собой не что-то данное прежде высказывания, но нечто, что возникает при обучении языку и операциях с ним. Особенно ясно это выражает Л. Витгенштейн: «Будто значение – это некая аура, присущая слову и привносимая им с собой в каждое его употребление. Если, например, кто-то говорит, что предложение “Это здесь” (причем показывает на предмет перед собой) имеет для него смысл, то ему следует спросить себя, при каких особых обстоятельствах фактически пользуются этим предложением. При этих обстоятельствах оно и имеет смысл» [2, с. 117]. То есть, смысл не предшествует употреблению языка, как если бы в нашем сознании сначала было некое содержание, которому необходимо придать осязаемое выражение, а, напротив, возникает в самом процессе выражения при оперировании языком. Схожим образом обстоит дело и с процессом понимания: «Я понимаю предложение, когда его применяю. Понимание, следовательно, вовсе не является особым событием, но оно есть оперирование с предложением» [1, с. 63].

Язык хорошо приспособлен для выражения внешнего положения дел: когда говорят «книга лежит на столе», то вполне адекватно выражают ситуацию. Такое высказывание без труда поддается верификации. Но стоит выйти за пределы чувственного опыта, и начинается путаница. При попытке выразить в языке эмоциональный опыт мы столкнемся с большими трудностями. Конечно, можно сказать «я чувствую радость» или «я в отчаянии», но как только будет предпринята попытка определить, чем именно являются радость и отчаяние, обнаружится, что языку для этого не хватает средств выражения. По крайней мере, не получается сказать о внутреннем опыте так же легко, как о чувственном: всегда кажется, что ощущаешь больше, чем сказал. То же относится и к эстетическому чувству: невозможно достаточно ясно выразить словами, что именно так впечатляет в том или ином произведении искусства. Теологические, этические и аксиологические высказывания сталкиваются с похожими трудностями.

Трудно сказать и о существовании самого языка: попытка выразить устройство знаковой системы средствами самой знаковой системы ведет к абсурду.

В сущности, то, что познанию, а значит, и адекватному языковому выражению поддается только апостериорное содержание, составляющее предмет чувственного опыта, отмечал еще И. Кант. В «Критике чистого разума» он пишет, что каждый раз, когда разум обращается к трансцендентальным идеям, он с неизбежностью приходит к паралогизмам и антиномиям [4, с. 365–367]. Аналитические философы во многом следуют этой кантовской мысли, правда, значительно ее модифицируют. Так, Л. Витгенштейн говорит в беседах с Ф. Вайсманном: «Человек имеет склонность атаковать границы языка. <...> Всё, что мы в состоянии сказать, *a priori* может быть только бессмыслицей. Несмотря на это, мы атакуем границы языка» [1, с. 54]. По Л. Витгенштейну, у языка есть границы: он не все явления в состоянии выразить. Вероятно, само возникновение и развитие языка было связано с необходимостью выражать содержание чувственного опыта: то, что мы видим, слышим, осязаем и т. д.¹ Знаковая форма, «выбранная» для этого, прекрасно соотносится с материальными объектами. Слово «лампа» ясно отсылает к вещи, как и изображение лампы. Но к чему отсылает слово «страх»? А ведь мы более чем отчетливо испытываем страх, возможно, даже ярче физической боли и прочих чувственных восприятий. Всё *a priori*, прямо не имеющееся в чувственном опыте, не может найти отражение в языке, не превращаясь при этом в неясные высказывания.

Правда, между И. Кантом и представителями аналитической философии есть существенное различие, касающееся трансцендентальных суждений. Оно состоит в том, что И. Кант при всей логической несостоятельности трансцендентальных идей считал, что «ни в коем случае нельзя считать их излишними и пустячными» [4, с. 359], к чему явно тяготеют представители логического позитивизма. По крайней мере, Р. Карнап прямо называет метафизические высказывания, выражающие то, что выходит за пределы чувственного опыта, бессмысленными, а метафизические понятия — псевдопонятиями [5, с. 69–70]. Отсюда повышаются требования к языку науки: необходимо составлять только эмпирические высказывания или выводимые из таковых или же пользоваться редуцированным языком, как в математике или формальной логике. В рамках аналитической философии

¹ Хотя, к примеру, запахи и вкусовые ощущения уже труднее поддаются адекватному выражению, поскольку они связаны с более «возвышенными» удовольствием и неудовольствием (отсюда такие выражения, как «резкий запах», «острый вкус»).

даже возникает идея о необходимости создания идеального языка науки, который не содержал бы двусмысленности и неясности, все слова которого имели бы только один референт, высказывания подвергались бы непосредственной эмпирической проверке или дедуцировались из подобных высказываний и т. д.

* * *

Итак, язык имеет границы выражения. При любой попытке выразить трансцендентное содержание высказывание становится бессмысленным. Здесь следует остановиться и отметить, что мы критически оцениваем сами понятия «бессмысленный», «бессмыслица» и т. п. Представляется, что вряд ли вообще можно вообразить себе нечто бессмысленное, т. е. целиком и полностью лишенное даже малейшей частицы смысла. Даже если попытаться составить предложение, не подчиняющееся никакому синтаксису и содержащее несуществующие слова, сам факт составления такого предложения придает ему смысл – мы составляем определенное предложение с какой-то целью, и, значит, наша деятельность осмысленна, а смыслом предложения будет демонстрация того, что оно бессмысленно. Человек обречен на смысл: всё, что он делает осознанно, имеет смысл; всё, что он делает неосознанно, тоже имеет смысл, но имплицитный. Поэтому вместо слова «бессмысленный» мы предлагаем использовать слова «нонсенс» или «абсурд» – в зависимости от обстоятельств. Под *нонсенсом* следует понимать любое высказывание, отсылающее к неправильно-му или вовсе несуществующему значению. Нонсенс всегда предполагает искажение или смещение смысла. *Абсурд* по своему виду может быть неотличим от нонсенса, но всегда отличен от него по содержанию. Главное отличие состоит в том, что для абсурда нехарактерны обман и искажение. Он, как и нонсенс, не отсылает ни к какой реальности, т. е. не становится означающим, но, тем не менее, именно благодаря этому способен передавать определенное содержание, которое трудно выразить привычными средствами. Абсурдное высказывание выражает то, что лежит «по ту сторону» смысла, но само не может быть выражено традиционным образом¹.

Вернемся к вопросу о границах выражения языка. Предыдущее рассмотрение привело нас к следующему: чтобы язык функционировал «безошибочно», а высказывания не были абсурдными, нужно ограничиться эмпирическими высказываниями, которые легко могут быть верифицированы, или пользоваться искусственным языком. Та-

¹ Подробнее о различении абсурда и нонсенса см. [6, с. 130–135].

ким образом, эмпирические высказывания, их верификация, разработка идеального языка – это три средства, которые могут обезопасить от ошибок, связанных с неправильным применением языка.

Однако, по нашему мнению, и эти меры не избавят нас от нонсенса и абсурда: в той же мере, в какой человек обречен на смысл, он обречен и на абсурд. Абсурд не столько впервые появляется при попытке выразить сверхэмпирическое содержание, сколько впервые проявляется на этом этапе. На самом деле, неясность и двусмысленность присущи языку всегда, как бы мы ни пытались их избежать. Абсурд не всегда заметен в языке. Скажем, в словосочетании «золотые руки» явно читается метафора. Но так ли она видна во фразеологизмах «приходить к мнению», «вести речь» или «поднимать вопрос»? Если попробовать понять их буквально, получится абсурд: представьте себе человека в прямом смысле *приходящего* к мнению. А ведь эти выражения вполне легитимны в научном лексиконе.

Сначала рассмотрим одно из средств, предполагающих избежать появления нонсенса и абсурда в высказываниях, – процедуру верификации, заключающуюся в проверке опытом того или иного высказывания. Что может быть проще – соотнести высказывание «яблоко лежит на столе» с действительным положением вещей и, если яблоко в самом деле лежит на столе, признать высказывание истинным, если нет – ложным. Но от идеи верификации к самому акту всегда осуществляется скачок: невозможно последовательно, шаг за шагом, логически описать, как возможна эта процедура. Известно лишь, что верификация может быть выполнена, о чем с очевидностью свидетельствует опыт. Но если попытаться прямо и недвусмысленно тем же способом, каким было образовано проверяющееся высказывание, выразить содержание этого опыта и условия его возможности, тут же получится нонсенс. Сам акт верификации не верифицируем. Более того, он становится возможным именно благодаря не верифицируемыми элементам внутри него. Непонятно, как именно осуществляется сопоставление тех или иных положений и высказываний с опытными данными. Попытка найти словесное выражение процедуры верификации вновь будет означать «атаку на границы языка».

Второе средство – использование искусственно созданного языка – также не уберезет от появления нонсенса и абсурда, поскольку «введение конвенциональной знаковой системы не может быть осуществлено с помощью системы, заключенной в этой же конвенции, следовательно, всякое введение какого-либо искусственного языка уже предполагает другой язык, на котором говорят» [3, с. 34]. Иначе говоря, любой искусственный язык не сможет полностью избежать

амфиболии и неясности, поскольку они имманентны естественному языку, на основе которого будет строиться любой подобный язык. И «дешифровывать» идеальный язык придется на основе естественного языка с теми же трудностями.

Аналитические философы справедливо заметили, что при выражении сверхэмпирического содержания высказывание становится нонсенсом. Однако нонсенс в той или иной степени содержится в высказывании, даже если говорится о внешнем положении дел. Основная проблема смысловыражения связана с тем, что в предложении не могут быть даны сами предметы, но лишь слова, имеющие конвенциональную природу и не состоящие в необходимой связи с предметами. При составлении любого высказывания мы всегда остаемся в поле языка, оперируем знаками, а не самими предметами. В силу этого между высказыванием о положении дел и самим положением дел никогда не будет полностью адекватного соответствия. И если понимать под нонсенсом искажение действительности в языковом выражении, то и эмпирическое высказывание также не вполне адекватно выражаемой действительности, как, например, и высказывание психологическое, лишь степень несоизмеримости будет меньше. Возьмем самое простое предложение: «яблоко лежит на столе», – выражающее очевидный факт и легко верифицируемое. Даже в нем содержатся неясности, присутствует некий фон: знак может ассоциироваться с разными вещами и будет уводить нас то к грехопадению, то к Троянской войне, то к закону гравитации. Даже слово «лежит» имеет разные смысловые оттенки в предложениях «яблоко лежит на столе» и «кот лежит на диване»¹. Язык никогда не может (да в этом и нет необходимости) точно, «как оно есть», выразить положение дел в действительности, иначе он сам стал бы неотличим от действительности.

Ряд аналитических философов исследовали возможность составления истинных и непротиворечивых высказываний. Эта проблема, без сомнения, крайне важна для науки. Последняя имеет своей целью получение истинного знания, а оно формулируется в языке. Соответственно, необходимо исследовать язык, чтобы понимать, как посредством него вообще что-либо может быть выражено и какой способ выражения наиболее приемлем. Аналитические философы пришли к выводу, что наименее противоречивыми являются эмпирические вы-

¹ Следует, однако, отметить, что на пример с яблоком можно дать ответ с позиции аналитической философии: в случае с ассоциациями со словом «яблоко» можно возразить, что логика способна и должна обходиться безо всякого психологизма; различный смысл слова «лежит» можно объяснить посредством теории типов Б. Рассела.

сказывания о положении дел в материальном мире. Именно такие высказывания наименее подвержены ошибкам, природа которых коренится в самой структуре языка, в таких его свойствах, как двусмысленность, абсурдность и т. д. Гарантией истинности эмпирических суждений является их легкая верифицируемость. Неэмпирические высказывания более уязвимы, так как их предмет неясен. В сущности, его просто нет в том смысле, в каком наличествует вот эта чашка или вот этот стол. Стало быть, подобные высказывания с неизбежностью будут содержать нонсенс и абсурд. Предполагалось, что именно они мешают достижению истинного знания и не должны присутствовать в научном языке.

Стоит отметить, что названные меры – эмпирические высказывания, верификация, искусственный язык – должны были применяться только в научном дискурсе. Не шло речи о том, чтобы «запрещать» «противоречивые» художественную литературу или поэзию, поскольку их задачи не пересекаются с научными, а в отношении идеального языка Б. Рассел вовсе говорит, что он «будет <...> совсем бесполезным для повседневной жизни» [7, с. 32]. Мы попытались показать, что эти меры не уберегают вполне от нонсенса и абсурда, поскольку даже в составленном по этим правилам высказывании обязательно будут присутствовать неverified фрагменты, неустранимый фон. Обратимся к исследованию этого фона.

Фон предполагает наличие в любом высказывании, в любом тексте неverified, случайных, не выражаемых прямо, но всё же значимых элементов. Любое предложение выражает всегда больше, чем говорит, а понимаем мы всегда больше, чем осознаём. Имеется в виду следующее: нужно различать сказанное и выраженное. К сказанному относится то, что налично есть в предложении, к выраженному – то, что имеет смысл в этом предложении и тоже в нем есть, но имплицитно. Налично присутствуют знаки, слова, звуки, изображение в зависимости от того, какой способ выражения выбран. Сообщение, чтобы что-то передать и быть понятым, должно быть дано для органов чувств. Это базовый уровень; к нему частично примыкает и смысл, т. е. то, что выражается и понимается. Смысл содержится в сказанном в той степени, в какой оно соответствует фактическому положению дел. Так, в предложении «яблоко лежит на столе» слова «яблоко» и «стол» состоят во вполне ясной для нас связи с физическими объектами, для которых эти знаки используются. В остальном смысл относится к порядку выраженного, а не сказанного, поскольку он выражается или понимается, но не может быть запечатлен, не может буквально быть явлен для органов чувств. Смысл содержится в

высказывании как некая неосоздаваемая чистая форма; если мы попытаемся «материализовать» его, явить, то получим еще одно знаковое выражение, для которого будут характерны те же трудности, что и для предыдущего.

Если угодно, сказанное составляет материю высказывания, а выраженное – форму. Предложение передает нечто большее, чем содержится в его «осоздаваемой» части, и это «нечто большее» является выраженным. В предложении каждый раз присутствует фон – некоторое количество информации, которое напрямую не выражается чувственно воспринимаемой частью предложения, но имеется в нем и усваивается реципиентом. Фон – сложное явление, состоящее из множества элементов. Эти элементы связаны с самым широким спектром явлений фонематического, синтаксического и пр. свойств; они значимы, но не таким образом, каким значима материя высказывания. Повторим, что сказанное имеет значение в той степени, в какой оно относится к фактическому положению дел и является прямым выражением. Выработанное значимо как нечто побочное, каковыми являются, например, интонация или порядок слов. Такие побочные смыслообразующие элементы разнообразны (от указанных более явных до более глубоких, наподобие коннотаций, двусмысленности и абсурда) и не верифицируемы. Как, например, можно верифицировать юмор? Еще более характерным примером является ирония, которая выражает прямо противоположное тому, что говорит.

Фон является смыслообразующим свойством языка. Он участвует в передаче того или иного содержания, не будучи явным. В этом отношении интересна работа Р. Барта «S/Z», в которой исследуется новелла О. де Бальзака «Сарразин». Р. Барт проявляет фон, содержащийся в бальзаковском тексте. К примеру, О. де Бальзак описывает бал, а Р. Барт показывает, что в новелле есть еще кое-что сверх сказанного. Фоном в данном случае являются определенные стереотипические коды, не представленные в «материи» текста, но во многом неосознанно усваиваемые читателем. Благодаря этому возможно понимание. Так, О. де Бальзак описывает бал (интерьер, танцы, наряды и т. д.), что составляет сказанное. Р. Барт же показывает, что в тексте скрыто присутствуют дополнительные смысловые элементы. Они неявно коннотируются, благодаря чему читатель, помимо описания бала, получает информацию о том, что дом, в котором дают бал, принадлежит богатому семейству, что богатство было нажито сомнительным путем и т. д. Важно, что все это прямо не называется в тексте, а угадывается. Иными словами, само понимание возможно благодаря усваиванию неявных элементов – фону.

Фон – исконное и неотъемлемое свойство языка. Фон складывается из антиномий, двусмысленности, абсурда и прочих качеств языка, поскольку последний не ограничивается только логико-дискурсивной частью. Фон похож на то, что в теории информации зовется «избыточностью языка», т. е. свойством языка содержать в сообщении дополнительную информацию помимо необходимой. Избыточность языка играет большую роль в процессе передачи информации и смыслообразовании. Так, коммуникационная модель Шеннона–Уивера показывает, что именно благодаря избыточности становится возможным восстановить текст, из которого исключено существенное количество знаков. К. Шеннон не касается содержания информации: избыточность он рассматривает сугубо количественно. Мы попытаемся интерпретировать понятие избыточности языка как фона.

Допустим, имеется текст, в каждом слове которого отсутствует часть букв; его можно восстановить именно благодаря фону, неверифицируемым элементам текста. Важно, чтобы фона было определенное количество. Если его не будет вовсе, как в идеальном языке, то язык разрастется до бесконечности: под каждое положение дел придется изобретать новые слова, которые могут быть использованы только для него. По сути, в этом случае «любая последовательность букв представляет собой осмысленный текст» [8, с. 267], а любая потеря информации будет означать невозможность восстановить смысл. Если же язык являет собой только фон, то не будет возможности ничего выразить ввиду наличия одних только случайных элементов.

Фон – смыслообразующий фактор. Он словно образует обратную сторону смысла; смысл во многом складывается из фона. Это дает основания считать, что язык может успешно выражать содержание, превосходящее чувственный опыт. Возможность выражения в данном случае связана с избыточностью языка, т. е. его свойством выражать больше, чем говорить. Вероятно, аналитические философы правы в том, что адекватно сказать можно только о внешнем положении дел, но порядок выражения всегда шире порядка «сказывания», поэтому выразить можно и неземпирическое содержание. Это становится ясным, если учесть тот факт, что для выражения чего-либо порой вообще не нужно прибегать к словам или действиям: молчание часто более выразительно, чем речь.

Возвращаясь к языковому выражению, следует сказать, что, поскольку феномены, относящиеся к фону, значимы и участвуют в образовании и передаче смысла, постольку возможно выразить какое угодно содержание: психологическое, этическое, эстетическое, трансцендентное и пр. Если буквальное выражение адекватным образом

способно передать только положение дел в эмпирической действительности, то для неэмпирической реальности необходимо задействовать более глубокое измерение языка: то, что содержится «между строк» и составляет фон. В самом деле, есть необходимость снижать факторы фона в естественных и математических науках. Собственно, здесь даже нет нужды в использовании фона, поскольку предметная область первых не распространяется дальше эмпирической действительности, а вторые пользуются формализованным языком. Но, скажем, в священных текстах различных религий, в поэзии или в метафизике неясность, амфиболия, полисемия, метафоричность действуют так, что выраженное содержание не становится бессмысленным. Более того, в этих случаях почти нет иной возможности что-либо выразить, не прибегая к фону: если попытаться сказать об этих феноменах так же, как об эмпирической действительности, в большинстве случаев с неизбежностью получится нонсенс. Своей неподатливостью, неприспособленностью выражать трансцендентное содержание традиционным образом, тем, что каждый раз при выражении этого содержания получается бессмысленность, как ее понимает Р. Карнап, язык «предлагает» пользоваться свойствами фона для достижения этой кажущейся невыполнимой цели.

Особую роль в этом процессе играет абсурд. Если метафизические высказывания, поэзия и эстетические суждения о прекрасных плодах искусства задействуют фон, то абсурд имеет отношение к фону напрямую. Эмпирическое высказывание говорит о некоем реальном положении дел, что оно обстоит так-то и так-то. Неэмпирические высказывания, как правило, используют эту же модель: они сообщают о некоем положении дел, не имеющем места в чувственно воспринимаемой действительности, но так, как если бы речь шла о физических объектах. Избежать нонсенса в таких случаях помогает лишь умелое использование возможностей фона. Для выражения трансцендентной реальности высказывания могут включать в себя и некоторые абсурдистские элементы, как, например, в текстах Дионисия Ареопагита или Николая Кузанского. Но собственно абсурд – нечто другое. Абсурдное высказывание в самом чистом виде вообще не пытается передать, что дело обстоит так-то и так-то; оно говорит о деле, ничего о нем собственно не сообщая, но лишь о том, что «вокруг дела». То есть, если представить себе идеальный пример языкового абсурда, он бы заключался в том, чтобы выразить сверхэмпирическое содержание, не отсылая вообще ни к какой реальности, активизируя лишь фон. Понятно, что это – невыполнимая задача: абсурд в таком виде нигде не содержится. Если бы это было возможно, получилось бы чистое выражение, форма без материи, и, очевидно, такая форма ни-

чего бы не выражала. Таким образом, получается абсурдная ситуация: чистое выражение, если представить таковое, ничего не выражает, чистый смысл без опосредствующих конструкций ничего не означает.

Вспомним, что если бы язык состоял только из фона, не было бы возможности вообще что-либо выразить, а абсурд, между тем, выразителен. Выразительность его обеспечивается за счет того, что он с помощью слов высвечивает фон. Абсурд использует внутреннюю мощь языка, обращается к самому глубокому его измерению, ответственному за смыслообразование и с этой точки зрения является не искажением языковой логики, а, напротив, сам обладает внутренней логикой, являя собой новый, более глубокий уровень смыслового порядка. По-видимому, понимание абсурда в такой редакции впервые проявляется в XX в. в рамках абсурдистского искусства. В этом смысле можно говорить, что абсурдистская поэзия является чем-то вроде аналитической философии по отношению к поэзии, представляя собой внелогический анализ поэтического языка. Однако это уже тема для другого исследования.

Список литературы

1. Вайсманн Ф. Витгенштейн и Венский кружок // Аналитическая философия. Становление и развитие. – М., 1998.
2. Витгенштейн Л. Философские исследования // Витгенштейн Л. Философские работы. Ч. 1. – М.: Гнозис, 1994.
3. Гадамер Х.-Г. Что есть истина? / пер. М. А. Кондратьевой при участии Н. С. Плотникова // Логос. – 1991. – № 1. – С. 30–37.
4. Кант И. Критика чистого разума // Соч.: в 6 т. Т. 3. – М., 1964.
5. Карнап Р. Преодоление метафизики логическим анализом языка // Аналитическая философия. Становление и развитие. – М., 1998.
6. Лапатин В. Бессмыслица, нонсенс и абсурд в современной культуре // *Studia culturae*. Вып. 8. – СПб.: С-Петербург. филос. о-во, 2011.
7. Рассел Б. Логический атомизм // Аналитическая философия. Становление и развитие. – М., 1998.
8. Шеннон К. Математическая теория связи // Шеннон К. Работы по теории информации и кибернетики. – М., 1963.

ИСТОРИЯ РУССКОЙ ФИЛОСОФИИ

УДК 1 (091) (470 + 57) «18»

К. В. Преображенская, С. В. Котина

Русская идея: антитеза единства и множественности в концепциях соборности и всеединства

В статье идеи соборности и всеединства представлены как два варианта интерпретации антитезы единства и множественности. Идея соборности демонстрирует преемственность с онтологическими и гносеологическими положениями византийского богословия; метафизика всеединства, испытывая комплекс неоплатонических влияний, неизбежно приводит русскую мысль к социально-теократическим утопиям. Полярность идеалов индивидуализма и коллективизма оказывается значимым элементом русской национальной идеи.

The ideas of catholicity (“sobornost”) and unity are treated as two ways of interpretation of the antithesis of unity and multiplicity. The idea of catholicity demonstrates the continuity of the ontological and epistemological statements of Byzantine theology; the metaphysics of the omni-unity influenced by a number of Neo-Platonic ideas inevitably leads to the idea of Russian social-theocratic utopia. The polarity of the ideals of individualism and collectivism is an important element of Russian national idea.

Ключевые слова: соборность, всеединство, единство, множественность, метафизика, социальный идеал, русская идея.

Key words: catholicity (“sobornost”), omni-unity, unity, plurality, metaphysics, social ideal, Russian idea.

Термин «соборность» является производным от прилагательного, определяющего третье свойство Церкви в Символе веры, передающее ее вселенский, универсальный характер, не связанный с географическими и этническими границами. Впервые он был употреблен А.С. Хомяковым; он же дал подробный анализ причин, по которым греческое слово «кафолическая» в славянском переводе передается словом «соборная», а не «всемирная» или «вселенская». В его статье

«О значении слов “кафолический” и “соборный”» в краткой и ясной форме изложено то понимание учения о Церкви, которое впоследствии было принято почти всеми русскими мыслителями. А.С. Хомяков пишет:

«... каковы бы ни были судьбы вещественных сил мира, каковы бы ни были движения духовных сил народов, каковы бы даже ни были успехи апостольства, присущее Церкви свойство кафоличности все-таки нисколько бы не зависело от упомянутых условий; это свойство всегда было неизменно и таковым пребудет всегда» [10, с. 279].

Речь идет о том, что жизнь Церкви в миру (вовне) характеризуется не внешними признаками, но ее внутренним бытием. Это идеальное состояние есть одновременно и залог будущего совершенства, и его реализация. Соборность подразумевает состояние свободного единодушия, когда устраняются различия, разделяющие личности в их эмпирической жизни.

Можно сразу заметить, что концептуально соборность объединяет два смысла – гносеологический (как критерий истины) и социально-организационный (как принцип объединения).

В русской философии идея соборности приобрела особое значение, так как она ярче всего передавала смысл национального переживания человеческого единения («органическое единство общего и единичного» [1, с. 23]). Несмотря на то, что она является общепризнанным «зерном русской идеи», ее осмысление и развитие многообразно, происходило в рамках несхожих философских систем, использовалось в различных проблемных областях.

Обосновывая единство Церкви как духовного организма, Хомяков полагает, что соборность должна выражать специфический характер того *единства*, каким является Церковь. С.С. Хоружий приводит сводную дефиницию определений этого единства у Хомякова: «соборное единство есть единство свободное и органическое, живое начало которого есть Божественная благодать взаимной любви» [11, с. 20]. Единство и свобода – основные пункты толкования соборности у Хомякова, так как свобода, совмещенная с единством, уже дает осуществление соборности. Принцип «единства во множестве» представляет неразрешимую антиномию на эмпирическом уровне: единство как принцип организации и подчинения устраняет существование свободы.

Защищая идею *духовного единения как свободного*, Хомяков мыслит в духе антиномий греческой патристики. Свобода и необходимость оказываются двумя противоположными полюсами: единство уничтожается внешним принуждением. В историософской концепции

Хомякова эта антиномия трагически переживается в человеческой культуре, движимой реальными противоборствующими силами – кушитским (необходимость) и иранским (свобода) началами.

Противостояние жажды единения и свободы происходит и в России как «взаимное превращение крайних противоположностей» [1, с. 24], что многое может сказать о русском характере, в котором заложены неразрешимые антиномии. Если сравнить *антиномичность* восточно-христианских образов, то неудивительно, что именно их мировосприятие оказалось созвучно русской национальной стихии. Историческая канва этого противоречия в России – трагические конфликты между попытками создания государственно-духовного единства и значением личного обладания истиной (противостояние «иосифлян» и «нестяжателей»), построение теократических утопий наряду с отказом от мира, уходом в созерцание и молитву.

Можно было бы предположить, что такое же противоречие существовало и в самой Византии в виде антиномии двух путей христианской жизни: пути монашеской мудрости и идеологии всемирной христианской империи, «христианского универсализма», однако это противоречие не становилось основой мировоззренческих выводов.

В России же идеи «соборности» постоянно переплетались с теократическими и философскими построениями как попытки решения проблемы *единства в многообразии*. Так возникает социальный контекст соборности: соборность как принцип организации; и, таким образом, проблематика экклезиологического обоснования, где *свобода имеет духовное происхождение* и в эмпирической реальности неосуществима, отодвигается на второй план. Достижение свободного единения (происходящее у Хомякова только в Церкви) не может быть полностью реализовано в земном воплощении как реальной социальной общности. Комплекс экклезиологических идей Хомякова, в том числе его учение о соборности, получает аутентичное развитие разве что в творчестве религиозных философов эпохи эмиграции (Г. Флоровский, А. Шмеман, В. Лосский), и то – с существенными оговорками.

Владимир Лосский, отдавая дань заслугам А.С. Хомякова, указывает на существенный недостаток его экклезиологии, который серьезно повлиял на дальнейшее развитие русской философской мысли. Речь идет о том, что в качестве философского основания для своих идей славянофилы невольно использовали критикуемый ими немецкий идеализм. Интересно, что тема влияния немецкой мысли на Хомякова неоднократно поднималась в историко-философской литературе. В.В. Зеньковский отмечает, что помимо Шеллинга, философский

подход которого к критике Гегеля мы обнаруживаем в сочинениях Хомякова, нетрудно заметить и влияние немецкого романтизма, особенно в том, что касается его экклезиологии. Книга известного немецкого богослова Иоганна Мёлера (*Die Einheit der Kirche oder das Prinzip des Katholicismus*), вышедшая в 1825 г., где развивается похожее учение о Церкви, дала повод для исследования взаимосвязи этих явлений [9, с. 278–279].

В.Н. Лосский, оставляя в стороне вопрос влияний, отмечает существенную близость этих двух типов экклезиологии, указывая, однако, и на их принципиальное различие: в обоих случаях Церковь понимается как единый священный организм, единое сознание которого немецкий католицизм эпохи романтизма связывает с Личностью Христа, тогда как соборность славянофилов является единством множества личностей в сознании Духа Святого¹. В результате он делает следующий вывод:

«И в том, и в другом случае <...> личности человеческие поглощены Сверхличностью, Личностью Христа или Личностью Духа. За этим объективным “сверхсознанием” <...> можно усмотреть общий их источник или, точнее, общий их философский фон, окрашенный немецким идеализмом» [3, с. 577].

Действительно, в конце XIX – начале XX в. философская рефлексия в отношении «соборного начала» переплетается с проблематикой *всеединства*, демонстрируя структурное сходство: «оба принципа тождественны как способ организации или же принцип внутренней формы совершенного единства множества» [11, с. 25]. Хотя – и это чрезвычайно важный элемент понимания различия двух подходов – единство Хомякова, затрагивающее ипостасный характер различий (как продолжение экзистенциального подхода к онтологии в восточном христианстве), серьезно отличается от неоплатонической традиции трактовки всеединства, которая постепенно набирает силу в русской философии.

Способ рассуждения, отличающий греческую патристику от неоплатонизма, основывался на антиномичном способе выражения истины как баланса между противостоящими онтологическими и антропологическими концепциями поздней античности. В отношении неоплатонического всеединства христианская метафизика указывала на ошибки, возникающие при наложении античных принципов на библейские идеи. Магистральная линия, по которой античное все-

¹ А.С. Хомяков говорит: «Не лица и не множество лиц в Церкви хранят предание и пишут, но Дух Божий, живущий в совокупности церковной» [9, с. 277].

единство подвергается критике – это *отсутствие нравственного смысла* в процессе вечного возвращения к Единому (подразумевающее новое отпадение), *отрицание лично волевого бытия* как на уровне высшего начала, так и на уровне человеческой жизни. В платонизме и неоплатонизме «Божество в глубочайшей своей основе нелично, оно – число, т. е. прежде всего оно Единое» [2, с. 870], как принцип, равнодушный к судьбе человеческой природы, высшая награда которой в умственном созерцании божественного закона.

В основу христианской интуиции всеединства положено антропологическое звучание, здесь всеединство – не бытийный принцип, «оно не космично и не логично» [11, с. 37], а лично. Естественно, что всеединство как метафизическая категория не принадлежало христианской мысли, в этом смысле ему можно противопоставить концепцию триединства и богочеловеческого единства, которые не подразумевают устремленности мира к слиянию в абсолютное Всё¹.

Проблематика всеединства является фундаментальной проблемой философского мировоззрения, в том числе античного. Еще в досократический период философы обнаруживали тождество целого и его частей, указывая на то, что «все существующее, вся многообразная реальность образует единое целое» [11, с. 34]. Природа и истоки всеединства представляли в различных формулировках, все они имели отношение к структуре бытия, которая выражается с помощью непреодолимых апорий о единстве и множественности. Принцип «все во всем» впоследствии трактуется как связь внешнего единства (Космос) с внутренним принципом (Логосом). Именно внутренний умопостигаемый принцип обеспечивает единство внешнее, и это линия раскрыта в платонизме и неоплатонизме, где идея вещи и есть всеобщее по отношению к единичности как общий порождающий принцип всего бесконечного множества, или всеединство.

Как самостоятельная концепция всеединство получает развитие у Плотина: «Всякое содержит в себе все и созерцает себя во всем, и всякое сущее есть все». (Enn. V, 8,4). Несмотря на то, что Плотин отделял высшее начало («Единое») как сверхсущее от мира идей, в его философии присутствуют положения о сущностной связи между «Единым» и его дальнейшими эманациями (в сверхчувственной и вещественной различности). В связи с этим можно говорить о таком подходе, как продолжение пантеистических настроений античности. Принцип «все во всем» предполагает *связанность и взаимопроникну-*

¹ Вспоминается любимое В.Соловьевым древнегреческое «*ἐν καὶ πάν*».

тость бытия на всех уровнях. Христианство в этом аспекте противостоит пантеизму, проводя онтологическую границу между Единством и множественностью эмпирической реальности с помощью идеи креационизма, разделяя мир на Творца и творение.

В самой античной философии проблема всеединства имеет два полюса тяготения: разделить умопостигаемое единство и вещественное множество как принципиально несхожее (Платон); объединить два плана бытия в единстве вечного универсального принципа (неоплатонизм). Эволюция античной мысли как стремление к совмещению взглядов Платона и Аристотеля не раз подчеркивалась в истории философии: «Неоплатонизм есть синтез и слияние платонизма и аристотелизма» [2, с. 868]. При этом А.Ф. Лосев убежден даже в том, что и Платон склонялся к монизму, так как исповедовал «тождество идеального и реального, в результате чего формализуется идея и «холоднеет» реальное, вещь» [2, с. 864], хотя такой подход с бóльшей силой проявляется, конечно, в неоплатонизме. Плотин прочно связывает источник умопостигаемого мира идей с его неизбежным развертыванием, не оставляет ему никакой свободы, поэтому неудивительно, что христианство относилось с подозрением к любым формам *всеобъемлющего единства*, понимая его как проявление языческого пантеизма и монизма.

Надо учитывать, что «всеединство и пантеизм – запутанная историко-философская тема» [11, с. 40], породившая множество противоречивых мнений и упрощенных стереотипов. Пантеистических учений в чистом виде не так много, но можно говорить о сильном уклонении к пантеизму в положениях, где встречается «наличие божественной сущности всех вещей, или, что то же, *сущностную причастность* Богу мира» [7, с. 40]. Иногда такую онтологическую позицию христианства (где ощущается сильное вторжение неоплатонической метафизики) называют «панентеизмом». Особенно глубоко это коснулось западного христианства, где в недрах схоластической философии, усиливающих сущностную причастность мира и Бога, рождались новые концепции всеединства (в духе Возрождения) как элемента, посредствующего между Богом и миром. Опасность «панентеизма» (как синтеза пантеизма и теизма) для ортодоксального христианства в превышении степени сближения Бога и мира до полного растворения, а философская мысль всегда легко эволюционирует в этом направлении, что ярко проявилось в европейском идеализме и в русской философии.

Русская мысль в XIX в. оказалась чрезвычайно восприимчивой ко всем философским веяниям, совмещая онтологические концепции, которые принадлежали к разным полюсам мировосприятия. Самой органичной и близкой по духу русскому сознанию оказалась *антропологическая* версия всеединства в своем социальном и духовно-нравственном аспекте, впрочем, головокружительные выражения, которые совершила европейская мысль, развивая неоплатоническую традицию в схоластическом пространстве мысли, также произвели впечатление на русскую философскую школу.

Иногда исследователи указывают на то, что русская идея – это «русский исторический опыт, православная вера, немецкая диалектика» [1, с. 32], и именно в таком ключе можно трактовать и творчество Владимира Соловьева, а также его последователей в метафизике всеединства. Но нужно догадываться, насколько остры углы у соединения немецкого идеализма (латинского мировосприятия, вышедшего на высочайший уровень философской рефлексии) и православной веры (основанной на интуициях восточной патристики).

Так, вечная *антитеза единства и множественности* для Соловьева заключается в интуиции общечеловеческого *единства*, к которому устремлено все бытие, и в утверждении абсолютной свободы личного бытия. В рамках славянофильской традиции отсутствует противоречие *личности* и *соборного целого*, и, следуя в этом направлении, Соловьев пробует установить между ними новые диалектические связи. Он указывает на то, что «божественное начало коренится в самой человеческой личности» [4, с. 20], которая имеет безусловное значение; а отдельный человек есть лишь абстракция по отношению к цельному, духовному организму человечества. Метафизическое обоснование такой диалектики, склоняющейся более к единству (имперсонализму), чем к множественности, и в результате – к *непропорциональному возвышению общечеловеческого единения* в эмпирическом понимании, Соловьев разрабатывает в учениях о двух Абсолютах, Богочеловечестве и о Софии, тесно связанных между собой.

Значение общечеловеческого единения, непропорционально выделяемого в сравнении с личной свободой, принимает у Соловьева характер теократических утопий. Важное звено убеждений русского философа – это *деятельный смысл исторического человечества*, который заключается в единении с Божественным замыслом. Сущность истинного христианства, по убеждению Соловьева, «есть перерождение человечества и мира в духе Христовом, превращение мирского царства в Царство Божье» [6, с. 340], требующее человеческой духов-

ной активности, а не отвлеченности догматического учения. Отвлеченно-теоретические истины религии должны утверждаться «как нормы действительности, как закон жизни» [6, с. 345], при этом Соловьев подразумевает преобразование не столько личного бытия, сколько социальной действительности, отвергая абсолютизацию «личного спасения» («псевдохристианского индивидуализма»).

Неслучайно одна из самых объемных его теоретических работ – «Оправдание добра» – является удивительным сочетанием нравственных посылов христианства с тенденциями общечеловеческих обобщений, характерных, скорее, для немецкой классики. Неизменные ценности веры и истинного знания открыты только соборному сознанию и ускользают от «бессилия духовного одиночества», говоря языком А.С. Хомякова. Нравственное единство личностей, единство познавательных способностей – вот ключ к разрешению всех гносеологических вопросов в русской философии, испытавшей влияние идей славянофилов.

В сочинениях Владимира Соловьева и его близкого друга Сергея Трубецкого соборность представлена не только как общественное и эkkлезиастическое явление, но и как природный инструмент познания. Здесь влияние немецкой классики настолько очевидно, что соборность славянофилов представляется уже в виде философского «трансцендентализма». С.Н. Трубецкой пишет:

«Чтобы стать абсолютным и полным, всеобъемлющим не по форме только, но по существу, по содержанию, сознание должно обнять в себе все, стать сознанием всего и всех, сделаться воистину вселенским и соборным сознанием» [8, с. 547].

Истина как Всеединство доступна только вселенскому, соборному сознанию, заблуждение – это удел отвлеченных начал, обособленной индивидуальности. Однако в такой постановке проблемы истинного познания под вопросом оказывается содержание единичного сознания, что заставляет Владимира Соловьева сказать:

«В житейском обиходе можно, не задумываясь, спрашивать: чей кафтан? или чьи калоши? Но по какому праву можем мы спрашивать в философии: чье сознание? – тем самым предполагая подлинное присутствие разных *кто*, которым нужно отдать сознания в частную или общинную собственность? Самый вопрос есть лишь философски-недопустимое выражение догматической уверенности в безотносительном и самотождественном бытии единичных существ» [5, с. 794].

Философия всеединства дает повод для такого толкования соборности, согласно которому отдельная личность не является онтологической важной единицей. С.Н. Трубецкой считает, что собственную

ценность личность приобретает только в рамках целого, в свободном единении соборности: «если сознание человека по существу своему соборно, если оно есть возможное сознание всех в одном, то и его субъективное *я* может обладать всеобщим, объективным бытием в этом соборном сознании; его самосознание получает объективную вселенскую достоверность» [8, с. 577]. Здесь единственное отличие от немецкого трансцендентализма заключается в том, что из учения славянофилов о соборности было воспринято понятие *свободного* единения с целым, по существу, с тем же трансцендентальным Субъектом. Человек волен выбирать – остаться в заблуждении своей единичной субъективности или влиться в мировой процесс.

Преувеличенный социальный характер «общечеловеческого спасения» как убежденность в достижении богочеловеческого единства в рамках земной истории неудержимо влекла В. Соловьева к построению теократических утопий. Идея общечеловеческого единства вытекала не из метафизических предпосылок всеединства, она имела собственные, независимые корни. По мнению Г. Флоровского, «весь творческий путь Соловьева может быть понят именно из исканий социальной правды» [9, с. 392]. Потребность веры в осуществимость Царства истины и справедливости типична не только для Соловьева. Она характерна для всей русской мысли, склонной к отождествлению теоретической и этической сферы. И ключ к пониманию многообразного расширения *проблематики всеединства* в русской мысли, как и собственного звучание *понятия «соборного единства»* России, можно искать именно в этом направлении.

Преломление в комплексе взглядов, составляющих основу *русского понимания «соборности»* в XX в., проходило именно в этой плоскости, включающей фундаментальное для национальной идентичности противоречие: жажду безусловного единения (превышающую национальные границы) и приоритет абсолютного многообразия.

Метафизика всеединства, созвучная русскому переживанию проблемы единства и многообразия бытия в социальном ключе, сдвигала акцент к значению общечеловеческого целого, поэтому была менее чувствительна к категории многообразия и нарушала баланс в отношении личной свободы. Идея соборности, изначально выделенная из социальных и пространственных рамок (в свете восточно-христианского толкования), подразумевала единство, которое невозможно без разделения. Поэтому в контексте соборности антиномия единства и многообразия не имеет негативной силы, само по себе «многообразие» не является метафизической причиной социального зла.

В данном ключе последующие в русской философии вариации на тему соответствия между идеями христианского учения и организацией социального бытия необратимо затрагивали проблематику соборного единения как антитезу единства и множественности. В социальном контексте эту проблематику можно рассматривать как вечную полярность противоположных идеалов: «абсолютного индивидуализма и абсолютного коллективизма» [7, с. 181], которая, несомненно, является значимым аспектом русской национальной идеи и в отличие от византийского идеала не может найти точку равновесия и покоя.

Список литературы

1. Гулыга А.В. Русская идея и ее творцы. – М.: Эксмо, 2003.
2. Лосев А.Ф. Очерки античного символизма и мифологии. – М.: Мысль, 1989.
3. Лосский В.Н. Богословие и боговидение. – М.: Изд-во Свято-Владимирского братства, 2000.
4. Соловьев В.С. Чтения о богочеловечестве: в 2 т. – М.: Правда, 1989.
5. Соловьев В.С. Соч.: в 2 т. Т. 1. – М.: Мысль, 1990.
6. Соловьев В.С. Соч.: в 2 т. Т. 2. – М.: Мысль, 1990.
7. Струве Н.А. Православие и культура. – М.: Христианское изд-во, 1992.
8. Трубецкой С.Н. О природе человеческого сознания. Сочинения. – М.: Мысль, 1994.
9. Флоровский Г.В. Пути русского богословия. – Париж: YMCA-Press, 1983.
10. Хомяков А.С. Сочинения богословские. – СПб.: Наука, 1995.
11. Хоружий С.С. После перерыва. Пути русской философии. – СПб.: Алетейя, 1994.

Критика эгалитарного прогресса в русской философской мысли XIX–XX вв.

В статье рассмотрены идеи прогресса в русской философской мысли XIX–XX вв. Раскрывается оценка русскими мыслителями идеи прогресса как идеологии, лежащей в основании западноевропейского проекта Просвещения, который получил свою завершенность в эпохе модерна. Показывается, что многие русские философы видели в прогрессе причину кризиса культуры и искали выход из него путем развития русской самобытной культуры.

The article deals with the idea of progress in Russian 19th – 20th century thought. According to Russian thinkers, the idea of progress seemed the foundation ideology of Western European Enlightenment project, and was finally completed in modern times. The author argues that a number of Russian philosophers regarded progress as the cause of culture crisis, trying to find the solution in Russian cultural development.

Ключевые слова: культура, национальная культура, цивилизация, Просвещение, модерн, эгалитарный прогресс.

Key words: culture, national culture, civilization, the Enlightenment, modern, egalitarian processes.

Проблема «Запад – Восток» в отечественной философской мысли занимает центральное место. Вопрос кто мы по отношению к Западу – свои или чужие, ставился уже в произведениях мыслителей средневековой Руси (Илларион, Филофей), однако концептуальное решение проблемы «Запад – Восток» было предложено лишь в работах П.Я. Чаадаева, в дискуссиях славянофилов и западников. Эта проблема заняла значительное место в творчестве отечественных мыслителей рубежа XIX–XX вв. [14, с. 10–11].

Одной из ключевых проблем в рассуждениях на тему «Запад – Восток» является проблема прогресса. В своем фундаментальном труде «Россия и Европа. Взгляд на культурные и политические отношения славянского мира к германо-романскому» (1871) Н.Я. Данилевский, осмысляя и обобщая опыт славянофилов, критически оценивает трактовку прогресса как «бесконечного» и «всемирно-исторического». По мнению мыслителя, формы исторической жизни

человечества «не только изменяются и совершенствуются повозрастно, но еще и разнообразятся по культурно-историческим типам». Он уверен, что только «внутри одного и того же типа, или, как говорят, цивилизации, и можно отличать те формы исторического движения, которые обозначаются словами: древняя, и новая история. Главное же должно состоять в отличении культурно-исторических типов, так сказать, самостоятельных своеобразных планов религиозного, социального, бытового, промышленного, политического, научного, художественного, – одним словом, исторического, развития» [10, с. 32].

Для следующих поколений русских мыслителей основным вопросом становится рассмотрение опасности, которую несет в себе эпоха модерна, сделавшая прогресс идеологией всей западноевропейской цивилизации. «Классические представления о прогрессе общества есть заслуга западноевропейской мысли. За всю долгую историю западная философская культура, несомненно, преуспела в одном, в разработке совершенных методик формализации нашего знания об окружающем мире, в том числе и знаний о социальной жизни» [3, с. 67–68]. Парадигма модерна, оформившаяся в эпоху Просвещения, претендовала на тотальность, стремясь стать образцом для всего человечества. «Эта способность была связана с солидарным сознанием человечества, которое Просвещение сумело породить как свою едва ли не высшую ценность, с чувством общности судьбы всего человечества, стоящим над всеми национальными и религиозными границами» [8, с. 83]. Это результат, прежде всего, рассмотрения истории как линейного процесса, когда универсалистские эгалитарные тенденции преподносятся как итог закономерный, естественный и положительный, обладающий аксиоматическим ценностным содержанием. «Новоевропейская рационалистическая философия объективировала духовное и рассматривала движение этого объективированного духовного бытия по аналогии с механическим объектом, движущимся в пространстве-времени от одного состояния к другому <...> Человек оказывается за границами идеи прогресса: прогрессируют народы, общества, классы, социальные группы. Люди же представляются на этом фоне малозначительными, микроскопическими молекулами общественной системы, приводящими своей индивидуальной и по большей части эгоистической активностью всю эту общественную систему в определенное законообразное движение» [3, с. 70].

С точки зрения эгалитарного прогресса любые культурные и национальные особенности являются лишь помехой на пути построения глобального общества. Система демократических ценностей объявляется непререкаемым идеалом, а следование им утверждается в качестве единственно возможной модели дальнейшего развития человеческой цивилизации. Демократия, всеобщее равенство и так называемый свободный рынок – те основания, на которых возможно посторенние будущего счастливого высокотехнологического будущего. Национальная культура чаще всего рассматривается теоретиками современного либерализма как прямая угроза этому самому «будущему». Лежащий в основании новоевропейской культуры миф о всемогущей науке, о ее способности решать все возникающие в обществе экономические и социальные проблемы был в середине прошлого столетия оформлен теоретически и превратился в «единственно правильное учение». Реализация в России этого европейского по своему происхождению, мифа была осуществлена быстро и эффективно, с азиатской жестокостью, путем кровопролития и принесения в жертву «всеобщей идее» каждого отдельного человека [5, с. 234–235].

Среди русских мыслителей К.Н. Леонтьев одним из первых осознал опасность для культуры, исходящую из эгалитарных уравнивательных устремлений эпохи модерна. Аристократизм, романтизм, культ прекрасного, в том числе и прекрасных женщин, честь и благородство, присущие культуре Европы времен Возрождения, сменились, считает Константин Леонтьев, культом мещанства и уравнительности, культом серости и посредственности, застоя и разложения, эгалитаризма и однообразной простоты. По его мнению, это произошло в силу действия объективного закона, которому подчиняется все существующее, в том числе и культура. Леонтьев выступил против именно эгалитарного прогресса, являющегося, по сути своей, идеологией эпохи модерна. Это совсем не означает, что Леонтьев выступил против технических достижений, скорее, он подверг сомнению безоговорочную веру в пользу подобного прогресса. По его мнению, в прогресс верить надо, но не как в улучшение непременно, а только как в новое перерождение тягостей жизни, в новые виды страданий и стеснений человеческих. Правильная вера в прогресс должна быть пессимистическая, а не благодушная, всё ожидающая какой-то весны. [6, с. 495]. К. Леонтьев доводит до конца возможные логические и практические следствия эгалитаризма.

Тревога Леонтьева не была беспочвенна. В русском обществе на рубеже веков вера в прогресс, во всеилие разума была всеобщей. В начале XX в. Николай Устрялов писал:

«Минувший век много потрудился для возведения идеи прогресса в обязательный догмат. Прогресс был и казался столь ослепительным фактом, что его стали больше воспевать, чем осознать и осмысливать. До сих пор чисто эмоциональное, восторженное, чуть ли не идолопоклонническое отношение к прогрессу – удел широко распространенной культурно-просветительной идеологии. Прогресс утверждается как нечто во всех отношениях непререкаемое, и служение ему вменяется в безусловный долг. Его содержание предполагается заранее установленным, как бы самоочевидным. И каждое историческое явление подвергается оценке в соответствии с этим накрепко запавшим в душу критерием» [16, с. 49].

Историк русской мысли прот. Г. Флоровский так оценивал общественные настроения, господствовавшие в обществе, современном Леонтьеву:

«Новое движение предваряется отрицанием. Действительный смысл тогдашнего так называемого "нигилизма" не в том только заключается, что рвали с устаревшими традициями и отвергали или разрушали обветшавший быт. Нет, "отрицание" было много решительнее, и было всеобщим. Именно в этом и была его привлекательность. Отрицали и отвергали тогда не только вот это данное и отжившее прошлое, но именно всякое "прошлое" вообще. Иначе сказать, – тогда отвергали историю. Русский "нигилизм" был в те годы, прежде всего, самым яростным приступом антиисторического утопизма. Всего менее то была "трезвая" эпоха. То было именно нетрезвое время, время увлечений, время припадочное и одержимое. И за "критическим" образом внешних действий скрывались свои некритические предпосылки, – резонирующий догматизм Просвещения» [17, с. 282].

Сам Леонтьев считал, что остается непонятым в России мыслителем. Уже в конце своей жизни в письме В.В. Розанову он разочарованно пишет:

«Мне же, наконец, надоело быть гласом вопиющего в пустыне! И если Россия осуждена, после короткой и слабой реакции, вернуться на путь саморазрушения, что "сотворит" один и одинокий пророк? <...> Не думайте, что отзывом о моих сочинениях не было вовсе; за последние 5–6 лет их было там и сям достаточно, даже были весьма положительные, но все это кратко, недоказательно, неясно и т. д. А главное, историческую мою гипотезу все старались обходить осторожным молчанием. О предсмертном смешении дерзнул серьезно отозваться только один Астафьев в публичных лекциях своих в 1886, кажется, году. На этих лекциях собиралось не более 30–50 человек, и то наполовину по личному знакомству с Астафьевым. Успеха не было никакого, и журнальная критика (даже московская) не обратила на эти его лекции никакого внимания» [12, с. 353–357].

В примечаниях В.В. Розанов восклицает: «Поразительно! В ней-то и главная суть Леонтьева; без нее – его просто нет!» [12, с. 357].

Позже В.В. Розанов, считая себя учеником К.Н. Леонтьева, во многом продолжил его критические размышления, направленные против эпохи модерна. Как и Леонтьев, он полагал, что Россия не готова к столь серьезным потрясениям, которые может принести слепая модернизация по западному образцу, о которой так часто и много рассуждали тогдашние русские либералы.

«Можно сказать, идея прогресса, как неопределенного совершенствования, как улучшения вообще, идея, так обнимающая всю европейскую цивилизацию и наполняющая ее трудом, надеждою, равно отсутствует, равно враждебна всякому русскому...<...> В отличие от деятельного характера народов западных наш народ отличается существенным образом характером пассивным; идея "прогресса" как неопределенного движения вперед – ему непонятна и, кажется, враждебна в высшей степени; мы поясним, что эта идея вытекает из высшего неведения человека: иду вперед, иду не останавливаясь, я тогда лишь, когда во всяком месте, куда бы я ни пришел, мне нехорошо. Пустота душевная, не в смысле легкомыслия, но в смысле отсутствия внутреннего насыщения, вечного и неутолимого алкания, есть постоянное ощущение западного человека» [13, с. 8–11].

Целый ряд западных мыслителей на рубеже XIX–XX вв. высказались критически в отношении возможности прогрессивного развития которое вызывало все больше и больше проблем, приводя в конечном счете, по их мнению, к «кризису культуры». Слова Я. Буркхардта кажутся вполне созвучными рассуждениям К. Леонтьева. По мнению Буркхардта, «наша уверенность в том, что мы живем в эпоху нравственного прогресса, выглядит в высшей степени смехотворно по сравнению с “опасными” временами, когда свободная сила идеальной воли в сотнях высочайших соборов устремлялась к небесам. Добавьте сюда еще нашу пошлую ненависть ко всему разнообразному, многоликому, к символическим празднествам и к наполовину или совершенно бездействующему, наполовину или почти совсем уснувшему праву, наше отождествление нравственного с темностью и нашу неспособность понять все многоцветное, пестрое, случайное» [2, с. 63–64].

Георг Зиммель в начале XX в. выпустил целую серию эссе, посвященных глубочайшему кризису западноевропейской культуры. Характеризуя современную культурную ситуацию, Зиммель вполне оправданно использовал термин «отчуждение». Суть отчуждения он видел в том, что продукты творчества отдельных индивидов, будучи объективизированы и включены в динамику социальных стихий, уже не контролируются ни личностью, ни каким-либо социальным институтом. Наука и техника в развитых формах подчиняют себе человека,

вместо того чтобы контролироваться им. Это цивилизация – вместо культуры, внешний механизм – вместо внутреннего организма, интеллект как душевная окаменелость – вместо самой души [9].

К началу 20-х гг. XX в. многие западные ученые были глубоко убеждены, что живут в эпоху глубочайшего кризиса – «кризиса культуры», «кризиса науки», «кризиса ценностей», «кризиса духа». Ученые жаловались на утрату души и убеждений, на рост релятивизма и детерминизма, на изоляцию творческой личности, рассуждали о диктатуре естественных наук, об обнищании человеческой воли вследствие однобокого пристрастия к интеллекту, о всеобщем бессилии и пессимизме, говорили о политическом кризисе, кризисе социальном, культурном, кризисе науки [11, с. 648]. Эти рассуждения не могли остаться незамеченными в России. Не осталось незамеченным и появление «Заката Европы» О. Шпенглера. Ответом стал выпуск в 1922 г. сборника «Освальд Шпенглер и закат Европы», который был составлен из статей Бердяева, Степуна и Франка. Выпуск сборника свидетельствует о том, что русских мыслителей волновали те же проблемы, что и их европейских коллег. Уже находясь в эмиграции, Бердяев писал:

«... у французов меня поражала их замкнутость, закупоренность в своем типе культуры, отсутствие интереса к чужим культурам и способность их понять. Уже по ту сторону Рейна для них начинается варварский мир, который, по их мнению, не является наследником греко-римской цивилизации. Французы верят в универсальность своей культуры. Они совсем не признают множественности культурных типов. <...> Запад основан на фактах и хочет их рационализировать» [1, с. 443–444].

Неудивительно, что в России проблема «кризиса культуры» звучала острее, чем где бы то ни было. Революция и последовавшие за ней события заставили русских мыслителей еще пристальней всмотреться в причины постигшей страну трагедии. Первыми, кто заговорил о русской революции как о результатах насильственной европейской модернизации, были евразийцы. Опираясь на труды Н.Я. Данилевского и К.Н. Леонтьева, евразийцы смогли обозначить факторы, приведшие к катастрофе русскую культуру и русское общество в начале XX в. Корни этой проблемы, по их мнению, необходимо искать во все той же идеологии эгалитарного прогресса, присущей эпохе модерна. По убеждению евразийцев, подобная ситуация сложилась вследствие навязывания модернизационных процессов извне. Среди всех стран «Не-запада» Россия активнее всего стремилась к Западу, к возвращению в «европейский дом». Модернизация, навязан-

ная России Западом, на деле обернулась демодернизацией. По мнению Н. Трубецкого, одного из основателей евразийского движения, «прикрываясь словами о “всеобщем равенстве”, “мировом прогрессе”, “общечеловеческой культуре” европейский космополитизм стремится подчинить себе все народы и культуры, сведя их носителей к единому типу среднего человека. Но эта единая, общечеловеческая, лишенная всякого индивидуального, национального признака культура чрезвычайно односторонняя: при громадном развитии науки и техники ей присуще полная духовная бессодержательность и нравственное одичание. В такой культуре будут воплощаться лишь те психические элементы, которые общи всем людям, а именно материальные потребности. Поэтому ясно, что в однородной, общечеловеческой культуре логика, рационалистическая наука и материальная техника будут преобладать над религией, этикой и эстетикой и что в этой культуре интенсивное научно-техническое развитие неизбежно будет связано с духовно нравственным одичанием» [15, с. 453].

Цель евразийского движения его основатели видели в том, чтобы положить конец культурной гегемонии Запада. Европу евразийство отрицало не только политически, но и эпистемологически. Европа, по их мнению, – пространство без какого-либо внутреннего разнообразия. Евразийская философия оспаривала универсалистский гуманизм Европы, заявляя о многообразии культурно-исторического ландшафта и неустранимости отдельных культур. Гуманисты эпохи Просвещения заявляли, что человек повсюду одинаков, что существует одна и та же человеческая цивилизация, исключая какие-либо существенные различия. Слепая вера европейцев в бесконечный благой прогресс, по мнению евразийцев, мешает им рассматривать мир и историю во всем их многообразии. Задача, стоящая перед русскими мыслителями, в том, что именно они должны дать ответы будущим поколениям, раскрыв возможности, которые могут помочь преодолеть «кризис культуры». Как писал по этому поводу Б.П. Вышеславцев, «проблема нашей эпохи, нашей культуры состоит как раз в том, как преодолеть индустриализм, как сделать, чтобы человек не был раздавлен тяжелой индустрией. И эта проблема столь же социальная, как и индивидуальная: дело идет о спасении личности, и не только единичной, но и коллективной» [4, с. 290].

Список литературы

1. Бердяев Н. Избранные произведения // Россия и мир Запада. – Ростов н/Д, 1997.
2. Буркхардт Я. Размышления о всемирной истории. – М., 2004.
3. Волгин О.С. Оправдание прогресса // Идея прогресса в русской религиозной философии и современность. – М., 2004.
4. Вышеславцев Б.П. Кризис индустриальной культуры // Соч. – М., 1995.
5. Егоров В.К. Философия русской культуры. – М., 2006.
6. Леонтьев К. Чем и как либерализм наш вреден? // Восток, Россия и Славянство. – М., 2007.
7. Леонтьев К. Византизм и славянство // Восток, Россия и Славянство. – М., 2007.
8. Мейнеке Ф. Возникновение историзма. – М., 2004.
9. Немеров Е.Н. Фаустовский тип культуры в философии Георга Зиммеля и Освальда Шпенглера: автореф. ... канд. филос. наук. – Курск, 2006.
10. Проказин В.В. Проблема прогресса в русской социологии XIX – начала XX в. – Благовещенск, 2006.
11. Рингер Ф. Закат немецких мандаринов. Академическое сообщество Германии, 1890–1933. – М.: Нов. лит. обозрение, 2008.
12. Розанов В.В. Литературные изгнанники Н.Н. Страхов К.Н. Леонтьев / Переписка В.В. Розанова с К.Н. Леонтьевым. – М., 2001.
13. Розанов В.В. Смысл недавнего прошлого // Собр. соч. Т.28. – М., 2009.
14. Треушников И.А. Проблема «Запад-Восток» в философии всеединства: В.С. Соловьев, Е.Н. Трубецкой, С.Н. Булгаков, П.А. Флоренский. – М., 2009.
15. Трубецкой Н. Вавилонская башня и смешение языков // Наследие Чингисхана. – М.: Эксмо, 2007.
16. Устрялов. Н.В. Проблема прогресса. – М., 1998.
17. Флоровский Г. Пути русского богословия. – М.: Изд. Белорус. экзархата. 2006.

О незавершённом проекте теистической философии А.И. Введенского

В статье анализируется творчество представителя московского духовно-академического теизма конца XIX – начала XX в. А.И. Введенского (1861–1913). Раскрывается формирование его «христианско-теистического мирозерцания» с целью создания новой философии православной веры, отвечающей требованиям времени. Делается вывод о том, что в основании теистической философии Введенского лежат критическое оправдание религиозной веры и обоснование её когнитивного преимущества по сравнению с другими формами знания.

The author analyses the works by A.I. Vvedensky(1861–1913), a Moscow theistic philosopher of the end of the 19th – beginning of the 20th century, to illustrate the process of the formation of his ‘Christian-theistic worldview’ aimed at creating the new Orthodox faith philosophy to meet the demands of the new times. The author comes to the conclusion that Vvedensky’s theistic philosophy was based on the justification of faith and proving its cognitive preference.

Ключевые слова: московский православно-академический теизм, А.И. Введенский, теистическая философия, мелиоризм, реализм, причинность, вера, знание.

Key words: Moscow Orthodox academic theism, A.I. Vvedenskiy, theistic philosophy, meliorism, realism, causality, faith, knowledge.

Изучение творчества представителя московской школы «верующего разума» Алексея Ивановича Введенского (1861–1913) показывает, что этот ординарный профессор философии из духовной академии, по сути, был одним из крупнейших отечественных мыслителей начала прошлого века наравне с Вл. Соловьевым и П. Флоренским. Именно А. И. Введенскому принадлежит попытка создания целостной системы «библейско-теистического жизне- и миропонимания», как он сам ее называл. На протяжении своей 25-летней академической службы он написал большое количество работ, в которых заложил фундамент концепции православно-академической философии, что имеет непреходящее значение для развития религиозно-философской мысли в России. Однако преждевременная кончина не дала закончить ему свой творческий замысел. В этой статье мы попытаемся отметить основные шаги

А. Введенского на пути к созданию системы православно-теистической мысли.

Перечитывая работы московского профессора, нельзя не отметить более чем очевидного факта, касающегося его научной деятельности: *философия как чисто теоретическая наука его никогда не интересовала*. Согласно воспоминаниям родного брата А. Введенского философия была для Алексея Ивановича «его откровенной исповедью» [7, с. 641]. В этой «исповеди», имеющей глубоко национальные и религиозные истоки, – нас должны интересовать, в первую очередь, вопросы и проблемы ценности жизни, выработка умения видеть и формулировать *жизненно-практические задачи*. Именно в церковных идеалах, в «живом религиозном опыте православной мистики», исходящем из религиозно-моральных интенций философских поисков народа, которые, в свою очередь, коренятся в глубинных истоках его веры [8, с. 13], нужно искать основы христианской жизни и мысли. Поэтому, был убежден ученый-теист, *философская наука должна исходить из осознания факта «трагедии знания», которая состоит в существующем разрыве между теоретической истиной и фактами жизни, т. е. между верой и знанием*. Именно к преодолению этого разрыва и стремится наша «душа-христианка», тогда как православно-теистическая мысль и А. Введенский как её выразитель стремятся к синтезу не механическому, а органическому. Это согласуется со взглядами других представителей московской школы «верующего разума»: «философия в решении вопросов живого христианского мировоззрения должна разъяснять их по законам разума на основе его добровольного и свободного подчинения вере, между которой и современным научно-философским мышлением для него нет никаких принципиальных противоречий» [9, с. 218].

В ряде историко-философских работ «О религиозной философии Гартмана» (1888), «Отношение Ланге к вопросу о познании» (1888), «Гносеологические принципы послекантовской философии» (1891), «Фулье и метафизика будущего» (1891–1892), «Современное состояние философии в Германии и Франции» (1892–1893), «Очерк современной французской философии» (1893), «Философия будущего в Германии» (1894) и др. А. Введенский пытается в ходе анализа современных направлений германской и французской мысли найти оптимальный вариант построения *философии будущего*. Способна ли германская философия будущего отыскать синтез идеалистических элементов панлогизма и реалистического волюнтаризма? Попытку уйти от конструктивного идеализма шеллингианства и гегельянства,

которую продемонстрировали представители «этического теизма» (Х. Вейссе, Г. Фихте-мл., Г. Ульрици, Г. Лотце, Г. Фехнер и др.), московский профессор считает недостаточной, поэтому и обращается к «спиритуалистическому реализму» французской философии (Мэн де Биран и В. Кузен), а также к моральной метафизике А. Фулье как антитезе германской мысли. Общая черта этих двух «национальных» типов философии на современном этапе их развития – *возрождение интереса к метафизически-«тимологической» методологии*, которая важна для православно-академического мыслителя, поскольку созвучна современным тенденциям, существующим в недрах религиозно-церковной стихии «русского духа». Философский эквивалент этих процессов есть *синтез мелиоризма, теории «соборного сознания» и «трансцендентального монизма»* [1, с. 22; 2, с. 144, 150].

Собственно, в этом направлении нужно двигаться с целью преодоления «систематического и векового невнимания к живым запросам мысли и жизни» [5, с. 242], культивирования *умения ценить путь жизни как путь знания*. Именно в решении этого вопроса, считал А. Введенский, сотрудничество философии и православного богословия наиболее важно: философия исполняет роль надежного посредника между светскими и богословскими науками. «Она ценна лишь постольку, поскольку содействует достижению этой цели, – цели духовного самосохранения человека, выработке его нормального типа, его нравственному самосовершенствованию, за которым приходит и всякое другое. *Философия* ведь *есть не что иное, как стремление к правильному жизнепониманию, основанному на истинном миропонимании»* [6, с. 167]. Внедрение философского элемента в его метафизически-этическом аспекте в богословский дискурс есть необходимая предпосылка создания системы библейско-теистического миропонимания. Как раз её автор противопоставляет эволюционизму и материалистическому пантеизму, которые приводят к релятивизации и «атомизации» мысли.

Эта концепция христианско-теистического мирозерцания имеет два аспекта – *индивидуально-психологический* и *общефилософский*. Сущность первого профессор попытался раскрыть в своей работе «Религиозная вера как биогенетический принцип в психологии» (1899), тогда как раскрытию второго, наиболее важного аспекта, он собирался посвятить фундаментальный труд «Умозрительные элементы теистического миропонимания». К сожалению, его планам полностью не удалось сбыться: из печати вышел только первый вы-

пуск этого труда «Закон причинности и реальность внешнего мира» (1901).

Индивидуально-психологический аспект теистического мировоззрения, по сути, дополняет историко-критический анализ феномена веры, и в сумме они составляют определенную пропедевтику к теоретической части системы А. Введенского. Историко-критический анализ позволяет понять религиозную веру как субъектно-объектное отношение через призму *живой уверенности в бытии Бога как непосредственно-личного переживания Его*. Выделяя *объективную* (факт существования и проявления в истории человечества высшего начала как объективного принципа) и *субъективную* (стремление к совершенству, истинному знанию, предчувствие высшей силы) стороны веры, А. Введенский пытается дополнить историко-критический анализ психологическим. Вера в Бога – это состояние сознания, которое не сводится к знанию о Нем, ощущению Его, стремлению к Нему, а есть их синтез в целостном акте живой уверенности, что исключает состояние сомнения. В свою очередь, индивидуально-психологический анализ религиозного сознания выявляет основные законы: (а) закон бесконечного для ума, (б) закон свободы для воли и (в) закон духовного родства для сердца, – которые оказываются не только биогенетическими принципами духовной жизни человека, но и реально-объяснительными принципами религиозной истории человечества. Что касается биогенетического закона формирования религиозной веры, то исследователь использует понятие в самом широком значении: «в смысле твердой и незыблемой постановки конечных идеалов мысли и жизни, идеалов истины, добра и красоты, лишь частично открывающихся в нашей бедной земной действительности, но в совершенной полноте и чистоте совмещенных в их живом Первоисточнике и Первообразе, Боге» [3, с. 43]. Таким образом, мы покидаем эмпирический уровень и поднимаемся до уровня умозрительных истин, которые находятся в основании законченного христианско-теистического мировоззрения.

Кризис духовно-интеллектуальной жизни Европы в начале XX в. автор связывает с преобладанием «*философии разума*», в основании которой лежит система «*логического монизма*»: «ведь и “философия разума” в конце концов приводит к монизму, связывает все действительное цепью железной необходимости, причем в мире не остается места свободе, а над миром – личному Божеству. Правда, это монизм не механический, к которому приводит эмпиризм, а логический; но по своим выводам они совершенно одинаковы» [4, с. 1–2]. Истоки этого монизма нужно искать в 50–60-х гг. XIX в., когда тотальное преобла-

дание философии механического детерминизма и полемика позитивно-эволюционного мировоззрения с «ультраидеализмом» привели к охлаждению интереса к метафизическим вопросам и к «слабости воли». Обращаясь к методологическому потенциалу волюнтаризма как альтернативному философскому направлению, московский теист подходит к решению проблемы причинности, которую справедливо рассматривает как *crux metaphysicorum*.

Логика решения им этой проблемы состоит из двух этапов. Во-первых, критический анализ рационалистического, эмпирического и «критического» подходов к феномену причинности, среди основных недостатков которых А. Введенский отмечает смешивание понятия причинности с логическим основанием и внешним следствием. В связи с этим более удобным и правильным он считает то понятие причинности, которое определяется через «внутреннюю производящую силу» в контексте концепции философии воли Мэн де Бирана: «причинное отношение есть такое, при котором некоторое А производит, ставит свою силою некоторое В» [4, с. 50]. Во-вторых, касаясь вопроса о возведении понятия причинности до уровня закона, он на основании выделения троякого корня этого закона, куда входят эмпирический, умозраительный и спекулятивный элементы, выделяет два понятия причины: *актуально-творческо-телеологическое* и *субстанциально-механико-этиологическое*. Именно они находятся в основании жизни мира и метафизического познания. Эта теория причинности, по мнению ученого, противостоит механицизму и логицизму и более всех благоприятствует теистическому учению о Боге не только как Творце, но и как Промыслителе. Отсюда открывается возможность построения натурфилософии, практической философии и рациональной теологии на началах волюнтаризма и мелиоризма. В философии природы данная теория причинности исходит из признания того, что «природа есть не механизм, а живой, растущий организм» [4, с. 140], она не «консервативная система», которая полностью подчинена закону сохранения энергии. Помимо этого, природу надо понимать не как совокупность механических эквивалентов, а как систему и иерархию сил, где каждая занимает своё место и предназначение. Поэтому природа «есть не только система сил, но именно – система сил, действующих целесообразно, хотя мы можем и не понимать: как» [4, с. 141]. Также, исходя из теистического норматива рациональной теологии, А. Введенский замечает, что действие в сравнении с причиной есть что-то несовершенное и убогое. Поэтому все элементы мирового целого распадаются на две сферы: источники причинных актов, что консолидируются и направляются Высшей Си-

лою, а также эффекты и действия, которые есть проявления причинных актов. Это отрицает любую концепцию мировых кругооборотов, открывая взгляд на действительность как на последовательное движение форм от высших к низшим, в основании которого находится единое начало, единственный источник реальности. Мир не только поддерживается этой Силою, но и координируется Ею в определенном направлении, приводя в систему и гармонию всё существующее. «Весь мир охвачен порывом к совершенству. Стремится к нему и человек, руководствуясь внушением долга, чувством истины и красоты» [4, с. 143]. Здесь мы уже близки к компетенции философии практической, в контексте которой с учетом теории причинности вопрос о свободе воли переносится с односторонне-психологической или абстрактно-диалектической точки зрения на почву фактическую или объективную, а вопрос о смысле жизни решается в свете мелиоризма.

Другая не менее важная проблема, решение которой связано с вопросом о причинности, есть проблема *реальности внешнего мира*. Собственно, она и составляет онтологическое подспорье концепции автора. Обращаясь к многочисленным работам Г. Гельмгольца, Г. Спенсера, Э. Целлера, В. Дильтея, Э. Коха, В. Вундта, А. Рилья, Х. Зигварта, Ю. Кирхмана, Н. Гартмана, А. Тренделенбурга и других ученых, в исследованиях которых рассматривается эта проблема, А. Введенский выступает с критикой наивного реализма, «интеллектуализма» и субъективного феноменологизма. В тексте его работы мы встречаемся с так называемым «реализмом преобразованным», особенность которого состоит в дуалистической гносеологии: «С точки зрения реализма преобразованного, напротив, наше чувственное познание всегда и необходимо есть взаимодействие *двух факторов*, субъективного и объективного, вследствие чего оно отнюдь не есть нечто стереотипно-неизменное механическое фотографирование, но всегда варьирует. Конечно, общее *соответствие* между предметом и его субъективным образом и при этом, как мы разъяснили раньше, остается: субъективный *plexus* (сплетение), говоря языком Спенсера, всякий раз соответствует *plexus*'у объективному. Но соответствие здесь лишь символическое и условное, а не адекватное и тем более не тождество» [4, с. 240].

Отсюда – выход на новую методологическую базу философской психологии и доказательств бытия Бога. Вопрос о реальности души он решает по аналогии с регрессивным доказательством реальности внешнего мира. Дан следующий силлогизм:

(1) Все, что не может быть объяснено из объекта, должно иметь объясняющую причину в субъекте.

(2) Некоторые переживаемые субъектом факты обладают именно таким характером, т. е. объект никак не может быть признан их производящей причиной, которую, таким образом, остается искать лишь в субъекте.

(3) Следовательно, эти факты имеют свою причину в субъекте, в душе как единой пребывающей и деятельной субстанции.

На основании этого делается вывод не только о том, что «...душа человека есть субстанциальная (т. е. единичная, пребывающая и деятельная) сила, стремящаяся организовать реальное содержание сознания по требованию его идеальных начал (начал истины, добра и красоты)» [4, с. 249], но и о том, что существование этих начал свидетельствует о несовершенстве и ограниченности человека, что он «есть лишь отблеск субстанции абсолютной, – только образ Божий, по слову Писания, а не самоисточное Божество» [4, с. 253].

Что касается существующих доказательств бытия Бога, то они, по мнению А. Введенского, есть продукты «школьной» философии с использованием приёмов «теоретической логизации». У всех у них один негласный порок – *petitio principii*. Поэтому разумнее отказаться от регрессивных доказательств и обратиться к прогрессивным, т. е., опираясь на общечеловеческое сознание, констатировать и индивидуализировать факт бытия Бога среди других фактов, оправдав при этом его для мира внешнего и внутреннего. В данном случае лучшим доказательством московский ученый считает историческое: «... правильное поставленное историческое доказательство есть не что иное, как общечеловеческая постановка и оправдание того же факта, который частично ставится и оправдывается каждым индивидуальным сознанием за и для себя» [4, с. 265]. В методологическом отношении речь идет об истории религии, которая раскрывает генезис религиозного сознания человечества, что при надлежащем философском оформлении есть наилучшее доказательство бытия Бога, так как «выступит пред нашим сознанием со всею очевидностью научно оправданного общечеловеческого переживания или опыта» [4, с. 270].

К сожалению, внезапная смерть не позволила осуществить грандиозный замысел Алексея Ивановича. Его концепция «христианско-теистического мирозерцания» так и осталась незавершенной. Он в своей научной деятельности попытался синтезировать достижения московской традиции «верующего разума» (Ф. Голубинского и В. Кудрявцева-Платонова) с поисками соответствующей методологической основы (этический теизм, спиритуалистический реализм, «философия воли», философия жизни и др.) с целью создания *новой философии православной веры*, которая отвечала бы требованиям

времени. Так или иначе, но в основании его теистической философии находится *критическое оправдание религиозной веры*, обоснование её когнитивного преимущества по сравнению с другими формами знания. Московскому профессору удалось обосновать необходимость *пропедевтической* (историко-критической и психологической) и *метафизической* частей своей системы «жизненного христианско-теистического мирозерцания», при этом наметив другие её разделы – *философию природы, гносеологию, этику, философию и историю религии, рациональную теологию*. Мы уверены, что его наследие имеет актуальное и непреходящее значение для христианской философии в России на современном этапе её развития.

Список литературы

1. Введенский А.И. Основатель системы трансцендентального монизма // Вопр. философии и психологии. – 1892. – Кн. 14.
2. Введенский А.И. О задачах современной философии в связи с вопросом о возможности и направлении философии самобытно-русской // Вопр. философии и психологии. – 1893. – Кн. 20 (5).
3. Введенский А.И. Религиозная вера как биогенетический принцип в психологии // Богословский вестн. – 1899. – № 1.
4. Введенский А.И. Умозрительные элементы теистического миропонимания. Вып. 1. Закон причинности и реальность внешнего мира. – Харьков: Тип. губерн. правления, 1901.
5. Введенский А.И. Запросы времени // Богословский вестн. – 1903. – № 10.
6. Введенский А.И. Мировая трагедия знания // Богословский вестн. – 1908. – № 1.
7. Введенский Д.И. Пред вратами вечности (Последние дни почившего профессора Алексея Ивановича Введенского) // Богословский вестн. – 1914. – № 10–11.
8. Глаголев С.С. Проф. Алексей Иванович Введенский (Некролог) // Богословский вестн. – 1913. – № 3.
9. Пешков А.И. А.И. Введенский и московская школа академической философии // Религия и нравственность в секулярном мире: материалы науч. конф. (28–30 нояб. 2001 г., Санкт-Петербург). – СПб.: С-Петербург. филос. о-во, 2001.

ЭСТЕТИКА

УДК 71.01 : 574

Т. А. Акиндинова

Герменевтика в арсенале исследования экологической эстетики*

В статье рассматривается изменение трактовки соотношения методов естественных и гуманитарных наук на протяжении двух последних столетий. Утверждается, что если до середины XX в. доминировала тенденция резко отграничить гуманитарное знание от естественно-научного, то к концу столетия усиливалось стремление к сближению наук, причем основанием такого сближения становится растущее признание значимости гуманитарной составляющей в деятельности ученого. Начало целостного осмысления природы и культуры представлено в научном и художественном творчестве Гете, опыт интерпретации произведения искусства Гадамером открывает новые возможности познания природы с позиций герменевтики.

The article considers the changes in the interpretation of the relationship between the natural sciences and the humanities methods over the past two centuries. It is shown that till mid-20th century the leading tendency was to treat the humanities as opposite to the natural sciences, while by the end of the century the trend to bring them closer was more and more evident, the basis for it being the growing recognition of the importance of the humanitarian component in scholarly activity. The holistic understanding of nature and culture is represented in Goethe's academic and artistic works; Gadamer's interpretation of a work of art makes evident new hermeneutic possibilities of nature cognition.

Ключевые слова: экологическая эстетика, герменевтика, природа, культура, наука, искусство, понимание, интерпретация, целостность, человек.

Key words: ecological aesthetics, hermeneutics, nature, culture, science, art, understanding, interpretation, integrity, man.

© Акиндинова Т. А., 2013

* *Статья подготовлена при финансовой поддержке РГНФ в рамках проекта № 12-03-00533 «Роль экологической эстетики в сохранении ценностей культуры».*

*Так связан, съединен от века
Союзом кровного родства
Разумный гений человека
С творящей силой естества.
Скажи заветное он слово –
И миром новым естество
Всегда откликнуться готово
На голос родственный его.*

Ф. Тютчев

Начиная с середины XIX в. критика классической методологии научного исследования постоянно усиливалась. Ф. Шлейермахер, затем В. Дильтей обосновывали необходимость принципиального разделения методов познания природы и культуры, поскольку первая подлежит объяснению, а вторая требует понимания. Интенция данного подхода стала приоритетной темой размышления во Фрайбургской школе неокантианства во главе с В. Виндельбандом. Предложенное Г. Риккертом методологическое отграничение наук о культуре от наук о природе получило в XX в. широкое признание, поскольку исследование культуры включало в себя не только онтологический, но и аксиологический аспект и было ориентировано не столько на логическое установление причинно-следственной связи между различными культурными феноменами, сколько на понимание целей созидания культурных форм. Рубеж XX–XXI столетий отмечен четким осознанием ограниченности традиционного в науке («зауженного») рационализма и в изучении природы. «Сегодня мы видим, – заключает П.П. Гайденко, – что как наше механистическое понимание природы, так и наше зауженное толкование рациональности имеют общий корень. Только в том случае, если мы вернем рациональности ее изначальное значение, если поймем ее как разум, как смысл, мы сможем положить в основу как наук о природе, так и наук о культуре единое начало, единый принцип целесообразности, преодолев, наконец, их застарелый дуализм» [3, с. 24–25].

Выводы, сделанные признанным исследователем науки, точно отвечают теоретическому запросу современной философии и полагают новое осмысление понятия целесообразности в отношении как культуры, так и природы, свободное от возвращения к ортодоксальной теологии. Прецедент такого рода трактовки целесообразности в природе явила философия Канта, и неслучайно именно она стала сегодня предметом скрупулезного изучения, в том числе в монографии Д.Н. Разеева «Телеология Иммануила Канта» [6], где раскрывается

плодотворность для научного познания телеологического принципа. Мы обозначим некоторые моменты в кантовской философии, важные для аналитики нашей проблемы.

Как известно, «Критика чистого разума» и «Критика практического разума» привели Канта к своеобразной дуалистической модели субъекта, основанной на двух разнородных способностях души – познания и желания, – ориентированных на два противостоящие объекта – природу и свободу, что побудило философа к постановке третьей фундаментальной проблемы: возможна ли связь между «звездным небом над головой» и «нравственным законом в груди». Канта занимал чисто теоретический вопрос о том, как возможна связь между двумя противостоящими сферами человеческого опыта: феноменальным миром природной необходимости, конструируемым предметно-понятийной деятельностью рассудка, и ноуменальным миром нравственной свободы, конституируемым в императивах разума, – связь, без которой «Критика чистого разума» и «Критика практического разума» не представляли системы философии. Анализ способности, которая могла бы осуществлять связь между рассудком и разумом, и была посвящена «Критика способности суждения».

Согласно Канту, «способность суждения вообще есть способность мыслить особенное, подчиненное общему» [5, с. 177]. Она осуществляется в двух вариантах: как определяющее и как рефлектирующее суждение. Определяющая способность суждения устанавливает соподчинение уже определенных понятий, и закон ее действия предначертан ей *a priori* рассудком. «Следовательно, для того чтобы иметь возможность особенное в природе подчинить общему, ей самой не нужно придумывать закон» [5, с. 156]. Таков же способ действия определяющей способности суждения и при соподчинении нравственных идей – априорных конститутивных императивов и максим разума. «Ее принципы в системе чистой философии не должны составлять особой части между теоретической и практической философией, а в случае необходимости могут примыкать то к той, то к другой из них» [5, с. 178]. По Канту, служить «мостом» между ними определяющая способность не может.

Иное дело – рефлектирующая способность суждения. Уже по своему существу – *reflex* – она включает в себе возможность самодвижения: отталкиваться от данного понятия и присоединять к нему новое, обусловленное предыдущим (отражать), которое в свою очередь отрицается следующим (отражать отражение) и т. д. Она способна поэтому продолжать свою деятельность из самой себя бесконечно

и представляет непрерывную вереницу опосредованных друг другом чувственно-понятийных предметов, которая имеет своим истоком эмпирическое представление, но в беспредельной перспективе теряет наглядность и превращается в некий абстракт. Эта своеобразная «математическая точка», к которой устремлена рефлексия, есть императив разума, имеющий собственную область – нравственную волю субъекта. Она и предстает для рефлектирующего суждения как конечная цель его движения. «Здесь возникает понятие некоторой целесообразности природы, – заключает Кант, – и притом как специфическое понятие рефлектирующей способности суждения» [5, с. 120]. Таковую способность Кант называет поэтому также телеологической способностью суждения.

Следует отметить, что трансцендентальное понятие целесообразности природы у Канта принципиально отличается от его традиционной трактовки религиозной телеологией: оно «не есть ни понятие природы, ни понятие свободы, так как оно ничего не приписывает объекту (природе), а только дает представление о том единственном способе, каким мы должны пользоваться, имея в виду полную связь опыта» [5, с. 183]. Телеологическая рефлексия должна соотнести рассудок с разумом, чтобы представить природу, «как если бы» она имела цели, объективно их не имея, и таким образом целостно осмыслить духовное бытие человека как субъекта свободы в природном мире.

«Целесообразность природы, по Канту, не заложена в самих объектах природы, – справедливо подчеркивает Д.Н. Разеев, – а представляет собой особый присущий человеку способ рефлексии о природе» [6, с. 75]. Для современной постнеклассической рациональности важно поэтому, что цель как понятие разума (а не рассудка) содержит в себе эпистемологический потенциал. Важно при этом, что телеологические суждения в науке «имеют значимость не для объектов познания, а для самого познающего субъекта. Следовательно, телеологические принципы должны иметь не конститутивное, а только лишь регулятивное значение», – уточняет Разеев [6, с. 120–121]. Однако в этом качестве телеологические суждения имеют статус необходимого «эвристического принципа исследования». Кантовская интерпретация примата практического разума над теоретическим приобретает новую актуальность для современной трактовки научного познания.

Придя к выводу о необходимости включения телеологии в систему философских критик, Кант оказался перед вопросом о том, на какой способности души основана телеологическая рефлексия, подобно тому, как рассудок основывается на способности познания, а разум –

на способности желания. Поскольку рефлектирующее суждение должно координировать разнородные способности рассудка и разума, оно не может заимствовать для себя принципы ни у одного из них, а должно само дать их себе как закон. Согласно Канту, необходимо предположить, что способствует переходу «от области понятий природы к области понятий свободы чувство удовольствия или неудовольствия, которое в своем логическом применении (*в телеологии – Т.А.*) делает возможным переход от рассудка к разуму» [5, с. 177]. Рефлектирующее суждение, основанное на чувстве удовольствия, Кант в традиции эмпирической эстетики, под влиянием которой начинали складываться его эстетические воззрения, называет эстетическим. Когда промежуточная способность между способностями познания и желания была определена как способность удовольствия и тем самым установлено основание для первоначального чувственного (эстетического) и последующего логического (телеологического) суждения, Кант приходит к необходимости предварить «Критику телеологической способности суждения» «Критикой эстетической способности суждения».

В результате аналитики прекрасного Кант пришел к выводу, что суждение вкуса об искусстве имплицитно включает в себе возможность перехода при эстетическом созерцании от представления, лежащего в сфере предметно-понятийной деятельности рассудка, к нравственной идее разума. По аналогии с созерцанием эстетической идеи в произведении искусства вкус использует его навыки, чтобы рассматривать и предметы природы так, «как если бы» они несли в себе эстетические идеи, т. е. видеть красоту в природе. «Красотой вообще (все равно, будет ли она красотой в природе или красотой в искусстве) можно назвать выражение эстетических идей» [5, с. 337]. Суждение о красоте, не направленное, по Канту, к определенной нравственной цели, имеет, тем не менее, существенную внутреннюю целесообразность – формирование самой культуры рефлексии.

Телеологическая рефлексия, направленная к цели, и эстетическая рефлексия, «целесообразная без цели», стали для Канта вместе необходимым способом соединения познания природы с осуществлением нравственной свободы, а началом созидания целостного жизненного мира человека оказалось искусство.

Природа и искусство были и для Гете предметом глубокого благоговейного осмысления на протяжении всей жизни, и он неустанно искал союзников в своем научном поиске среди философов. «Критика способности суждения» стала первой из «Критик», всерьез заинтересовавшей Гете. Не принимая в естествознании ни механицизма, ни

витализма, Гете высоко оценил, прежде всего, определение Кантом онтологического статуса телеологического суждения, отрицающего объективную целесообразность природы. Оно оправдывало для Гете его «отвращение» к идее «конечных целей природы», выработанное многолетними занятиями естественными науками. Но для Гете-художника особое значение имела, конечно, «Критика эстетической способности суждения». В ней поэт находил идеи, созвучные собственному осмыслению художественного творчества.

Как поэт и ученый Гете увидел в трактовке эстетической и телеологической рефлексии – нескончаемом размышлении о тайнах природы и свободы, об их единении в жизненном мире человека – «полную аналогию со своим творчеством, деятельностью и мышлением»:

«Меня радовало, что поэтическое искусство и сравнительное естествознание находятся в столь близком родстве, подчиненные одной и той же способности суждения... Эстетическая и телеологическая способность суждения взаимно освещали друг друга» [4, с. 214].

Интерпретация Гете кантовской эстетики может поэтому в определенной мере быть путеводной нитью в движении к осмыслению ученым телеологии природы, выходящей за пределы как религии, так и механистического естествознания.

Определение Кантом предназначения эстетической рефлексии – судить о красоте природы *как если бы* она несла в себе сверхчувственный нравственный смысл – отвечало стремлению Гете создавать средствами искусства целостный жизненный мир человека – явить в художественном феномене единство природного и духовного бытия. Но, размышляя над этой проблемой, Гете обнаружил лакуну в эстетической мысли Канта. Ведь философ детально анализировал суждение вкуса об эстетической идее, как она явлена в произведении искусства, или – по аналогии с ним – в природе, т. е. исследовал позицию *восприятия*.

Размышление над проблемами *творчества* привели поэта к выводу, не предусмотренному кантовской эстетикой: эстетическая идея не просто соотносит содержание теоретического и практического разума, не имея собственного объекта, – наряду с законами природы и свободы она претворяет его в новый объект – конкретную индивидуальность, содержание которой не вмещается в общие понятия ни науки, ни морали и потому для них не представляет «интереса». По мысли Гете, «каждый характер, как бы своеобразен он ни был, и все изображаемое, начиная от камня до человека, заключает в себе нечто

общее» [7, с. 182], однако художника делает художником именно способность схватить и выразить «общий смысл» в единичном случае. Тогда для него «должен начаться прорыв к наиболее высокому и трудному в искусстве, к постижению индивидуального <...> На этой ступени индивидуального воссоздания начинается то, – продолжает Гете, – что мы называем *творчеством*» [7, с. 84].

Представляется, что точка зрения Гете на индивидуальность как объект и субъект художественного творчества близка монадологии Лейбница. Интерес Гете к философии великого предшественника Канта, вероятно, имел много мотивов, однако она была особенно важна для Гете, возможно, потому, что анализ самых разных проблем производился там в контексте онтологии, а главное, чего Гете, по его признанию, «недоставало» в философии Канта, все же было то, что она лишена «*выхода к объекту*» [8, Bd. 49 (4), s. 82].

О том, насколько позиция Гете сближается здесь с лейбницианством, говорит уже его признание:

«Истина – ничто само по себе и для себя. Она развивается в человеке, если он позволяет миру воздействовать на его чувства и дух. Каждый человек, сообразно своей организации, имеет собственную истину, которую только он может понять в ее интимных чертах. Кто достигает всеобще-значимой истины, не понимает себя» [9, s. 349].

Индивидуальность при этом рассматривается Гете не только на уровне сознания, но, в отличие от всего классического идеализма, как форма самого бытия – как индивидуальное бытие (*Dasein*). Тем самым понятие субъекта приобретает новое измерение: субъектом любой деятельности оказывается не носитель трансцендентальных способностей, а индивидуальное человеческое бытие в своей духовно-телесной целостности, исторически формирующееся во взаимодействии с другими людьми, в ориентации на диалог.

Представление об индивидуальности в искусстве, позволяющее в любом персонаже увидеть *человека*, у Гете выступало и как пример научного познания общего в индивидуальном: научиться видеть общее в индивидуальном феномене означало найти путь к сохранению богатства чувственной конкретности в научном знании. Как часто у Гете, итоги размышления о перспективах науки отлились в лаконичный афоризм:

Что такое общее?

Единичный случай.

Что такое частное?

Миллионы случаев [9, s. 368].

Такое видение общего в частном, по Гете, полагает бережное признание ценности индивидуального не только в искусстве, но и в науке:

«Научиться можно только тому, что любишь, и чем глубже и полнее должно быть знание, тем сильнее, могущественнее и живее должна быть любовь...» [8, Bd. 23(4), s. 7].

Целостность отношения Гете к миру нашла отражение в поздних записях его дневника:

«Без занятий естественными науками я никогда не научился бы познавать людей такими, каковы они есть. Ни в каких иных областях нельзя уловить с такой точностью чистое созерцание и мышление, ошибки чувств и рассуждений, слабые и сильные стороны характеров; все прочее более или менее шатко, обо всем можно в той или другой мере торговаться; но природа не признает шуток – она всегда правдива, всегда серьезна, всегда строга; она всегда права, ошибки же и заблуждения всегда принадлежат людям. Она пренебрегает неспособными, а способному, правдивому, честному она отдается и открывает свои тайны» [4, с. 475].

Понимание индивидуальности как процесса непрерывного самоформирования в коммуникации с другими людьми у Гете переносится, таким образом, на диалог человека с природой в целом: тактичное воздействие на нее (не навреди!) и уважительное приятие ее ответа. Вопрошание природы полагает отношение к ней *как если бы* она была равноправным участником диалога, субъектом действия в своем ответе на вопрос.

Утверждаемые Гете единые принципы познания природы, культуры, человека на путях нового сближения науки и искусства могут быть предметом плодотворного изучения при разработке концептуального аппарата молодого раздела философского знания – экологической эстетики, где ведущее место следует, вероятно, отвести герменевтике, взявшей за образец интерпретацию художественного произведения.

Новый существенный вклад в осмысление этого направления исследования был сделан Г. Гадамером. Примечательно, что предметом критики философа стала, прежде всего, восходящая к Канту и неприемлемая для Гете разросшаяся в течение XIX в. «радикальная субъективизация» всех форм культуры, и в первую очередь, искусства, когда понимание рассматривалось как метод проникновения через соперничество в субъективный мир художника, воплощенный в произведении. Для Гадамера «понимание в принципе не равносильно повторной актуализации в нас мыслей другого» [2, с. 264]. Для него, как и для Хайдеггера, к последователям которого он себя причислял, «“пони-

мание” ... – это не “акт” субъективности, а сам способ бытия», конечного, временного, исторического собственно человеческого бытия [2, с. 22]. С позиций экзистенциальной онтологии понимание становится самоистолкованием, раскрытием человеческого существования в его погруженности в мир – *событием* обретения истины бытия.

Такое событие сопровождается иным, неопредмечивающим сознанием и потому не может быть объектом традиционного научного познания, его методологии.

«Современная наука – это наука, которая с самого начала своего возникновения в XVII веке всегда строилась на понятии метода и методологической гарантированности прогрессирующего познания. Она на свой лад изменила облик нашей планеты, выдвинув на первый план подход к миру, не являющийся ни единственным, ни универсальным» [2, с. 46].

Истина человеческого бытия в своей необозримой полноте нуждается в раскрытии, но раскрывается только искусством, вслед за Хайдеггером утверждает Гадамер:

«Понимая, что говорит искусство, человек недвусмысленно встречается, таким образом, с самим собой. Но как встреча со своим собственным существом, как вручение себя ему <...> опыт искусства есть в подлинном смысле *опыт* и каждый раз требует заново справляться с задачей, которую ставит всякий опыт: задачей его интеграции в совокупность собственного ориентирования в мире и собственного самопонимания» [2, с. 263].

Герменевтика, таким образом, необходимо включает в себя, по Гадамеру, эстетику, и это предполагало также критику растратированной концепции автономии искусства. Обращаясь к истории искусства, Гадамер обоснованно рассматривает его в конкретном социокультурном контексте:

«Не является ли произведение, которое мы называем художественным, в своем истоке носителем некой осмысленной жизненной функции в определенном культовом или социальном пространстве, и не внутри ли последнего обретает оно полновесную смысловую определенность?» [2, с. 258].

Произведение искусства бесчисленными нитями связано с исторической эпохой его возникновения, однако для Гадамера важно, что «у произведения искусства есть всегда свое собственное настоящее, что оно лишь отчасти привязано к своему историческому происхождению и является прежде всего выражением правды, вовсе не обязательно совпадающей с тем, что конкретно имел в виду <...> создатель произведения» [2, с. 256]. Более того, неповторимую актуальность художественного произведения Гадамер видит в его бесконечной открытости к включению в новую и новую историческую реальность, к интегрированию в нее.

Впервые произведение искусства рассматривается как носитель некоторого потенциального содержания – «бытие, могущее быть понятым», которое не сводится к замыслу автора. Оно актуализируется в процессе восприятия, способствующего, таким образом, его приращению: «На этом покоится его неисчерпаемость...» [2, с. 264]. Восприятие предстает здесь не как воспроизведение мысли автора, а как интерпретация, не только принадлежащая сознанию интерпретатора, но раскрывающая потенции самого произведения и сообщающая ему новые грани бытия.

В поиске определенных границ возможных интерпретаций произведения Гадамер полемизирует со Шлейермахером в трактовке разрешения известного «герменевтического круга»: понимание наступает не на основе предчувствия, «понимание <...> всегда предопределено забегающим вперед движением предпонимания» целого из его частей [2, с. 276]. Понимание направляется ожиданием смысла целого.

«Содержательный же смысл целого и части, лежащего в основе любого понимания, необходимо <...> дополнить еще одной характеристикой. <...> Предполагается, что не только имманентное единство смысла ведет читателя, но что и читательское понимание постоянно направляется и трансцендентными смысловыми ожиданиями, коренящимися в отношении к истине того, что подразумевается. <...> Мы и тексты, передаваемые традицией, понимаем на основе тех смысловых ожиданий, которые почерпнуты из нашего собственного отношения к сути дела» [2, с. 78].

Соответственно, восприятие искусства адекватно, когда оно осуществляется на стыке исторической традиции и современности, в явленности традиции через современность. Истинную задачу герменевтики, утверждает Гадамер в полемике со Шлейермахером, представляет не тайна индивидуальности другого, а традиция как инаковость, соотнесение исторического и современного горизонта «мира», осмысление промежутка между чуждостью и близостью. Понимание, таким образом, предполагает в первую очередь «предметное понимание».

«Понимать – означает прежде всего разбираться в чем-то, а уж потом <...> вычленять мнение другого, разуметь подразумеваемое им. <...> Тот, кто хочет понять, связывает себя с предметом, о котором гласит предание...» [2, с. 79].

Чудо понимания для Гадамера поэтому заключается не в том, «что души таинственно сообщаются между собой, а в том, что они причастны к общему для них смыслу» [2, с. 73].

«Герменевтическая идентичность» художественного произведения, – резюмирует философ, – «заключается именно в том, что что-то при этом “понимается”, что произведение хочет быть понято как то, что оно “имеет в виду” или “говорит”. Требование, исходящее из произведения, ждет своего удовлетворения. Произведение жаждет ответа, который может дать только тот, кто принял это требование. И ответ должен стать его личным ответом...» [2, с. 291–292].

Всякое истолкование, подчеркивает Гадамер, имеет языковой характер, и весь опыт мира, традиции культуры опосредуются языком. Язык искусства включен в богатство языковой традиции, сохраняющей и трансформирующей исторически наслаивающиеся друг на друга смыслы. Произведения искусства передаются от поколения к поколению, и языком художественного произведения говорит не художник, а само произведение, содержание которого таким образом исторически разрастается. Взаимоотношение между человеком и языком одновременно также очерчивает границы правомерных интерпретаций художественного произведения: имея определенную свободу по отношению к языку, человек все же понимает, «что эта свобода ограничена, поскольку всякий язык обладает собственным бытием, возвышающимся над всем, что говорится на этом языке в каждом данном случае...» [1, с. 510].

Для нас важно в данном случае, что речь идет об отношении к явлению, обладающему собственным бытием, независимым от его создателя, и в этом смысле его интерпретация может рассматриваться как аналог понимания и явления природы. В опосредованности языком происходит аналогичная встреча традиции и современности во всех формах культуры, и осмысление традиции как инаковости по примеру искусства становится актуальной проблемой науки нового столетия. Как заключает П.П. Гайденок, «от научной рациональности, понятой как техника овладения природой, необходимо вновь обратиться к разуму – как к той высшей человеческой способности, которая позволяет понимать – понимать смысловую связь не только человеческих действий и душевных движений, но и явлений природы, взятых в их целостности, в их единстве: в их живой связи...» [3, с. 24–25].

Герменевтика в арсенале экологической эстетики может стать искомым основанием для бережного воссоединения природы и культуры в целостный жизненный мир человека.

Список литературы

1. Гадамер Г.-Г. Истина и метод. – М., 1988.
2. Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного. – М., 1991.
3. Гайденок П.П. Научная рациональность и философский разум. – М., 2003.
4. Гете И.-В. Избранные философские произведения. – М., 1964.
5. Кант И. Собрание соч.: в 6 т. Т. 5. – М., 1966.
6. Разеев Д.Н. Телеология Иммануила Канта. – СПб., 2010.
7. Эккерман И.-П. Разговоры с Гете в последние годы его жизни. – М., 1981.
8. Goethes Werke / Hrsg. Im Auftrage der Grossherzogin Sophie von Sachsen. Weimar. 1887 – 1919.
9. Goethe. Naturwissenschaftlichen Schriften: Miteinleitungen und Erläuterungen im Text / Herg. von Rudolf Steiner. Dornach, 1982. Bd. 5.

От эстетики объекта к эстетике среды*

В статье рассматриваются ситуации переходов от автономного искусства к эстетической организации среды и влияние этого процесса на эстетическую науку. Подчеркивается, что, так как особенности эстетического восприятия произведения искусства и окружающей человека среды принципиально различны, аппарат классической эстетики должен быть преобразован.

The article deals with the situation of transition from autonomous art to aesthetic organization of the environment and its impact on aesthetics. Since the features of aesthetic perception of a work of art and human environment are fundamentally different, the apparatus of classical aesthetics has to be modified.

Ключевые слова: искусство, эстетика, архитектура, дизайн, среда, восприятие, рефлексия, познание, эпоха, организация среды.

Key words: art, aesthetics, architecture, design, environment, perception, reflection, cognition, epoch, organization of the environment.

В истории художественной культуры можно выделить смену статусов искусства, укладывающуюся в три периода. В первом (наиболее длительном) периоде еще не существовало понятия автономного произведения искусства, предназначенного для эстетического созерцания. Искусство функционировало в среде жизнеобитания человека и разделяло все ценности этой среды с другими видами жизнедеятельности. Второй период, начавшийся со времени позднего Ренессанса в Европе, можно обозначить как время автономной художественной креативности и эстетического сознания. Этот период создал образцы классических произведений и эстетических трактатов об искусстве. Теперь наступил третий период, называемый иногда эпохой кризиса эстетики из-за того, что искусство стало вырываться за рамки отведенной для него автономности и началась диффузия эстетики в смежные с ней области. Из того, что искусство выходит за границы своей автономности, можно сделать вывод, что оно опять стремится влиться в среду человеческой жизни и принять такие формы, которые позволили бы ему активно участвовать в ней. На долю эстетики в таком

случае выпадает задача понять и осмыслить эти сложные процессы современности.

Искусство-в-среде возникло в мифоритуальную эпоху и просуществовало на протяжении долгих веков в древневосточном, античном и средневековом обществе, иначе говоря, в традиционном обществе, в котором мировоззрение оставалось мифопоэтическим. Всё это время искусство находилось под эгидой архитектуры. Храм закреплял миропорядок, храмовое действие осуществляло синтез искусств [14], в который человек вовлекался целостно – не только зрительно и визуально, но и активизацией ольфакторных, тактильных и даже гастических способностей (причащение вином и хлебом). Пространство храма и расположение в нем всех артефактов символично и сакрально. Но так как и мир в целом (космос, универсум) – храм Бога, то и в нем все находится на своих местах, для каждой вещи есть свое место и всё недвижно подобно недвижимости архитектурного строения.

Человек был включен в то же пространство, в котором располагался мифосимволический распорядок жизни каждой твари и каждой вещи. Он был погружен в эту среду, жил этой средой. Искусство не просто участвовало в жизни, но и организовывало её. Это было искусство для всех, а не для избранных – публика как особая социальная категория людей, ориентированных на художественное наслаждение, еще не появилась. Но при этом, так как искусство было включено в повседневное существование наряду с другими видами деятельности, оно зависело от желаний и вкусов того или иного властителя, подчинено установлениям государства, религии, морали. Отсюда следует господство канона, замедленность развития, назревающий внутренний конфликт художника с внешними предписаниями.

Когда наводнение мифосимволических образов, затопивших мир традиционного общества, отступило и реальность предстала как картина одних причинно-следственных связей между явлениями, посреди насквозь технизированного, сциентистски и прагматически ориентированного мира остались существовать некие микрокосмы, сохранившие в себе черты, которых лишился остальной мир: полимодальность, сенсомоторность, целостность, континуальность, символичность. Неслучайно эти реликты мифоритуальной жизни – художественные миры – оказались рамочными, станковыми, автономными, отгороженными стенами музеев, театров, концертных залов и других художественных институтов от остальной реальности.

Автономное искусство, выгородившее свой эстетический мир, относительно независимый от непосредственного следования политике, религии и морали, дает простор развитию художественной фантазии, свободе творчества, позволившей создать шедевры живописи, скульптуры, литературы, музыки, театра. Автономное произведение благодаря тому, что оно обведено «магическим кругом» рамки или рампы, отделяющей его от внешнего мира, *атопично*. Оно может свободно перемещаться из одного помещения в другое: из музея в музей, из одного театрального зала в другой. Попав в сети рынка, превратившись в товарную стоимость, произведение выносится на аукцион и служит целям, далеким от художественных.

С появлением автономного искусства в эстетике возникла и другая проблема: как соотнести художественный мир красоты с общественной полезностью или непосредственной утилитарностью — целесообразными действиями с артефактом? Наряду с понятием высокого, или чистого искусства вошло в употребление понятие прикладного искусства, в котором связь полезности с красотой (художественностью) оказывалась чисто механической, одно трактовалось как «приложенное» к другому, никакой диалектической опосредованности между ними эстетика найти не могла. И это закономерно, так как устоявшийся «канон» классической эстетики отказывал чувству осязания, через которое осуществляется телесный контакт (пользование вещью), в праве вызывать эстетические эмоции.

Всё это заставляет искать новые пути развития эстетики, возможно, уже когда-то намеченные в момент ее рождения, но затем упущенные и забытые. Поэтому обратимся к «отцу-основателю» эстетики А. Баумгартену, отстаивавшему в свое время автономность и значимость чувственного (эстетического) познания, способного давать при достижении совершенства красоту (аналог истины рациональной). Но, как выяснилось в дальнейшем, познание необязательно должно неукоснительно следовать по маршруту, по которому повел его Баумгартен: от чувственного «темного» — к «ясному», но «смутному» эстетическому познанию, а от него — к разумному «отчетливому». Познавательный процесс неожиданно может свернуть в сторону и выйти на путь «инонаучного» знания, находящегося за пределами досягаемости науки. В философии было замечено, что в мире есть много такого, что не резюмируется в понятиях, открывающих закономерность, но упускающих единственность и субъективность. Последовал «лингвистический» поворот, а вслед за ним — «медиологический» и «перформативный», а теперь предлагается «топологический» разворот философии. Разработка понятий дорефлек-

сивной интуиции, допредикативного знания была продолжена до открытия телесного чувствования, чувствования телом.

Тело находится в пространстве, в определенном месте пространства, следовательно, оно топологично. Телесное чувствование полисенсорно, синестетично и кинестетично, а телесное выражение (жест) – мультимедийно. Таким образом, здесь представлен эстетизис (чувствование) в его полном развитии. Эстетическое («айстетическое») познание совершает прорыв не только в науки о духе, но и туда, куда дух (разум) не может проникнуть. Сфера символов бессознательного неподконтрольна разуму; телесные состояния – боль, радость, восторг и всё то, что традиционно относится к области «темного», «смутного», «неоднозначного», «неявного», «изнанки» действий и текстов – не схватываются рационально, а лишь интуицией и выражаются имагинативно в художественном творчестве [2]. В выражении проявляются не только эмпирические психологические чувства и переживания, но также экзистенциальные: забота, тревога, ответственность, метафизический страх (Angst). Такие нерационализируемые, некалькулируемые состояния и чувства можно назвать вечными, а родина их – архаика. И в архаические времена, и в современности единственным стабилизирующим началом в сферах аффективных состояний, экстазов, эйфорий, хюбриса служит «имагинативный разум», т. е. эстетизис [2].

В европейской культуре начиная с античности познание понималось логоцентрично и оптикоцентрично – как визуальное отношение к миру, что не могло не повлиять на эстетику. В итоге она была ограничена сферой чувств, вызываемых воздействием на зрение и слух (да и то не в полной мере). То, что человеческий опыт имеет много измерений, энергетических полей, массу эмоциональных состояний, было упущено. Теперь на долю эстетизиса выпала задача проникнуть в телесную сенситивность, прислушаться и открыть то, что было свободно доступно архаическому человеку, но скрылось от европейского человека, когда произошло «расколдование мира» (по М. Веберу).

В настоящее время в художественной жизни происходит преодоление того этапа, когда искусство пребывало замкнутым в себе, рамочным, автономным. Ставится задача – уйти от атопичности искусства, т. е. его безместности, оторванности от природы и от среды человеческого жизнеобитания. В решении этой задачи существенную помощь могут оказать работы по топологической рефлексии [11, с. 414–417; 12]. Они посвящены в большей мере когнитивистским проблемам, но дают хороший материал для развертывания новых областей эстетики, относящихся к топологической сенсивистике. Дру-

гим важным моментом является осмысление отечественными и зарубежными учеными концепта эстезиса, или айстезиса [3; 17]. Данное понятие имеет большое значение для практической эстетики, исследующей проявления эстетического за пределами искусства, в повседневной жизни.

Человек входит в среду через *место* своего обитания, ощущает свое родство с ней, поэтому его познавательные, имагинативные и эмоциональные действия моментально отражаются на состоянии среды. Под влиянием этих данных теперь архитектуру и дизайн рассматривают не просто как искусства создания строений и ансамблей и конструирования вещей, а как организацию пространства (места) жизнедеятельности человека, и от понимания процесса идут к его предметному окружению. Для современной архитектуры типична связь с постмодернистской трактовкой пространства как децентрированного, открытого для движения и перемещений энергетических потоков. Такая трактовка противоположна традиционному для европейской культуры центрированному сознанию. В центрированном сознании главное – внутреннее пространство (любой структуры – текста, земли, жилища, территории), внешнее же ему чуждо. Децентризм, напротив, трактует пространство как лишенное центра, как открытое поле бесконечного рассеяния не встречающих препятствий сил, как территорию, лишенную границ, наконец, децентризм не приемлет деления на «внутреннее» и «внешнее», так же как и различия в оценках «своего» и «чужого». Как утверждают Ж. Делез и Ф. Гваттари [5], «домовитое» европейское мироощущение исторически концентрировало внимание на *своей* территории, ориентировалось на *собственную* землю, считающуюся сакральным центром вселенной посреди всех других, чужих миров, которые незначимы, которыми можно пренебречь. История писалась с точки зрения людей, ведущих оседлый образ жизни, не понимающих кочевников, ибо у тех нет «своей» земли, как и противоположной ей – «чужой». В то же время кочевники-номады, носители детерриторизации, пересекали границы государств, творили интеграцию пространств, смешение культур, осуществляя, таким образом, межкультурную коммуникацию, хотя и жестокими средствами, но, видимо, необходимую для исторического развития.

К концу XX в. европейская цивилизация устала от собственной многовековой концентрированности на центре, на структурности, и в ней начала проявляться тяга кномадам [4]. Так что номадологический проект с его устранением центра и превращением структуры в ризому был подготовлен исторически, и потому не следует удивляться его

возрождению в современной эпохе. Действительно, можно отметить, что при переходе к информационному обществу существенные метаморфозы происходят буквально во всех сферах жизни [1]. Важным моментом для отхода от техницистских концепций в архитектуре, господствовавших в эпоху индустриализма, стало возродившееся представление о живом Космосе, но уже не на мифологической, а на новой – научной – основе. Учение В.И. Вернадского о биосфере и всё более крепнущее среди экологов убеждение, что Земля представляет собой живую, саморегулирующуюся систему, породило стремление сблизить архитектуру с природным миром. В конце двадцатого, начале нынешнего века в архитектурном проектировании наблюдается реставрация органических форм, господствовавших на ранних стадиях культуры, но затем вытесненных «правильными» – геометрическими. Человечество начинает осознавать, что геометрические фигуры – кубы и параллелепипеды, в которые превратились дома с началом индустриальной эры, не совмещаются с жизненными процессами, так же как и прямоугольное пространство внутренних помещений и правильная геометрическая сетка планировки города. Все это – результат бессознательной ориентации на стандартизованную функциональность и целесообразность машинных конструкций. Но вскоре стало ясно, что жилище человека – не «машина для жилья» (как называл его в свое время Ле Корбюзье), а пространство проявления человеческой энергетике, которая должна находиться в гармонии с природой и всеми ее жизненными силами. Такой переворот в сознании заставил обратить внимание на, казалось бы, давно забытые архаичные органические архитектурные формы. Было замечено, что органические формы присущи не только жилищам кочевников, но и сооружениям, носящим сакральный характер: купола православных соборов воспроизводят сферическую округлость неба, то же самое можно сказать о символическом характере купольных завершений мечетей и буддийских храмов.

Как отмечает Ч. Дженкс, современные архитекторы «предлагают неожиданные метафоры, подчеркивающие сходство архитектурных конструкций с живыми организмами: их постройки часто имеют ярко выраженные мышцы, скелет и обтягивающую их кожу, напоминая атлетов на пике спортивной формы. Николас Гримшоу (Nicholas Grimshaw) и Сантьяго Калатрава проектируют выразительные скелетные формы, призванные гипнотизировать зрителя своей утонченностью, особенно во время солнечного заката, – это филигранно выполненные ловушки для света, пульсирующие «экзо-скелеты», обыгрывающие наше телесное родство с другими формами жизни.

Нельзя не снять шляпу перед этими впечатляющими конструкциями, даже если послания, заложенные в них авторами, порой слишком очевидны» [6].

Вторжение экологической проблематики в градостроительство породило желание ввести изогнутые и криволинейные очертания в построение архитектурной формы; получило распространение использование каплевидных конфигураций, волнообразных стен, различных модификаций «лэнд-форм». В связи с этим происходит неуклонное возрастание роли дизайна и создаваемых им средовых ценностей. Архитектура по своей природе амбивалентна. С одной стороны, структурной единицей архитектуры является строение, здание, обладающее конструкцией, тектоникой и выразительной для внешнего наблюдателя формой [8]. С другой стороны, та же трехмерная конструкция должна играть роль защитной оболочки для происходящих внутри нее жизненных процессов, которым нет дела до архитектурных качеств, доступных лишь для того, кто занял внешнюю эстетическую позицию по отношению к архитектурному объекту. На рубеже веков наблюдается тенденция нарушения равновесия между тектоничностью, всегда являвшейся родовым признаком архитектуры, и функциональностью оболочек в пользу последних [7].

Архитектура перестает быть архитектурной и становится всё более и более био- и зооморфной: конструкции из разнообразных оболочек, напоминающих органические образования, способны менять очертания при взаимодействии с происходящими в них процессами жизнедеятельности, парить и плавать в воздушных и водных стихиях. Города заполняются сооружениями, монтаж и демонтаж которых может занять всего несколько дней. Они монтируются из пластика и стекла или других материалов, не претендующих на долговечность. В этом смысле что-то роднит их с юртами и вигвамами народов-охотников и кочевников. Можно подумать, что новые сооружения готовы в любой момент сдвинуться с места и начать жить заново на другой территории. Но и в старых городах непрерывное обновление и смена городского пространства происходят так быстро, что возникает впечатление, что они обладают перманентно «ползучей» природой. Подобно леднику за несколько лет город может «переползти» на новое место своего расположения.

Значимыми событиями, отмечающими переход индустриального общества в постиндустриальное, стали появления искусства среды – «инвайронмента» и дизайна среды. В среду стали «стекаться» когда-то выделившиеся из первичного ритуального синкретического действия различные виды искусства, как будто возвращаясь к своему пери-

натальному состоянию, чтобы затем когда-нибудь родиться заново. Дизайн пробивает затвердевшую «скорлупу» артефактов искусства, занимаясь, по существу, их «дез-артификацией», растворяя в среде и делая открытыми для всевозможных взаимодействий, а это означает, что прежние островки художественного мышления теперь растут вширь, заполняя собой пространство вокруг себя. Но такие действия нельзя назвать «агрессией» со стороны дизайна, так как само искусство постмодерна идет ему навстречу. Появился особый жанр «функционального художественного произведения» (*usable artwork*), к которому приближаются наделенные значительной долей артистической фантазии и при этом минимумом функциональности произведения арт-дизайна.

«Реди-мэйд», «поп-арт», «ленд-арт», «арт-повера», «минимал-арт», всевозможные инсталляции ломают рамку традиционного станкового искусства, выводят его в окружающее пространство, в среду, заполненную различного рода арт-практиками [10]. Как отмечают исследователи, такие акции, как хепенинги и особенно перформансы, воздействуют одновременно на все органы чувств человека, раскрепощают тело, реабилитируют психосматику, предоставляя ей возможность свободного проявления, подобно тому, как это допускалось в древнем синкретическом ритуале, пока права тела не оказались репрессированы позднейшей нормативной культурой [13].

В то время, когда художественное произведение представляло собой взятый в рамку космос целостного структурного континуального мышления, создававший контраст линейному дискретному миру, находящемуся за его пределами, оно оставалось единственным предметом внимания классической эстетики, совпадавшей по предмету и методам исследования с понятием философии искусства. Но в ситуации, когда эстетическое освоение среды из маргинальной практики превращается в одну из центральных, подобное определение становится устаревшим. В настоящее время происходит категорический пересмотр классической эстетики, обновление категорий, замена устаревших компонентов и сборка всего механизма на новых основаниях. В результате рождается альтернативная система эстетического дискурса. В отличие от восприятия станкового произведения эстетическое восприятие среды не может быть отстраненным, ведь субъект находится не вне, а внутри нее, в ситуации включенности, «ангажированности» [15].

Обживаясь в среде, человек создает из нее гипертекст, всегда разомкнутый и децентрированный, бродит по нему, как по лабиринту, играет никогда не заканчивающийся спектакль в окружении подвиж-

ной и непрерывно меняющейся сценографии, чутко реагирующей на его действия. Современный средовой дизайн, в том числе «психо- и арт-дизайн», ориентируются на то, чтобы создаваемые ими вещи и арт-объекты могли трансформироваться в зависимости от чередующихся потребностей и даже просто настроений человека; часто они представляют собой образцы *non-finito*, или трансформеров, рассчитанных на подключение к ним тела, которое должно их закончить, дополнить до целого. Эстетическая организация среды никогда не бывает окончательной, затвердевшей, вот почему приходится говорить, что в ней образуется не эстетический объект, а живой эстетический паттерн, обволакивающий среду и обладающий динамичным, пульсирующим, подвижным характером.

Список литературы

1. Вирильо П. Информационная бомба. – М., 2002.
2. Голосовкер Я.Э. Имагинативный абсолют. – М., 2012.
3. Грякалов А.А. Эстетическое и политическое в контексте постсовременности: топос Homo Aestheticus // Вопр. философии. – 2013. – № 1.
4. Делез Ж., Гваттари Ф. Анти-Эдип. Капитализм и шизофрения. – Екатеринбург, 2007.
5. Делез Ж., Гваттари Ф. Что такое философия. – СПб., 1998.
6. Дженкс Ч. Новые парадигмы в архитектуре. – URL: <http://www.a3d.ru/architecture/stat/155> (дата обращения: 21.09.2013).
7. Добрицына И.А. От постмодернизма к нелинейной архитектуре. – М., 2004.
8. Иконников А.В. Функция, форма, образ в архитектуре. – М., 1986.
9. Кребель И.А. Мифопоэтика Серебряного века: опыт топологической рефлексии. – СПб., 2010.
10. Лексикон нонклассики. Художественно-эстетическая культура XX века / под ред. В.В. Бычкова. – М., 2003.
11. Савчук В.В. Топологическая рефлексия // Проективный философ. слов. / под ред. Г.Л. Тульчинского и М.Н. Эпштейна. – СПб., 2003.
12. Савчук В.В. Топологическая рефлексия. – СПб., 2012.
13. Савчук В.В. Что исполняет перформанс? // Феномен артистизма в современном искусстве. – М., 2008.
14. Флоренский П.А. Иконостас / Избранные труды по искусству. – М., 1993.
15. Berleant A. The aesthetics of Environment. Philadelphia, 1992.
16. Carlson A. Aesthetics and Engagement // British Journal of Aesthetics. 1993. – № 33/3.
17. Welsch W. Aesthetics beyond aesthetics. – URL: <http://www2.uni-jena.de/welsch/Papers/beyond.html> (дата обращения: 21.09.2013).

От экологии города к экологии человека*

В статье анализируются перспективы развития городов. Показывается, что сегодня на первое место выдвигаются задачи экологии человека, на которые начинают работать и экология природы, и экология культуры. Экология природы, истории, культуры человека – не разрозненные отрасли спонтанной урбанистики, а грани единой, теоретически и практически продуманной концепции развития городов. Делается вывод, что такой подход способствует становлению нового образа города «ради человека» и нового образа повседневности; при этом именно эстетика непосредственно гармонизирует взаимодействие города, природы и человека.

The paper deals with city development perspectives, the author arguing that problems of human ecology are becoming of utmost importance, embracing both natural and cultural ecology. Ecology of nature, history, culture, and a human being are facets of the integral, theoretically and practically thought over concept of city development rather than separate branches of spontaneous urbanistics. The author comes to the conclusion that the said approach brings to life a new image of a city «for people», as well as a new one of everyday life, thus, aesthetics harmonizing the interaction of a city, the nature and human beings.

Ключевые слова: экология, эстетика, культура, человек, природа, история, город, среда, дизайн, ландшафт, архитектура, идентичность.

Key words: ecology, atsthetics, culture, human being, nature, history, city, environment, design, landscape, architecture, identity.

Город – это особый тип Бытия, судить о котором можно только системно, учитывая взаимозависимость всех аспектов его существования. Хотя города возникали, прежде всего, исходя из политических, религиозных, экономических потребностей общества, их существование и развитие были неразрывно связаны с жизнью населяющих их людей. В зависимости от этого складывались и отношения «человек – город» и «город – человек». Само географическое расположение городских поселений оказывалось неслучайным, они располагались обычно у реки или моря, или у подножия горы, что было продиктовано, прежде всего, потребностями жизнеобеспечения, а также необходимостью военной защиты. Вместе с тем, будучи искусственным

образованием, город отделял жизнь человека от естественной природной среды, что в конечном счете приводило к их противостоянию (город начинал восприниматься как защита от стихийных сил природы – наводнений, селевых потоков с гор, иногда даже вулканических извержений). Но строителям города была присуща вера, что город – это защита от хаоса, что он находится под божественным покровительством. Нередко городам давали имена святых, в честь которых возводились храмы, что также вселяло веру в то, что это место сакрально и охраняемо силами более мощными, чем природные стихии. Горожане терпели урон от наводнений, но не уходили с этих мест. Более того, противоборство города и стихии входило в городскую мифологию и становилось одним из ценимых культурных смыслов в восприятии истории города. Впоследствии и акватория, и расположение города на определенном рельефе местности начинают восприниматься как доминанты, создающие неповторимый образ каждого города. Связь с местной природой проявлялась также практически – в материалах, из которых возводились города, и в применявшихся строительных технологиях. Укоренившиеся в практике градостроения материалы и технологии становились впоследствии характерной чертой облика городов и вписывались в культурно-историческую память, как ереванский розовый туф, серо-бежевый парижский известняк или цветная штукатурка петербургских домов. Так складывается ландшафт города, который «представляет собой наложение <...> собственно природного ландшафта, то есть тех или иных форм рельефа, покрытых растительностью, и культурного ландшафта, то есть совокупности свидетельств деятельности человека в этом ландшафте» [2, с. 137].

В дальнейшем, в эпоху индустриального развития городов, появились новые универсальные материалы и технологии, применение которых нивелировало облик городских строений. Так, с появлением железобетонных конструкций в разных городах мира стали разрастаться целые районы похожих панельных домов, что в наше время расценивается как одна их больших проблем городского развития. Сейчас повсеместно разрабатываются технологии их преобразования, с приданием фасадам разнообразия за счет цветности, изменения плоскостного вида при помощи различных пластических архитектурных аксессуаров, а также за счет наделения этих районов разнообразными, а не только жилищными, функциями.

Голландская школа – одна из ведущих в настоящее время национальных архитектурно-ландшафтных школ. Специфические географические условия в этой стране (территория, на которой она

расположена, ниже уровня моря) и небольшие площади, пригодные для роста городов, заставили искать оптимальные решения в новом строительстве. Одним из таких подходов стало создание искусственных рельефов с использованием технологии намывных территорий, приподнятых над естественным рельефом, а также строительство городских объектов над водой на сваях, расширяющее пространство города за счет акватории. Это делает ландшафты более разнообразными по высотности и придает приподнятым над землей и водой зданиям воздушность и легкость. Так ландшафт включается в городскую среду как искусственное образование, причем эстетический фактор играет большую роль в его визуальном оформлении, создавая новую гармонию естественного и искусственного. Архитекторы не стремятся к доминированию над природой, а стараются вписать в нее строения таким образом, чтобы человек повседневно чувствовал свою тесную связь с природой (как например, в голландских домах-кораблях, где из каждого окна открывается водное пространство. Так отступает образ природы как стихии и хаоса и городской ландшафт становится произведением творческого диалога культуры и природы.

В настоящее время проблема гармонизации человека, природы и города становится одной из центральных в стратегиях современной урбанистики. Решение проблем возрождения национальной, местной идентичности градостроения через сближение человека и природы посредством архитектуры осуществляется через внедрение региональных подходов: «Пейзаж очень трудно перенести с места на место, и в его подлинности мы пока не сомневаемся» [7, с. 4].

Эта тенденция, ставшая своего рода современной идеологией развития городов, особенно ярко проявляется в современной архитектуре североевропейских стран. Поиски современных архитекторов и средовых дизайнеров ведутся в направлении природной и национальной контекстуальности – «архитектура Севера, по крайней мере в том, что касается материалов и технологий строительства, <...> дружелюбна социуму и природе... Она не стремится к показному богатству и скорее кажется декларативно бедной, простой, привязанной в конкретному озеру или кварталу, чем успешной, напыщенной и нечувствительной к окружающему пространству» [7, с. 5].

Вопреки еще весьма авторитетной сегодня точке зрения, что современная архитектура наднациональна, финские архитекторы, например, считают, что надо следовать таким местным традициям, как практичность и прагматизм, чувство укорененности в среде. Они предлагают такие решения, как: использование экологических материалов и местных технологий, привилегия малых архитектурных

форм, органично входящих в природную среду, приемы так называемой «архитектурной бионики», т. е. организации архитектурного пространства с учетом принципов формообразования живой природы.

В стратегии развития городской архитектуры Голландии также заложены принципы комфорта и прагматики. Каждый осуществляемый проект предваряет глубокое концептуальное исследование, опирающееся на особенности природного ландшафта и климатических условий и на их преобразование для получения новых возможностей городского развития (например, строительство многокилометровых дамб, использование энергии воды, ветра, солнца и экологически безопасных материалов, а также такие новации преобразования ландшафтного рельефа, как насыпные острова, так называемая «плавающая архитектура» и целые кварталы, размещенные на сваях среди воды).

Существуют интересные подходы и к планировке городов. В Голландии, например, вокруг крупных городов разрастается целая сеть небольших городов-спутников, в которых преобладают невысокие, горизонтально расположенные дома сельского типа, позволяющие включать сад в границы каждого домового участка. Плотно застроенные и малофункциональные «спальные районы», которых много во всех странах, предлагается делить на небольшие микрообразования, внутри которых размещать всё необходимое для жизни и отдыха (спортивные площадки, культурные центры, библиотеки), окольцовывать их парками, а в самих зданиях использовать такой элемент архитектуры, как открытые озелененные террасы, сады и даже огородные парники на крышах. Все эти проекты направлены не просто на увеличение площадей озеленения, но, прежде всего, на то, чтобы благодаря близкому контакту с природой житель города оказывался бы в более соразмерной ему и психологически дружелюбной естественной среде. При таком походе меняется облик и структура городской среды, она становится маломасштабной, уютной, домашней. Таким образом, нивелируя напряжение между отдельным человеком и мегаполисом, можно одновременно решать и гуманитарные, и социальные проблемы городов.

Вместе с тем, с тех пор как сформировалось устойчивое пространство искусственной городской среды, начался процесс культивирования противопоставления образа жизни человека в городе и среди природы. Природа стала заключаться в зоны садов и парков, относительно обособленных от городской жизнедеятельности. Природа, представленная таким образом, была не столько органичной частью городской среды, сколько относительно самостоятельным

произведением садово-паркового искусства. Постепенно сложилось представление, возобладавшее в эпоху романтизма, о том, что в городе человек утрачивает свойственные его натуре свободу, естественность, чувствительность, его жизнь все больше становится подчиненной функциям, ритмам, порядку города. Город начинает противопоставляться Природе как таковой и природе Человека.

Эпоха индустриализма выдвинула принцип техногенного превосходства и несоразмерности частного коллективному, подавляя интимную человеческую среду жизни. В 70-е гг. XX столетия появилось немало футурологических проектов, предлагавших возведение над городом гигантских куполов, строительство несоразмерных с человеком небоскребов, создание протяженных подземных зон, призванных защитить человека от неблагоприятных климатических условий. Все аспекты жизни горожанина – бытовые, транспортные, информационные, досуговые – оказываются при этом включенными в систему общегородского порядка и управления. Даже сфера отдыха и культуры все больше зависит от запросов массового потребления – организация массовых праздников, реклама, СМИ. В России, например, популярно строительство мегацентров торгово-развлекательного назначения, в которых люди проводят время с утра до вечера в полной изоляции от окружающей среды, пассивно потребляя торговые и развлекательные услуги. В городах возникает целая индустрия развлечений, ориентированная на массовое общество, а не на традиции культурной истории данного города. Зрелищная ориентация атрофирует такое базовое качество эстетического сознания, как самодеятельность, перекрестное взаимодействие эмоционального и духовного опыта. Подобного рода суперурбанизация, агрессивная или безразличная к природе и к личности, подавляет присущую человеку как части природы тягу к гармонии и красоте, к ее нравственному и эстетически-творческому восприятию и, в конечном счете, усиливает ощущение отчужденности человека от мира, делает его функционально и эмоционально зависимым от искушений мегаполиса, стимулирующего жажду потребления. Город, став техногенным организмом, начинает разрушать самого себя, загрязняя среду жизни человека химически, рекламой, избыточными потребительскими предложениями. Такой образ города, скорее, пугает, чем привлекает красотой.

Итак, между городом, природой и человеком складывается сложная система отношений, в которых до последнего времени определяющим фактором был сам город, создававший контексты самосознания человека, его отношения к природе, восприятия хронотопа города, его эстетического образа и поведения в нем.

Сторонники инвайроментальной эстетики полагают, что в восприятии ландшафта города участвует весь спектр чувственной рецепции человека, не только визуальной, но и аудической и тактильной. Тем не менее, нельзя не видеть, что направляет чувственное восприятие все же культурно-смысловой контекст, который активизирует разные аспекты рецепции города как целого, в частности, его пространственного, эстетического образа.

Эта закономерность восприятия действует на протяжении всей истории развития городов. Изначально преобладали практическая и сакральная мотивации восприятия города как целого. Лишь с эпохи Ренессанса возникает визуальный образ *города вообще* в природном обрамлении, который предстает в театрализованном виде на ренессансных картинах. С этого времени можно говорить о начале эстетического восприятия городского ландшафта, о культурном образе города. Эстетическое видение городского образа, именно визуального, преобладало вплоть до XIX в. Начиная с этого времени восприятие города изменилось, и тому было две главные причины. Во-первых, эпоха Романтизма противопоставила упорядоченной, скученной жизни города, погруженной в практические и бытовые заботы, поэтический образ вольной и динамичной, одушевленной природы, с которой каждая индивидуальность может найти свой собственный язык интимного лирического общения. Во-вторых, в этом столетии, неслучайно названном Александром Блоком «железным веком», действительно город стал превращаться в промышленную машину, с одной стороны, и с другой – в различинно-буржуазное, ориентированное на быт и развлечения публичное пространство.

Г. Каганов неслучайно ссылается на мысль Павла Флоренского о том, что «пространствопонимание есть жизнепонимание», выявляя, как в середине XIX в. изменилось восприятие Санкт-Петербурга: «Из художественного образа города начинает выветриваться архитектурная композиция пространств, целиком ориентированная на зрительные впечатления. Ее место занимает среда непосредственных человеческих взаимоотношений, регулируемая не только зрением, но не в меньшей мере слуховыми, обонятельными, осязательными и мышечными ощущениями» [3, с. 130]. В это время оформилось пространство повседневной жизни уличных низов и среднего класса, озабоченных потребностями благоустроенного быта. С этой точки зрения былой «высокий» аристократичный образ Петербурга «становится предметом осмеяния вплоть до полной отчужденности. Если ранее смысловым пределом зрения было «неподвижное созерцание

горизонта», то теперь – «осязательно-двигательный опыт», тактильное пространствопонимание вместо дистантного поведения, свойственного аристократической культуре» [3, с. 148–151].

Нечто подобное в восприятии архитектурно-ландшафтного образа Петербурга можно наблюдать и в наше время, когда жизненными интересами значительной массы городского населения стали прагматизм и потребление. В отечественной практике организации городских праздников и эстетических акций преобладают ориентации на массовую культуру, невзыскательные вкусы, рассчитанные на стремление поразить впечатление зрелищными эффектами, разжигающими чувственные реакции, стандартными образными ходами, примитивной лубочно-комиксовой театрализацией. Городской праздник по типу массовых гуляний лишен индивидуального своеобразия. Шаблонная модель эстетической культуры воспитывает горожанина стандартными приемами и культурными симулякрами, а не средствами художественно-эстетическими, проникнутыми осмысленным, выразительным и разнообразным образным языком, обращенными к личности человека, который идентифицирует себя как житель данного города.

Наряду с направленностью на очеловечивание городской среды посредством развития ландшафтно-архитектурных комплексов важной проблемой является судьба и развитие городов – культурно-исторических памятников. Сейчас сосуществует несколько основных стратегий подхода к этой проблеме. Ключевым фактором здесь оказывается трактовка задач и функций архитектуры в современном городе.

Согласно концепции наднациональной и надисторической суперурбанизации развитие города должно опираться на собственную урбанистическую энергию, которую должна использовать архитектура. Она даже должна провоцировать ситуации нового внутреннего напряжения, вступая в рискованную игру с городским сообществом, стремясь к осуществлению сенсационных проектов, радикально и агрессивно вторгающихся в городские ландшафты и исторические центры. Если исторически город мыслился как защита от внешних угроз и также от угроз самого мегаполиса, то теперь, как предлагает известный голландский архитектор Рем Колхас, архитектор должен эксплуатировать урбанистическую энергию и работать на контрастах города [6, с. 28]. Если современная архитектура универсальна и глобальна, то незачем сохранять в неприкосновенности исторические города, достаточно делать это фрагментарно, отдельными участками, а освободившееся пространство подвергать авангардной реновации.

Задачи авангардной архитектуры состоят в том, чтобы продемонстрировать «власть над формой» и создать новое Бытие для социума. Но сознает ли архитектор свою ответственность перед практической, психологической, духовной жизнью людей?

Существует и другая модель градостроительных стратегий, которая состоит в том, что современная архитектура больше не является искусством, что она должна быть предельно утилитарна. Известно радикальное высказывание культуролога Грега Линка, утверждавшего, что «наступает период, когда неприлично будет позиционировать архитектуру <...> как искусство. Никаких архитектурных манифестов – только проектные услуги!»¹. К сожалению, в такой интерпретации архитектура оказывается зависимой от рынка услуг и потребления и становится одним из инструментов современной глобалистики, утрачивая образное лицо, национальный, культурный колорит.

Описанные концепции, активно используя пространственные качества городской архитектуры, оставляют в стороне ее временную координату. Между тем, сама онтология архитектуры говорит, что ее хронотоп не может не включать в себя и понятия прошлого и образ вечности. Архитектура вносит в жизнь человека вертикальное историческое измерение, а это способствует становлению его как личности. Человек нуждается в образном структурировании времени посредством архитектуры, онтологизирующей культурную память. Архитектура осуществляет важнейшую эстетически-созидательную функцию воспроизведения-репрезентации, в отличие от восприятия, совершающего акт первичного конституирования. По мнению видного немецкого теоретика и критика искусства Д. Бирнбаума, именно репрезентация ставит перед нами объект в образе, и лишь то, что было представлено, можно вспоминать. Между тем, современное искусство не создает предметов искусства, а лишь экспериментальную среду и перцептуальные ситуации. Следовательно, оно пронизано отсутствием, оно не воспроизводит ничего, что является иным, в то время как «живое настоящее следует рассматривать как включающее в себя принцип гостеприимства, сознание ждет трансценденции» [1, с. 63–65]. В этом контексте возрастает значимость культурно-исторических образов городов как гуманитарной и культурной ценности, но возникает вопрос, как их сохранять и как совмещать с современной средой жизнеобитания людей?

¹ Цит. по [4, с. 110].

Нежелание что-либо менять на своей территории именуется «нимбизмом». Эту крайнюю позицию следует отличать от здоровой осторожности по отношению к агрессивному вторжению авангардной или коммерческой архитектуры в исторические архитектурные и ландшафтные контексты. Здесь решающее слово должно принадлежать профессиональному экспертному сообществу и городской обществу. В Голландии, например, забота о сохранении культурного наследия осуществляется не только на государственном, но и на муниципальном уровне. Наряду с комитетами сохранения исторического наследия там существуют также и независимые муниципальные комиссии по красоте, которые борются против архитектурно-строительного волонтаризма.

Есть несколько вариантов стратегий развития исторических городов в диалоге с современностью. Самый прямолинейный из них – это реконструкция со стилизацией под исторический архитектурный образ на месте утраченных памятников, так называемые *новоделы* – *симулякры* культурно-исторических образов, выхолащивающие ауру, почерк времени. Архитектурно-историческая аутентичность является важным средством воспитания развитого высокого эстетического вкуса.

Наиболее удачен опыт творческого осмысления исторической культурной традиции, позволяющий строить новые здания с использованием старинных мотивов фасадов, аллюзий с прошлыми стилями. Например, в некоторых скандинавских городах поддерживается архитектурный образ северного модерна с присущими ему строгостью линий, суровостью, массивностью, характерным декором, использованием традиционных материалов (гранита и дерева). При этом здания могут иметь современные функциональные качества.

Отношение к исторической архитектуре в Голландии определяется вполне прагматическим принципом – прошлое должно работать! Поэтому здесь совмещается забота о сохранении аутентичности экстерьеров и интерьеров на основе научной реставрации и сохранения структуры и фрагментов старых зданий (потолков, дверей, рам, частично – мебели), с использованием старых зданий для служения людям в новом назначении (так бывшая тюрьма превращается в комплекс архитектурных мастерских, фабрика становится культурным центром).

Если архитектура позиционирует себя как сфера услуг или пространство экспериментов над формой, она теряет диалогическую связь с историей и традицией, свою мифопоэтическую основу, связь с художественным процессом, следовательно, перестает репрезентиро-

вать смысл (в том числе и эстетический) самоопределения человека в мире историческом, культурном, природном. По мнению многих современных архитекторов, размышляющих о стратегиях будущего градостроительства, источник новой культуры находится внутри людей. По мысли финского архитектора и теоретика искусства Юхана Палласмаа, новая эра развития архитектуры городов будет связана, прежде всего, с ее переориентацией на человека: «Архитектура не возникает из рациональности, строительных задач, эстетических устремлений или жажды славы и самоутверждения. Архитектура, как и поэзия, рождается из глубочайшего экзистенциального опыта» [5, с. 20–24].

Опыт раскрытия содержания человеческого фактора в современных градостроительных концепциях уже существует. Прежде всего, это утверждение идеи необходимости отказа от универсального городского планирования и перехода к индивидуально ориентированному структурированию городского пространства. При таком подходе исторические центры старых городов будут сохранять свою аутентичность; в них должны применяться методы консервации и реставрации, а не реконструкции и модернистского вмешательства. Вместе с тем, другие городские зоны будут развиваться по принципу «городской акупунктуры», предполагающей комплексное решение социальных (функциональных, коммуникативных) и гуманитарных (эстетических, психологических, духовных) задач. С этой целью предлагается новый принцип обустройства микрорайонов, насыщение их разнообразными, а не только жилыми, функциями. Соразмерность города и жизни человека обеспечивается синтезом архитектуры, дизайна и искусства в формировании визуальной, коммуникативной и рукотворной среды обитания. В 2010 году в Таллине прошел фестиваль «Дни урбанистики и ландшафта», в программе которого прошло обсуждение роли человеческого фактора как определяющего жизнь города, улицы как главной артерии урбанистской среды, новых коммуникативных практик в ней, использующих близкое общение людей (соседей), совместный досуг, игровые практики, спорт, социальный дизайн, включающий разнообразные самодеятельные инициативы. Решение этих задач связано с архитектурным преобразованием «спальных районов». Оказывается, что и в одинаковых панельных структурах и обликах может крыться потенциал творческого обновления, сохраняющего в то же время собственное обаяние и оригинальность послевоенных городов.

Итак, перспективы развития городов связаны с отходом от стандартных урбанистических решений и обращением к человеку, с забо-

той об удобстве, комфорте, безопасности, эстетическом разнообразии его жизни. По сути дела, на первое место выдвигаются задачи экологии человека, на которые начинают работать и экология природы, и экология культуры. Природа и культура при этом понимаются широко, не только как простое озеленение и памятники, хранящие историческое наследие, но и как сфера, раскрывающая и обеспечивающая разносторонность качеств жизни человека. При таком подходе повседневность предстает уже не столько как сфера функционирования и потребления, сколько как сфера многообразной, умно организованной жизни – со спортом, библиотеками, культурными центрами, оригинальной архитектурой и включенностью природы в ближний круг жизни. При этом оказывается, что эстетика играет важную роль в формировании этого нового хронотопа жизни человека, так как именно она непосредственно и зримо гармонизирует взаимодействие города, природы и человека.

Таким образом, экология природы, истории, культуры, человека – не разрозненные и самодостаточные виды деятельности, призванные реагировать на отдельные проблемы, возникающие вследствие бессистемной спонтанной урбанистики, но грани единой, теоретически и практически продуманной концепции развития городов, которая должна соединять между собой деятельность в разных сферах приложения сил. Соответственно, это будет способствовать становлению и нового образа города «ради человека», и нового очеловечено-окультуренного образа повседневности.

Список литературы

1. Бирнбаум Д. Хронология. – М.: Новое литературное обозрение, 2007.
2. Голд Д. Психология и география: основы поведенческой географии / пер. с англ. – М.: Прогресс, 1990.
3. Каганов Г.З. Санкт-Петербург: Образы пространства (2-е изд., перераб. и доп.). – СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2004.
4. Лихачева Л. «Архитектон-2010»: Плоды проектных услуг // Проект Балтия. – 2010. – № 3. – С. 110.
5. Палласмаа Ю. Эстетика и экзистенциальное пространство: диалектика искусства и архитектуры // Проект Балтия. – 2010. – № 3. – С.18–24.
6. Уроки Голландии. Уроки России. Интервью с Бартом Голдхорном // Проект Балтия. – 2013. – №2. – С. 26–33.
7. Фролов В. Что такое северная идентичность сегодня? Вступительная статья // Современная архитектура северных стран. Каталог выставки Nordic ID. – СПб.: Изд-во «Проект Балтия», 2012.

Поворот к множественности в эстетике и проблема чувственности*

В статье рассматривается подход к проблемам эстетики с точки зрения идеи множественности, анализируется поворот к идее множественности в философии, выделяются два случая применения этой идеи в эстетике: преодоление «художественного треугольника» и проблема эстетического восприятия. При анализе проблемы эстетического восприятия автор выделяет три аспекта понимания множественности и показывает, как они находят свое применение в описании процесса эстетического восприятия. Автором подчеркивается важность идеи множественности для понимания процессов, происходящих в современной эстетике.

This article examines the multiplicity approach to aesthetic problems. It describes the turn to multitude in philosophy and discusses the two aspects of the turn in aesthetics, i.e, the overcoming of the so-called art triangle and a new approach to the aesthetic perception problem. The author singles out three aspects of aesthetic perception from the multitude idea perspective, demonstrating their possible use to describe aesthetic perception. The author highlights the importance of the idea under discussion for contemporary aesthetics.

Ключевые слова: множественность, классическая эстетика, современная эстетика, чувственность, эстетическое восприятие.

Key words: multitude, classic aesthetics, modern aesthetics, sensibility, aesthetic perception.

Эстетика, как и любое философское предприятие, имеет дело с вопросами – с корректной их постановкой, с умением раскрывать их содержание, с возможностью удерживать сгустки смысла в поле внимания.

Вопрос, если он корректно поставлен, подразумевает открытие проблемного поля, а оно, в свою очередь, предполагает, что по этому полю можно провести ряд философских ходов; последний же направлен на образование новых концептов. Следовать этой траектории – от вопроса к проблеме, от проблемы к ходам, от ходов к концептам – обречена и эстетика, если ее претензии на философскую значимость имеют право на существование.

В истории эстетики накоплен большой список вопросов, подразумевающих раскрытие нового проблемного поля. Вопрос о чувственности – в числе первых из них. Этот вопрос осаждаёт эстетику с момента ее возникновения и каждый раз требует особого внимания к собственно философской его составляющей.

Кажется крайне сомнительным подход к чувственности со стороны вопроса о самой чувственности. Многообразие толкований и различий между чувством, чувственностью, чувствительностью, разнообразие контекстов, теорий и идей об этом в философии, эстетике, психологии и физиологии сводят на нет возможность вести разговор *ab ovo*. Не забудем также, что в круг вопросов о чувственности входит и проблематика аффекта, эмоции, удовольствия, наслаждения – инстанций различаемых, но так или иначе концентрирующихся вокруг вопроса о чувственности. В этом свете неизбежна стратегия, предполагающая ограничение поля, предмета и метода исследования и основанная не столько на подборе, сколько на срезе. Эта стратегия предлагает «срезать» волнующий вопрос под разными углами, с разной степенью направленности и разной степенью толщины самого среза.

Ниже предлагается тот срез проблемы чувственности в эстетике, с точки зрения которого можно говорить об интеллектуальном опыте, накопленном эстетикой за последние два столетия; историко-эстетический материал при этом является не столько предметом, сколько средством раскрытия проблемы в теоретическом ключе. Предлагаемый срез проблемы связан с тем поворотом, который произошёл в философии и нашёл отклик в эстетике – поворотом к множественности.

Суть этого поворота можно выразить так: мы занимаемся самообманом, когда пытаемся мыслить в категориях единства. Существует не субъект, а различные практики субъективации; существует не объект, а различные маски виртуального; существует не действие, а различные линии ускользания. В самой простой форме этот поворот получил название антиплатонизма, поскольку именно Платону, этому гению единства, принадлежит то проклятие множественности, которое он выразил в «Пармениде»: если существует многое, то существует единое этого многого; многое без единого не существует и немислимо. Весьма характерно, что целый ряд «антиплатонизмов», которые имели место в истории мысли (Б. Спиноза, Ф. Ницше, Ж. Делез), во многом восстает именно против этого платонического проклятия множественности, блокирующего всякие попытки помыслить множественность именно как множественность, не сведённую к

единству. И Спинозовское понимание атрибутов, и Ницшевская игра в маски, и Делезовский шизоанализ ориентированы на возможность помыслить множественность как таковую. Эта множественность несводима к многому, их следует различать: первое подразумевает отсутствие единого как фона. Наиболее точно это выразил Ж. Делез, предлагая отличать чистую множественность как положение, несводимое к оппозиции «единое – многое», и многое, подразумевающее осцилляцию между единым и его отсутствием [6].

Этот антиплатонический импульс и задает поворот к множественности, который в последнее время все чаще можно встретить в разных областях. Среди наиболее известных стоит назвать собственно проект шизоанализа Ж. Делеза и Ф. Гваттари [2], поиск форм множественности в политической сфере у М. Хардта и А. Негри [3], проект, посвященный множественности в художественной практике у Н. Буррио [5], поиски смысловых пересечений идеи множественности и социальной сферы у П. Вирно [1].

Неудивительно, что эта проблематика множественности нашла свои выходы и в эстетической теории. Это можно проследить на разнообразных примерах как из теории, так и из арт-практики, но есть, по крайней мере, два случая, где поворот к множественности сказался в эстетической теории наиболее точным образом. Это, во-первых, преодоление того «художественного треугольника», который был свойственен классическим теориям производства эстетического, и, во-вторых, «заземление» поворота к множественности в эстетическом представлении о чувственности.

«Художественный треугольник» и множественность

Вопрос о производстве эстетического, о том, что или кто его производит, затрагивает самые разные аспекты истории эстетики¹. Даже если вести ее отсчет от Баумгартена или Канта, сама эта история крайне разнообразна по постановке проблем и по уровню их решения. Тем не менее, во многом история эстетики вращается вокруг вопроса о том, что такое эстетическое (чувственность как субъект эстетического отношения, искусство как объект эстетического отношения). Возможно выделить разные подходы к пониманию эстетического: одни называют его эстетическим суждением, другие – эстетическим событием, третьи ведут речь об эстетическом удовольствии. Соответственно, каждое из этих пониманий эстетического подразуме-

¹ Подробнее об этом см.: Радеев А.Е. «Художественный треугольник» и варианты его преодоления [4].

вает свой круг проблем, свои философские ходы и концепты. Но что производит эстетическое? Что или, может быть, кто ответственен за то, что эстетическое существует?

Существует, как минимум, три основных ответа на этот далеко не оригинальный вопрос – ответы, которые можно обозначить как художественный треугольник.

Первым и, казалось бы, самоочевидным ответом является ссылка на автора. Именно он (или, как сказала бы классическая эстетика, гений) производит эстетическое, создает эстетическое событие усилием своих творческих способностей. Понимание автора как источника производства эстетического долгое время господствовало в эстетике. Именно гению уделяется активная роль в создании эстетического, реципиенту же лишь уделяется пассивная роль по улавливанию того, что было создано и заложено автором. Импульс этого понимания был задан романтиками и Кантом, но он продолжает свое распространение и дальше, пока постепенно внимание не смещается на иную инстанцию, связанную с производством эстетического – на само произведение. Существует множество авторов и теорий, особенно себя проявивших с начала XX в. и утверждающих, что не автор является источником производства эстетического, но его производит сам эстетический объект (под которым подразумевается, в первую очередь, произведение искусства) соотношением своих элементов. В этом случае главным качеством произведения становится его автопойэзис, т. е. самопроизводство: именно соотношение элементов в произведении выступает активным фактором, производящим эстетическое. Но весьма характерно, что в эстетике второй половины XX в. наблюдается постепенный отказ от идеи автопойэзиса в пользу активной роли реципиента. Речь идет о том, что именно ему («образцовому читателю», интерпретатору) принадлежат усилия по созданию эстетического: творит не столько автор или произведение, сколько реципиент своим усилием интерпретации.

Именно первый режим производства эстетического получил право именоваться творчеством, и когда о последнем идет речь, имеется в виду, как правило, собственно авторское творчество. Памятуя, что творчество восходит к греческому «*poiesis*», назовем первый режим производства эстетического *поэмой*, т. е. творчеством в собственном смысле слова. Второй режим подразумевает взаимоотношение элементов – на производящий характер отношения между элементами указывают те, кто придерживается подобного представления. Этот режим корректнее назвать *системой*, но системой не в том значении, которое придала этому понятию классика, а в том, которое соответствует греческому «*systasis*», т. е. «соположенность», «склад». Наконец,

третий режим производства эстетического подразумевает активное начало со стороны реципиента: активное созерцание (интерпретация, чтение) производит эстетический эффект, и этот режим корректнее назвать режимом *теоремы*, соответствующей греческому «*theoria*» в смысле активного созерцания.

Поэма, система и теорема – таковы три режима производства эстетического как они представлены в истории эксплицитной эстетики. Таков «художественный треугольник», соответствующий не только истории эстетики, последовательно раскрывающей понимание производства эстетического, но и здравому смыслу, согласно которому существует три момента в нашем отношении к искусству: со стороны автора, со стороны произведения и со стороны реципиента.

Но можно заметить, что в эстетической теории второй половины XX в. предлагается целый ряд подходов, преодолевающих все три описанных режима производства эстетического в результате недоверия к тому единству, которое ими подразумевается и против которого восстает антиплатонизм. В самом деле, «художественный треугольник» подразумевает, что если не сам автор, то, по крайней мере, позиция автора едина; что есть нечто единое в авторе (гений, бессознательное, божественное вдохновение, мастерство), производящее эстетический эффект, – автор должен быть единым, чтобы быть производительным. Ровно такое же единство можно наблюдать и во второй вершине треугольника: само произведение или нечто в нем (форма, структура, письмо) производит эстетическое событие. Позиция реципиента также небезгрешна относительно платонизма: реципиент – утверждает эта традиция (будь то герменевтика Г.-Г. Гадамера или же теория образцового читателя У. Эко) – должен выступить единством, чтобы быть производительным. Среди наиболее ярких вариантов преодоления следует назвать концепцию арт-мира А. Данто и Дж. Дики, а также идею кластерного подхода к искусству Б. Гота. При всем неоднозначном толковании арт-мира у двух виднейших представителей англо-американской линии в современной эстетике оба они сходятся в том, что арт-мир именно в силу своего дисперсивного характера выступает условием производства эстетического; более того, сам концепт и круг проблем эстетического формируется арт-миром при отсутствии единого его ядра. Сходным образом обстоит дело и в идее кластерного подхода к искусству: именно отсутствие единых критериев того, что следует считать искусством, их открытость и неоднозначность и составляют главное условие понимания искусства. Искусство, согласно этому подходу, есть не просто то, что можно понимать по-разному, но еще и то, что самой этой разностью создается и определяется.

Эстетическое понимание чувственности и множественность

Стоит признать, что эта область – чувственность как множественность в эстетическом ее преломлении – достаточно новая, и еще только предстоит изучить все ее особенности. Тем не менее, исходя из поворота к множественности можно если не сформулировать, то, по крайней мере, обозначить контуры нового эстетического понимания чувственности. Этот контур выстраивается вокруг того, что в классической эстетике получило наименование эстетического отношения.

Эстетика знает самые разные толкования особенностей эстетического отношения: суждение вкуса (И. Кант), вчувствование (Т. Липпс), выражение (Б. Кроче) и др. В академической эстетике с начала XX в. эстетическое отношение связывается с оценкой, а сама эстетика трактуется как разновидность аксиологии. Одним из способов этого отношения можно считать эстетическое восприятие. И крайне любопытно, что как в случае с «художественным треугольником» каждая из вершин подразумевала единство, так и проблематика эстетического восприятия в классической эстетике исходит из единства, гарантирующего полноту и глубину его. В самом деле, это восприятие подразумевает центр, стягивающий вокруг себя многообразие воспринятого – именно поэтому часто говорится об особой целостности эстетического восприятия; в наиболее сжатом виде это стягивание представлено у Канта, вводящего в качестве условия эстетического восприятия «игру познавательных способностей».

Вместе с тем, если множественность, в отличие от многого, подразумевает отсутствие центра, то и эстетическое восприятие предполагает отношение к предмету как множественному, ускользающему от определенности. Следует говорить об *ускользании как характерной черте эстетического восприятия*: отказ от остановки на воспринятом, отказ от единства воспринятого в пользу множественности восприятия – вот что такое эстетическое восприятие.

Прежде всего, множественность подразумевает отсутствие качественного скачка. Множественность потому и не переходит в единое, что от одного момента множественности происходит переход к другому, не предполагающий «преодоления», «снятия» или «включения» момента. Следовательно, именно прибавление одного момента к другому без образования нового качества и составляет первый аспект множественности. В случае с эстетическим восприятием этот аспект подразумевает переход от одного воспринятого к другому без образо-

вания единого этих двух моментов, без формирования иерархии между моментами и без выстраивания вертикальных связей между ними. Крайне важно, что при этом происходит не сочетание моментов, выступающих отдельными единствами восприятия, но сами они – множественность, т. е. моменты без единого центра; разные множественности, не будучи едиными, сочетаются друг с другом. Это сочетание можно было бы назвать соединением, но поскольку речь идет не о единстве, назовем этот аспект эстетического восприятия *сомножением* (как противоположность соединению). Например, я могу нарисовать на доске ряд кривых линий разной длины и пересекающихся под разными углами. Классическая теория эстетического восприятия исходила бы из определения воспринятого (что изображено?, как?, насколько миметично?). Без формирования определенности эстетическое восприятие, учит академическая эстетика, бессмысленно и уходит в «дурную бесконечность». Однако именно в этой бессмысленности и кроется собственно эстетическое восприятие – точнее, такой ее аспект, как сомножение. В приведенном ряде кривых линий эстетично не то, что они образуют целое более высшего порядка или новое качество, а то, что именно от этого единства они ускользают; переход от одного воспринятого к другому, сочетание одной множественности линий с другой, т. е. их сомножение – вот в каком случае мы стоим на эстетической позиции в отношении кривых. Другой пример – джазовая импровизация. С точки зрения академического подхода к эстетическому восприятию композиции важно удерживать и предвосхищать единство самой композиции, чтобы разные ее части выступали в ее «цветущей сложности». С точки зрения же представления об эстетическом восприятии как ускользании эстетическим моментом в джазовой импровизации выступает переход от одной множественности (звукового ряда) к другой без их единства, но в их сочетании, т. е. в их сомножении. Именно возможность перехода от одного воспринятого к другому, множественность восприятия композиции делают его эстетическим.

Однако картина ускользания как особенности эстетического восприятия будет неполной, если не обратить внимания и на противоположный аспект: нетрудно заметить, что множественность подразумевает не только сочетание разных ее моментов, но и ускользание от самого этого сочетания. Иными словами, следует говорить о разделении разных сомноженных моментов, т. е. об их *размножении*. С точки зрения аналитики эстетического восприятия этот аспект под-

разумевают уже не переход от одного воспринятого к другому без образования их единого, а негацию воспринятого, введение различий в воспринятое в пользу иных различий. Если вернуться к примеру, то в ряде кривых линий с точки зрения второго аспекта эстетического восприятия важно не только сочетание линий, но и отказ от самой их сочетаемости, своеобразное сопротивление линий сочетанию друг с другом, их неуместность и «неудобность» друг для друга. Эстетично в линиях не только то, что они ускользают от единства, но и то, что они распадаются друг от друга, размножаются друг от друга, создают множественность, ускользающую от их сочетаемости. В случае же с джазовой композицией эстетическим моментом выступает своеобразная несочетаемость звуков, их, как сказала бы классика, негармоничность (впрочем, гармония или негармоничность – не самый лучший словесный эквивалент второго аспекта эстетического восприятия, так как в обоих случаях подразумевается восприятие целого). Именно неуместность разных звуков, их невозможность сочетаться, иными словами – их множественность и делает их восприятие эстетическим.

Однако и сомножение, и размножение как аспекты эстетического восприятия не обрисовывают картину в целом, поскольку третий момент выступает не только итогом, но и своеобразной точкой катарсиса эстетического восприятия. Дело в том, что идея множественности обладает странной особенностью – направленностью на самое себя, т. е. множественностью самой же идеи множественности. Поскольку же множественность – это аспекты сомножения и размножения, то есть и третий момент множественности, подразумевающий еще и то, что сомножение и размножение сами вступают между собой в отношение сомножения и размножения. Назовем этот аспект *присомножением*, чтобы отличить его от присоединения в классической традиции. Для эстетического восприятия, понятого как множественность, т. е. ускользание, этот аспект подразумевает не переход от одного воспринятого к другому и не негацию воспринятого, а формирование нового качества множественности, подразумевающего два ее новых аспекта. В приведенном примере в ряде кривых линий с точки зрения третьего аспекта эстетического восприятия важно новое качество, новое воспринятое, взятое в режиме сочетания множественного и отказа от него. Эстетично в линиях не только сочетание линий и разбегание их, но и образование нового образа линий, снова подразумевающих сочетание и разбегание. В случае же с джазовой композицией третьим эстетическим моментом выступает возможность

услышать новые звуки за множественностью воспринятых ранее – новые, снова обрабатываемые в странную игру из их сочетания и распада.

Названные три момента эстетического восприятия – это не последовательные моменты (хотя они и могут быть разложены во времени), а множественность этих моментов. Иначе говоря, сами они вступают друг с другом в отношения сомножения, размножения и присомножения.

Так выстраивается образ эстетического восприятия, понятого как множественность.

Следует заметить, что множественность как в случае «художественного треугольника», так и в случае с эстетическим восприятием – это не многообразие или *плюрализм* предмета, а *плюралия* предмета, т. е. его несводимость к формам единства. Соппротивление формам единства в вопросе о производстве эстетического, как и в вопросе об эстетическом отношении, и составляет суть идеи множественности в эстетике. Но предложенные варианты – лишь некоторые стороны этой идеи. Кто знает, какие стороны идеи множественности могут еще поджидать эстетику.

Список литературы

1. Вирно П. Грамматика множества. – М., 2013.
2. Делез Ж., Гваттари Ф. Капитализм и шизофрения. Анти-Эдип. – Екатеринбург, 2007.
3. Негри А., Хардт М. Множество: война и демократия в эпоху империи. – М., 2006.
4. Радеев А.Е. «Художественный треугольник» и варианты его преодоления // Вестн. Лен. гос. ун-та им. А.С. Пушкина. Науч. журн. Сер. Философия. Т. 2. – 2011. – № 3. – С. 179–186.
5. Bourriaud Nicolas. Relational Aesthetics. – Dijon, 2002.
6. Deleuze G. Theory of Multiplicities in Bergson [Электр. ресурс]. – URL: <http://www.webdeleuze.com/php/texte.php?cle=111&groupe=Conf%E9rences&language=2> (дата обращения: 01.09.2013).

Эволюция вкусовых тенденций в повседневной культуре XX века (мода и костюм)

В статье рассмотрена проблема взаимоотношений костюма, моды и вкуса. На протяжении XX в. костюм как область применения эстетического вкуса пережил множество модных изменений и трансформаций. В связи с этим в настоящее время особого внимания заслуживает проблема эволюции вкусовых тенденций в пространстве повседневности применительно к эстетическим феноменам моды и костюма.

The article is devoted to the problem of interrelation between dress, fashion and taste. During the 20th century, dress as a field of aesthetic taste implementation was subject to a number of changes and transformations. Hence, the problem of taste tendencies evolution in daily life and its connection with the phenomenae of fashion and dress is worth special consideration.

Ключевые слова: эстетический вкус, мода, костюм, повседневная культура, общество потребления, маркетинговые коммуникации, эстетическая деятельность, стиль.

Key words: aesthetic taste, fashion, dress, daily life culture, consumer society, marketing communications, aesthetic activity, style.

Культура повседневности – сфера конструирования человеком личностного пространства жизненного мира, в котором формируется его образ и стиль поведения. Эстетический вкус в повседневной культуре проявляет индивидуальное оценочное отношение личности к предмету или явлению. Вместе с тем, именно во вкусах сказывается влияние приоритетных для культуры определенного времени общих ценностных установок и моделей жизни.

Мода оказывается сферой пересечения индивидуальных предпочтений и надындивидуальных вкусовых тенденций культуры повседневности. В жизни современного социума можно наблюдать столкновение двух противоположных тенденций. С одной стороны, складывается впечатление, что общий уровень эстетических вкусов неуклонно падает, личностная эстетическая избирательность оказывается все менее самостоятельной, а мода становится рупором диктата массовой культуры. С другой стороны, с разрушением общепризнанной иерархии ценностей и оценок нормативно-регулятивная роль мо-

ды в сфере повседневной культуры нивелируется и возрастает активность индивидуального начала: «В постмодернистском обществе потребители могут посчитать модным абсолютно все» [6, с. 153].

Пронизывая все уровни повседневной культуры, мода наиболее наглядно проявляет себя в сфере костюма, который полнее всего отражает эстетические идеалы времени и «выражает общие идеи, характерные для данного времени, того или иного народа, представления человека о себе, своем теле, своем месте в обществе и в окружающем мире, одним словом – жизненную парадигму данной эпохи» [7, с. 67].

На протяжении XX века костюм как область проявления вкусовых эстетических пристрастий пережил множество трансформаций, которые часто оказывались следствием маркетинговых манипуляций, а также навязываемых СМИ тиражированных образцов стиля жизни, возникших в недрах массовой культуры. Действительно ли это так? Возможно ли в наше время освобождение эстетического вкуса человека от манипуляций со стороны массовой культуры и коммерческих интересов? Как культура может противодействовать падению эстетических вкусов общества и личности? Современный костюм является не только продуктом профессиональной деятельности художников-модельеров, дизайнеров, стилистов, но и мощным направлением индустрии, коммерческим проектом, фактором формирования «модных» моделей поведения, которые, в свою очередь, определяют направление массового вкуса в одежде.

Процесс создания костюма можно проанализировать как процесс творческий, как чисто художественный проект с точки зрения высокого искусства. Но костюм может быть создан и для практического массового потребления. Художественная установка дизайнера «Haute couture» требует высочайшего качества уникального швейного производства, а продукт этой деятельности – произведение дизайнерского искусства, автором которого является художник-модельер, вдохновляющийся художественной идеей, богатством ассоциативных эстетических и художественных связей, имеющий представление о законах моды и стилевых тенденциях эпохи. Кутюрье как художник творит согласно своему эстетическому и художественному вкусу. Его гений улавливает и выражает то, что присуще духу эпохи, опосредованно оказывая влияние на формирование эстетических идеалов и вкусов данного времени. Известный модельер Кристоаль Баленсиага считал, что «кутюрье должен быть архитектором кроя, художником цвета, музыкантом гармонии, скульптором формы и философом стиля»¹

¹ Цит. по: [5, с. 214].

В более практично и потребительски ориентированном дизайне «pret-a-porter» мастер, создавая костюм, также формирует некий идеализированный эстетический образ, но он изначально предполагает последующее эстетическое подражание и практическое тиражирование, т. е. здесь эстетическая и практическая функции сближаются. В результате целенаправленно создаются некие иконические модели-образцы, предназначенные для суггестивного воздействия на потребителя, например, деловой костюм для ставшего уже хрестоматийным образа женщины-лидера – политика или «бизнесвумэн».

В 60-е гг. XX в. с появлением серийного, а затем массового промышленного производства появляется профессия стилиста. Специфика его творчества заключается в использовании более объемного и широкого в стилистическом понимании материала, так как он создает костюм из готовых промышленных единиц, вдохновляясь, прежде всего, господствующими стилевыми трендами. Стилист в своей деятельности не ограничивается только художественным языком собственно одежды, работает не только с классическими элементами изобразительной формы – объемами, пропорциями, линиями, цветом, фактурой и т. д., – при создании образа он включает весь комплекс визуальных знаков, придающих человеку определенный облик: прическу, косметику, манеру ношения, атрибутику. В своем творчестве стилист ориентируется на уже существующие эстетические образцы эпохи и целенаправленно выстраивает некий имидж стиля жизни и поведения индивидуума, направляя его навстречу уже существующим в обществе эстетическим ожиданиям и вкусам, тем самым «надстраивая» его над личностью. Мастера «pret-a-porter» и особенно «Haute couture», в отличие от имиджмейкеров, работают с индивидуальными особенностями заказчика и создают образ *для него*, часто опережая и его собственные, и коллективные ожидания и представления. Проекты стилиста доступны для самого широкого восприятия и, соответственно, опираются на массовые вкусы, но они выполняют также и роль посредника между высокой и массовой культурой, популяризуя успешные образцы престижной высокой моды.

Профессия дизайнера одежды тесно связана с творчеством модельера и стилиста, своими корнями она уходит в художественный стиль и моду культурной эпохи. Дизайнер – это художник-конструктор, создающий эстетически организованные эскизы и модели одежды для массового промышленного производства, его модели, как и идеи, доступны для тиражирования в условиях массового производства. Как правило, эта одежда не бывает слишком экстравагантной или дорогостоящей. Костюм, исполненный дизайнером,

оптимально рассчитан на потребительский выбор. Но если это дизайнерски грамотный и точный расчет, он может стать основанием одобрения и выбора индивидуального эстетического вкуса.

На следующем этапе внедрения эстетики костюма в повседневную реальность активность принадлежит уже конкретному носителю с его определенными индивидуальными вкусовыми пристрастиями. Человек, который выбрал определенный костюм и носит его, подобен музыканту-исполнителю, виртуозность которого свидетельствует об уровне и качестве его музыкального вкуса.

Одно из свойств моды – ее цикличность: «...изменение доминантных форм одежды происходит с отчетливой периодичностью» [3, с. 18]. Смены моды подчинены ритму, который ее историки сравнивают с дыханием жизни. Поэтому мода может содержать в себе следствия и отпечатки самых разных явлений: на модные наряды могут повлиять художественные течения, причуды отдельных харизматических референтных личностей, политические события дня, экономические уловки текстильщиков, социальные конфликты, конфликты поколений, ностальгия по прошлому. Современный ритм жизни диктует ежегодное изменение модных трендов: «Доминирующие в обществе события, идеи, социальные группы, технологии оказывают влияние на формирование моды. <...> Тренд распространяется на архитектуру, текстиль, интерьер и мебель, флористику, косметику, дизайн автомобилей, упаковку, графический и промышленный дизайн» [9, с. 32]. История моды – самое правдивое зеркало, отражающее через костюм человеческую сущность той или иной эпохи, в отличие от исторических документов, часто не свободных от тенденциозности интерпретаций, от теорий и концепций своего времени.

Уже в середине XIX столетия мода перестает быть привилегией знати и начинает формировать вкусы горожан. Новые тенденции в науке и технике, наметившиеся на пороге XX в., задали ориентиры для формообразования в сфере костюма и направлений модной индустрии. Так, например, во многом определившая мышление XX в. эстетическая идеология конструктивизма, ориентированная на целесообразность и рациональный расчет, оказала влияние на особенности кроя одежды, который обеспечивал идеальную посадку по фигуре и был математически выверен, имел минимум швов и декоративных элементов.

На протяжении XX в. костюм пережил множество изменений. Одним из самых радикальных решений в женской моде стало появление миниюбки, обусловленное сексуальной революцией и повлекшее за собой изменение эстетического идеала женщины,

представлений об идеальных пропорциях женского тела. Этот образ, воспринятый консерваторами как демонстрация «дурного вкуса», открыл женщинам новые возможности для свободного выбора средств выстраивания своего облика и проявления своей индивидуальности. Несмотря на то, что новая мода, по сути, была рассчитана только на молодых и стройных, с конца 60-х гг. все женщины стали одеваться подобным образом. Молодость стала культом: «Термин “молодость” уже вполне может обозначать не определенную возрастную группу, а скорее, жизненную “установку”» [10, с. 88].

Со второй половины XX в. мода в области костюма, в прошлом бывшая привилегией избранных, стала доступна всем. Изготовление одежды превратилось в огромную индустрию со значительными оборотами финансовых средств. В конце века создатели высокой моды и моды *pret-a-porter* стали восприниматься обществом уже не как просто портные или художники – они превратились в «гуру» стиля, жрецов «Ее Величества Моды». Предполагается, что их миссия распространяется далеко за пределы создания модной одежды: от них ожидают пророческого проникновения в суть «духа времени», которую они в своем творчестве должны уловить и зафиксировать в виде модных тенденций. Значимость моды в одежде в наше время можно объяснить и более глубокими смысловыми основаниями, в частности тем, что она отвечает одной из главных потребностей человека в контексте современной культуры – стремлению остановить мгновение и передать краткие мгновения красоты жизни на фоне обостряющегося чувства быстротечности времени. Эти смыслы выдвинули в первые ряды современной визуальной культуры фотографию как образ остановившегося мгновения.

Благодаря миллионным тиражам модных журналов, кинематографу, телевидению, интернет-технологиям, шоу-показам, продуманной маркетинговой стратегии продвижения модных коллекций мир моды превратился в новую, подчас кажущуюся виртуальной, реальность. Сегодня самые модные тенденции и веяния отражаются не столько в литературе, живописи или кино, как это было раньше, сколько на страницах журналов и на сайтах, посвященных моде, костюму и дизайну одежды. Вместе с тем, любую одежду теперь можно купить в супермаркете или заказать по Интернету.

Традиционно эстетический вкус в системе моды был консервативен, он проявлял осторожную осмотрительность по отношению к эстетическим новациям и экспериментам, так как в нем заключалась сила нормы, апеллирующая к эстетическому идеалу данного общества, его традициям и ценностям. Вместе с тем, развитый вкус давал

возможность его обладателю оценить положительно и отобрать то актуальное, что отражает потребности в новом, соответствует глубинным веяниям времени. Таким образом, эстетический вкус был формой связи человека с фундаментальными основами культуры, а приверженность моде свидетельствовала об элитарном статусе ее носителей.

В настоящее время мода утратила свой элитарный характер и превратилась в массовую индустрию, где «потребители все больше интересуются модой и все лучше в ней разбираются», что дает им основание полагать, будто они обладают хорошим вкусом и «сами становятся производителями моды» [6, с. 147]. Складывается противоречивая ситуация, согласно которой, с одной стороны, язык модных трендов претендует на то, чтобы служить универсальным средством коммуникации в современной культуре, а с другой стороны, эстетическая среда современной моды стала совершенно анормативной, поэтому человек оказывается перед необходимостью постоянного индивидуального эстетического выбора.

Одним из характерных эстетических признаков культуры конца XX – начала XXI в. является приверженность стилю эклектики как полной свободы от канонических правил моделирования, от образа воспитанного вкуса и хорошего тона. В то же время, эклектика может выступать и как некое «общее организующее начало, утверждающее единый общекультурный смысл – принцип свободного выбора среди равнозначных форм, призванный, сохраняя свое конструктивное начало, <...> придать традиции современную интерпретацию» [12, с. 81]. Постмодернистская трансформация моды – это сочетание несочетаемого, когда чистота стиля выглядит анахронизмом и превращается в полисмысловое пространство современной культуры в некую «игру вкусов» [11, с. 234–235].

Эстетический вкус все больше становится феноменом культуры на уровне ментальности, включаясь в спонтанные коммуникативные потоки, внедряясь в такие свободные от рационального контроля сферы культурного бытия, как стиль жизни и мода. Проблематика *эстетического* в современной культуре становится предметом философии повседневности. Вкусовые предпочтения из сферы идеологии эстетического выбора все больше приближаются к дефиниции «специфической чувствительности» [1, с. 72].

Снижение роли вкусовой рефлексии, осмысленности выбора создает ситуацию спонтанности, случайности, а на этой основе – возможности манипулирования эстетическими вкусами, поскольку, соотнося свое творчество с вопросами сбыта, «...дизайнер перестает быть “адвокатом потребителей”, воспитателем хорошего вкуса и вы-

ступает как квалифицированный пособник хозяев фирмы в корыстном использовании человеческих слабостей» [8, с. 154].

Остается ли в современной системе моды место для индивидуального развитого вкуса как проявление личности самодостаточной и, вместе с тем, открытой новым эстетическим впечатлениям? Пессимистически отвечая на этот вопрос, Ж. Бодрийяр писал, что мода в системе симулякров являет нам целесообразность без цели, от которой мы получаем эстетическое удовольствие и в то же время глубоко страдаем от распада рациональности, «когда разум попадает во власть простого, чистого чередования знаков» [2, с. 170].

Однако и в этих условиях можно найти возможности для направленного стимулирования развития эстетических вкусов, для выведения их из сферы ситуативности, случайности, подверженности манипулированию. Неожиданный ракурс проблемы открывается, если рассмотреть эстетический вкус как звено в современной системе маркетинговых коммуникаций. Оказывается, можно решать проблему привития эстетической культуры и воспитания эстетического вкуса, стимулируя некоммерческое потребление тех или иных товаров и услуг, или воспитывать личность, способную противостоять манипуляциям со стороны системы маркетинговых коммуникаций. Учитывая зависимость вкусовых предпочтений от социальных, культурных, национальных, исторических факторов и потребностей разных групп людей, можно готовить специалистов дизайнеров, арт-менеджеров, маркетологов, способных к культурному диалогу с различными социальными и национальными, субкультурными слоями общества.

А. Дайксель и К. Брандмейер в своих работах по проблемам гуманизации социально-ориентированного маркетинга показывают, как успех продукции зависит от готовности производителя поставить себя в положение своего потенциального клиента. Дизайнер, руководствуясь своим вкусом, создает некий образ как результат взаимодействия общих вкусовых предпочтений, подчиняется ему и находит в себе такие новые установки деятельности, которые позволяют ему «...моделировать суждение вкуса и незаметно формировать представления массы о прекрасном и безобразном» [4, с. 44]. Таким образом, дизайнер создает свое творение «в соответствии со своим вкусом и волей», но, вместе с тем, через свой вкус и свои представления о прекрасном он передает нам свою «жизненно насыщенную истину» [4, с. 45–47]. Таким образом, дизайнер конструирует коммуникативную ситуацию как новое культурное пространство общения. Создатель произведения «программирует» характер дальнейшего восприятия своих произведений и в определенном смысле является «законодате-

лем» эстетических вкусов общества. Дизайнер или специалист по маркетингу не может диктовать свои условия произвольно, не учитывая сложившиеся вкусы, и законсервировать их. Опираясь на сложившиеся в обществе вкусовые предпочтения, подстраиваясь под них, дизайнер развивает и преобразует их и одновременно развивается сам.

Эстетический вкус, участвуя в осуществлении замысла модного продукта, выступает и как критерий осуществления этого замысла. В этом процессе действует и эстетический вкус мастера как создателя на всех стадиях деятельности и потребителя по отношению уже к конечному результату. Участвуя в творческом процессе, на всех его этапах – целеполагания, замысла и исполнения – эстетический вкус в процессе общения способен упорядочить субъективно-индивидуальные нюансы и свести четкие регламентации в сфере общения в некую общую модель вкуса, в которой ярко выражаются черты и характер эстетических вкусов людей.

Таким образом, в конце XX – начале XXI в. проблема эстетического вкуса оказалась на перекрестке эстетических и ментальных характеристик культуры повседневности в соотнесенности с массовой культурой, которая все больше определяет общую ценностную ориентацию. Одной из особенностей современной культуры стало размывание границ между повседневной и высокой культурой – так «уличная мода начиналась как антимода, но, по иронии судьбы, была официально признана новой формой моды» [6, с. 147].

Современная повседневная жизнь – достаточно динамичное понятие, которое требует постоянного внимания к происходящим изменениям; сегодня ее уже нельзя рассматривать только как область обыденных практик. Эстетическое в повседневной культуре приобретает все более объемное субъективное содержание, а эстетический вкус является важным механизмом ценностной и психологической сопряженности индивидуальности, личности и социума, внутреннего чувства и ориентации, направленной вовне, к идеалам и традициям. Вместе с тем, в системе моды существует возможность превращения эстетического вкуса в симулякр инструмента якобы свободного и творческого субъекта. Однако несомненно то, что эстетический вкус в системе моды и костюма функционирует как важный механизм реализации потребности человека в переходе от рутинного и привычного к творческому участию в жизни, от повседневной практики бытового существования к эстетически выразительному поведению в горизонте своего жизненного мира.

Список литературы

1. Бернштейн Б.М. Кристаллизация понятия искусства в новоевропейской истории // Искусство Нового времени. – СПб., 2000. – С. 40–84.
2. Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть. – М., 2000.
3. Гумбрехт Х.У. Три загадки моды // Теория моды: Одежда. Тело. Культура. Новое литературное обозрение. – 2007. – № 1. – С. 17–27.
4. Дайксель А., К.Брандмейер. Магический образ: товарный знак в эпоху массового производства. Вопросы теории и истории. – СПб., 2002.
5. Зелинг Ш. Мода. Век модельеров 1990–1999. – Köln, 2000.
6. Кавамура Ю. Теория и практика создания моды. – Минск, 2009. .
7. Коськов М. А. Музалевская Ю. Е. Костюм. Основы теории. – СПб., 2011.
8. Коськов М. А. Предметный дизайн (теория). – СПб., 2012.
9. Секачева О. Заглядывая в будущее. Прогнозисты трендов: предсказатели или диктаторы // Теория моды: тело, одежда, культура. – 2007. – № 1. – С. 27–37.
10. Свендсен Л. Философии моды. – М.: Прогресс-традиция, 2007.
11. Устюгова Е.Н. Стиль и культура: Опыт построения общей теории стиля. – СПб., 2003.
12. Устюгова Е.Н. Стиль как явление культуры. – СПб., 1994.

ИСТОРИЯ И ФИЛОСОФИЯ КУЛЬТУРЫ, ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

УДК 72 (09) (37) : 130.2 : 725.822

Б. Ю. Анушин

Натурфилософские основания пространства театра в трактате Витрувия

В статье раскрываются философские основания понимания пространства в трактатах Витрувия об архитектуре. Анализ общих рассуждений Витрувия об основах театрального пространства и рассмотрение выдвигаемых им принципов архитектуры позволяет сделать вывод о том, что Витрувий, следуя за древнегреческими натурфилософами и пифагорейцами, строит пространство театра как целостное мироздание.

This article is devoted to philosophic basis of the understanding of space in late antiquity, in particular, Vitruvius' treatises on architecture. The analysis of Vitruvius' general ideas on theatre space and architectural principles leads to the conclusion that he created the said space as one whole Universe, following ancient Greek natural philosophers and Pithagoreians.

Ключевые слова: архитектура, античность, театр, театральное пространство, символизм, правильные фигуры, космос, эвритмия, симметрия.

Key words: architecture, antiquity, theatre, theatre space, symbolism, regular shapes, space, eurythmia, symmetry.

Сочинение Марка Витрувия (Marcus Vitruvius Pollio, I в. до н. э.) «Десять книг об архитектуре» является единственным сохранившимся античным трактатом о строительстве и механике. Витрувий писал его на протяжении многих лет. Каждая книга данного трактата представляет собой отдельное целое, предваренное предисловием, где излагается содержание предшествующих книг и намечается содержание будущих. Первая книга – введение. Здесь Витрувий прописывает общие представления своего времени об архитектуре и строительстве; вторая книга – о строительных материалах того времени. Третья и

четвертая книги посвящены храмовому строительству, пятая – общественным зданиям. Книга шестая рассматривает строительство частных зданий. В книге седьмой Витрувий ведёт речь о живописи и украшении зданий. Книга восьмая посвящена проблемам строительства водных сооружений или, говоря современным языком, задачам гидравлики. Книга девятая – «Гномоника» – в отсутствие механических часов повествовала об устройстве солнечных и водяных часов (клепсидр). В книге десятой («Машины») речь ведётся о различных строительных механизмах.

В трактате Витрувия главы о театре (с третьей по восьмую) помещены в пятую книгу, где рассматривается строительство общественных зданий. Кроме того, интерес представляют первые три главы первой книги, где формулируются теоретические понятия учения Витрувия об архитектуре. Основы архитектурной теории Древнего Рима и, в частности, театральной архитектуры, были неразрывно связаны с древнегреческими представлениями. Вот почему Витрувий посвятил часть своего трактата сравнению театров Греции и Рима, декларируя тем самым философскую, эстетическую и технологическую преемственность.

На первый взгляд, кажется несколько архаичным обращение Витрувия не к философским достижениям своих современников, а к воззрениям греческих натурфилософов шестисотлетней давности. Можно предположить, что на это, во-первых, повлияло преклонение римской культуры перед достижениями древнегреческой. Витрувий как образованный человек своего времени воспринял ценности древнегреческой цивилизации. Во-вторых, архитектурные знания и их основа, геометрия, по «историческим» воззрениям древних римлян, пришли из Древнего Египта, где в учениках был Евклид, а от него распространились на остальной мир. В-третьих, и самое главное, древнегреческие драмы представляли собой религиозно-мистические действия, проводившиеся в амфитеатрах, в которых присутствовало большинство мужского населения полиса, театральные зрелища порой именовались «литургией», т. е. совместным служением. Если же явление (в данном случае театр – от постройки до представления в нем) соотносилось с божественной сферой, то должно было обладать (во всяком случае, его теоретические основания) метафизической неизменностью, следовательно, быть столь же неизменным в Риме, как это было и ранее. В таком случае обращение Витрувия к натурфилософским древнегреческим воззрениям как теоретической основе театрального строительства своей эпохи предстаёт вполне обоснованным и закономерным.

В своих теоретических главах Витрувий рассуждает о том, каким образом все порождено природой из определенного сочетания основных начал-архэ. Он пишет:

«Прежде всех Фалес считал началом всех вещей воду; Гераклит Эфесский, названный греками за темноту своих сочинений *темным*, – огонь; Демокрит и его последователь Эпикур – атомы, которые у нас назвали насекомыми, а иные – неделимыми телами; школа пифагорейцев к воде и огню прибавила воздух и землю. Итак, Демокрит хотя и не дал, строго говоря, названий этим вещам, а определил их только как неделимые тела, очевидно, говорил о тех же самых началах, раз они, будучи разъединены, не подвержены ни повреждениям, ни гибели, ни разделению на части, а навеки сохраняют свою постоянную и бесконечную стойкость» [1, с. 39].

Основы материального мира для Витрувия (как и для всей античной мыслительной традиции) стихийны, поэтому нуждаются в изначальной структуре – «архэ-текстуре», что и делает творящее космическое начало Демиург, упорядочивающий и гармонизирующий мир, и что вслед ему делает архитектор.

Витрувий придерживается взглядов на то, что дарованные человеку знания разделяются на теорию (*theorica*) и практику (*practica*). В теорию входят естественные науки (*scientia naturalis, physica, mathematica*) и божественная наука метафизика (*divina scientia methaphysica*). В свою очередь, *practica* разделяется на этику, экономику, или монастику, и политику (*ethica, economica (monastica), politica*). Представляет интерес тот факт, что живопись и скульптура, которым Витрувий посвящает седьмую книгу своего труда и которые призваны украшать архитектуру, входили составной частью в этику, являясь, таким образом, частью практической философии¹. В этой системе сама архитектура понималась как практика геометрии, а геометрия – как зримое проявление первооснов мира.

Связь архэ с геометрическими фигурами являлась проявлением античного символизма, истоки которого лежали в пифагорействе, который повлиял на мировоззрение Витрувия, что в полной мере можно видеть в его архитектурных построениях. Влияние Пифагора и пифагорейцев сказывается в построениях театрального пространства, в использовании идеальных фигур круга, треугольника и квадрата, а также применении «золотого сечения». Космос античности выражен в геометрии плана театра: мы видим круг оркестры, вписанные в него

¹ Примечательно, что спустя несколько столетий эта античная система знаний была изложена в известном труде Марциана Капеллы «*De nuptis Philologiae et Mercurii-ars liberalis: trivium et quadrivium*» [5], который стал основой для системы образования Средних веков.

треугольники; во втором чертеже – вписанные квадраты и из центра круга построенные дуги, определяющие зрительские ряды. Налицо сакральность пространства, символизм точки, линии, центра, круга, правильных геометрических фигур. Подобно древним философам, Витрувий ищет сущностные первоначала в геометрии театрального построения, опираясь на учение пифагорейцев и геометрию Эвклида.

Для Витрувия первоначалами являются правильные фигуры многоугольников и Платоновы тела. Точка символизирует центр, т. е. первоначало, вокруг которого рождается бытие формы. В театре точка-центр закрепляется алтарем, с позиции нашего сознания пространство телесно конкретными объектами. Точка безразмерна и еще существует в Одном. Она несет число единства – единицу. В геометрии театра Витрувия присутствует круг оркестры. Античность рассматривает круг как космос в целом, как центр, как совершенство, он не имеет ни начала, ни конца. Круг ассоциируется с Солнцем, Луной, зодиаком – это универсальная проекция мира, сочетающая конечное и бесконечное. Округлость амфитеатра символизирует космос. О шаровидности космоса писал еще Парменид в своей поэме «О природе»:

40. «“Быть и не быть”, “рождаться на свет и гибнуть бесследно”,
“Перемещаться” и “цвет изменять ослепительно яркий”.

Но, поскольку есть крайний предел, оно завершено

Ото всюду, подобное глыбе прекруглого Шара,

От середины везде равносильное, ибо не больше,

45. Но и не меньше вот тут должно его быть, чем вон там вот.

Ибо нет ни не - сущего, кое ему помешало б

С равным смыкаться, ни сущего, так чтобы тут его было

Больше, меньше – там, раз все оно неузвимо.

Ибо отовсюду равно себе, однородно в границах».

(Парменид, фр. 8, 40-45 / пер. А.В. Лебедева [4, с. 297]).

Такой же космический символизм мы наблюдаем у Витрувия в изображениях линий зрительских рядов. Деление театра на двенадцать частей неслучайно, оно ассоциативно приводит к сравнению со знаками Зодиака. Круги зрительских рядов расходятся волнообразно, создавая сектора, и продолжают расширяться от точки – центра оркестры, которая фокусирует восприятие зрителей. Зритель охвачен кругами внимания. Театрон ориентирован к сцене и соприкасается в точке с кругом оркестры. Далее, по мере развития архитектуры театра, фронтальность сцены по отношению к зрительскому пространству начинает влиять на общую организацию, что выразится уменьшением, а затем и исчезновением оркестры. В месте соприкосновения (это видно на плане театра Витрувия) разрывается круговая цикличность

бытия, которая найдет иную форму – земную, соответствующую сцене-коробке¹.

Геометрическое восприятие пространства было характерно для античности в целом, что приводило к представлению пространства как конечного и телесного. Линия в античности трактовалась как горизонт, как движение точки. Телесность пространства означала понимание его как некоего места действия или некой точки события «здесь и сейчас». Витрувий ищет точки пересечения линий и окружностей, так как они фиксируют в плане, в этой горизонтальной проекции, основные элементы формы античного театра. Пример тому – начало первого ряда зрительских мест, положение сцены относительно оркестры и парода.

В трактате Витрувий вписывает в окружность оркестры треугольники и квадраты. Зачем он производит такие построения? Известный автор «Истории архитектуры» О. Шуази сопоставил построения греческого и римского театров, по Витрувию, со своими рисунками планов. На античных планах все формы театральной архитектуры складываются из четырёх треугольников и трёх квадратов, отражая все космогонические представления древних греков и римлян. Квадрат связан с числом четыре и четырьмя сторонами света, временами года, основными материальными стихиями (огонь, вода, земля, воздух). Квадрат означал мужское начало, круг – женское, поэтому квадрат отождествляется с Землей, круг – с Небом. Вращение квадрата вокруг сакральной точки, где находился Дионис, утверждает эту точку и организует порядок космоса. За вращением квадратов скрыта вращающаяся вселенная звучащих сфер и земного бытия. Треугольник символизировал число три. Как простейшая плоская фигура треугольник был пифагорейским знаком мудрости, связанным с Афиной. Треугольник символизировал у греков женское начало, дверь жизни, плодородие. Важно отметить, что греки в треугольниках видели архэ: огонь – треугольник, обращенный вершиной вверх; вода – вершиной вниз; воздух – усеченной вершиной вверх; земля – усеченной вершиной вниз. Эти четыре способа расположения треугольника отображают первоосновы материального бытия.

Таким образом, построения символической геометрии для Витрувия делали театр отражением божественных сфер и подражанием жизни. Театральное пространство являлось топосом перехода дионисийских ритуалов из божественной сферы в сферу материальной жиз-

¹ Сцена-коробка символически выражается формой куба, что обозначает, по представлениям античности, стихию земли.

ни человека, когда хор из ритуальной свиты Диониса превращался в народ, а герой – в актера. Повторяя драматизм жизни, театр создавал поле памяти и погружал в него весь греческий полис. Жизнь укрупняется и преподносится актером-Героем или актером-Богом, маска которого не декоративна, а есть часть тела, подражающая сущности драматического действия через застывшую трагическую или комическую личину. Театральное протяжение материализуется формой круга, в котором рождается и погибает тождественный круг событий.

Исследуя символизм античной культуры, невозможно не задать вопрос, почему древние греки отождествляют стихии с правильными геометрическими фигурами? Телесность пространства для грека – место действия, некая точка, которая, увеличиваясь в своей протяженности, может превратиться в архэ (огонь, воду, воздух, землю). Телесное представление стихий требует протяженности места и, конечно, формы. Но поскольку стихии сущностны и, по Витрувию, – основные первоэлементы космоса, то, очевидно, необходимо найти идеальную форму протяженности театрального пространства, которое греками мыслилось местом драматического события, а в моменты катарсиса сливалось с бытием. Такими идеальными формами были правильные многогранники или правильные плоские фигуры в форме треугольника, квадрата, круга, пятиугольника.

Еще очень важно в античном символизме видеть и понимать взаимоотношение графической подачи и внутреннего видения архитектурной или геометрической формы. Для античности свойственно вербальное проявление графической информации. Известный исследователь античного театра Д. Михалевский ссылается на австралийского археолога и антиковеда Дж. Р. Грина, который в своей книге «Театр в древнегреческом обществе» отмечал, что значительная часть общества в пятом веке до нашей эры оставалась в состоянии «вербального» общества [3, с. 22]. Можно предположить, что в трактате Витрувия не потеряны чертежи планов театра, а воспроизведены в тексте. Так, Витрувий пишет в шестой главе пятой книги:

«Как делается план театра? <...> наметив основной центр, надо начертить линию окружности, соответствующую по величине периметру будущей нижней площади, и вписать в эту окружность четыре равносторонних треугольника, касающихся через равные промежутки крайней ее линии, какowymi треугольниками пользуются и астрологи, размечая двенадцать знаков зодиака согласно музыкальной гармонии звезд. Сторона одного из треугольников, находящаяся ближе всего к сцене, определит границу ее передней стороны чертой, отрезающей сегмент круга; затем надо провести через центр параллельную этой черте линию, которая отграничит помост просцениума от пространства оркестры» [1, с. 97].

Действительно, Витрувий очень подробно описывает геометрическое построение театра. По сути – это схема, но она может быть реализована как план, когда чертится на земле «один к одному», что характерно для античности.

Помимо общих рассуждений об основах театрального пространства, Витрувий в своём трактате описывает шесть основных принципов архитектуры. Остановимся подробнее на рассмотрении некоторых из них.

Первый принцип связан с организацией порядка. Порядок как космос в античной философии противопоставлен хаосу и пространственно окружен им. Порядок (строй) выражает некий целостный мир, который един и не распадается на части. Театр Витрувия – это геометрическая модель античного космоса, в нем организована типология пространства в двухмерном изображении, найдена геометрическая связь между сценой, оркестрой, театроном. Целостность бытия театра Витрувия выражена в некоем геометрическом построении, в пространстве которого скрыта сакральность и проявляется божественная эпифания. «Порядок», постулируемый в первом правиле Витрувия, обеспечивается триадой пользы, прочности и красоты. Витрувий пишет: «Всё (постройки) должно делать, принимая во внимание прочность, пользу и красоту» [1, с. 24]. Представим схему, которая будет изображать равносторонний треугольник, по углам которого мы определим понятия «красота», «польза» и «прочность». По аналогии с этими понятиями подставим «форму», «функцию» и «конструкцию». Тогда станет понятно, что красота архитектурной формы достигается при ее функциональной пользе и конструктивной прочности. Если рассматривать соотношение формы и функции в архитектуре, в частности, в архитектуре античного театра, то оно выступит основой типологии театрального пространства. Если рассмотреть соотношение формы и конструкции в архитектуре, то здесь мы имеем дело с тектоникой. Это понятие показывает единство и целостность формы, или конструкции сооружения, говорит о бессмысленности архитектуры при недостатке прочности конструкции. История знает примеры крушения зданий, а также зрительских мест деревянных конструкций амфитеатра. Наконец, если рассмотреть соотношение конструкции и функциональной пользы архитектуры, то нам станет ясна технология, которая связана с реализацией архитектурной формы. Таким образом, триада Витрувия выражает сущность бытия архитектуры.

Второй принцип архитектуры Витрувия – расположение.

«Виды расположения (по-гречески – “идеи”) следующие: ихнография, орфография, скенография. Ихнография есть надлежащее и последовательное применение циркуля и линейки для получения очертаний плана на поверхности земли. Орфография же есть вертикальное изображение фасада и картина внешнего вида будущего здания, сделанная с надлежащим соблюдением его пропорций. Равным образом скенография есть рисунок фасада и уходящих вглубь сторон путем сведения всех линий к центру, намеченному циркулем» [1, с. 22].

Здесь нужно отметить в идеях диспозиции, или расположения, следующее: во-первых, их единство как способы передачи изображения; во-вторых, значение в формировании проектной графики и проектной культуры; в-третьих, осмысление протяженности через построение геометрического пространства. Витрувий в идеях диспозиции встал на путь осознания графического языка, передающего информацию через изображение. В дальнейшем этот язык формировался такими математиками и архитекторами, как Филиппо Брунелески, Леон Баттиста Альберти, Альбрехт Дюрер, Дезарг, Гаспар Монж.

Третий принцип архитектуры – композиционная цельность и гармония пропорций. В книге третьей Витрувий пишет:

«Пропорции есть соответствие между членами всего произведения и его целым по отношению к части, принятой за исходную, на чем и основана всякая соразмерность. Ибо дело в том, что никакой храм без соразмерности и пропорции не может иметь правильной композиции, если в нем не будет такого же точного членения, как у хорошо сложенного человека» [1, с. 61].

В данном постулате выражена антропоцентрическая направленность всей античной культуры, которая последовательно отражалась во всех её художественных проявлениях.

Содержание ***четвертого принципа архитектуры составляли эвритмия и симметрия***¹. Эвритмию Витрувий рассматривает как систему оптических поправок к математическому расчету пропорций. С эвритмией и симметрией связано такое понятие, как гармония фигуры. Симметрия, по Витрувию, организует порядок и гармонию целого. Эвритмия же предполагает гармонию и целостность фигуры при разделении ее на части. Упорядоченность организации формы, театрального пространства через симметрию и эвритмию порождало прекрасное осуществление жизни в архитектуре театрального

¹ Понимание эвритмии и симметрии Витрувием подробно и глубоко проанализировал А.Ф. Лосев [2, с. 595–613, особ. с. 601–603].

пространства. Витрувий использует центр оркестры как точку симметрии. Точка фокусирует лучи, один из которых является осью театра и проходит через центральную точку оркестры, тем самым добивается единства и целостности архитектуры театрального пространства. Планы театра Витрувия гармоничны в своей эвритмии, так как сразу задают целостность всему пространству театра, а части найдены в соотношении к его фигуре. Симметрия также нашла свое выражение в чертежах театра, так как эта гармония возникла от части – модуля, – который активно используется в ордерной системе архитектуры. Как уже отмечалось, Витрувий придавал ордеру большое значение и считал важным архитектурным принципом. Этим модулем в построении театрального является радиус круга оркестры. Строя всё пространство амфитеатра на основе данного модуля, античный архитектор достигал стройной гармонии – симметрии и эвритмии.

Таким образом, предпринятый анализ общих рассуждений Витрувия об основах театрального пространства и рассмотрение выдвигаемых мыслителем принципов архитектуры позволяет утверждать, что Витрувий, следуя в своих теоретических построениях за древнегреческими натурфилософами и пифагорейцами, строит пространство театра как целостное мироздание.

Список литературы

1. Витрувий. Десять книг об архитектуре / пер. с лат. Ф. А. Петровского // Сер.: Классики теории архитектуры.– М.: Архитектура-С, 2006 (Репринтное издание: Витрувий Марк Поллион. Десять книг об архитектуре / пер. Ф. А. Петровского. – Т. 1. – М.: Изд-во Всес. Академии архитектуры, 1936).
2. Лосев А.Ф. История античной эстетики. Ранний эллинизм. – М.: Искусство, 1979.
3. Михалевский Д. Неизвестная античность. Великий миф о великой трагедии. – СПб.: Алетейя, 2005.
4. Фрагменты ранних греческих философов. Ч. 1 / изд. подготовил А.В. Лебедев. – М.: Наука, 1989.
5. Martian Capallae et Nuptis Philologiae et Mercurii / Ed. T. Eissenhardt. – Leipzig, 1866.

Волк в шаманской натурфилософии кочевников Центральной Азии

В статье анализируется семантическая природа образа волка/волчицы в контексте феномена шаманизма в культуре кочевых тюркоязычных народов Центральной Азии. Показывается, что Волк и Волчица предстают как прародители и защитники целого мира, объединенного общим языком и ментальностью – Великим Тюркским Элем. Авторы полагают, что исследование натурфилософских оснований образа волка способно расширить уже устоявшиеся представления о трансформации и специфике функционирования ментальных ценностей в культурной сфере современного общества.

The paper analyzes the semantic nature of the he / she wolf in the shamanism of Central Asian Nomadic Turkic peoples' culture. The authors prove that he and she-wolves are the primogenitors and defenders of the Great Turcic El', the world united by one language and mentality. The authors argue that research into natural philosophy grounds of the wolf image could expand existing views of transformation and specific functions of mental values in the cultural sphere of modern society.

Ключевые слова: волк, древние тюрки, предки, натурфилософия, шаманизм, кочевники.

Key words: wolf, the ancient Turks, ancestry, natural philosophy, shamanism, the Nomads.

Центральная Азия – сердце тюркского мира, образовавшегося на основе прототюркского субстрата, географическим и ментальным центром которого являются тувинский и алтайский регионы. Тюркский генеалогический миф дошел до нас в нескольких вариантах. В самом известном из них голубые или небесные тюрки (каз. *көк түркілер*) произошли от искалеченного врагами юного сына вождя племени хуннов и спасшей его от смерти белой волчицы с голубыми глазами [7, с. 70–71]. Плодом этого союза стали десять сыновей, продолживших род отца, все-таки убитого врагами. Волчица воспитала детей, которые впоследствии образовали целый народ, жаждавший обрести собственный путь и одного законного правителя.

После долгих и ожесточенных споров десять сыновей волчицы обратились к шаману-каму¹. Тот после сложного обряда открыл волю

Тенгри¹: только тот станет вождем всех десяти колен, кто взберется на вершину священного Древа Байтерек². Быстрее, ловчее и удачливей всех стал Ашина, но братья не захотели примириться с очевидным и оспорили победу Ашины. Тогда самые мудрые и сильные шаманы сообща постановили, что братья должны дожидаться знака Тенгри под кроной Байтерека. Спустя некоторое время с самых верхних ветвей Древа, скрытых облаками, слетел священный орел и, облетев вокруг братьев семь раз, сел на плечо Ашины. Так именно Ашина стал первым верховным каганом Голубых небесных тюрок и велел поместить на свой штандарт волчью голову. Само имя «Ашина» переводится с древнемонгольского (сяньбийского) языка как «благородный Волк» [8, с. 23]. Примечательно, что Ашина возвеличил не род отца – хунну, а род матери Волчицы, хотя, казалось бы, для Востока характерна именно агнация. Мать-волчица выступает здесь как жизнеспасительница и жизнедательница целого народа, ставшего затем ядром Великого Тюркского Эля. К тому же само появление волчицы далеко неслучайно, поскольку волчица – не обыкновенное животное, а белошерстная синеглазая посланница духов.

С этой точки зрения очень интересна и другая версия происхождения тюрок, которую А.Н. Аристов считает не менее древней и значимой [3]. Согласно мифу, сын волчицы Ичжини-нишыду был с рождения одарен сверхъестественными возможностями и имел двух жен, в свою очередь, обладавших недюжинной силой, так как они были дочерьми духа неба и духа земли. Старшая жена Ичжини-нишыду, сына Волчицы, родила ему четырех сыновей, ставших родоначальниками четырех ветвей тюрок. Здесь важны сюжетные перипетии мифа, в которых скрыты шаманские и тотемные корни: старший сын, Волк, по праву первородства стал вождем тюрок, другой сын превратился в Лебедя и стал предводителем тюркоязычных этносов, проживавших на территории современного Алтайского края. Третий сын возглавил племенной союз енисейских киргизов и потому, скорее всего, ассоциировался с Оленем – главным тотемом киргизов Прииссыкуля. Согласно легенде, поэтично пересказанной Чингизом Айтматовым³, некогда чудом уцелевшие после кровавой родовой распри дети были спасены Матерью-Оленихой и унесены ею с Енисея на

¹Тенгри – Отец-Небо, Вечное Синее Небо, верховное божество тюрок и кочевников Центральной Азии.

² Байтерек – тополь, в казахской (тюркской) мифопоэтике Мировое Древо, Мировая Ось, шаманское Древо, по которому шаман (кам) совершает свои перемещения по всем трем Мирам.

³ Более подробно об этом см. «Белый пароход» Ч. Айтматова.

берега Иссык-Куля. Поэтому современные киргизы считают себя прямыми потомками енисейских кыргызов. О судьбе четвертого сына Ичжини-нишыду практически ничего не известно, но фрагментарные упоминания об этом можно найти в китайских и тюркских мифах о Волке и Вороне [22, с. 165]. Можно предположить, что четвертый сын был именно Вороном.

Все эти животные, как и некоторые другие, являются не просто тотемами, персонификациями духов-предков, но центральными аспектами анимизма, который, согласно З. Фрейду, есть «философская система, не только объясняющая отдельный феномен, но и дающая возможность понять весь мир как единую совокупность» [18, с. 128]. В культурном пространстве древних тюрков волк/волчица является одним из самых важных элементов картины мира, унаследованной от прототюркских народов, издревле населявших Алтай и Южную Сибирь.

Наиболее полным и выразительным воплощением картины мира любой культуры является фольклор, ядро которого составляют мифы и эпосы. Исследуя древние пласты фольклора разных народов Евразии, В.Я. Пропп пришел к выводу, что культуры, которые вправе считать себя традиционными, отличаются единой эпической композиционной схемой, что «определяется как шаманские мифы. Отсюда можно сделать предположение, что эпос развивается из шаманского мифа» [15, с. 300]. В качестве доказательств Пропп приводит фольклорную семантику лишь некоторых народов Сибири, но подразумевает гораздо больший ареал.

В отличие от других жанров, главные эпосы (а такие есть в каждой культуре¹) уходят корнями в космогонические и генеалогические мифы, повествуя о тех временах, «когда все только начиналось...». М. Элиде говорит о мифе как о спрессованной «сакральной истории, которая рассказывает, каким образом реальность, благодаря деяниям сверхъестественных существ, достигла своего воплощения и осуществления, будь то Космос или только его фрагменты» [19, с. 15]. Иными словами, речь идет о процессе формирования Модели мира.

В традиционных культурах Центральной Азии и Южной Сибири, ярким примером которых выступает и тюркская, шаманизм был, а в некоторых регионах до сих пор остается, единственной действительно «живой» традицией. Для шаманов Центральной Азии мифы творчества и Модель мира являются не абстрактными понятиями, а вполне

¹ К примеру, таковыми являются древнейший тюркский эпос «Огуз-наме», казахский эпос о батыре Алпамысе, кыргызский «Манас», «Кер-оглы» у курдов и т. д.

реальными явлениями, существующими независимо от человека, его веры или неверия. В отличие от простых людей – профанов – шаманы как носители сакрального знания точно знали, что она представляет собой: Мировое Древо, позволяющее шаману перемещаться между мирами.

Однако любой шаман, несмотря на все свои личные достоинства, неспособен самостоятельно, во-первых, попасть в иные миры, во-вторых, ориентироваться там и главное – суметь вернуться обратно. Только особое животное или птица, добровольно согласившееся стать проводником¹ или даже своеобразным духовным «двойником» шамана, является залогом успешных шаманских практик.

Помимо других персонажей (орел, медведь, лебедь, олень, гагара), в шаманской вселенной кочевников Центральной Азии особое место отводится волку/волчице. В наскальных изображениях скифской эпохи на Верхнем Енисее волк и змея персонифицируют Нижний мир как темную обитель [9, с. 25]. Интересно, что в западноевропейской мифопоэтике образы волка и змеи часто «идут рука об руку» или же и вовсе взаимозаменяемы.

Элиаде приводит в пример скандинавского бога-трикстера Локи, который «может превращаться в различных животных: тюленя, лосося и т. д. Он рождает Волка и Змею Мира» [20, с. 429]. Оба персонажа являются «смерть несущими», а их природа – хаос и разрушение. Эту же концепцию можно встретить и у К.-Г. Юнга, соотносящего образ уничтожителя мира волка Фенрира с необузданностью морской стихии как женским началом. Волк заменяет змея в сюжете о Красной Шапочке, поскольку он – типичный охотник и убийца [21, с. 679]. Примечательно, что в западной культурной традиции, которую мы в контексте нашего исследования назовем «оседлой», волк и в большей степени волчица являются символами разрушения. Несмотря на свою силу и энергию, они родом из тьмы и всегда смертельно опасны для человека. Однако с точки зрения центрально-азиатской номадической традиции волчица и волк суть прародители и защитники. Безусловно, они представляют собой угрозу, однако все же имеют преимущественно положительную «зарядность».

Волки (и волчицы) обладают особым статусом для шаманов. Исследователи феномена сибирского, алтайского и казахского архаиче-

¹ В некоторых культурных традициях (нивхи, тунгусы, тувинцы, тлинкиты, хайда, инуиты и т. д.) такое животное сначала обязательно оказывает сопротивление, и его необходимо покорить силой. Но у многих тюркских народов (напр. казахи, киргизы, алтайцы, шорцы, саха, сойоты и т. д.) священное животное само избирает достойного себя неофита и верно служит ему в течение всей жизни шамана.

ского доисламского шаманизма единодушны во мнении, что волк – чрезвычайно значимый элемент шаманской вселенной¹. Он отличается силой, непреклонностью и благородством, но он также беспощаден и ненасытен. Как подчеркивает Н.А. Алексеев, «шаман – обладатель матери-зверя в образе волка, ворона, медведя и собаки считался несчастным, так как эти звери никогда не насыщались, сколько бы “хозяин” ни добывал для них жертвенной пищи. Когда они были голодными, то не давали покоя шаману-хозяину, причиняли ему сильную болезнь» [2, с. 72]. Шаман, избранный волком, получает мощную власть, природа которой уходит корнями в женское начало. Неслучайно практически во всех традиционных культурах мира священное животное/птицу независимо от рода последних шаманы называют «Матерью-зверем». Волк/волчица – воплощение Хаоса, безудержности, интуиции, свойственной только женщинам.

В «Маугли» Р. Киплинга волчица-мать Ракша, приняв «человеческого детеныша» в свою семью, несмотря на осторожные уговоры своего волка, чтобы защитить свое новоявленное дитя, готова была идти на все, даже на разрыв со стаей и смерть. И никто из волков или других животных, будучи гораздо сильнее физически, не осмелился противостоять волчице, носящей весьма характерное имя «Ракша» – «демон»; с санскрита «ракша» буквально переводится как «защита», «охрана». Для данного исследования это немаловажно, так как позволяет увидеть дуалистическую сущность самого образа волка/волчицы: с одной стороны, демона, с другой – защитника.

Шаманы Центральной Азии и Сибири делились на несколько категорий, чаще всего – три или пять, дифференцированных по наличию большей или меньшей магической силы, зависящей от мощи матери-зверя (категории змеи, птицы (кукушки, филина), оленя, медведя (волка) и тигра (орла) [17, с. 544]. Шаманы волка и медведя принадлежали к особой «переходной» стадии от второго к третьему (высшему) разряду шаманов, так как были не только лекарями и «видящими» (соответственно категории змеи, птиц и оленя), но, главное, воинами и предсказателями. Военская ипостась, характеризующаяся склонностью к агрессии, способностью без колебаний вступить в бой, драться и победить, во многом определила формирование тюркского мировидения. Кочевники, почитавшие волка главным тотемом, прародителем, сами старались уподобиться ему, копируя его повадки и даже голос. Боевые кличи древних тюрков для врагов звучали как волчий вой.

¹ Подробнее см.: Новик Е.С. [13], Алексеев Н.А. [2], Потапов Л.П. [14], Банников К.Л. [5], Наумова О.Б. [12], Басилов В.Н. [5] и др.

Бесконечные войны и сражения были для кочевников жизненной данностью, божественным предопределением и потому требовали максимальной самоотдачи. Воины искали силы у шаманов как у хранителей духовности, но по большей части – в самих себе, так как каждый тюрк обладал частицей общего родового эгрегора, сам был отчасти шаманом. В казахском, тувинском, алтайском фольклоре Волк воспевается как идол, «олицетворение жизни на отцовской земле, преданность заветам предков, стремление к победе и плач одиночества. Например, если кто-то остался без родителей, он рыдал, копируя волчий вой, чтобы обратиться к духу своих предков» [10, с. 37].

В натурфилософии кочевников Центральной Азии волк и волчица суть покровители и ураны тюрков. Это запечатлено в строках генеалогической тюркской поэмы-мифа «Огуз-наме»:

«Я стал вашим каганом,
возьмем-ка луки и щиты,
тамгою пусть будет нам «благодать»,
«сивый волк» пусть будет ураном;
будь железными копьями лес;
в заповедных местах пусть бродят куланы,
[текут] моря и реки;
будь знаменем [нашим], солнце, небо – шатром» –
так он сказал» [16, с. 33].

Волки здесь являются персонификацией Синего Неба (Көк Тэнгри), отсюда и самоназвание тюрков – «небесные». «В образе волка выступает сама Природа, оберегающая тюрков», – утверждает исследователь феномена тэнгрианства Н.Г. Аюпов [4, с. 144]. К тому же, волк/волчица маркирует северо-восточное направление – очень важный концепт кочевнической натурфилософии.

Север всегда почитался кочевниками как мир духов, обитель предков и ассоциировался с белым цветом; Восток же был в представлении тюрков голубым, олицетворяющим воздух и ветер. На востоке вставало солнце, воспринимаемое как символ духовного возрождения. Неслучайно Мать-Волчица в древнетюркском родословии имеет белую шерсть и голубые глаза, объединяя тем самым север и восток в новый мировоззренческий концепт, исполненный философской глубины и сакральной природы. Как не вспомнить здесь потрясающий по своей силе и значению образ волчицы Акбары, созданный Ч. Айтматовым¹. Черпающий вдохновение в традиционном кыргызском фольклоре, являющемся органичной частью обще-

¹ Акбара – волчица, главный персонаж романа Ч.Т. Айтматова «Плаха».

тюркской ментальности, писатель вызвал к жизни древний тотем, чтобы удивительно просто и беспощадно поведать трагедию, происходящую с его народом «здесь и сейчас». Вот какой предстает перед нами Акбара – аватар тюркской праматери:

«А если бы кто-нибудь увидел Акбару вблизи, его бы поразили ее прозрачно-синие глаза – редчайший, а возможно, единственный в своем роде случай. Волчица прозывалась среди здешних чабанов Акдалы, иначе говоря, Белохолкой, но вскоре по законам трансформации языка она превратилась в Акбары, а потом в Акбару – Великую, и между тем никому невдомек было, что в этом был знак провидения» [1, с. 11].

Трагедия, постигшая, по мнению Ч. Айтматова, весь кыргызский народ, заключается в неверии и отказе от собственных корней, от своего «Я». Люди, безжалостно убивавшие волчат Акбары, на самом деле уничтожали самих себя, вырывая с корнем все, что связывало их как между собой, так и со своим прошлым.

В традиционном казахском фольклоре устойчиво бытуют легенды о волках-сырттанах¹, обладающих наибольшими способностями, кроме того, «иногда волк выступает в качестве орудия или исполнителя фатальной судьбы» [11, с. 99]. Как бы ни сопротивлялся человек, волк все равно исполнит предначертанное, проявив в полной мере все свои звериные повадки: хитрость, ум, умение выждать и беспощадность. В современном Казахстане образ волка/волчицы по-прежнему актуален; более того, наблюдается резкий всплеск интереса к нему. Мы полагаем, что это обусловлено укреплением этнической памяти и стремлением обрести идентичность. Волк как общетюркский тотем символизирует необходимость восстановить разорванные некогда связи между прошлым и настоящим.

Возрождение древней тюркской игры, известной сейчас как «Кокпар», на самом деле не что иное, как архаичный сакральный обряд жертвоприношения; ритуал, живой космогонический и генеалогический миф, священный для тюрков. Исследуя семантику кокпара, следует углубиться в этимологию самого названия «Көкпар», что в переводе с древнетюркского означает *көк-борі* (серый/синий волк). Космогонический символизм этой игры заключается в туше козла, отданной на ритуальное растерзание «волкам» (джигитам). Козел/коза в мире кочевников всегда олицетворял хаос и тьму, поэтому жертвоприношение козла превращалось в обряд упорядочения вселенной и

¹ Сырттан – в переводе с казахского «наисильнейший». Хотя в целом этот термин подразумевает качества, свойственные многим, все же чаще всего употребляется в связи с характеристикой воинов и волков, реже скакунов.

торжество гармонии. Только самые сильные, быстрые и смелые «волки» получают право уничтожить хаос, поэтому кокпар также можно рассматривать как своеобразный обряд посвящения юношей в мужчины, воины.

Как мы уже упоминали, шаманизм и сейчас во многом определяет жизни и судьбы людей – потомков древних тюрков. А в шаманской вселенной по-прежнему Волк является одним из главных героев – защитником и посредником между поколениями и мирами. Этнографические и антропологические исследования К.Л. Банникова, недавно осуществленные им на плато Укок¹, наглядно и доказательно демонстрируют и ныне существующий там специфический культ волка. «Образ волка отображается в рассказах с разной степенью сакрализации, в зависимости от контекста. В описании хозяйственно-бытовых проблем он может быть полностью десакрализован. Когда волки задирают коней, чабаны, не озабочиваясь соблюдением политеса, переживают, что нынче их запрещают травить ядом. Максимум сакральности прослеживается там, где образ волка выступает зооморфным кодом человеческой судьбы», – сообщает ученый [5, с. 28].

Подытоживая наше небольшое исследование, можно сделать следующие выводы: волк, шире – волчица, представляет собой едва ли не основной элемент древнетюркской Модели мира, выступая в качестве прародителя и главного родового тотема; в отличие от оседлого мира, кочевой воспринимает образ волка преимущественно как предка и защитника, при этом не лишая волка его естественного звериного облика и повадок: волк силен, благороден, чист, не жесток, но беспощаден как сама судьба; волк/волчица персонифицируют Северо-Восток как наиболее сакральное направление, символизируя мир предков и одновременно весь номадический эгрегор; в данный момент в культуре тюркоязычных народов образ волка не только сохранился, но усиленно развивается и актуализируется через самые разнообразные формы – от художественного творчества до возведения в своеобразный национальный бренд, позиционируемый на государственном уровне (возрождение национальных игр, логотипы, фирменные знаки и т. д.)

¹ Укок – горное плато, расположенное у пересечения государственных границ России, Казахстана, Китая и Монголии на высоте около 2500 м над уровнем моря. Будучи в достаточном отдалении от основных магистралей, коренное полиэтничное население Укока смогло законсервировать и сохранить свою уникальную натурфилософию и мифопоэтику, основанные на доисламском языческом шаманизме.

Список литературы

1. Айтматов Ч.Т. Плаха // Собр. соч.: в 7 т. Т.4. – М., 1998. – С. 5–359.
2. Алексеев Н.А. Шаманизм тюркоязычных народов Сибири (опыт ареального сравнительного исследования). – Новосибирск: Наука, 1984. .
3. Аристов Н.А. Заметки об этническом составе тюркских племён и народностей и сведения об их численности // Живая старина. 1896. Год шестой, вып. III–IV. – URL: <http://kronk.spb.ru/library/aristov-na-1896-01.htm>. (дата обращения: 08.09.2013).
4. Аюпов Н.Г., Абаев Н.В. Тэнгрианская цивилизация в духовно-культурном и геополитическом пространстве Центральной Азии. Ч. I. Тэнгрианство и этноэкологические традиции тюрко-монгольских народов Внутренней Азии. – Абакан, 2009..
5. Банников К.Л. Спиритуальные представления чабанов плато Укок // Социальная реальность. – 2008. – № 5. – С.22–35.
6. Басилов В. Н. Шаманство у народов Средней Азии и Казахстана. – М.: Наука, 1992. .
7. Бисенбаев А.К. Мифы древних тюрков. – Алматы: Ан-Арыс, 2008.
8. Гумилев Л.Н. Древние тюрки. – М.: «ККиК», 1993.
9. Дэвлет М.А. Генезис шаманства по материалам наскальных изображений Сибири // Жречество и шаманизм в скифскую эпоху. – СПб., 1996. – С. 24–27.
10. Кенин-Лопсан М.Б. Тайна идола Бору – идола Волка тувинских шаманов // Жречество и шаманизм в скифскую эпоху. – СПб., 1996. – С. 36–39.
11. Кондыбай С. Казахская мифология. – Алматы: Нурлы Алем, 2005.
12. Наумова О.Б. Казахский баксы: история одной фотографии (Публикация материалов Ф.А. Фиельструпа по казахскому шаманству) // ЭО. – 2006. – № 6. – С.78–85.
13. Новик Е.С. Обряд и фольклор в сибирском шаманизме: Опыт сопоставления структур. – М.: Вост. лит-ра, 2004.
14. Потапов Л.П. Алтайский шаманизм. – Л.: Наука, 1991.
15. Пропп В.Я. Фольклор и действительность. – М.: Наука, 1976.
16. Райхл К. Тюркский эпос: традиции, формы, поэтическая структура. – М.: Вост. лит., 2008.
17. Сем Т.Ю. Из истории формирования шаманства тунгусов. Исторические корни сибирского шаманства // Шаманизм народов Сибири. Этнографические материалы XVIII–XX вв. – СПб.: Филолог. факультет СПбГУ, 2006. – С. 532–567.
18. Фрейд З. Тотем и табу. – СПб.: Азбука-классика, 2005.
19. Элиаде М. Аспекты мифа / пер. с фр. – М.: Академ. проект, 2010.
20. Элиаде М. Шаманизм: Архаические техники экстаза. – Киев: София, 1998.
21. Юнг К.Г. Символы трансформации. – М.: АСТ: АСТ МОСКВА, 2008.
22. Namu Jila. Myths and Traditional Beliefs about the Wolf and the Crow in Central Asia Examples from the Turkic Wu-Sun and the Mongols. // Asian Folklore Studies, Volume 65, Japan, 2006. P. 161–17.

Стилистическое разнообразие русской книжной и журнальной графики второй половины XVIII – начала XIX в.

В статье рассмотрена проблема эволюции стиля книжной графики, важной составляющей проблемного поля современного искусствознания, раскрыты особенности стилевой формы книжных иллюстраций второй половины XVIII – начала XIX в. Анализируя эмблематические композиции, атрибуты, масонские символы, подробно характеризуя стиль рококо на примере книжной графики изучаемого периода, автор обнаруживает преромантические мотивы в книжных иллюстрациях конца XVIII – начала XIX в. Описанные иллюстрации свидетельствуют о непрерывном развитии и сосуществовании традиций барокко и рококо в русской книжной графике и иллюстрации рассматриваемого периода.

The article is devoted to the problem of book graphics evolution which is one of the most important ones in the field of modern Art Studies. This article concerns peculiarities of book illustration style forms in the second half of the 18th and the beginning of the 19th centuries. The author describes vignettes, allegoric illustrations of Russian editions of the period made in support of the idea of monarchy, and interprets emblematic compositions, attributes, Masonic symbols.

The author gives a detailed account of Rococo style in book graphics of the period and argues there were Preromantic trends in book illustrations of the period. The illustrations used for the analysis give evidence of co-development Baroque and Rococo traditions in Russian book graphics and illustrations of the time under discussion.

Ключевые слова: русские иллюстрированные издания, барочные, рокайльные и преромантические тенденции, аллегорический смысл, масонские символы.

Key words: Russian illustrated books, Baroque, Rococo and Preromantic trends, allegoric meaning, Masonic symbols.

Путь становления больших стилей, который в западной Европе складывался на протяжении столетий, русскому искусству пришлось пройти за короткий срок, в течение XVIII в. В книжной и журнальной графике, которая не являлась магистральной линией искусства до второй половины XVIII в., этот процесс был существенно усложнен и протекал значительно медленнее, чем в ведущих жанрах искусства. Поэтому все хитросплетения стилистических тенденций и трансформации в этих областях графики особенно интересны и значимы.

Материалы отечественной книжной и журнальной иллюстрации изучаются посредством анализа различных аспектов: формы и содержания иллюстрации, стилистики, жанровой специфики, аллегорического значения. В данной статье используются следующие аналитические методы искусствоведческого анализа: описательный, сравнительно-исторический диахронный (рассматриваются иллюстрации разных исторических эпох: Екатерининского времени и Александровского) и иконографический (приводятся типологические признаки изображения Петра I). В целом в статье выявляются иконографические особенности произведений графического искусства, на основании которых памятники характеризуются в общекультурном контексте.

Так как отечественное искусство знакомится с европейским стилем достаточно поздно и европеизация культуры происходит неравномерно в различных регионах империи, для России характерно самобытное многостилье. Следствием этого является дуализм народного и профессионального творчества, который сохранится до XX в.

Стиль, как правило, получает отчетливое воплощение в архитектурных формах, а другие виды искусства дополняют и развивают ведущую художественную тенденцию. Д.В. Сарабьянов, описывая линию развития архитектуры Нового времени, пишет: «Необходимо было преодолеть разностилье, отделаться от еще не готового к восприятию классицизма, превратить еще не доведенное до кондиций барокко в настоящее, “обогнуть” завлекающее рококо. Все это было сделано лишь к 1730–1740-м годам и оставило след эклектизма, который в дальнейшем становится характерной чертой русского искусства в целом» [13, с. 44]. Подобные утверждения представляется возможным распространить и на книжную графику второй половины XVIII–начала XIX в.

Главная линия в оформлении книг и журналов, которую определяли редакторы-издатели, опиралась на патетику барочных аллегорий. Титульный лист книги XVIII в. аллегорически передавал смысл предмета, которому она посвящена. Часто такие иллюстрации напоминают торжественный алтарь или триумфальную арку, открывающую вид на переполненное аллегориями пространство. В стилистике титулов все больше проявляются тенденции книжного барокко. Иллюстрации наряду с текстами прославляют монарха, его воинские заслуги, благотворительную деятельность.

При Елизавете Петровне барокко достигает своего расцвета. Система образов барокко отличается многоголосьем, внутренним напряжением. Как отмечает О.С. Острой, «зашифрованность, знаковая

усложненность являлись выражением образной усложненности барочной культуры в целом» [9, с. 28]. Если идеал античной классики – язычески-космический человек (для нее характерна телесная красота, связанная с космической математикой (канон Поликлета)), а христианская классика выявляет духовного человека, носителя божественного начала (при этом преобладает духовная красота), то идеал человека барокко – гедонистически-героический человек. Барокко пытается восстановить гармонию Возрождения на гедонистической почве, поскольку в основе эстетики барокко не столько христианская, сколько эпикурейски-стоическая философия. Гедонизм и жизнеутверждающие основания настроений елизаветинского правления соответствовали барочным принципам формостроения. Но так как в Европе в то время господствует более утонченное и эфемерное рококо, искусство Б. Растрелли и Г. Гроота оказывается окрашенным в его тона. В живописи Гроота явлена сосредоточенность на декоративной стороне портретов, на совершенстве многочисленных деталей, основное внимание уделяется костюмам и пышному рокайльному обрамлению. С.М. Даниэль справедливо говорит о формировании стилевых версий в отечественном искусстве этого времени: «Если западноевропейские версии рококо, при известном влиянии Франции, демонстрируют выраженную национальную специфику, то тем более своеобразно ассимилированы формы стиля на русской почве, и связано это главным образом с эпохой Елизаветы Петровны» [5, с. 276]. Исследователь указывает на воздействие рококо преимущественно через портрет, декоративную живопись, орнамент. На примере книжной графики второй половины XVIII – начала XIX в. можно проследить сохранение рокайльных черт в типографских украшениях, заставках и виньетках.

Наиболее разнообразными и экспрессивными представляются именно рокайльные тенденции в книжной графике. Стиль рококо отличался особым изяществом, так ценимым во второй половине XVIII в., и складывался на двойственной основе: стремлении к утонченности, изяществу и любви к классическим формам. Рококо как граница между барокко и классицизмом сочетает черты того и другого. Рокайльные типографские украшения (бессюжетные виньеты, концовки и инициалы) преобладают в соотношении с иллюстрациями как во второй половине XVIII в., так и в начале XIX столетия. Так, журнал «Полезное увеселение» [10] содержал лишь орнаментальные зарисовки и бессюжетные виньеты. На титульных листах в журналах 1762 г. представлена рокайльная виньетка с изображением луны и солнца, заключенных в витиеватую раму, которую венчает двуглавый

орел. Наглядные образы отражают приоритет государственной идеи. Подобные типографские украшения наиболее часто встречаются на страницах журналов. Поздравление с Новым годом в журнале «Всякая всячина» [2] открывается извилистой заставкой с изображением двух амуров с рогом изобилия в руках. Симметричная композиция помещается на постаменте, украшенном завитками. Изящный рокайльный инициал открывает первую страницу.

При переходе к екатерининскому царствованию господствующей стилевой тенденцией становится классицизм, которому присуща поэтика порядка, закона, рациональной структуры. Это попытка восстановления античной классики средствами новоевропейского творческого опыта. В основе эстетики классицизма – героический человек. В искусство вносится порядок и гармония закона. Для композиций, выполненных в этой стилистике, характерно четкое построение, ясный, торжественный рисунок. Однако на всех этапах своей эволюции в классицизме сохраняются и барочные черты, а также проявляются орнаментальные отзвуки рококо.

О.С. Острой, описывая общекультурные концепции XVIII в., констатирует принципиальную дидактичность нормативного искусства и литературы первой половины столетия. Важно, что эта черта искусства в новых формах будет проявляться и впоследствии. Просветительские принципы идейно-нравственного руководства обществом станут базовыми как для Екатерины II, так и для Александра I. Но в екатерининскую эпоху демонстрация устойчивости государственной власти осуществляется, в основном, за счет идеализированного образа правителя, а также атрибутов власти и архитектурных фонов, напоминающих театральные декорации. В классицизме александровского времени возобладает антиклизированность, которая проявится в «ампирных» нарядах девушек, например, в иллюстрациях журнала «Русский вестник» за 1819 год, в акцентировании подобия скульптуре скульптурой в иллюстрации титульного листа первой части сочинений И.И. Дмитриева 1810 г. [14], где у постаменты изображена женская фигура в античной тоге, напоминающая как будто живые статуи в парковых картинах А. Ватто. Женщина, словно целясь из лука, держит лиру, которая выступает в качестве атрибута персонифицированной Поэзии и Эрато – музы лирической поэзии. «Стихи на кончину Фельдмаршала Графа И. Салтыкова» завершаются виньеткой, на которой изображены перекрещенные трезубец, двузубец, колчан со стрелами, щит с театральной маской, лира с детским сияющим лучами ликом, жезл с переплетающимися змеями

и молнии в облаках. Военизированные атрибуты свидетельствуют о приближении к ампиру.

Вторая часть сочинений открывается фронтисписом с тремя грациями у дерева. Амур, сидя верхом на якоре, пытается отнять у них бубен. Незамысловатый сюжет, летящие драпировки, грации, изящно обнимающие друг друга, вызывают в памяти рокайльные работы Л. Каравакка. Сочинение «Тибулова эллегия» предваряется изображением сидящего на камне амура с луком и стрелами за спиной. В третьей части перед баснями помещена небольшая композиция с обнаженной фигурой девушки с зеркалом. Один из амуров подносит девушке корзину с цветами, ангел с цветочным венком осеняет ее голову веткой оливы и набрасывает ей на плечи покрывало, которое прихотливыми формами драпировки напоминает ложе в облаках или вскипающие пеной волны, на которых грациозно восседает девушка, олицетворяющая неотразимую привлекательность юности. Другой амур держит в руке камень с изображением глаза – масонский символ. Наряд ангела украшен цветочной гирляндой. В деталях, деликатных движениях рук отчетливо проступает рокайльное начало.

Характерный для умонастроений начала XIX в. «Журнал императорского человеколюбивого общества» [6] был иллюстрирован в соответствии со вкусами любителей классического искусства. На заставках к вступительным статьям, отчетам журнала помещается иллюстрация, на которой изображена женская фигура, укрывающая своим плащом старика и детей и олицетворяющая благотворительность. Композиция лаконична и монументальна. Светлым спокойствием дышит лицо героини, особая сила и собранность чувствуются в экспрессивном изгибе тела. Мощные ладони женщины выразительно обнимают страждущих ее поддержки. Внимание зрителя замыкается на руках и вопрошающем взгляде старика, устремленном на покровительницу. В иллюстрации главенствует классицистическая традиция с ее воплощением идеала величественности.

Образчик классицистической иллюстрации с изображением сцены из рассказа «Ельмина, или цветок, никогда неувядающий» помещен в разделе «Новое детское чтение» журнала «Русский вестник» за 1819 год [12]. Традиция уподоблять юную девушку цветку восходит к литературе XVIII в., а пасторальные мотивы – к рокайльным портретам 1750–1760-х гг. На рубеже XVIII–XIX вв. антиклизированные и сентименталистские тенденции усиливаются. Описания красоты и очарования царской дочери Ельмины сопровождаются нравоучительными пассажами: «Тот всегда мил и любезен, кто в летах прелестной юности умеет быть скромным» [8, с. 19]. На иллюстрации представ-

лена Ельмина, сидящая под деревом в окружении подруг. Молодые девушки в ампирных платьях с восхищением смотрят на Ельмину, с достоинством принимающую цветок от благодетельной волшебницы. Надпись под иллюстрацией гласит: «Скромность получает венец и награду». В иллюстрации очевидна установка сентименталистских портретов конца XVIII века на естественное поведение героинь в природном окружении. Движения девушек замедлены, округлы и подчеркнута изящны.

В екатерининскую эпоху впервые предпринимается попытка оценить реформы Петра Великого. Именно Петр выдвинул идею активного отношения к миру, жизнестроительный принцип в сочетании с патриотическим служением обществу. Этим объясняется популярность концепции просвещенного абсолютизма. Политика Екатерины II зиждилась на идее преемственности политики Петра Великого и прославления его личности. С пробуждением интереса к личности Петра появляются издания, в которых осмысливается его эпоха, и внимание к неоднозначной деятельности преобразователя сохранится надолго.

В книге П.Н. Крекшина «Краткое описание славных и достопамятных дел императора Петра Великого, его знаменитых побед и путешествий в разные европейские государства...», опубликованной в Москве в 1808 г. [7], помещена иллюстрация с подписью «От Шереметева внимают Иоанн о действиях Петра и как им Карл попра». Лица вельмож однотипны, схематично прорисованы кисти рук, видна скованность движений, жестов. Проработка одежд тонкая, намечен узор на ткани. На иллюстрации «Се внемлет Иоанн, что в жизни Петр творил. Как грады покорил и как врагов разил» под кронами дерева изображены император и царь Иоанн Васильевич с вельможами в царстве мертвых. На заднем плане тонко намечен пейзаж – дерево и беседка с прогуливающимися вдалеке людьми. Все гравюры исполнены в архаичной манере, приемы изображения напоминают парсуну. Представляется возможным связать своеобразие изобразительного языка с сюжетом и говорить о намеренной архаизации.

Погрудный портрет Петра I открывает книгу А.Н. Грузинцова (1812) [3]. На фронтиспise император изображен в овале на нейтральном фоне с короной и скипетром. Предельная лаконичность исполнения создает образ сильной личности. Взгляд темных, удлиненных глаз Петра глубок, спокоен, вдумчив и доброжелателен. Лицо государя – напряженное, энергичное – четко выделяется на нейтральном фоне. Сосредоточенный взгляд императора отстранен, по-

гружен в мир собственных размышлений. За внешней сдержанностью угадывается интенсивная духовная жизнь, безмолвная волевая собранность. Здесь применима характеристика гравированного портрета, сделанная С.В. Морозовой, которая выделяет публичность и прославительно-мемориальную функцию, обязывающие его быть представителем, информативным и эстетически привлекательным. Человек на портрете, ориентированном на широкий круг зрителей, выступает, в первую очередь, как социально значимая, приносящая благо государству личность, ревностно исполняющая свой гражданский долг. «Концепция предпочтения гражданских добродетелей над индивидуальными, отказ от всего личного во имя служения высшим государственным интересам лежала в основе чувств, страстей, желаний эстетического идеала классицизма, в художественных формах которого отражалась идеология просвещенного абсолютизма (Франция времени Людовика XIV, Россия в правление Петра I и Екатерины II)» [8, с. 9].

На титульном листе «Петрияды» изображен профильный бюст Петра в лавровом венке (работы Шустова). Над головой Петра прочитывается нимб – символ, обладающий двойственной природой. «Ореол, или нимб на востоке символизировал скорее силу, нежели святость, и по этой причине в византийском искусстве им нередко наделялся Сатана» [16, с. 406]. Бюст водружен на камень с надписью «Отец отечества», за ним возвышаются стяги на древках, а у основания расположены корма ладьи, лира, палитра с кистями, силуэт амура, глобус, якорь, дымится фимиам на стеле с надписью «От потомства». Пояснение фронтисписа в книге: «Виньет изображает воздвигнутый памятник Петру Великому от потомства, у подножия его представлены в аллегорическом виде науки и художества, введенные Петром в России» [3, с. 1]. Подобные «изъяснения рисунков» редки, гораздо чаще иллюстрации не сопровождались подписями.

Екатерининскую эпоху ознаменовал расцвет портретного жанра, который получил первостепенное значение в новом светском искусстве. В книжной и журнальной иллюстрации второй половины XVIII – начала XIX в. также очевиден интерес к портретным изображениям, попытка передать неповторимость каждого индивидуального облика. В журнале «Вестник Европы» [1], издаваемом В. Жуковым, гравер А. Касаткин помещает портреты писателей, путешественников в овале. Пять портретов Д.А. Ровинский считает работами Алексея Касаткина, хотя только № 5, 7 и 9 подписаны «Гр. А. Касаткин» [11, Стб. 469.]. На титульном листе помещен профиль Марка Аврелия в

лавровом венке, который напоминает медальный оттиск. Г.К. Лафатер изображен погрудно в отороченном мехом сюртуке. Выражение лица писателя строго и сухо, тонкие губы поджаты, отчетливо выделяются скулы. Портрет Мунго Парка представляет его в романтизированном виде: грустен и мечтателен его взгляд, всклокочены длинные вьющиеся волосы. Иммануил Кант изображен в парике, простом мундире, с очень напряженным лицом. Экспрессивность образа подчеркивают высокий лоб, выражение больших глаз. Лицо Клопштока на портрете изобразено морщинами. Плотно сжатые губы и прямой открытый взгляд, сосредоточенность и неуязвимость в каждой черте свидетельствуют о сильном характере поэта.

Безусловная ценность портретов из «Вестника Европы» состоит в том, что они чрезвычайно откровенны и не пытаются польстить оригиналу. Если на парадных портретах второй половины XVIII в. деятели науки и культуры представлены в образе героев с горделивой осанкой и львиной статью, то журнальные гравюры фиксируют внимание на реальных чертах лица каждого человека. В небольших портретах ярко проявилась возможность с помощью гравировальной иглы передавать и впечатления от своеобразных лиц, достигая живописной выразительности. Гравюры поражают простотой и жизненностью образов.

Обращение к портретным фронтисписам в книгах и журналах впоследствии станет основным приемом в оформлении печатных изданий XIX столетия. Внимание к индивидуальным особенностям портретируемых в живописи характерно и для книжных иллюстраций второй половины XVIII в. Но в отличие от живописных полотен гравированные портреты в книгах и журналах отличаются камерностью.

Важно отметить, что на книжное дело распространилось влияние предромантизма, которое затронуло сферу книжного декора: орнаментированные инициалы, декоративные линейки и концевые виньетки. Виньетка с изображением щита, креста, ветви оливы, опрокинутого вазона и крылатого змея помещается на титульном листе «Эпических творений» Михаила Хераскова 1787 г. [15]. Композиция тяготеет к предельной простоте, внимание привлекает лаконичная линия змеи. Третью песнь поэмы открывает, напротив, перегруженная композиция, изображающая амуров, увлеченно рассматривающих карту. Незамысловатая по сюжету заставка приглашает к длительному, неторопливому разглядыванию: среди разбросанных в хаотическом беспорядке мелких деталей можно рассмотреть рыб, белку,

циркуль, глобус. Тесная связь предметов подчеркнута листвой, заполняющей зыбкое пространство, которая образует капризный и замысловатый узор. Солнечные часы на пьедестале «собирают» всю разрозненную композицию в единое целое. Наиболее интересен романтизированный пейзажный фон, на котором изображен увитый зеленью замок с крепостной стеной, лодка с рыбаком на фоне бурного неба. Так, складываясь из едва приметных мелочей на фоне разбегающихся лучей солнца, вырисовывается уже романтическая по духу композиция. Асимметричность ее воплощает динамику и изменчивость в противовес классической системе, характеризующейся статичностью. В данном издании проявились черты, предвосхитившие искусство XIX столетия.

Со временем изображения все чаще демонстрируют не плавную, текучую линию силуэта, связанную со стилистикой века, не ясную осязательность и весомость классицизма, а явную экспрессивность и динамику. Иллюстрированный титульный лист открывает описание путешествия в Малороссию Оттона фон Гуна 1806 г. [4]. В приложении к книге, в пояснении к чертежам и рисункам говорится, что «виньет при первой части представляет карету автора, запряженную шестью крестьянскими лошадьми. Несмотря на то, что едем с довольно крупной горы, лошадей все-таки погоняют. Таков здесь обычай! – прошу не погневаться!» [4]. На титульном листе действительно изображена мчащаяся с пригорка карета, запряженная шестеркой коней. Вверх вздымаются хлысты кучеров на козлах и на спине лошади. Из окна выглядывает пассажир, который неотрывно смотрит на кучера, что подчеркивает связь между персонажами. Голова одного из кучеров совсем не похожа на человеческую, а всадник на лошади, скачущей в первой паре, неловко держит поводья и имеет странную анатомию: руки и ноги прорисованы неловко и несоразмерно малы. Лошади изображены в примитивной манере, словно улыбающиеся, с волчьими хвостами и тяжеловесными копытами.

Художественный уровень рисунка невысок, заметно дрожание линий, однако не совершенство рисунка оказывает эстетическое воздействие в этой иллюстрации. Образы исполнены с удивительной простотой и своеобразной ясностью чувств; люди и кони, кустарники и деревья, карета и дорога складываются в подобие гирлянды и арабески. Изображение не чуждо архаизации и вызывает в памяти наивные детские рисунки, завораживая лаконичностью. Сквозь комические детали на заднем плане проступает лирический пейзаж с нависающим

сумрачным небом и проплывающим в дымке лесом. Другой эстетически значимый элемент иллюстрации – композиционный ритм, особая динамика устремленных вперед лошадей, что, возможно, свидетельствует о наличии предромантических тенденций в данном издании.

Достижения талантливых рисовальщиков и граверов в области книжной и журнальной графики второй половины XVIII – начала XIX в. весьма значительны. Представляется возможным утверждать, что отечественная книжная и журнальная графика является важным звеном в истории русского искусства, которое высвечивает особую грань духовной жизни людей XVIII в., их нравственных ориентиров и культурных запросов. В иллюстрациях особенно привлекает разнообразие формы и вариативность стилистических особенностей: относительная привязанность иллюстраций к тексту, наличие чисто декоративных украшений при сохранении повествовательной составляющей и соответствия идее иллюстрируемого произведения и жанру издания в целом.

В русских иллюстрациях второй половины XVIII – начала XIX в. часто встречаются атрибуты добродетели, тема возрастов человеческой жизни – обилие образов, интересовавших масонов. Толкование становится понятным только тем, кто знает условный язык, кто может за отвлеченными образами видеть образы реальные. Аллегорические фигуры различаются, главным образом, по их атрибутам. С течением времени они обособляются от своих носителей, складываются в эмблематические композиции из одних вещественных знаков. Для типовых виньеток существовал определенный набор символических предметов: кинжалы, цепи, трубы, музыкальные инструменты, военная арматура, театральные маски. Они имелись в XVIII – начале XIX в. во всех типографиях в виде политипажных отливок, их выбирали издатели или авторы в соответствии с жанром и характером текста, комбинируя и многократно используя в разных книгах и журналах. Так накапливался запас общепонятных символов культуры.

Список литературы

1. Вестник Европы. – М.: Унив. типогр., 1808.
2. Всякая всячина. № 1. – СПб.: тип. Акад. наук, 1769.
3. Грузинцов А.Н. Петриядя. – СПб.: Имп. типогр., 1812.
4. Гун О. Поверхностные замечания по дороге от Москвы в Малороссию в осени 1805 года. – М.: Типогр. Платона Бекетова, 1806.
5. Даниэль С.М. Рококо: От Ватто до Фрагонара. – СПб.: Азбука-классика, 2010.
6. Журнал императорского человеколюбивого общества. – СПб.: Типогр. Имп. воспитательного дома, 1817.

7. Крекшин П.Н. Краткое описание славных и достопамятных дел императора Петра Великого, его знаменитых побед и путешествий в разные европейские государства, со многими разными и любопытства достойными происшествиями. – М.: Типогр. А. Решетникова, 1808.
8. Морозова С.В. Портрет в русской гравюре XVIII века. – М.: Гос. ист. музей, 2010.
9. Острой О.С. История искусствоведческой библиографии в России (XI – нач. XX в.). – Л.: Гос. публ. б-ка им. М.Е. Салтыкова-Щедрина, 1991.
10. Полезное увеселение. Январь, февраль, март. – М.: Имп. Моск. ун-т, 1762.
11. Ровинский Д.А. Подробный словарь русских граверов XVI–XIX вв.: в 2 т. Т. II. 449–1248 стб. – СПб.: Имп. Аккад. наук, 1895.
12. Русский вестник. Отделение 1. № 17. – М.: Унив. типогр., 1819.
13. Сарабьянов Д.В. Россия и Запад. Историко-художественные связи. XVIII – начало XIX века. – М.: Искусство – XXI век, 2003.
14. Сочинения И.И. Дмитриева. – М.: Унив. тип., 1810.
15. Херасков М. Эпические творения. – М.: Унив. типогр. у Н. Новикова, 1787.
16. Холл Д. Словарь сюжетов и символов в искусстве. – М.: Крон-Пресс, 1997.

Музеология в пространстве междисциплинарного взаимодействия

Социогуманитарный характер музеологии рассматривается в ракурсе междисциплинарности, понимаемой как взаимодействие дисциплин не «на плоскости», а «в континууме»; определяется место музеологии в междисциплинарном пространстве. Субъективность гуманитарных исследований трактуется не столько как проблема, сколько как ресурс развития музеологической рефлексии.

Museology as a social and humanitarian science is considered in interdisciplinary perspective understood as interaction of disciplines not "on the plane", but "in a continuum", the place of museology in interdisciplinary space is defined. Subjectivity of humanitarian research is treated as a resource of museological reflection development.

Ключевые слова: музеология, социальные науки, гуманитарное знание, междисциплинарность, культурное наследие, музейные предметы.

Key words: museology, social sciences, the Humanities, interdisciplinarity, cultural heritage, museum objects.

В последние десятилетия роль музеев, их развитие и управление ими существенно изменились. Музейный мир эволюционирует, неуклонно становясь более открытым обществу и ориентированным на посетителя. Трансформация музейных институтов обуславливает интенсивное развитие музеологии как научной дисциплины, стремящейся осмыслить эмистемологию и этимологию музея, а также фундаментальные основания музейной деятельности. Оформление музеологии в самостоятельную дисциплину происходило на протяжении всего XX в. и особенно интенсивно – во второй его половине. Однако этот процесс нельзя считать завершенным. Мощное влияние на формирование музеологических представлений оказала концепция чешского музеолога З. Странского, сформулированная в 1980–1990-е гг. Согласно его определению, музеология – это самодифференцирующаяся, независимая научная дисциплина, предметом которой является особая позиция человека по отношению к действительности, объективно выражаемая на всем протяжении истории в различных музейных формах. Музеология по своей природе – социальная наука,

относится к области мнемонических и документальных научных дисциплин и вносит свой вклад в понимание Человека внутри общества [5, с. 56].

В конце XX века в музеологии наблюдались изменения, связанные с внедрением философской парадигмы, ориентированной на изучение человека во всем многообразии его взаимосвязей с цивилизацией, обществом, семьей. Концентрация человечеством материальных и духовных ценностей привела к началу нового этапа исторического и культурного познания. Ушедший век был отмечен постепенным отходом от позитивистского дробления гуманитарных знаний в сторону утверждения более универсальной в научном отношении культурно-исторической картины развития человека и общества, позволяющей по-новому раскрыть мир ценностей и смыслов. Современная музеология предлагает теоретические и критические размышления о музейном мире в широком смысле, который выходит за рамки традиционных музеев, хранящих коллекции артефактов. Такое направление музеологической мысли как «новая музеология» и ее выдающиеся представители Жорж-Анри Ривьер, Юг де Варин концентрировали свои усилия на осмыслении новых видов музеев, которые создавались в противоположность классической модели: экомузеи, общественные музеи, локальные музеи, научные и культурные центры. Музеологическая рефлексия устанавливает связи музейного мира с понятием «наследие» в его материальной и нематериальной ипостасях. Таким образом, возрастание социальной роли музеев и их междисциплинарный характер, подчеркиваемые сторонниками «новой музеологии», неизбежно обращают современных исследователей в область междисциплинарных взаимодействий.

Какими могут и должны быть междисциплинарные взаимодействия? Первые и самые распространенные и наиболее ожидаемые взаимодействия ассоциируются с образами наук, которые располагаются на единой карте гуманитарного знания, как страны на политической карте мира. Так, у государств могут быть или не быть общие границы, спорные или совместно используемые территории, импорт и экспорт – иными словами, их взаимодействие осуществляется в единой «плоскости». В пределах этого образа «взаимодействия на плоскости» находится самое базовое понимание междисциплинарности – использование предметного знания одной науки для нужд другой, например, использование политической истории России XIX в. для истории музейного дела России как части исторической музеологии или использование лингвистической терминологии для построения

представления о языке музея в музеологической теории и практике. Наконец, существование вспомогательных и пограничных дисциплин – музейной психологии, музейной педагогики, музейной социологии – вовсе не оспаривает, но даже углубляет образ дисциплинарного суверенитета. Иными словами, «границы» должны быть, но они могут испытывать как воинственные колебания, так и полную неподвижность. Вследствие этого, по справедливому мнению Л.М. Мосоловой, «междисциплинарность оборачивалась рядоположенностью наук, и целостное представление об изучаемом явлении так и не формировалось» [7]. Во многих трудах, претендующих на междисциплинарное изучение какого-либо явления, в том числе и феномена музея, эта цель не достигалась, потому что языки каждой науки не сопрягались, не вырабатывался единый тезаурус, позволяющий понимать общее через определенный «перевод» специфических лексик. Беспрецедентный прорыв в данной области был предпринят в начале XXI в., результатом стало появление терминологических словарей, раскрывающих концептуальное богатство музеологической терминологии и демонстрирующих палитру новых культурных значений, которые обогащают теоретические основы музеологии [11; 13].

Принципиально более сложен образ междисциплинарного взаимодействия, который можно в отличие от «плоскостного» назвать «объемным». Как правило, он связан с тем уровнем методологической подготовленности, когда исследователь-гуманитарий хорошо осмыслил идею «поворотов». Понимание «поворота» как «определенного сдвига в теории и практике познания, выражающегося в изменении ракурса в рассмотрении объекта, определения предметной области, самопонимания познающего субъекта», было предложено Г.И. Зверевой [3, с. 11]. Примеров можно привести много: лингвистический, когнитивистский, визуальный, антропологический повороты оказали влияние почти на все гуманитарные дисциплины. Не исключением оказалась и относительно молодая, по-прежнему находящаяся в стадии формирования, музеология. Модель поворотов решительно отличается от модели «взаимопомощи» дисциплин. Прежде всего, ей присуща совсем иная топография. Это уже не плоскостная карта гуманитарного знания с четкими или кое-где спорными границами между предметными областями. Скорее всего, это некий многогранник – единый предмет гуманитарных и социальных дисциплин.

Как лучше назвать этот предмет – культура, история, язык, социальные отношения, психическая деятельность – может стать темой отдельного разговора. Важно то, что мысленно вращая этот многогранник и решая, через какую грань посмотреть на проблематику, исследователь выбирает преимущества конкретной гуманитарной дисциплины или методологической установки. С этим связано и второе принципиальное отличие «поворотной» модели дисциплинарного взаимодействия от «плоскостной». Последняя предполагает, что дисциплины не обязательно должны взаимодействовать друг с другом, выстраивая некие цепочки или иерархии. Например, для музеолога, культуролога, историка существует возможность выбрать такие далекие от пограничья предметные и методологические области, где ему позволительно быть только музеологом, только культурологом, только историком.

Таким образом, отношение к междисциплинарности может исходить из ее понимания как взаимодействия суверенных гуманитарных дисциплин «на плоскости» либо как инструментализация разных дисциплинарных точек зрения «в континууме». Общее в данных установках – измерение дисциплинарной «взаимопомощи».

Вторую координату определения места музеологии в пространстве междисциплинарного взаимодействия можно охарактеризовать как модель верховенства дисциплины, которая имеет две стороны – предметную и методологическую. Проявление предметного центризма, в конечном счете, сводится к формуле «все есть ...». Например, «все есть культура», «все есть текст», «все есть язык». В данном случае модель междисциплинарного взаимодействия иерархизирована, но рассчитана на то, что определенные подходы и точки зрения окажутся более привилегированными, чем другие. Методологический ракурс данной модели можно рассматривать как дополнение и продолжение «предметного» центризма.

На российской карте гуманитарного знания музееведение позиционировалось как междисциплинарная область знания, обретающая статус академической и учебной дисциплины. Велись дискуссии о предмете и объекте науки, оставался неопределенным ее метод. Констатировался методологический плюрализм (метод как совокупность методов истории, филологии, искусствоведения, социологии и др.). Чтобы утвердить свое право на существование, музеология стремилась к теоретическому синтезу, который провозглашался междисциплинарным.

Дисциплинарный подход к познанию в значительной степени рационализировал науку и культуру, и это было необходимо для накопления и систематизации знаний. Однако любая научная дисциплина, отсекая от предмета, явления все «лишнее», не входящее в круг ее интересов, делает восприятие данного предмета или явления односторонним. Междисциплинарный подход к предмету, на первый взгляд, призван дополнить дисциплинарность. Развитие музеологии позволяет предполагать иное: дисциплинарность должна лишь дополнять междисциплинарный подход к предмету, она – лишь «иллюстрация» полиаспектности каждого факта, события или явления действительности. Социально-гуманитарное основание музеологии составляют методологические принципы таких наук, как история, культурология, искусствоведение, литературоведение и лингвистика. Достижения современной гуманитаристики в области изучения кодов и языков культуры, в том числе и предметного языка музейной экспозиции, не только актуальны и перспективны в научном плане, но и востребованы практиками музейного дела.

Музеология наряду с литературоведением, искусствоведением, источниковедением, герменевтикой, лингвистикой и другими специальными дисциплинами занимается осмыслением текста, в том числе художественного, поиском методов его прочтения и интерпретации его многозначного смысла, исследованием восприятия текста реципиентом. Это позволяет выработать научное представление о тексте как знаковой системе, о его семантических и семиотических свойствах и особенностях¹.

Междисциплинарное взаимодействие особенно актуально для изучения свойств музейного предмета, которые выражают сложные взаимосвязи вещественного и духовного, социального и психологического, культурного и природного как в человеке, так и в результатах его деятельности. Развитие музеологии как науки предопределяет необходимость постановки вопроса о музее как феномене культуры², о качестве представляемой в нем информации, ее объективности и соответствии новейшим научным взглядам. В этой связи музейное источниковедение, по нашему мнению, может рассматриваться как метод познания реального мира, позволяющий изучать музейные

¹ Этой теме посвящен ряд диссертаций. Среди них можно назвать кандидатские исследования Волькович А. Ю. [2], Плохотнюк В. С. [9], Сергеевой Г.П. [10] и др.

² Рассмотрению музея как феномена культуры посвящен ряд диссертационных исследований. В качестве примера можно назвать работы Алешиной Т. А. [1], Калугиной Т.П. [4].

предметы как целостную совокупность созданных в ходе исторического развития материальных и духовных реалий.

Вещественные, археологические, этнографические, письменные, изобразительно-графические, фото-, кино-, фонодокументальные, устные источники отражают явления, события и факты исторической действительности, свидетельствующие о развитии природы, общества и человека, деятельности и взаимодействии людей, их побудительных причинах и целях, психологических мотивациях и возможностях. В соответствии с этим подходом методология музеологического исследования становится системой приемов, представляющих музейный предмет как феномен культуры своего времени. Традиционно он использовался в качестве доказательства определенного факта, события или идеи. Сегодня для адекватной характеристики явлений с максимально полным учетом особенностей конкретной эпохи необходимо сопоставление всего комплекса источников, требуется системный, комплексный, междисциплинарный подход к музеологическим исследованиям. Музейный предмет, прежде всего, изучается как продукт культуры, то есть как результат сознательной и целеполагающей человеческой деятельности. Кроме того, он рассматривается и как объект различных гуманитарных наук. Поэтому для его исследования, по-нашему мнению, вполне обосновано использование методов социологии, социальной психологии, биографики, герменевтики и др. [12].

В свете расширения границ музейного мира и включения в него широкого круга объектов культурного наследия особое значение приобретает культурологический подход. Он предполагает рассмотрение условий, обстоятельств и целей создания музейного предмета и объекта наследия, их значения в контексте данной культуры и породившей его реальности. Особое внимание обращается на изучение роли, которую эти предметы играли «при жизни» (в период своего активного функционирования) в природной среде и обществе определенного времени. Это связано с выявлением семантики музейного предмета как такового и отражаемых им исторических процессов и явлений. Таким образом, новые способы осмысления предметного мира с позиций музеологии позволяют всесторонне исследовать материальное наследие и извлечь закодированную в музейных экспонатах информацию в целях ее исторической и культурологической интерпретации для адекватного прочтения социокультурного контекста эпохи их бытования и установления их значения и предназначения.

Итак, место музеологии в пространстве междисциплинарного взаимодействия обусловлено целым рядом факторов и обстоятельств.

Во-первых, профили музеев связаны практически со всеми отраслями знания: геологией, минералогией, биологией, палеонтологией, зоологией, историей, антропологией, этнологией, искусствоведением, литературоведением и др. Во-вторых, в музее осуществляется разнообразная практическая деятельность (коммуникационная, педагогическая, художественная, в том числе дизайнерская, консервационная и реставрационная, информационно-компьютерная, управленческая, маркетинговая и т. д.), нуждающаяся в разных видах исследования и в научном обосновании. Так, история, история искусства, история литературы, естественные науки, прежде всего, фокусируются на изучении содержания музейных коллекций или объектов культурного и природного наследия, подлежащих музеефикации. Физика, химия, биология и другие науки участвуют в совершенствовании технологий их изучения, консервации и реставрации. Собственно музеологические исследования направлены на стимулирование научной мысли в области социокультурной миссии музеев, анализа институциональных моделей, музейной этики. Отметим, что темп глобализации неизбежно обуславливает нарастание интеграционных процессов в науке, но не исключает существования и развития в ней дифференциации, связанной с индивидуальными взглядами ученых, традициями различных научных школ. За разнообразием внешних модификаций структурных перемен стоят более общие, глубинные процессы трансформаций методологического характера, которые наблюдаются и в проблемном поле музеологии. Сегодня она трактуется как «широкая область, содержащая все достижения и усилия теории и критической мысли о музеальной сфере <...> общая характеристика этой сферы могла бы быть определена как специфическое отношение между человеком и действительностью, которые выражаются посредством документирования того, что реально и можно постичь прямым чувственным контактом» [5, с. 57].

Синтез социального и гуманитарного знания и гетерогенность музеологического сообщества представляется определяющей проблематикой современного этапа развития музеологии. На наш взгляд, имеется достаточно оснований полагать, что музеология переживает новый этап укрепления своего статуса и обретения своего места в пространстве социогуманитарного знания. В этой связи необходимо особо остановиться на субъективности гуманитарных исследований. Ее следует рассматривать не только в качестве проблемы, но и в качестве ресурса, что решительным образом отличает положение в социогуманитарном знании от ситуации в естественных и точных науках. По мнению А.М. Перлова, «специфически субъективный характер

гуманитарного знания проявляется не только в отношении “гуманитарий – предмет”, но и “гуманитарий – адресаты (профессиональные и непрофессиональные) его высказываний”» [8, с. 175]. От музеолога, как и любого гуманитария, хотелось бы ожидать более ответственного отношения к собственной субъективности и ее проблематизации, признания неизбежности и необходимости диалога между разными точками зрения и интересами исследователей. Думается, это могло бы стать объединяющим основанием для гуманитарного дискурса в гуманитарном и социальном знании в целом, и в музеологии в частности [6, с. 6–9]. Функции музеологии следует развивать в сторону развития саморефлексивных навыков мышления, а также к трансляции конкретного предметного материала, к созданию объяснительных схем и прогностических моделей.

С другой стороны, теоретическая возможность проблематизации субъективности вовсе не означает, что она практически легко осуществима и даже желательна. Что лучше: искать синтез единства (предметного, методологического, междисциплинарного) или признать гетерогенность профессионального сообщества и продолжать «возделывать свой сад»? Едва ли возможно дать единственно верный или искать рецептурный ответ на этот вопрос. Предписаний нет, и решение таких проблем остается на усмотрение каждого исследователя. Мы пытались лишь наметить базовые установки по отношению к музеологии в пространстве междисциплинарного взаимодействия, а экспликацию не всегда атрикулированных идей можно и нужно развивать дальше. Аппарат для описания взаимодействия научных дисциплин необходимо сделать более строгим логически, эмпирически дифференцированным. Именно в этом направлении следует прилагать дальнейшие усилия научному сообществу музеологов.

Список литературы

1. Алешина Т. А. Музей как феномен культуры: автореф. дис. ... канд. филос. наук. – Ростов н/Д, 1999.
2. Волькович А. Ю. Музейная экспозиция как семиотическая система: автореф. дис. ... канд. культурологии. – СПб., 1999.
3. Зверева Г.И. Роль познавательных поворотов второй половины XX века в современных российских исследованиях культуры // Выбор метода и изучение культуры в России 1990-х годов. – М., 2001. – С. 7–15.
4. Калугина Т. П. Музей как феномен культуры: автореф. дис. ... д-ра филос. наук. – СПб., 2002.
5. Ключевые понятия музеологии // сост. Andre Desvallees, Francois Mairresse / пер. на рус. яз. А.В. Урядниковой. – М., 2012.

6. Мастеница Е.Н. Интерпретация культурного наследия в музее: гуманитарный дискурс // Вестн. Санкт-Петерб. гос. ун-та культ. и иск. – 2011. – № 3. – С. 6–9.

7. Мосолова Л.М. Культурология в системе современного образования: философско-онтологические основания [электронный ресурс]. – URL: <http://do.gendocs.ru/docs/index-160001.html>.

8. Перлов А.М. Культурология и междисциплинарность в базовых представлениях профессиональных сообществ // Ex Cathedra: современные методы изучения культуры: сб. ст. / сост.: О.В. Гавришина, Ю.Г. Лидерман, М.С. Неклюдов, А.А. Олейников. – М., 2012. – С. 167–179.

9. Плохотнюк В. С. Семиотические проблемы исторического знания и музейной коммуникации: автореф. дис. ... канд. филос. наук. – Ростов н/Д, 2000.

10. Сергеева Г. П. Семантическая структура музейной экспозиции: цикл и цикличность: автореф. дис. ... канд. культурологии. – СПб., 2001.

11. Словарь актуальных музейных терминов // Музей. – 2009. – № 5. – С. 47–69.

12. Шляхтина Л. М., Мастеница Е. Н. Музеология и ее методы в системе социально-гуманитарных наук // Факты и версии: Историко-культурологический альманах. Исследования и материалы. Кн.4. Методология. Символика. Семантика / гл. ред. и сост. В.Ю. Жуков. – СПб., 2005.

НАУКА И ОБРАЗОВАНИЕ

УДК 167/168 : 001

Л. В. Шиповалова

Безжалостный историзм. Или как возможен суд разума над историей науки?*

В статье рассматривается проблема историчности как сущностного определения научной деятельности. Проблема состоит в том, что историзация может приводить к недопустимому релятивизму в понимании науки и ее базовых понятий. Выдвигается тезис, что опасность релятивизма может быть преодолена благодаря обращению к историко-философскому анализу оснований научной деятельности. Приводится пример возможного исторического исследования понятия объективности.

The topic of this article is the problem of historicity as the essential definition of scholarly activity. The problem is that historicization may lead to unacceptable relativism of understanding science and its basic concepts. The author argues that the danger of relativism can be overcome by treating academic activity in the perspective of history of philosophy, with a possible historical study of the concept of objectivity exemplified.

Ключевые слова: историчность, основания науки, история философии, объективность.

Key words: historicity, the foundations of science, history of philosophy, objectivity.

Современное здравомыслие философского осмысления науки признает ее историчность в качестве базовой характеристики. В таком признании утверждается необходимость внимания к научному знанию в его возникновении, развитии и трансформациях. При этом возникает немалое количество вопросов. Во-первых, что является предметом в таком анализе? – Научный субъект? Объекты? Парадигмы? Понятия научного языка, определяющие предметное простран-

во исследования или базовые концепты, определяющие научную деятельность в целом? Во-вторых, как должно быть понято это развитие? – Как последовательное накопление знаний или дискретность сменяющих друг друга различных научных языков? Как пролиферация или как конвергенция теоретических описаний предметной области? Как телеологический историцизм или последовательное решение проблем? В-третьих, какова определенность метода исследования такого изменения? Многообразные ответы на эти и многие другие вопросы оставляют ощущение неопределенности, что, впрочем, является мотивом сохраняющегося философского интереса к историчности науки.

Мы остановимся на одном вопросе, возникающем в контексте современного философского осмысления науки, все более очевидно связывающего себя с историческим исследованием. Заметим, что об очевидности этой связи свидетельствует как институционально утвержденное единство философии и истории науки в отечественной образовательной системе, так и актуальные дискуссии, спровоцированные вхождением историчности в характеристики научной деятельности [8]. Вопрос, представляющий предмет данной статьи, состоит в следующем: в каком случае историчность представляет собой для философии науки не просто факт, предполагающий дескрипцию, но опасность, угрозу и потому проблему, требующую разрешения? Первый вопрос необходимо сопровождается вторым: каков возможный путь разрешения такой проблемы?

Для того чтобы ответить на эти вопросы, необходимо уточнить смысл историчности, который не позволяет благодушно успокоить себя однозначной убежденностью в пользе истории для науки. Можно сделать три шага на пути от очевидной пользы до возможного вреда.

Проблематичный смысл историчности предполагает не просто историографию, которая, по мнению авторитетных исследователей, может быть обнаружена уже с момента возникновения самой науки в античности [2]. В историографическом исследовании науки имеет место четкое различие эпистемологического и онтологического контекстов безотносительно того, имеет это описание предметом научное знание в целом или, например, отдельные научные объекты. Об этом, в частности, пишет историк науки Т. Арабацис: «Можно рассматривать человеческие практики как существенные основания для *манифестации* научных объектов, но не как необходимые *конститутивные условия* для объектов самих по себе» [11, р. 440]. Историческое описание при этом относится к различным способам понимания и работы с тем, что не исторично по своему существу. Если в историографии различаются

истинные и ложные описания, то истинные оказываются имеющими отношение к вечности самого по себе мира, к тому, что существует «везде и всегда», а ложные – прошлому человеческого понимания, имевшему место «там и тогда». Такая историография являет своего рода уроки научной истории и, без сомнения, может быть полезна, поскольку не просто добавляет многознания, но и учит отличать правильные пути построения знаний от тупиковых. Проблематичный же смысл историчности возникает тогда, когда мы относим это понятие к самому феномену науки и к его элементам, но не только к способам их понимания.

Казалось бы, возможно представить непроблемную историчность феномена науки, если под историей понимать накопление и сохранение знаний и если предполагать, что внимание к истории возводит настоящее к его корням. Так устроена так называемая монументальная историчность (Ф. Ницше), а также презентистский способ писать прогрессивную историю науки, характерный для исторической эпистемологии¹. По меткому высказыванию Ш. Пеги, эта теория прогресса предполагает, что «создается огромный интеллектуальный банк, всеобщий и даже универсальный автоматический банк для всего человечества, автоматический в том смысле, что человечество делает вклады и никогда их не забирает. И в том смысле, что эти вклады продолжают делаться сами по себе»². Такая кумулятивная историчность, последовательно приближающая науку к истине, не ставит под угрозу единство рациональности исследований и не создает проблем для их философского постижения. Труднее смириться с тем пониманием историчности науки, которое предполагает критическую, «судящую и осуждающую» историю, возникновение новизны, полное и, как кажется, окончательное исчезновение старых, но, тем не менее, признанных ранее в качестве научных, феноменов и проблем. Оба отношения к историчности феномена науки, подчеркивающие непрерывность в первом случае и дискретность – во втором, предполагают, что наука имеет память. Однако если в одном случае память есть искусство сохранять и помнить, то во втором – искусство преодолевать и забывать³. Вопрос о достаточной обоснованности права на забвение или, иными словами, права отбросить ранее работавшую теорию не так уж прост в философии науки.

Тем не менее, с историчностью, связанной с дискретностью в понимании научной деятельности, все еще можно смириться, если оста-

¹ О презентизме как методе истории науки см., например: [3; 20].

² Цит. по: [5, с. 136].

³ О различных интерпретациях памяти см. работу Е.В. Малышкина [5].

ется нечто устойчивое, «жесткое ядро» науки, кросскультурные критерии рациональности, общенаучная картина мира и прочие прибежища вечной идентичности научного знания; можно смириться, если радикальные перемены, революции касаются не оснований самого научного знания, если есть тот фон, на который можно рядоположить различные дисциплинарные матрицы, стили мышления, ценностные ориентиры, – фон, который будет основанием их взаимного перевода и как следствие – основанием возможного синтеза. В этом случае история остается под контролем разума [6, с. 222]. Однако если такие основания есть и они известны, то стоит спросить о том, благодаря чему они держатся, кто является субъектом их определения? Как должна быть понята та разумность, которая вершит суд над историей? Если же таких оснований нет, если хватает философской критичности, чтобы не иметь права на них прямо указать, тогда историзм грозит действительно стать безжалостным¹ и поставить под вопрос научное знание как ценность культуры и под угрозу – возможность практических действий, основанных на нем.

Итак, опасность и проблему для философского понимания феномена науки представляет тот союз с историческими исследованиями, в котором последние допускают утверждение преходящего характера оснований науки, основных идеалов и норм, мягкость «жесткого ядра» науки как таковой.

Каково избавление от этого проблематичного тотального историзма? Нужно ли остановиться на полпути в продумывании историчности научного знания, следует ли забыть, что этот путь вообще был пройден, и вернуться к началу – к непроблемной историографии науки? Или можно и в революционности науки найти конструктивное зерно и увидеть, что доведенная до предела историчность научного знания все же избегает ловушки «историчность vs релятивизм». Заметим, что релятивизм – понятие неоднозначное, однако среди его смыслов есть тот, который представляет собой угрозу единству и целостности научного знания. Этот смысл предполагает существование различных описаний мира, среди которых невозможно провести различие истинного и ложного [6, с. 16].

Рассмотрим в качестве примера возникновения такого рода проблемы и возможного ее разрешения «случай объективности», который является признанной научной ценностью и в этом смысле, несомненно, – основанием научной деятельности.

¹ Термин «безжалостный историзм», определяющий одну из проблем современной философии науки, принадлежит П. Галисону [14, р. 122–123].

Историчность понятия объективности – тема актуальных исследований последних двадцати–тридцати лет [10]. Л. Дэстон, П. Галисон, П. Диар, Т. Портер, в некотором смысле Г.Й. Райнбергер, Б. Латур, в отечественной эпистемологии В.А. Лекторский, А.П. Огурцов и другие пишут в том или ином смысле проблематичную историю объективности. То есть, они показывают, во-первых, что объективность в качестве научной ценности когда-то возникает (а не существует от века науки) и, во-вторых, изменяет свои значения. А в современности она оказывается уже принципиально многообразно понимаемой в зависимости от сферы научной деятельности и от контекста, в котором на нее обращают внимание. Так, Х. Дуглас обнаруживает в современном функционировании объективности в дискурсах, определяющих научные практики, восемь ее смыслов и при этом настаивает на том, что они принципиально не должны быть сводимы к одному [18].

Необходимой причиной, заставляющей принимать во внимание этот историзм в отношении объективности, является то, что выводы историков науки подтверждены богатым эмпирическим материалом. Почему, однако, нельзя позволить себе согласиться с мнением «пусть будет многообразие» – то многообразие, которое в современности оказывается следствием трансформации понятия, добавления новых смыслов к тем, которые существовали ранее? Л. Дэстон и П. Галисон, описывая такую ситуацию, прибегают к метафоре звездного неба, на котором появившаяся новая звезда не отменяет существования прежних, но лишь усложняет констелляцию [16, р. 18]. Может быть, историзм в этом случае не столь безжалостен, поскольку оставляет возможность памяти как сохранения? Различные ценности, описываемые этими авторами в работе «Объективность», однажды возникнув, остаются и соприисутствуют в качестве ориентиров научного поиска. Среди них: ценность «верности природе», предшествующая объективности; «механическая объективность», предполагающая возможность дать голос самой природе посредством различных механических устройств; «структурная объективность» математиков, апеллирующая к универсальному устройству человеческого познания; пост-объективная ценность «подготовленного суждения». Проблема, однако, возникает тогда, когда обнаруживается, что среди многообразия осевших в современных практиках смыслов есть те, которые противоречат друг другу. Так, объективность, определяемая через отношение к независимой реальности, противостоит определению, связывающему ее с интересубъективными практиками социального субъекта, с трансубъективными структурами познающего разума. И если для конкретных научных исследований это противосто-

стояние действительно не представляет собой проблемы, то для рефлексии оснований научной деятельности вопрос очевиден. Если возникают несовместимые основания научной деятельности, «разум» философии науки должен произвести отбор и утвердить то единственное, что адекватно реальным исследовательским практикам.

Достаточным основанием, заставляющим принимать всерьез историзм и решать проблему, является непримиримая борьба между реализмом и так называемым релятивизмом, ведущаяся за правильность того смысла объективности, который действительно должен определять научные исследования. При этом утверждается, что возникающее новое должно полностью отменить неадекватное современной науке старое. Революция есть разрыв, и победитель должен утвердить себя отличным от иного, старого наследия. Только вот какой из двух смыслов объективности считать новым? С одной стороны, со стороны реализма, провозглашается, что объективность, позитивно связанная с субъектом, – это наследие схоластики и в настоящее время должна быть понята и действительно понимается совсем по-другому – как независимость от субъекта. С другой стороны, со стороны так называемого релятивизма, звучит требование отказаться от старого, еще античного репрезентативистского понимания объективности как отношения к реальности и «переинтерпретировать» ценность объективности в ценность солидарности [19, р. 13]. Разум, предлагая окончательный выбор того, что должно быть забыто и отправлено в небытие прошлого, говорит в одном случае одно, в другом – иное. Вопрос состоит в том, не говорит ли здесь вместо разума рассудок, требующий однозначных и непротиворечивых определений оснований, а также в том, пристало ли разуму забывать свою критическую функцию, забывать, что любой победитель в свое время окажется поверженным? Но в последнем случае возникает подозрение, что разум подчиняется безжалостной историчности и смиряется с неизбежным релятивизмом и относительностью, которая в данном случае оказывается захватившей базовую научную ценность. Каков выход из этой ситуации, сохраняющей и достоинство разума, и право истории?

Питер Галисон, описывая безжалостный историзм как одну из десяти важнейших проблем современной философии науки, заостряет проблему вопросом о том, может ли служить сама философия внеисторичным основанием или она также должна пасть жертвой историзма? [14, р. 123]. Представляется возможным третий путь, краткий эскиз которого будет приведен ниже. Философия, действительно, не должна быть некоторой неподвижной точкой зрения вечности, разрешающей споры, устанавливая и определяя единственно возможное

основание правоты. Но, тем не менее, философия, точнее – история философии, действительно представляет собой пространство разрешения проблемы релятивизма. Если речь идет о базовой научной ценности, о том случае, когда ее альтернативные интерпретации или составляют предмет научной войны, или оставляют смысл релятивизированным, то разумность философии может обнаружить себя в осуществлении задачи критики объективированных сущностей. В данном случае под такими сущностями понимаются противостоящие друг другу смыслы объективности. Эта критика сама по себе является исторической, скажем точнее – генеалогической, обращающей к истоку понятия¹. Именно в этом истоке, который имеет место в философской традиции, может быть обнаружена (или нет) сущностная историчность понятия. Быть историчным в данном случае – значит содержать в своем основании конструктивную двусмысленность, которая служит условием развития понятия, взаимодействия смыслов, а также последующих противоречивых интерпретаций. Именно такую двусмысленность в позитивном смысле слова, на наш взгляд, можно обнаружить в истоках понятия объективности.

Начало его концептуализации, возникновение понятия с соответствующим именем относится к поздней схоластике. Данный контекст не предполагает углубленного историко-философского анализа. Отметим только, что в отношении понимания объективного понятия (*conceptus objectivus*) в схоластике, в частности, у Ф. Суареса, который использует его как уже сформировавшееся и общеупотребимое, в современной исследовательской литературе существуют дискуссии и разногласия. На наш взгляд, эти дискуссии неслучайны. Статус данного понятия оказывается достаточно проблематичным, при том что оно определяет предмет метафизики. Суарес дает следующее определение данному понятию, вводя его в паре с формальным. «Формальным понятием называется сам акт, или (что то же самое) слово, посредством которого интеллект постигает некоторую вещь или общий формальный смысл.

<...> Объективным понятием называется та вещь (*res illa*), или формальный смысл (*ratio*), которая собственно и непосредственно познается или представляется формальным понятием. Например, когда мы схватываем в понятии (конципируем) человека, тот акт, который мы совершаем в уме, чтобы постигнуть человека, называется формальным понятием; сам же человек, познанный и представленный этим актом, называется объективным понятием» [9, с. 293].

¹ Можно привести в пример близкое по форме историческое исследование концепции «закона природы» [7].

Это определение, а также дальнейшие употребления соответствующих понятий в тексте Суареса оставляют вопрос: объективное понятие определяет познанную вещь, но чего в этом определении «больше» – познания или вещи? С одной стороны, можно толковать объективное понятие именно в реалистическом, а не в менталистском ключе, обозначающем познаваемую сущую вещь, но ни в коем случае не «сущее в разуме» [15]. С другой стороны, можно настаивать на противоположном, доказывая, что последовательность в интерпретации идей Суареса заставляет придерживаться точки зрения, что в словосочетании «познанная вещь», определяющем смысл объективного понятия, главным словом является «познанная» [1]. На наш взгляд, это положение дел свидетельствует о *собственном двусмысленном статусе самого понятия*. Оно было введено для того, чтобы обозначить посредника между вещью и интеллектом, и в этом статусе посредника оно необходимо должно выдерживать неоднозначность своего основания. Дело в том, что крайние термины познавательной ситуации – вещь и интеллект (точнее, формальное понятие как акт интеллекта) – определяются в качестве актуально существующего; и то и другое есть индивидуальное конечное сущее. Этого как раз нельзя сказать об объективном понятии. Оно определяется, скорее, в негативном смысле как по отношению к интеллекту, так и по отношению к вещи. Так об этом проблематичном статусе пишет признанный специалист в исследовании понятия объективного в поздней схоластике и начале Нового времени Т. Кронин:

«Хотя эта сущность, которая есть познанное, является реальной, но она не актуальна, поскольку она не существует действительностью знающего субъекта, и не является актуальным бытием природы. Скорее это есть известный средний термин между актуальным знающим субъектом и актуально существующей вещью. Именно в таком своем состоянии эта сущность есть объект науки, поскольку она избавлена от длительности или актуальности во времени и в этом состоянии безразлична к актуальному существованию» [13, p. 124].

Объективное понятие не обладает актуальной сущностью подобно материальным вещам. Оно не обладает и актуальной сущностью интеллекта, оказываясь тем, что интеллекту «противопоставлено». Оно не является актуальной сущностью вообще. Но в этом своем негативном определении объективное понятие оказывается в потенциальном «бытии познанным» между двумя основаниями – вещью и интеллектом, связывая и разделяя их; и это «бытие между» для него принципиально.

Дальнейшая судьба объективного понятия в философской традиции также далека от однозначной. Она связана, с одной стороны, с разведением смыслов и закреплением отношения объективности либо к реальности, либо к субъекту познающему; с другой стороны – с возможностью даже в тех случаях, когда закрепление представляется однозначным, найти возможность двусмысленного прочтения, которое имеет свое основание уже в первичной концептуализации в схоластике. Отдельные вехи сложной судьбы понятия объективности в философской традиции уже описаны в исследовательской литературе¹.

Итак, понятие объективности, в современности обозначающее базовую научную ценность, может быть названо историчным по следующим двум основаниям. Во-первых, поскольку оно имеет возникновение и последовательную актуализацию различных, противоречивых смыслов в истории. Во-вторых, поскольку в момент своего возникновения в философской традиции оно содержало в себе конструктивное противоречие и, следовательно, основание возможной истории. Причем именно это противоречие позитивно определяло статус и функции данного понятия. Первый смысл историчности ведет к релятивизации понятия. Второй смысл, возникающий при обращении к генезису понятия, в так называемом возвратном вопросе к началу (Э. Гуссерль), проясняет, как возможна историчность без релятивизма, поскольку обнаруживает возможное сосуществование и взаимодействие противоречивых смыслов. Именно это изначальное сосуществование создает условия возможности припоминания утраченного единства. Таким образом, разум через критику и обоснование осуществляет суд над историей в первом смысле и одновременно утверждает ее во втором. В этом случае дело разума не ускользает от историчности, но избавляет историзм от безжалостности, ведущей к релятивизму.

Итак, историчность даже в своем радикальном смысле, предполагающем историзацию базовых научных ценностей, т. е. внимание к последовательно актуализирующимся противоречивым смыслам, несет в себе конструктивное зерно, а не только опасность. Более того, именно сама доведенная до очевидности опасность релятивизма создает необходимость обращения к историко-философскому анализу оснований научной деятельности, который оказывается одновременно их критикой и обоснованием.

¹ См., например: [12; 17; 21].

Список литературы

1. Вдовина Г.В. Сущее и реальность в метафизике Франсиско Суареса // Франсиско Суарес. Метафизические рассуждения. – М., 2007. – С. 87–217.
2. Жмудь Л.Я. Зарождение истории науки в античности. – СПб., 2002.
3. Кузнецова Н.И. Презентизм и антикваризм – две картины прошлого // *Arbor Mundi*. Междунар. журн. по истории и теории мировой культуры. Вып. 15. – М., 2009. – С. 164–196.
4. Латур Б. Нового времени не было. – СПб., 2006.
5. Малышкин Е.В. Две метафоры памяти. – СПб., 2011.
6. Мамчур Е. А. Образы науки в современной культуре. – М., 2008.
7. Проселкова Т.В. К вопросу об основаниях науки // Вестн. Лен. гос. ун-та им. А.С. Пушкина. Науч. журн. Сер. Философия. Т. 2. – 2011. – № 3. – С. 105–113.
8. Столярова О.Е., Кузнецова Н.И., Дуденкова И.В. и др. Онтологическое значение истории науки. Панельная дискуссия // Эпистемология и философия науки Т. XXXV. – 2013. – № 1. – С. 55–82.
9. Суарес Ф. Метафизические рассуждения. – М., 2007.
10. Шиповалова Л.В. Объективность в науке. Основные контексты философской проблемы [Электр. ресурс]. – URL: <http://philosophy.spbu.ru/library> (дата обращения: 02.10.2013).
11. Arabaztis T. Towards a historical ontology? // *Studies in History and Philosophy of science*. – 2003. – № 34. – P. 431–442.
12. Bunch A. «Objective validity» and «Objective Reality» in Kant's B-deduction of the Categories. – *Kantian Review*, 14. – 2010. – P. 67–92.
13. Cronin T. J. Objective being in Descartes and in Suárez. – Editrice Pontificia Università Gregoriana, 1996.
14. Galison P. Ten Problems in History and Philosophy of Science. – *Isis*. – V. 99. – 2008. – № 1. – P. 111–125.
15. Gracia J.J. Suarez's Conception of Metaphysics: A Step in the Direction of Mentalism? // *American Catholic Philosophical Quarterly* 65, 3. – 1991. – P. 287–310.
16. Daston L. and Galison P. Objectivity. – New York, 2007.
17. Dear P. From Truth to Disinterestedness in Seventeenth Century // *Social Studies of Science*. – 1992. – № 22. – P. 619–631.
18. Douglas H. The Irreducible Complexity of Objectivity. – *Synthese*. – V. 138. – 2004. – №. 3. – 453–473.
19. Rorty R. Objectivity, Relativism and Truth. – Camb., 1991.
20. Tosh N. Anachronism and retrospective explanation: In defense of a present-centered history of science // *Studies in History and philosophy of science*. Part A, 34 (3). – 2003. – P. 647–659.
21. Wells J. N. Objective Reality of Ideas in Descartes, Caterus, and Suárez // *Journal of the History of Philosophy* 28 (1). – 1990. – P. 33–61.

Новые картографии, или «Наши сети притащили мертвеца...»

Опираясь на теорию сетей Б. Латура, автор предлагает реконструкцию структуры научного сообщества как системы альянсов. Такой подход позволяет оценить картографирование науки как жест, нацеленный на воспроизводство её прежнего состояния, препятствующее обретению новых перспектив развития. Наука рассматривается как практика, сходная с магической и получающая силы от совокупного действия привлекаемых ею союзников. Предлагая сравнительную характеристику концепта «картография» в творчестве различных философов XX в., в статье показывается перспективность программы Б. Латура и намечаются пути её применения к анализу положения дел в отечественной науке.

Relying on B. Latour's theory of networks, the author offers a reconstruction of structure of scholarly and academic community as systems of alliances. Such approach allows to regard science mapping as the gesture aimed at reproduction of its former condition, interfering with finding new development perspectives. Science is considered as a practice similar to magic, and as such receiving some magic force from cumulative action of allies attracted by it. Comparing the concept "cartography" as applied in works of various 20th-century philosophers the author demonstrates the prospects of B. Latour's program and offers ways of its application to the analysis of domestic science state of things.

Ключевые слова: карта, картография, актер, актант, сеть, наука, знание, силы, Б. Латур, М. Фуко, Ж. Делёз, Ф. Гваттари.

Key words: map, cartography, actor, actant, net, science, knowledge, forces, B. Latour, M. Foucault, G. Deleuze, F. Guattari.

Поводом для написания этой статьи стал проект Минобрнауки «Карты науки России», выполнением которого занимается частная консалтинговая компания «PricewaterhouseCoopers». Другим, более отдалённым поводом стала книга французского историка науки Бруно Латура «Война и мир микробов» [5]. То, о чём писал французский исследователь тридцать лет назад, оказалось удивительно точным описанием процессов, в мировом научном сообществе происходящих давно, но нас непосредственно затронувших лишь недавно. Таким образом, настоящую статью можно считать результатом взаимоналоже-

ния двух картографических систем, порой, быть может, приводящим к эффекту дифракции.

Хотя мы упомянули об «удивительно точном» описании, удивительного здесь не так уж много. Сегодня мы не вышли за пределы научной традиции, насчитывающей не одно столетие, не совершили научной революции и не осуществили эпистемологического разрыва. Мы по-прежнему находимся в рамках той истории, что началась в переломную эпоху, получившую название Нового времени. Но при этом, кажется, приближаемся к одному из тех моментов, которые молодой Ясперс назвал «пограничными ситуациями». В этих точках появляется возможность увидеть себя в событийной истории. Мы намерены воспользоваться такой ситуацией, а в техническом отношении выработать своего рода палимпсест, нижним слоем которого послужит текст Латура.

Плодотворность латуровского подхода обусловлена тем, что он предлагает уйти от набившего оскомину и ровным счётом ничего не объясняющего противопоставления *силы* и *разума*. Действительно, несмотря на старые разговоры о критерии практики, мы привыкли считать науку чем-то отличным от тех областей, в которых она находит применение и в которые «внедряются» её достижения. Тем самым, мы говорим о неизбежном существовании дистанции между научной мыслью и вполне материальной сферой, на которую эта мысль воздействует. То обстоятельство, что мысль воздействует на материальную сферу, порой совершенно изменяя её, и позволяет нам гордо вспоминать бэконовскую формулу «*knowledge is power*»: «знание – сила», вернее, «знание – власть». Однако механику превращения знания/мысли в силу/власть мы представляем себе достаточно смутно, довольствуясь, как правило, представлением о посредствующих инстанциях – административных, финансовых, технических и т. п. – или ещё более смутным воспоминанием о том, как овладевшая массами идея становится материальной силой. Сложность выработанных диалектическим материализмом объяснительных схем обыденное сознание предпочитает заменять грубоватой квазимагической трактовкой этой ленинской формулы, предложенной маоизмом. Но Латур предлагает простую вещь – свести опьянение властью научного знания к банальной позитивности сил.

Латур напоминает нам, что учёные всегда поддерживали со всей остальной культурой те или иные отношения, которые могут совершенно измениться на памяти одного поколения людей, тогда как сами фигуры учёных остаются теми же, что сто, двести или триста лет назад. Клод Леви-Строс когда-то сформулировал эту мысль немного

иначе: человек, – сказал он, – во все эпохи мыслил одинаково хорошо, но вот окружающий его мир непрестанно меняется. Конечно. А раз меняется мир, не могут оставаться прежними отношения с ним. Всё дело в этих отношениях. Ведь мысль не может ни стать материальной, ни воздействовать на материальные процессы вне отношений. Это значит, что разум и сила оказываются тождественны, а наше понимание науки нуждается в пересмотре.

Толстовское название книги Латура уже указывает нам на основную стратегию, которой следует французский автор. «Единственное понятие, которое может объяснить движение паровоза, есть понятие силы, равной видимому движению, – писал Л.Н. Толстой в “Войне и мире”. – Единственное понятие, посредством которого может быть объяснено движение народов, есть понятие силы, равной всему движению народов». Нет такой «науки», которая отличалась бы от совокупности сил, охватываемых этим понятием. Вместе с тем, конечно, мы не считаем наукой те сферы деятельности, где используются её достижения. Персональный компьютер при своём создании требовал усилий многих учёных, но для того чтобы пользоваться им, учёным быть вовсе не обязательно. Так мы разграничиваем две сферы – «научную» и «пользовательскую». Но где же пролегает граница между ними? Ведь для внедрения научного изобретения требуются силы, к науке непосредственного отношения не имеющие – административные, финансовые и т. п. Неужели нам придётся вводить какой-то третий род?

В своём наивном представлении о науке мы оказались между Сциллой интернализма, говорящего нам, что идеи обладают внутренней динамикой, и Харибдой экстернализма, говорящего, что агенты науки сами по себе уже обладают политической силой. Всё происходит так, добавляет к этому Латур, как и не снилось Плотину: сами идеи якобы достигают мира материальных процессов и воздействуют на реальность. Такая идея эманации довольно удобна, во-первых, потому, что избавляет от необходимости разбираться в хитросплетениях реальных сил, а во-вторых, потому, что позволяет развернуться мифу о великих учёных. К тому же миф о людях науки, открывающих тайны природы – это ведь и есть миф о науке.

Лет двести назад философия взялась ниспровергать то, что с лёгкой руки Канта стало презрительно именоваться «метафизикой» – представление о том, что по ту сторону явлений лежат некие неколебимые сущности, неизменные и не меняющиеся в зависимости от познающего субъекта. Эти сущности, эти истины только и ждут часа, когда придёт некий открыватель и дерзновенной рукою сорвёт с них

покровы, после чего они раз и навсегда сделаются ведомы благодарному человечеству. Во всяком случае, именно это и зовётся истиной и именно к этому стремится традиционная наука. Конечно, уже, по крайней мере, в XIX в. и философия, и физика стали прилагать значительные усилия к ниспровержению этого наивного представления, однако это не мешает и сегодня представлять дело именно таким образом тем, кто не занимается непосредственно научными изысканиями. А между тем к этой категории «неспециалистов» относятся администраторы, финансисты, депутаты, т. е. те люди, от которых зависит само существование научных институтов в современном мире.

Латур называет эту область гипотетических предельных референтов «неопровержимым» (*irréfutables*). В самом деле, «неопровержимое» – это то, к чему с неизбежностью должны свестись даже самые ожесточённые споры, самые абстрактные рассуждения, самые отвлечённые умствования и самые кровопролитные научные войны. Это ведь действительно чудо – некая универсальная трансцендентность, в которой сходятся все и вся. Её изобрели ещё в век Просвещения, и сегодня по этому принципу работают как наука, так и политика. Но хотя и то и другое, во всяком случае, в их современных версиях, было придумано одновременно и скроено по одному лекалу, мы склонны видеть в них чуть ли не противоположности.

Здесь самое время вернуться к вопросу о вере в эманации. Научное «открытие», имеющее то или иное прикладное значение, добирается до области своего применения через длиннейшую цепь посредников. Это значит, что для этих посредников оно, прежде всего, должно сделаться вещью «неопровержимой». Если всё-таки отказаться от доктрин об эманации и об иллюминации, придётся признать, что всё дело в убеждении. «Неопровержимое», таким образом, оказывается предметом веры. Но вот вопрос: какова техника убеждения, каковы механизмы обретения веры?

Наука оказывается одной из сил или, как предпочитает выражаться Латур, одним из акторов, действующих в мире наряду с политикой или религией. Всем известно, что в политике действуют силы, и только силы. Почему же не согласиться с тем, что таково же положение дел и в науке? Разве наука – не такой же Левиафан, как общество в целом? Культ великих учёных порой мешает нам увидеть это. Но ведь он, этот культ, для того и существует, чтобы переворачивать картину мира, заявляя, что один гений способен сдвинуть гору, а потому наука – сакральная область, где обитают лишь гении и посвящённые. Науку никогда нельзя объяснить через неё же саму, потому что на выходе мы получим лишь очередной миф. У науки нет никакой

«сущности», есть лишь совокупность составляющих её элементов, ансамбль сил, получающих общее имя.

В реальности никогда не существовало оппозиции между институализованной наукой, с одной стороны, и обществом со своими классами, группами и интересами – с другой. Как бы тогда выживала наука, да и откуда бы вообще она бралась? Общество никогда не строится из одних лишь социальных связей, во всяком случае, с тех пор как строить общество стали более или менее осознанно. В этом конструировании всегда задействовано нечто такое, что не сводится к социальным связям и с чем имеет дело наука. В свою очередь, в науке куда больше социальных связей, чем «идей», а кроме того, здесь всегда присутствует элемент, который не сводится ни к тому ни к другому.

Не так уж трудно понять, каким образом функционирует наука в современном мире, поскольку она, собственно, никогда и не скрывала своего устройства. Не имеет смысла говорить о том, «открывает» наука свои истины или же «изобретает» их. Для существования науки в социальном пространстве это совершенно несущественно. Существенно лишь то, насколько успешно удастся науке убедить нужных ей людей в своей правоте. Когда убедить удаётся, самая вздорная лженаука, вроде астрологии или социологии, может достичь почёта и процветания. Когда же сделать этого почему-то не удаётся, самые выверенные и жизненно необходимые истины могут остаться на обочине эпохи, не востребовавшей их.

Итак, пора прислушаться к тому, что говорит Латур об основном механизме современной (а быть может, и всякой вообще) науки. Всё очень просто: успешная наука выступает от имени могущественной силы, совладать с которой способна лишь она. Этой силой может быть всё что угодно: бессознательное, прибавочная стоимость, микробы... Учёные – это люди, которые способны, во-первых, эту силу разглядеть, во-вторых, приручить её или хотя бы обуздать, а в-третьих, и это самое главное, стать посредниками между этой силой и остальным человечеством. Эти учёные становятся не только уважаемы, но совершенно необходимы. Самое главное – найти такую силу.

Конечно, её можно и выдумать, как это делали с давних пор все организованные религии. Безусловно, союзник, существующий в регистре воображаемого, ничем не хуже союзника, приходящего из регистра реального. Пример традиционных, да и так называемых современных обществ показывает, какую силу дают духи, боги и т. п. тем, кто выступает от их лица. И это обстоятельство сближает науку с магией. Различие лишь в облике модифицированных фантазмов. Ко-

нечно, всякого, кто осмелится утверждать, будто наука не «открывает» свои объекты, а «изобретает» их или (была не была, скажем прямо) «выдумывает», эта самая наука сочтёт несерьёзным. В самом деле, разве Хиггс выдумал бозон, разве Пастер выдумал микробы? Да, в чисто техническом отношении так и было: они именно *выдумали* свои объекты, ведь прежде те не существовали в сознании благодарного человечества.

Впрочем, совершенно неважно, как мы это называем: «открывать», «изобретать», «выдумывать». Важно лишь то, что научные объекты конституируются в пространстве человеческой мысли. Но ведь «выдумать» («изобрести» и т. д.) можно всё что угодно. А дело как раз в том, чтобы вам поверило как можно больше людей, чтобы в конечном итоге ваше изобретение изменило мир. Одиннадцатый из марксовых тезисов о Фейербахе можно повернуть и так: наука должна не столько объяснять мир, сколько изменять его. А изменить его можно, лишь убедив всех остальных в своей правоте.

Как же достигается убедительность науки? Латур предлагает очень ёмкий термин – «перевод». Все кругом занимаются переводом. Переводить – значит менять направление или сферу приложения, подыскивать новое семантическое гнездо, а главное, говорить вместо кого-то. Адвокат говорит от лица своего подзащитного, эколог – от лица биологических видов, интересы которых они представляют. Хотя в случае с «точными» науками столь же яркий пример «перевода» подобрать трудно, понятно, что их представители требуют внимания и денежных средств не для себя, а для изучения своих объектов. Между реальностью и находящейся за пределами институализованной науки публикой всегда стоят учёные, представляющие от лица этой реальности. В этом и заключается основная цель того, что Латур называет «переводом» – стать представителем некой сущности, приобретая благодаря этому определённые выгоды для себя.

При «переводе» нужно убедить публику в том, что, во-первых, представляемая сущность нема, а потому говорить за неё может лишь её представитель, во-вторых, что умей она говорить, она высказалась бы именно так, а не иначе и, в-третьих, что высказанное от её лица имеет первостепенную значимость для аудитории. Таким образом, переводчик пользуется представляемой сущностью для обретения силы. Это союз, который заключается с теми или иными актёрами, причём совершенно неважно, имеют ли они человеческий облик или нет. Ведь можно заключить весьма выгодный союз с микробами, с бессознательным или с элементарными частицами.

Как подчёркивает Латур, точностью своей наука обязана не строго регламентированным методам и жёсткой самодисциплине, её точность, а стало быть, надёжность и кредит доверия исходят от тех акторов, с судьбой которых она связала собственную судьбу. «Перевод» – это ведь всегда результат недоразумения, недопонимания и превратного истолкования, когда у разнонаправленных сил, откуда ни возьмись, обнаруживаются общие интересы. Можно сделать так, чтобы безмолвствующие акторы заговорили нашими устами и сказали именно то, чего мы от них ожидаем. Никак иначе, собственно, и не бывает, поскольку первое условие «перевода» состоит в том, чтобы не дать говорить тем, кого мы переводим. Ведь с какими бы сложными и запутанными явлениями ни имела дело наука, на выходе неизменно получается результат, который можно с лёгкостью растолковать читателю научно-популярного журнала. Наука, как выражается французский автор, суть пышно изукрашенный штаб, вокруг которого бурлит разношерстная толпа союзников. Этот штаб действует именно так, как это описывает Лев Толстой, давая панораму Бородинского сражения: командующий отдаёт приказы, которые в перевернутом виде поступают к батальонам, причём уже тогда, когда выполнять их поздно, и обратно вестовые доставляют устаревшие и недостоверные сводки происходящего командующему, который не знает, что с ними делать. Но тот, за кем останется поле битвы, будет объявлен победителем.

Мы привыкли различать науки «гуманитарные» и «естественные», однако механизмы убеждения, которыми они пользуются, одни и те же. Первые занимаются человеком и обществом, вторые – природой. Но когда природа и общество больше не различаются, исчезает и различие между науками. Более того, человек перестаёт быть чем-то исключительным, отличным от всего остального мира. Коперниканская, а вернее, антикоперниканская (ведь всё стало вращаться вокруг нас, а не наоборот) революция была ценой, которую «цивилизованное» человечество согласилось заплатить за науку. Сегодня долги выплачены, и человеку уже необязательно делать вид, будто он верит в собственную исключительность и не верит в науку.

Наука распространилась повсеместно. Сегодня уже невозможно отыскать такую область человеческой деятельности, которая обходилась бы без науки или не была объектом её внимания. Впору предположить, что даже «первобытные» этносы и их шаманы внимательно проштудировали труды Леви-Строса – очень уж правильно они себя ведут. А что же тогда сказать о самой науке? Разве науке под силу ускользнуть от научного подхода? Разве может наука быть ненаучной?

Ну, разумеется, нет. Однако тут возникает вопрос о цене, и Латур предлагает очень простое решение.

Наука охватывает своим вниманием всю область, на которую ей удаётся распространиться. Таким образом, мы сталкиваемся с совершенно тавтологичной ситуацией: наука действует там, где она действует. Другими словами, научные законы действуют там, куда простирается наука. Те области, которых она не достигает, действуют в режиме вещей в себе, т. е., попросту говоря, для науки не существуют. Теперь нетрудно понять, что наука представляет собой разветвлённую сеть, в пределе стремящуюся накрыть реальность целиком, но в реальности ограниченную собственными размерами.

Наука распространяется настолько, насколько распространяются её сети. А это, как мы уже выяснили с помощью Латура, вовсе не теоретические «открытия» и даже не технические «изобретения», а вся совокупность союзников, которых науке удаётся привлечь на свою сторону. Это своего рода паутина, центр которой везде, а граница — нигде, потому что наука не признаёт самого факта существования чего-либо вне своей компетенции. Подобно пауку, она чутко улавливает все колебания своей паутины и на этом основании принимает решение о необходимости тех или иных действий.

Впрочем, это картина идиллическая, ведь в действительности сеть науки создаётся не на пустом месте, а плетётся из любых подручных материалов. Поэтому в разных местах она обладает различной степенью прочности и эластичности. Она рвётся там, где тонко, и утрачивает чувствительность там, где слишком грубое плетение. Одним словом, науке вечно недостаёт универсального эквивалента, как недостаёт его капитализму, чтобы сделаться всемирным и свести всю реальность к единой системе исчисления. Современная наука, как и капиталистическая система (а они сформованы по единому лекалу), стремится к универсальному эквиваленту, но никогда не располагает им. Всегда остаётся что-то, что не желает включаться в единую обменную систему, сопротивляется активно, а чаще пассивно в силу своей инертности. Это и есть внутренний предел современной науки.

Итак, попытаемся обобщить результаты, к которым мы пришли. Во-первых, наука не является исключением из остальных человеческих практик и функционирует так же, как всё остальное. Во-вторых, наука обретает силу посредством накопления сил отдельных акторов, с которыми она образует более или менее устойчивые альянсы. В-третьих, наука действует в пределах, определяемых распространённо-

стью и протяжённостью её собственных сетей, а её претензии на универсальность неоправданы.

В практическом отношении это означает, что основная задача науки как системы – постоянное самовоспроизводство и включение в эту систему максимального количества элементов реальности. Другими словами, в науку как систему не только не должно, но и не может проникнуть ничтоо инородное, поскольку система распознаёт и приемлет лишь то, что она уже сделала своим. Это своего рода путина, не имеющая, впрочем, ни центра, ни хозяина.

Поскольку, как только что было сказано, эта парадоксальная сеть, представляющая собой совокупность альянсов, не имеет ни единого центра, ни субъекта власти, она не преследует иных интересов, кроме собственного воспроизводства и распространения. Поэтому наука так плохо поддаётся манипулированию со стороны государственной или гражданской власти и постоянно норовит если и не сделаться непосредственно неким субститутутом политической власти, то хотя бы выступить в качестве её интеллектуального и морального базиса.

В свете вышесказанного чрезвычайно важной оказывается задача картографирования науки, которую ставит перед собой сама же Сеть. Картографирование заключается в выявлении силовых линий и альянсов, составляющих её ткань, и должно стать основой для стратегического планирования, позволяющего Сети развиваться во всех направлениях.

Метафора карты и картографии используется философами издавна. Ж. Бодрийяр очень кстати вспомнил притчу Х.Л. Борхеса об абсолютно точной и максимально подробной карте Китайской империи, которая оказалась величиной с саму Китайскую империю и накрыла её полностью [1, с. 16]. Когда со временем эта карта истёрлась, сквозь дыры стала проступать территория настоящей империи, так что теперь уже не понять, где оригинал, а где копия. Бодрийяр, как известно, использовал этот образ, чтобы заявить о гиперреальности, почти полностью вытеснившей реальность первичную. Конечно, латуровскую Сеть можно рассматривать как гиперреальность, но не стоит забывать при этом, что никакой научной реальности никогда не существовало, ибо всё это – область артефактов.

У М. Фуко картография была искусством размечать линии ускользания от властного дискурса¹. При всём несомненном сходстве между Латуром и Фуко налицо различие, так сказать, на уровне онто-

¹Подробнее см.: Дьяков А.В. Мишель Фуко и его время [2].

логии. Фуко полагал, что властные отношения формируются из сопротивления этой самой власти. Латур, как и Фуко, отвергающий субстанциализацию власти, склонен считать, что всякая сила суть результат альянса нескольких актантов. Нет оснований рассматривать силу как структурный эффект некой системы, ибо сама система и есть складывающийся ситуативно альянс, аккумулирующий силу. Поэтому латурова картография представляет собой разметку пространства, в котором складываются те или иные соотношения сил.

Ф. Гваттари развернул целую программу «шизоаналитических картографий» – проекта, который он разрабатывал как в соавторстве с Ж. Делёзом, так и в одиночку¹. Самыми интересными моментами здесь были, во-первых, способность части карты ускользать от вербального выражения в область невербального бессознательного, а во-вторых, однократный и ситуативный характер любой ситуации, подлежащей картографированию. Иными словами, Гваттари отказался от выстраивания сколько-нибудь общей теории, охватывающей некий корпус сходных ситуаций, и настаивал на необходимости выработки новой схемы для каждого конкретного случая. Эти сингулярные картографии обладают тем преимуществом, что делают невозможными как субстанциализацию власти, так и разделение «разум/сила», против которого ополчается Латур.

Теория карт Латура оказывается, с одной стороны, более «структуралистской», поскольку Латур допускает возможность рассматривать любых акторов в качестве актантов, а с другой – более «физической», поскольку концепт карты здесь употребляется не метафорически, а буквально. Карта картографирует саму же реальность, которая суть не что иное, как карта. Эта тавтология, согласно Латуру, является определяющей для науки, и вся практика этой последней насквозь тавтологична. Любая попытка науки узреть реальность оборачивается обзором самой себя. У. Эко когда-то пошутил, что, мол, психоанализ способен установить лишь, что царь Эдип страдает Эдиповым комплексом. Но именно такова вся наука, говорит Латур. Они никогда не могла разглядеть ничего, кроме своих собственных сетей и определений.

Но в таком случае возникает вопрос: для чего наука берётся составлять собственные карты? Зачем ей эта двойная тавтология? Мы не ставили своей задачей дать ответ на этот вопрос. Но в свете вышесказанного можно выдвинуть ряд предположений. Прежде всего, само собой напрашивается заключение о том, что тем самым наука произ-

¹ См. работы А.В. Дьякова [3; 4].

водит смотр своих сил: проверяет их расстановку и прочность альянсов. Собственно, в этом и заключается намерение научных институций, входящих в ведение Минобрнауки. Так что здесь можно обойтись и без французской эпистемологии. В то же время, эта деятельность напоминает о знаменитой унтер-офицерской вдове, которая сама себя высекла. Ведь картографированием занимается институция, представляющая собой не что иное, как карту, совпадающую с картографируемым объектом. И эта её деятельность оказывается попросту проверкой собственных сил. И наконец, такое картографирование чётко разделяет своё и чужое, т. е. то, что входит в ведение науки, и то, что в него не входит, а значит, не существует для неё. Главное же, оно отделяет своих от чужих – тех, кто будет получать гранты, от тех, кто их не получит.

Если верить Латуру, наука никогда и не функционировала иначе, она всегда представляла собой не процесс открытий или накопления знаний, а процесс создания альянсов, в котором разум и сила оказываются тождественны. Но хотя бы время от времени науке удавалось достичь весьма ощутимых практических результатов, присвоив себе ту или иную обширную область или совершив прорыв через свои же внутренние границы. Если сегодня этого отечественной науке не удаётся, не значит ли это, что где-то она свернула в неверном направлении? Неверном, конечно же, не в смысле соответствия некой истине, а в том отношении, что создаваемые ею альянсы оказываются бессильными. Или дело лишь в том, что слишком многие примкнули к чужим альянсам? Думается, вопрос нужно ставить иначе: почему они выбрали чужие альянсы, усилив их своим участием, почему отечественная наука оказалась не в силах их удержать, а главное, как ей вернуть утраченную силу?

Вопросы эти носят столь глобальный характер, что нечего и думать ответить на них в рамках статьи. Да и цель наша заключается совсем в другом. Мы полагаем, что хотя бы отчасти её достигли. Ведь мы намеревались, прислушавшись к тому, что говорит в своей книге Б. Латур, попытаться понять характер конкретного жеста отечественной институции, представляющей науку. А поняв, наметить перспективу проблематизации научной практики, свободную от традиционных мифов об «открытиях», «гениальных учёных» и т. п. В свою очередь, это позволит уяснить, каким образом возможно возрождение науки, а что ведёт её к прозябанию в бессилии.

Занимаясь составлением собственных карт, наука замыкается в самой себе, утрачивая возможность приобрести новых союзников. Деление научных сотрудников на великих и малых ослабляет науку, а

вовсе не приносит ей экономию средств и, тем самым, желанное упорочение. Громкие имена – всего лишь симулякры, неспособные, какими бы талантами ни обладали их носители, изменить ситуацию с наукой. Горы сдвигаются не силой веры, но совокупными силами верующих.

Список литературы

1. Бодрийяр Ж. Симулякры и симуляция / пер. О.А. Печенкиной. – Тула, 2013.
2. Дьяков А.В. Мишель Фуко и его время. – СПб.: Алетейя, 2010.
3. Дьяков А.В. Феликс Гваттари, философ трансверсальности. – СПб.: Владимир Даль, 2012
4. Дьяков А.В. Жиль Делёз. Философия различия. – СПб.: Алетейя, 2013.
5. Latour B. Pasteur : La Guerre et paix des microbes, suivi irrédiction. – Paris : La Découverte, 2001.

**Профессионализация немецкой философии:
от корпоративной автономии к академической свободе***

В статье рассматривается становление профессиональных норм внутри общества университетских философов Германии. Анализируется природа громких скандалов, связанных с лишением таких известных интеллектуалов, как Давид Фридрих Штраус (1835), Людвиг Фейербах (1836), Бруно Бауэр (1842) и Куно Фишер (1852) права преподавать. Выдвигается тезис, что репрессивные меры являлись следствием конфликтов, связанных с методическим обновлением дисциплины. Демонстрируется, что социальная острота полемики была обусловлена особенностями требований к найму академических работников. К концу XIX в. развитая профессиональная солидарность помогала сгладить остроту трудовых конфликтов, что, однако, не защитило академическое сообщество от идеологического давления нацистского режима.

The article discusses the establishment of professional standards in the community of German university philosophers, analysing the nature of public scandals based on banning such well-known intellectuals as David Friedrich Strauss (1835), Ludwig Feuerbach (1836), Bruno Bauer (1842), and Kuno Fischer (1852) from Universities. The author argues that repressive measures were the result of conflicts related to the methodological upgrading of the discipline, showing that the severity of social controversy was caused by the peculiarities of the requirements to academic employees. The development of professional solidarity during the second half of 19th century helped to make conflicts in the academia less acute, which fact, however, did not protect the academic community from ideological pressure of Nazi regime.

Ключевые слова: академические профессии, Людвиг Фейербах, Давид Штраус, история цензуры, конфликты в университетском сообществе.

Key words: academic profession, history of censorship, Ludwig Feuerbach, David Strauss, Academic Conflict.

Профессия сравнительно поздно стала объектом исследовательского интереса, причем довольно быстро стремление выявить существенные характеристики и признаки профессионализма сменились критикой данного социального явления. В 1960–1970 гг. профессии

стали рассматриваться как монополистические группы, действующие не в общественных, а в собственных интересах [26]. Современный ракурс исследований профессий в социальных науках сместился на структурное и культурное изучение институализации экспертизы [10]. Признание значимости культурного контекста становления профессий спровоцировало специализированные исследования развития профессиональных сообществ в отдельных государствах и регионах [14; 22; 32; 34].

В социологии профессии под профессией принято понимать интеллектуальную деятельность, предполагающую специальное систематическое образование и полную занятость. Кроме того, исследователи выделяют еще ряд критериев, определяющих специфику профессии. Среди них можно назвать монополию на предоставление услуг и функции саморегуляции.

Значимость профессии, главной задачей которой является обучение профессионалов, сложно переоценить. Британский социальный историк Гарольд Перкин назвал ее ключевой профессией [31]. Учитывая это, исследование академических профессий, которые, имея много общего, приобретают существенные различия в рамках отдельных дисциплин, можно выделить в отдельное направление, целью которого выступают изучение исторического генезиса и структуры академической профессии, а также анализ ее современного состояния [11; 13; 16].

Раньше всего процесс профессионализации университетских дисциплин начался в немецких университетах. Университетские реформы в Германии в начале XIX в. существенно изменили место философского факультета, изначально выполнявшего подготовительную функцию для высших факультетов, обучающих таким профессиям, как священнослужитель, медик и юрист. Новые задачи по подготовке школьных преподавателей, а также рост значимости научных исследований способствовали быстрой дифференциации и профессионализации представителей дисциплин низшего факультета¹. В этом новом институциональном контексте начиная с 1830-х гг. философия из общего знания превращается в специализированную дисциплину. Похожие процессы имели место не только в немецкоязычных государствах, но и, например, в Англии и Северной Америке². Рос-

¹ Первой профессиональной дисциплиной философского факультета стала философия, тесно связанная с подготовкой учителей для гимназий. Об этом см. [27].

² Артур Энгель описывает эффекты профессионализации университетских преподавателей в Оксфорде первой половины XIX в. [17]. Для североамериканских университетов процесс профессионализации университетского ученого приходится на период с

сийская философия также оказалась затронутой общей тенденцией. За период с 1863 г. – времени принятия университетский устава – и до революции 1917 г. в России сформировалась профессиональная философия, о зрелости которой свидетельствуют организация профессиональных сообществ при Московском и Петербургском университетах и выпуск целого ряда периодических изданий [7].

Профессионализация философского знания, предполагающая ограничение эпистемологических и социальных претензий, не проходила безболезненно и имела не только своих сторонников, но и критиков. Наиболее известным из них стал Артур Шопенгауэр, чьи скептические суждения в отношении «*Universitäts-Philosophie*» превратились в расхожий риторический троп. В эссе 1851 г. «Об университетской философии» Шопенгауэр выделяет два противоположных типа философии: «философия по поручению правительства» и «философия по поручению природы и человечества» [9, с. 106]. Первая философия и есть университетская профессиональная философия. Шопенгауэру сложно отказать в социологической наблюдательности. Критикуя профессиональную философию, он подчеркивает не только ее идеологическую ангажированность государством (данная критика адресована, прежде всего, Гегелю). Более важно то, что Шопенгауэр критикует саму модель философской деятельности, детерминированную университетской организацией. Действительно, профессионализация философского знания привела к существенной тематической и структурной перестройке знания, состоявшей во все более усложняющемся систематическом тренинге, в появлении новых жанров, стабилизации исследовательских циклов. Раннюю романтическую критику Шеллингом факультетов, обучающих хлебным профессиям, Шопенгауэр обращает на сам философский факультет – университетская философия представляется ремеслом, тогда как настоящая философия уподобляется «альпийской розе и эдельвейсу», поэтому преуспевать она может лишь «на свободном горном воздухе» [9, с. 119].

Шопенгауэр небезосновательно указывал на связь профессиональной философии с государством. Выстраивая систему образования Пруссии, В. Гумбольдт отводил представителям государства решающую роль при найме сотрудников на ключевые университетские позиции. Такая коррекция университетской автономии была связана с

1860 по 1910 г. [22, р. 198–301]. На этом фоне профессионализация философии происходит в несколько этапов, достигая своего триумфа уже во XX в. [12; 24; 25]. О сложностях взаимодействия профессиональных философов с властью в эпоху холодной войны см. [33; 2].

трансформацией ступеней академических карьер. Все преподаватели были разделены на две категории: приват-доценты, получающие плату за преподавание от студентов, и избранные из числа приват-доцентов профессора, получающие зарплату от правительства. Должность профессора, в круг обязанностей которого входило управление исследованиями и научной политикой университета, понималась как венец карьеры ученого, а решение о принятии на эту должность не имело обратной силы. Главной новацией Гумбольдта, таким образом, стало лишение университетского сообщества самостоятельности в вопросе о назначении на должность профессора. За советом университета закреплялось лишь право рекомендовать три кандидатуры на эту должность, окончательный же выбор оставался за министром культуры. Данная процедура кадровой политики имела своей целью предотвращение клановости и обеспечение ротации академических кадров. Гумбольдт так объяснял свою позицию:

«Преподавателей университета должно назначать исключительно государство, и, несомненно, не стоит допускать большее влияние факультетов на этот процесс, чем предоставил бы им опытный и рассудительный попечительский совет» [4].

Решение министра для развития того или иного направления конкретного университета предварялось длительными переговорами с представителями университета. Данная процедура способствовала развитию репутационных механизмов, усиливала неформальные авторитет и ценность экспертного мнения, став существенным фактором в процессе становления академических профессий в Германии¹.

Ограничение государством автономии университета в области кадровой политики лежало в плоскости урегулирования прав и обязанностей между государством и университетской корпорацией и не имело этического измерения. Как это уже отмечалось исследователями, институциональная независимость университета и академическая свобода не имеют прямой исторической связи [6]. При анализе конфликтов, разрешение которых приводило или могло привести к репрессивным действиям в отношении университетских преподавателей, необходимо учитывать порядок аргументации и мотивацию того или иного решения, а именно: связаны ли они с отстаиванием корпоративных или профессиональных интересов, имеют ли они политические или моральные основания?

¹ Подробнее о структуре карьеры в немецком университете см. [1; 28].

Несмотря на то, что университетская история Германии XIX в. полна острых конфликтов, случаев, когда границы университетской корпорации были нарушены, не слишком много. Так, самый громкий политический скандал XIX столетия, связанный с репрессиями в отношении университетского сообщества, – случай так называемой геттингенской семерки. Он может быть рассмотрен именно как конфликт университетской корпорации с региональной властью. Гёттингенская семерка (нем. *Göttinger Sieben*) – группа профессоров Гёттингенского университета, выступившая в 1837 г. с протестом против отмены Конституции королевства Ганновер. Возмущенные несправедливостью отмены конституции геттингенские профессора, среди которых, в частности, были братья Гримм, составили текст «Протеста», который, кстати, не был поддержан большинством университетского сената. Жесткая реакция ганноверского короля Эрнста Августа I не заставила себя ждать. Однако король не мог прямо изгнать строптивых профессоров. Только через угрозы запрета своим подданным учиться в университете, что лишило бы всю университетскую корпорацию значительной части доходов, монарх смог заставить сенат университета принять решение об изгнании ученых. Несмотря на юридическую легитимность такого поступка, решение сената, попытавшегося защитить университет, нанесло ущерб корпорации, которая, помимо репутационных потерь, лишилась известных ученых, чем поспешили воспользоваться другие университеты¹.

Конфликты другого типа можно наблюдать на примере ряда шумных скандалов, связанных с лишением (*venai legendi*) права на преподавание Давида Фридриха Штрауса (1835), Людвиг Фейербаха (1836), Бруно Бауэра (1842), Куно Фишера (1852). В основе каждого из указанных запретов лежал конфликт между новыми исследовательскими стратегиями пострадавших интеллектуалов и доминировавшей традицией. Конфликт достигал своей драматической развязки в тот момент, когда успех новых исследований приносил известность автору и открывал возможности карьерного роста. Однако усиление радикальных новаторов не было выгодно теологическим факультетам, на которых они работали, ибо могло сломать сложившиеся связи с региональными церковными элитами². Впрочем, все эти резкие ша-

¹ Все изгнанные профессора в течение нескольких лет получили престижные должности в других немецкоязычных университетах. Подробнее об этом см. [28].

² Подробно ситуация на факультете в момент изгнания Фейербаха из университета Эрлангена описывается в монографии Альфреда Кронера [23, s. 89–96]. О ситуации с другими упомянутыми персонами см. [29, s. 123–273].

ги имели, скорее, обратный эффект. Принятые решения демонстрировали обществу отсутствие у церковной власти механизмов сглаживания внутренних конфликтов, а подвергшиеся остракизму преподаватели в условиях быстрой социальной дифференциации общества того времени вполне могли рассчитывать на альтернативную университетской карьере публичного интеллектуала.

Указанные случаи можно отнести к корпоративным или внутрикорпоративным конфликтам, жесткость исходов которых была невыгодна ни одной из заинтересованных сторон. Проходивший параллельно процесс профессионализации академических дисциплин предлагал другую логику решения конфликтных ситуаций. Развитие междууниверситетских профессиональных связей позволяло противопоставить локальному давлению согласованные действия представителей дисциплины на национальном уровне. Важным этапом становления философской профессии стала организация всегерманского философского конгресса в 1847 г. и последующее учреждение общедисциплинарного журнала «*Zeitschrift für Philosophie und philosophische Kritik*», который прямо ставил цель отстаивать интересы философии как специальности (*Fachwissenschaft*) [18, s. 421]¹. Наиболее показательным случаем мобилизации профессиональных связей для разрешения внутриуниверситетского конфликта стал так называемый марбургский спор о кафедрах. Конфликтная ситуация возникла, когда в 1912 г. на место профессора философии Марбургского университета, освободившееся после ухода Германа Когена, был избран не его ученик и в то время последователь Эрнст Кассирер, а психолог-экспериментатор Эрих Йенш. В данном случае имел место институциональный конфликт, связанный с процессом формирования психологии в качестве отдельной дисциплины. Марбургский спор не прошел бесследно для истории межевания психологии и философии. Конфликт стал поводом для составления петиции к министерству с просьбой учредить самостоятельные и независимые от философских кафедры психологии. Петиция, подписанная 107 философами, была опубликована одновременно во всех авторитетных немецкоязычных философских журналах и стала ярким выражением корпоративных интересов².

Одной из характерных черт рассмотренных выше университетских конфликтов является отсутствие в них этических оценок. В це-

¹ Подробнее о немецких научных конференциях в контексте профессионализации немецкой науки XIX в. см. [38].

² Перевод документа, а также подробный анализ этого эпизода см. [5].

лом этическая составляющая конфликтов – явление достаточно позднее, его можно проследить в Германии начиная с последней трети XIX в. Предметом теоретического осмысления этическая миссия академических профессий становится в программе речи Макса Вебера «Наука как призвание и профессия» (1918). В ней немецкий социолог утверждает интеллектуальную честность в качестве главного свойства академической профессии. Университетская аудитория как профессиональное пространство должна быть защищена от идеологической ангажированности, так как в ином случае невозможно добиться нейтрализации собственного интереса. Отказ от приоритета собственных исследовательских интересов в пользу интересов профессии мотивируется не принципами корпоративной солидарности, а самой природой научного поиска, заключающегося в производстве нейтрального знания.

Проблематизация этических обязательств академической профессии и их развернутое обоснование М. Вебером имеют свою предысторию. Развитие академической этики большей частью детерминировано реальными конфликтными ситуациями, для юридического решения которых требуется уточнение профессиональных норм. Один из таких конфликтов, ставший предметом внимания всего университетского сообщества Германии, развернулся вокруг фигуры Евгения Дюринга, самого яркого после Шопенгауэра критика университетской философии, сейчас известного, прежде всего, в качестве адресата полемического сочинения Ф. Энгельса «Анти-Дюринг». В 1877 г. по представлению философского факультета Берлинского университета министр культуры Пруссии Адальберт Фальк лишает Евгения Дюринга, защитившегося сразу по двум специальностям – философии и экономике права, – преподавания и связанного с ним статуса приват-доцента. На первый взгляд, случай с Дюрингом похож на конфликтные ситуации с упомянутыми выше такими мыслителями, как Фейербах, Фишер и др. Однако в данном случае дело было не только в новаторских идеях Дюринга. Научный радикализм философа сопровождался демонстративным пренебрежением к коллегам. В частности, в ходе развернувшейся в прессе публичной дискуссии Дюринг оскорбил своего оппонента экономиста Адольфа Вагнера, а физиолога Германа Гельмгольца обвинил в скрытом заимствовании идей у Роберта Майера. Таким образом, основанием для изгнания яркого мыслителя из Берлинского университета стало нарушение норм профессиональной этики¹. Несколько лет спустя Гельмголец, избран-

¹ Подробный анализ юридической стороны этого дела см. [15].

ный на должность ректора университета, посвятил академической свободе торжественный доклад по случаю вступления на должность. В нем он констатировал новые этические стандарты, важность соблюдения которых является частью университетской деятельности:

«Сегодня в немецких университетах можно беспрепятственно преподавать самые радикальные следствия материалистической метафизики, самые смелые спекуляции на почве дарвиновской теории эволюции – и в равной мере самые радикальные теории непогрешимости папы. Конечно, приемы, не имеющие ничего общего с обсуждением научных утверждений, такие как подозрение в нечистой мотивации или поношение личностных качеств оппонента, остаются, как и на трибунах европейских парламентов, под запретом, равно как и провокация на совершение противоправных действий» [3].

В отличие от XIX в., где случаи запрета на специальность были единичными, в XX в. развитые профессиональные структуры позволяли массово исключать из профессии. Богатая традиция осмысления академической свободы не смогла уберечь немецкое академическое сообщество от катастрофы 1930–1940 годов. Вопрос о том, почему университетская наука оказалась беззащитна перед государственной идеологией, поставленный в конце 1960-х годов в виде вопроса о степени вины академического сообщества в милитаристских настроениях в Германии, породил ожесточенные споры в исследовательской литературе¹.

После прихода к власти национал-социалистов к 1935 г. 22 философа были отстранены от заведования кафедрами. 30 немецких философов были вынуждены эмигрировать. Среди них были Теодор Адорно, Эрнст Кассирер, Рихард Хонигсвальд, Макс Хоркхаймер, Карл Левид, Гоерд Мишь, Гельмут Плеснер. Австрию покинули Карл Поппер, Отто Нейрат и Рудольф Карнап. Оставшиеся философы либо пребывали в молчании, либо активно сотрудничали с фашистским режимом. Среди 1000 подписантов печально известного «Открытого письма профессоров немецких университетов в поддержку Адольфа Гитлера и национал-социалистического государства» было 22 философа, в том числе Йоахим Риттер, Ганс-Георг Гадамер, Мартин Хайдеггер, Арнольд Гелен [35, s. 12–13].

Процесс «деидеологизации» университетов был нелегким и проходил в несколько этапов, первым их которых стал институциональный возврат западногерманских университетов к стандартам начала XX в. Однако только административных мер было недостаточно. Ин-

¹ См. исследование, инициировавшее дискуссию [8]. Позицию, альтернативную позиции Рингера, представляет Вольфганг Моммзен, утверждая, что настроение немецкого академического сообщества не отличалось от настроения высших слоев среднего класса (*upper middle classes*), см. [30, p. 60–92]. В отечественном контексте критика взгляда Рингера была осуществлена В. Куренным [5].

теллектуалы, работавшие в университетах фашистской Германии, были морально и политически скомпрометированы, и в первые послевоенные годы многие из них оказались не в состоянии отстраненно осмыслить пережитый опыт¹. Те же, кто бежал из фашистской Германии, хотя и получили возможность вернуться в свои альма-матер, не спешили это сделать. Среди тех, кто решил вернуться в послевоенную Германию, были Макс Хоркхаймер и Теодор Адорно. Лишь в конце 1950-х гг. они отказались от своей прежней политики невмешательства и решительно выступили за критическую полемику с национал-социалистическим прошлым. Критический заряд немецких интеллектуалов, писавших на фоне студенческих протестов 1968 г., дал серьезный толчок трансформации всего социально-гуманитарного знания, сфокусировав исследовательское внимание на анализе механизмов культурного доминирования.

Послевоенное разделение Германии на два конкурирующих государства определило два пути развития немецкой философии. Политическое присоединение к ФРГ земель ГДР с последующей экономической и культурной интеграцией имело весьма драматичные последствия для профессиональных философов из Восточной Германии. Все они должны были пройти процедуру переаттестации, организованную специально созданной для этого комиссией по персоналу (*Personalkommissionen*). Задача комиссии состояла в том, чтобы проверить философов на причастность к сотрудничеству с Министерством государственной безопасности. Работа этого контролирующего идеологическую сферу ведомства строилась так, что построить карьеру, не будучи так или иначе вовлеченным в его деятельность, было невозможно. Для подавляющего большинства философов ГДР процедура переаттестации стала финалом академической карьеры. Запреты на профессию, мотивированные идеологическими основаниями, коснулись порядка 30 восточногерманских профессоров философии и еще большего количества доцентов. Имели они последствия и для западногерманских философов, внезапно открыв новые позиции [36]². Прибегая к экономической метафоре, можно сказать, что восточногерманские философы оказались жертвами слияния и поглощения. В одночасье образованные в ГДР философы стали обладать в ФРГ нерелевантным знанием и ненужными умениями.

Экскурс в историю формирования философской профессии в Германии, описание драматических эпизодов истории этой профессии в XX в. позволяют задать систему координат, в рамках которой можно

¹ Показательным примером может служить книга К. Ясперса «Проблемы вины», в основу которой легли лекции, прочитанные в Гейдельберге зимой 1945–1946 гг. [21].

² Более позднюю попытку осмыслить «конец ГДР-философии» см. [20].

различать как неодинаковый характер профессиональных ограничений, так и неодинаковые мотивации репрессивных действий.

Список литературы

1. Андреев А.Ю. Российские университеты XVIII – первой половины XIX века в контексте университетской истории Европы. – М.: Знак, 2009.
2. Веретенников А.А. Университетская философия в США: история нейтрализации // История и теория интеллигенции и интеллектуалов. Наследие Евразии. – М., 2009. – С. 337–351.
3. Гельмгольц Г. Об академической свободе в немецких университетах // Отечественные записки. – 2003. – № 6 (15). – С. 214–233. – URL: <http://www.strana-oz.ru/2003/6/ob-akademicheskoy-svobode-v-nemeckih-universitetah>
4. Гумбольдт В. О внутренней и внешней организации высших научных заведений в Берлине // Неприкосновенный запас. – 2002. – №2 (22). – URL: magazines.russ.ru/nz/2002/22/gumb.html
5. Куренной В. А. Немецкие мандарины: Критические заметки // Политическая концептология: журн. меадисциплинарных исслед. – 2010. – № 2. – С. 224–237.
6. Никольский В.С. Университетская автономия и академическая свобода // Высш. образование в России. – 2008. – №. 6. – С. 147–155.
7. Пустарнаков В.Ф. Университетская философия в России. Идеи. Персоналии. Основные центры. – СПб.: РХГИ, 2003.
8. Рингер Ф. Закат немецких мандаринов. Академическое сообщество в Германии, 1890 – 1933. – М.: НЛЮ, 2008.
9. Шопенгауэр А. Об университетской философии // Шопенгауэр А. Собр. соч.: в 6 т. Т. 4. – М.: ТЕПРА, 2001.
10. Abbott A.D. The system of professions: an essay on the division of expert labor. – Chicago: The University of Chicago Press, 1988.
11. Altbach P. G. (ed.). The Global Future of Higher Education and the Academic Profession: The BRICs and the United States. – Palgrave Macmillan, 2013.
12. Campbell J. The ambivalence toward teaching in the early years of the American philosophical Association // Teaching philosophy. – 2010. – V. 25. №. 1. – P. 53–68.
13. Clark B. R. (ed.). The academic profession: national, disciplinary, and institutional settings. – California: University of California Press, 1987.
14. Cocks G., Jarausch K. (ed). German Professions 1800–1950. – Oxford: Oxford University Press, 1990.
15. Drechsler W. Herrn Eugen Dühring's remotion/ Drechsler W. Herrn Eugen Dühring's remotion // Journal of Economic Studies. – 2002. – V. 29. №. 4/5. – P. 262–292.
16. Enders J. The academic profession // International handbook of higher education. (eds.) J.J.F. Forest, Ph. Altbach. – Dordrecht: Springer, 2006. – P. 5–21.
17. Engel A. The Emerging Concept of the Academic Profession at Oxford, 1800-1854 // University in Society (Ed. L. Stone), V. I.: Oxford and Cambridge for the 14th to the Early 19th Century. – Princeton: Princeton University Press. – P. 305–52.
18. Fichte I. H., Ulrici H., Wirth J. U. Vorwort [zum Jahrgang 1852 der Zeitschrift für Philosophie und philosophische Kritik] // Philosophie und Literatur im Vormar. Der Streit um die Romantik (1820–1854) mit Texten von v. Eichendorff ,

Feuerbach, Fichte, Hegel, Heine, Schlegel / W. Jaeschke (Hg.). – Hamburg: Meiner, 1999. – S. 416–421.

19. Heinz M., Gretic G. (ed.) Philosophie und Zeitgeist im Nationalsozialismus. – Würzburg: Königshausen & Neumann, 2006.

20. Herzberg G. Aufbruch und Abwicklung: neue Studien zur Philosophie in der DDR. – Berlin: Christoph Links Verlag, 2000.

21. Jaspers K. Die Schuldfrage. Von der politischen Haftung Deutschlands. – München: Piper, 1987.

22. Kimball B. A. The "true Professional Ideal" in America: A History. – London: Rowman & Littlefield, 1996.

23. Kröner A. Paul Johann Anselm und Ludwig Andreas Feuerbach als Exponenten des Bürgertums im 19. Jahrhundert // Aufklärung und Kritik, 2007 Sonderheft 12. S. 89–96.

24. Kuklick B. A history of philosophy in America, 1720–2000. – Oxford: Clarendon Press, 2001.

25. Kuklick B. The Rise of American Philosophy: Cambridge, Mass. 1860–1930. – New Haven: Yale University Press, 1977.

26. Larson M.S. The rise of professionalism. – Berkeley: University of California Press, 1977.

27. La Vopa A. Specialists against Specialization: Hellenism as Professional Ideology in German Classical Studies // German Professions 1800–1950. (ed) G.Cocks, K.Jaraus – Oxford: Oxford University Press, 1990. P. 27–45.

28. Lampe J.H. Politische Entwicklungen in Göttingen vom Beginn des 19. Jahrhunderts bis zum Vormärz // Göttingen. Geschichte einer Universitätsstadt (Hgg.) E. Böhme, R.Vierhaus, Bd. 2. – Göttingen, 2002. – S. 43–102.

29. Mehlhausen J. Vestigia Verbi: Aufsätze zur Geschichte der evangelischen Theologie. – Berlin: Walter de Gruyter, 1999.

30. Momsen W. The academic profession in the Federal Republic of Germany // The academic profession: national, disciplinary, and institutional settings (ed.) B. R. Clark. – California: University of California Press, 1987. P. 60–92.

31. Perkin H. Key profession: The history of the Association of University Teachers. – AM Kelley, 1969.

32. Perkin H. The rise of professional society: England since 1880. – London: Routledge, 1989.

33. Reisch G. A. How the Cold War transformed philosophy of science: To the icy slopes of logic. – Cambridge: Cambridge University Press, 2005.

34. Ruane C. Gender, Class, and the Professionalization of Russian City Teachers, 1860–1914. – Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 1994.

35. Sandkühler H. J. Philosophie im Nationalsozialismus. Hamburg: Meiner, 2009.

36. Scheider U.J. The Situation of Philosophy, the Culture of the Philosophers // Philosophy in the New Germany. Social Research. – 1997. – 64 (2). – P. 281–300.

37. Schmeiser M. Akademischer Hasard: das Berufsschicksal des Professors und das Schicksal der deutschen Universität 1870–1920: eine verstehende soziologische Untersuchung. – Stuttgart: Klett-Cotta, 1994.

38. Tuchman A. M. Science, Medicine, and the State in Germany: The Case of Baden, 1815–1871. – Oxford and New York: Oxford Univ. Press, 1993.

УДК: 378.4 : 378 : 316.334.23

Р. О. Сафронов

**Предпринимательский университет как воплощение
«третьей миссии» университета: pros and cons^{*}**
**Часть I. «Третья миссия» и «предпринимательский университет»:
история понятий**

В статье рассматривается «третья миссия» университета, под которой понимается любая активность университета вне его академической деятельности (преподавание и наука). В первой части статьи анализируются история понятий «третья миссия» и «предпринимательский университет», их интерпретации западными исследователями.

The article deals with the notion of “Third Mission” of a University understood as any kind of activity apart from academic (teaching and research). In the first part the author analyses the history of the concepts and their interpretations by Western scholars.

Ключевые слова: третья миссия, предпринимательский университет, университетская автономия, академическая революция, мультиверситет, инновационный университет, эффективность работы университета.

Key words: third mission, entrepreneurial university, autonomy of university, academic revolution, multiversity, innovation university, university efficiency.

Тема «третьей миссии» университета за последнюю четверть века приобретает все большую и большую значимость в научной периодике как на русском [1, с. 270–274; 2; 3], так и на других языках. Особенно заметен рост публикаций на английском языке, тем более что и сам термин «третья миссия университета», и попытки его осмысления первоначально возникают именно в англоязычной периодике. В связи с этим фактом, с нашей точки зрения, необходимо обратиться к англоязычным работам о «третьей миссии» и провести работу по первоначальной систематизации этой темы. Эта задача и будет основной в рамках данной статьи.

Важность темы «третьей миссии» трудно переоценить, особенно в современных условиях и в рамках российского контекста, когда, во-первых, сокращается доля государственного финансирования уни-

© Сафронов Р. О., 2013

** Статья написана в рамках работы над проектом «Гражданская миссия университетов в России (социальное значение образовательных институтов)». Грант РГНФ 12-33-01366.*

верситетов, во-вторых, все чаще слышны разговоры о самоокупаемости университетов, в-третьих, очевидна необходимость поиска новых форм и методов обучения студентов, поскольку старые с каждым годом все более и более показывают свою неэффективность. В таких условиях становится очевидным, что если университет хочет выжить, он должен искать новые социально значимые сферы деятельности и становиться активным игроком на поле социально значимых институтов.

Сам термин «третья миссия» определяется достаточно однотипно – как обозначение любой активности университета вне его академической (преподавание и наука) деятельности [29, с. 321] или как некий набор «новых» функций и ролей, оказывающих влияние как на преподавание, так и на занятия фундаментальной наукой [49, с. 41–61; 18; 2, с. 179–199] (в данном случае для нас неважно, положительно или отрицательно воспринимается такое влияние).

С точки зрения Филиппа Ларедо (Philippe Laredo) [25, с. 441–456], понятие «третья миссия» возникло в рамках исследовательской деятельности университета, и базовым пунктом здесь явилось уподобление фундаментальных исследований некоему закодированному знанию или, иначе говоря, простой информации. Такое уподобление является критическим с экономической точки зрения, поскольку оно утверждает, что такой «товар» очень сложно присвоить. Подобный взгляд имеет два следствия. Во-первых, он ведет к тому, что никто не будет инвестировать средства в фундаментальные разработки, пока не будет уверен в том, что сможет эти средства вернуть, и здесь возникает необходимость привлекать государство в качестве инвестора. Во-вторых, в рамках такого взгляда возникновение и обращение знания было «бесплатным» для любого интересующегося. Следовательно, не было необходимости в специальных механизмах, обеспечивающих движение знания от университетов в экономическую сферу или общество в целом.

Ф. Ларедо указывает, что второй вопрос стал подробно рассматриваться после Второй мировой войны в связи с возникновением во многих компаниях отделов R&D¹ [32, с. 297–306; 4]. Здесь в экономических и политических терминах описывалась устоявшаяся ситуация, в которой связывались и традиция университетской автономии как «республики ученых» [6, с. 477–493], и послевоенная парадигма «фундаментальных исследований», заключавшаяся в создании серьезных разработок и одновременно – в открытости. Таким образом,

¹ Research and development – разработка и усовершенствование.

университеты как в Великобритании, так и в США стали восприниматься как места, где элита получала образование, а также определяла будущее через фундаментальные разработки. Кроме того, именно эта профессиональная элита решала, на что именно необходимо обратить внимание в исследованиях, а также оценивала качество и релевантность уже существующих разработок. Таким образом, университеты стали восприниматься просто как места «фундаментальных разработок», что привело к созданию соответствующих институций (Национальный центр научный исследований во Франции, институт Макса Планка в Германии, Национальный исследовательский совет в Италии или Институт физико-химических исследований (RIKEN) в Японии) и широкой правительственной поддержке университетских исследований через соответствующие агентства.

Как показывает Ларедо, смена описанного выше подхода к знанию произошла в 1970-е–1980-е годы сразу по двум направлениям: относительно понимания того, что такое знание, и того, в чем состоит инновационный процесс. Полани [35] (Polanyi) показал, что у знания всегда существуют неявный¹ и явный аспекты. Эту мысль раскрыл Гарри Коллинз [10, с. 165–186] (Collins): он использовал пример с изобретением лазера и размышлял над условиями, в которых данный эксперимент мог быть повторен. С его точки зрения, повторить его могли или ученые, которые были в тот момент в лаборатории и напрямую участвовали в эксперименте, или те, кто прошел бы специальное обучение. Это означало, что чем ближе ученый находился к «переднему краю» знания, тем сложнее было просто взять его опыт и перенести в другие условия. По выражению Бруно Латура, чтобы перенести знания, нужно перевезти целую лабораторию.

Следствием такого положения вещей в секторе высоких технологий стало понимание, что соответствующим компаниям необходимо поддерживать очень плотные взаимоотношения с академическим миром, если они хотят обладать этим новым знанием. Так возник термин «поглощающая емкость» [9, с. 128–152] (*absorptive capacity*), выражающий способность той или иной компании видеть ценность какого-либо знания, усваивать его и использовать в коммерческих целях. Эти изменения объясняют, по мысли Ф. Ларедо, серьезный количественный рост совместных университетско-производственных компаний в 1980-е гг., и здесь же зарождается понятие «третьей миссии» университета.

¹ Неявное знание – это вид знания, которое полностью или частично не эксплицировано, не формализовано, пример неявного знания – знание языков: человек, погруженный в языковую среду, осваивает язык постепенно, не изучая правила грамматики.

С другой стороны, Тим Ворли (Vorley) и Джен Неллес [44, с. 1–17] (Nelles) дают альтернативную историю понятия, используя парадигму Генри Эцковица (Etzkowitz). Университеты существовали как обучающие институты в соответствии с концепцией кардинала Джона Генри Ньюмена [33] (Newman) до середины XIX в., когда появилась новая модель. Ее возникновение описывается в терминах «первой академической революции» [16, с. 313–330], в рамках которой исследование – наряду с обучением – стало неотъемлемым направлением деятельности университета. Данное изменение авторы связывают с именем Вильгельма фон Гумбольдта. Бен Мартин (Martin) и Генри Эцковиц показывают [27, с. 9–34], как именно произошло, что университеты вполне естественно стали восприниматься как одновременно учебные и исследовательские институты, замечательно выполняющие обе эти функции.

Эта концепция сама по себе подвергается сомнению. Например, в работе Рона Джонстона [22, с. 25–37] указано на отсутствие эмпирических доказательств того, что преподавание хоть каким-то образом сказывается на исследовательских показателях, а Торстен Нибом [34, с. 141–159] (Nybom) приходит в своей работе к выводу, что единство преподавания и исследования сегодня замещено в разных университетах какой-либо одной из этих стратегий, каждая из которых воспринимается как самостоятельная.

Сегодня, с точки зрения Эцковица, обучение и исследование подвергаются весьма серьезным изменениям. В рамках формирующейся сегодня так называемой экономики знаний (*knowledge economy*) университеты рассматриваются как центры экономического роста [24, с. 185–207; 48, с. 1–25], порождающие новый сдвиг, называемый «второй академической революцией» [16, с. 315]. В самом общем смысле вторая революция связывается с изменением понятия об университете как башне из слоновой кости. Теперь университет играет более заметную социально-экономическую роль, активно взаимодействует с промышленностью и обществом. Конечно, идея о выстраивании взаимоотношений между университетом и различными отраслями промышленности не нова [20], как и само понятие об университете [21], однако вторая революция знаменует, с точки зрения Эцковица, принципиально новую эру таких отношений. В этой же парадигме можно рассматривать и идею Кларка Керра (Kerr) о мультиверситете [23], однако наиболее распространенной сегодня является идея реализации новой функции университета в «предпринимательском» (*entrepreneurial*) университете [7; 8, с. 5–16; 16, с. 313–314].

Тема «третьей миссии» охватывает все более и более широкий круг проблем, и Юха Туунайнен (Tuunainen) находит [42, с. 275–298], что она относится к широкому кругу деятельности университета, направленной на возникновение, использование, приложение знания, а также иную деятельность университета все академической сферы.

Общее количество работ в рамках темы «третьей миссии» более 350. В принципе, в рамках общей темы можно выделить семь основных тематических разделов, к которым обращаются авторы статей в научных периодических изданиях. Во-первых, организация и развитие антрепренерского, предпринимательского исследовательского университета (*entrepreneurial research university*); во-вторых, создание офисов по продвижению и передаче технологий (*technology transfer*); в-третьих, создание новых фирм про профилю работы университетов; в-четвертых, создание инновационных сетей при университетах; в-пятых, осмысление феномена «третьей миссии»; в-шестых, проблема измерения «третьей миссии» и выработки основных индикаторов ее оценки; наконец, в-седьмых, «кейс-стади» по различным странам и университетам, в которых «третья миссия» начинает обосновываться и воплощаться.

Обращает на себя внимание факт, что в англоязычной литературе не встречается интерпретации «третьей миссии» как воспитательной, однако в современном российском контексте воспитательная функция университета является неотъемлемой частью его деятельности. Можно выделить два возможных объяснения такому несоответствию. Во-первых, наличие воспитательной работы в современной системе российского высшего образования может быть напрямую связано с обязательным идеологическим компонентом образования в СССР, причем этот компонент всегда выражался и должен был выражаться эксплицитно. Во-вторых, отсутствие явно выраженного воспитательного компонента в работе европейских и американских университетов (например, воспитательная роль университета не выделена в Великой Хартии европейских университетов) может быть связано с историей образования в Европе. Средневековому университету незачем было артикулировать свою воспитательную/идеологическую функцию, поскольку общество в целом было в рамках этих функций вполне согласовано. Следовательно, современные университеты воспринимают эти функции как традицию, изначально связанную с существованием университета, и продолжают их выполнять, но имплицитно. В любом случае, чтобы разобраться в этой проблеме, необходимо провести отдельное исследование. Нас в данном случае интересует сам факт не-

соответствия программы существования стандартного европейского и российского университетов.

Кроме того, это несоответствие показывает, что при разговоре о третьей миссии и оценке ее функционирования в России неприменимы или ограниченно применимы западные схемы не потому, что они западные или плохие, а потому, что изначально создавались для описания иной университетской реальности. Следовательно, «подгонять» российскую систему высшего образования под эти схемы означает просто эту систему ломать. В связи с этим возникает огромная проблема выработки собственных механизмов функционирования образовательной системы. Именно на решение этого вопроса и должны тратиться основные ресурсы, однако по факту получается, что расходуются они на приспособление чужих моделей.

Вернемся к теме предпринимательского университета. Ее, безусловно, можно назвать самой распространенной, поскольку ей посвящено более половины всего массива статей. Имеет смысл начать с вопроса об эволюции понятия «предпринимательский университет». С точки зрения Джен Неллес и Тима Ворли [31, с. 341–353] (Jen Nelles, Tim Vorley), несмотря на то, что в 1971 г. Мишель Фуко [17, с. 42–47] писал о том, как исторически университеты обеспечивали бесконфликтное воспроизведение общества, эти институты пережили «вторую революцию» [45]. В результате они стали одними из самых важнейших двигателей основанной на знании экономики [28, с. 265–272] (*knowledge economy*), выполняя эту функцию как на национальном, так и на региональном уровнях. Университет остался местом концентрации высококвалифицированных специалистов, экспертного знания, научного прогресса и технологических инноваций [11; 47], но в то же время стал восприниматься как «инкубатор» для создания и роста богатства [37, с. 127–151]. Кроме того, отношения с обществом сыграли важную роль в том, что университеты становились более «прозрачными» с точки зрения экономики, а также привлекали новые ресурсы [30; 39] через предпринимательство.

Конечно, подобная деятельность для университета, по мнению Джен Неллес и Тима Ворли, еще достаточно нова, однако она смогла привлечь внимание многих исследователей. Результатом стало возникновение нескольких подходов, стремившихся концептуализировать новые роли университета. Одной из самых ранних попыток такого рода была уже упоминавшаяся работа Кларка Керра «Применение университета» [23], в которой автор впервые использовал тер-

мин «мультиверситет», описывая новые направления работы университетов в ответ на изменяющиеся экономические и культурные запросы общества. В этой работе Керр также показал, каким образом знания, производимые университетами, становятся важным экономическим и политическим капиталом. Этот взгляд нашел отклик и у современных авторов, которые говорят о том, что важность университетов для общества и современной экономики очевидна [28, с. 265–272] и что, осознав это, правительства все чаще считают университеты центрами социально-экономического развития на основе «третьей миссии». Изменение роли университетов выразилось в смещении фокуса деятельности и политики многих институций с сугубо «научного» на «инновационный» [38, с. 599–614; 46, с. 591–613]. По мнению авторов, самыми известными моделями, описывающими процесс трансформации университетов, являются «Академический капитализм» [40], «Университет-предприятие» [26] (*enterprise university*) и «Предпринимательский университет» [14, с. 198–233]. Другие авторы называют еще несколько моделей [19]: «Университет переноса технологий» [12, с. 369–384] (*university technological transfer*), «Инновационный университет» [7; 43, с. 347–354] (*innovative universities*) и «Рыночный университет» [40] (*market universities*). Самой распространенной является модель «Предпринимательского университета».

Авторами этой модели признаются несколько исследователей. Так, с точки зрения Марибел Герреро-Кано [19] (Maribel Guerrero-Cano) – это Генри Эцковиц [14, с. 198–233], описывающий университеты, которые смогли стать влиятельными игроками в региональной экономической системе, увеличив свои доходы через улучшение работы подразделений посредством использования накопленных в научном секторе знаний. Однако, как пишет Айдин Саламзаде [36, с. 31] (Aidin Salamzadeh), представил модель предпринимательского университета Бартон Кларк [7] (Burton Clark), затем этим же вопросом занимался Лу Торнатски [41] (Lou Tornatzky), а затем, осмысляя феномен «предпринимательского университета», Эцковиц [15, с. 64–77] представил концепцию «Тройной спирали» (*triple helix*).

Здесь мы вплотную подходим к теме «предпринимательского университета», к которой специально обратимся во второй части статьи.

Список литературы

1. Гребенщикова Е. Г. «Третья миссия» университета: от «второго типа» производства знания к «тройной спирали» инноваций // Ярославский пед. вестн. Т. I (Гуманитарные науки). – 2011. – № 4. – С. 270–274.
2. Университет как социально ответственный партнер территории. – М., 2011.
3. Экономическая эффективность и социальная ответственность в высшем образовании: материалы междунар. конф. г. Печ, Венгрия. – М., 2009.
4. Arrow K. 'Economic Welfare and the Allocation of Resources for Invention // The Rate and Direction of Inventive Activity. – Ed. by R. Nelson. – Princeton, 1962.
5. Behrens T.R., Gray D.O. Unintended Consequences of Cooperative Research: Impact of Industry Sponsorship on Climate for Academic Freedom and Other Graduate Student Outcomes // Research Policy. – 2001. – V. 30. – P. 179–199.
6. Bleiklie I., Kogan M. Organisation and governance of universities // Higher Education Policy. – 2007. – № 20(4). – P. 477–493.
7. Clark B. Creating Entrepreneurial Universities Organizational Pathways of Transformation. – New York, 1998.
8. Clark B. The Entrepreneurial University: Demand and Response // Tertiary Education and Management. – 1998. – V. 4. No. 1. – P. 5–16.
9. Cohen W., Levinthal D. Absorptive capacity: a new perspective on learning and innovation // Administrative Science Quarterly. – 1990. – № 35. – P. 128–152.
10. Collins H. The TEA set: tacit knowledge and scientific networks // Science Studies. – 1974. – № 4. – P. 165–186.
11. Cooke P. University Research and Regional Development. – A Report to the European Commission, Research Director-General. – OECD. – 2004.
12. Dill D. University-industry entrepreneurship: the organization and management of American university technology transfer units // Higher Education. – 1995. – № 29. – P. 369–384.
13. Economic Department. – Autonomous University of Barcelona. – Barcelona, 2006.
14. Etzkowitz H. Entrepreneurial scientists and entrepreneurial universities in American academic science // Minerva. – 1983. – № 21. – P. 198–233.
15. Etzkowitz H. The evolution of the entrepreneurial university // International Journal of Technology and Globalization. – 2004. – № 1. – P. 64–77.
16. Etzkowitz H., Webster A., Gebhardt C., Terra B. R. C. The Future of the University and the University of the Future: Evolution from Ivory Tower to Entrepreneurial Paradigm // Research Policy. – 2000. – Vol. 29. – P. 313–330.
17. Foucault M. Revolutionary action: Until now a discussion with Michel Foucault // Actuel. – 1971. – № 14. – P. 42–47.
18. Geuna A., Nesta L. University Patenting and Its Effects in Academic Research // SPRU EWPS 99. – Brighton, 2003.
19. Guerrero-Cano M., Kirby D., Urbano D. A Literature Review on Entrepreneurial Universities: An Institutional Approach // Working paper presented at the 3rd Conference of Pre-communications to Congresses. – Business, Higher Education and Regions: Globally Competitive, Locally Engaged. – Paris, 2007.
20. Jacobsson S. Universities and Industrial Transformation // SPRU Working Paper No. 81. – Brighton, 2002.

21. Jencks C., Riesman D. *The Academic Revolution*. – New York, 1968.
22. Johnston R. Effects of resource concentration on research performance // *Higher Education*. – 1994. – № 28. – P. 25-37.
23. Kerr C. *The Uses of the University*. – London, 1963.
24. King D., Nash V. Continuity of Ideas and the Politics of Higher Education Expansion in Britain from Robbins to Dearing // *Twentieth Century British History*. – 2001. – Vol. 12, No. 2. – P. 185-207.
25. Laredo Ph. Revisiting the Third Mission of Universities: Toward a Renewed Categorization of University Activities? // *Higher Education Policy*. – № 20. – 2007. – P. 441–456.
26. Marginson S., Considine M. *The Enterprise University: Power, Governance and Reinvention in Australia*. – Cambridge, 2000.
27. Martin B.R., Etzkowitz H. The Origin and Evolution of the University Species // *VEST*. – 2000. – Vol. 11, issue 3-4. – P. 9-34.
28. Mawson J. Research councils, universities and local government: Building bridges // *Public Money and Management*. – 2007. – № 27. – P. 265–272.
29. Molas-Gallart J., Castro-Martinez E. Ambiguity and conflict in the development of ‘Third Mission’ indicators // *Research Evaluation*. – Issue 16(4). – December 2007. – P. 321.
30. Mowery D.C., Nelson R.R., Sampat B.N., Ziedonis A.A. *Ivory Tower and Industrial Innovation. University-Industry Technology Transfer Before and After the Bayh-Dole Act*. – Palo Alto, 2004.
31. Nelles J., Vorley T. Entrepreneurial Architecture: A Blueprint for Entrepreneurial Universities // *Canadian Journal of Administrative Sciences*. – 2011. – Vol. 28, issue 3. – P. 341–353.
32. Nelson R. The simple economics of basic scientific research // *The Journal of Political Economy*. – 1959. – № 67(3). – P. 297–306.
33. Newman J.H. *The Idea of a University*. – London, 1852.
34. Nybom T. The Humboldt Legacy: Reflections on the Past, Present, and Future of the European University // *Higher Education Policy*. – 2003. – V. 16. – P. 141–159.
35. Polanyi M. *The Tacit Dimension*. – New York, 1966.
36. Salamzadeh A., Salamzadeh Y., Daraei M. R. Toward a Systematic Framework for an Entrepreneurial University: A Study in Iranian Context with an IPOO Model // *Global Business and Management Research: An International Journal*. – V. 3. No. 1. – P. 31.
37. Shane S. Encouraging university entrepreneurship? The effect of the Bayh-Dole act on university patenting in the United States // *Journal of Business Venturing*. – 2004. – № 19. – P. 127–151.
38. Shinn T. The Triple Helix and new production of knowledge: Prepackaged thinking on science and technology // *Social Studies of Science*. – 2002. – № 32. – P. 599–614.
39. Siegel D. *Technology Entrepreneurship: Institutions and Agents Involved in University Technology Transfer*. – V. 1. – London, 2006.
40. Slaughter S., Leslie L. *Academic Capitalism: Politics, Policies and the Entrepreneurial University*. – London, 1997.
41. Tornatzky L., Waugaman, P.G., Gray D.O. *Innovation U: New University Roles in a Knowledge Economy*. – Southern Technology Council, 2002.

42. Tuunainen J. Hybrid Practices? Contributions to the Debate on the Mutation of Science and University // *Higher Education*. – 2005. – V. 50. No. 2. – P. 275–298.

43. Van Vught F. Innovative Universities // *Tertiary Education and Management*. – 1999. – № 5(4). – P. 347–354.

44. Vorley T., Nelles J. (Re)conceptualising the academy: Institutional development of and beyond the third mission // *Higher Education Management and Policy*. – 2008. – V. 20/3. – P. 1–17.

45. Webster A., Etzkowitz H. Academic-industry relations: the second academic revolution? // *A framework paper for the proposed research workshop on academic-industry relations*. – London, 1991.

46. Weingart P. From ‘Finalization’ to ‘Mode 2’: Old wine in new bottles? // *Social Science Information*. – 1997. – № 36. – P. 591–613.

47. Wolfe D.A. The role of universities in regional development and cluster formation // *Creating Knowledge, Strengthening Nations: The Changing Role of Higher Education*. – Ed. by G.A. Jones, P.L. McCarney, M.L. Skolnik. – Toronto, 2005.

48. Yusuf S. University-Industry Links: Policy Dimensions // *How Universities Promote Economic Growth*. Ed. by Yusuf S., Nabeshima K. – Washington, 2007. – P. 1–25.

49. Ziman J. Academic Science as a System of Markets // *Higher Education Quarterly*. – 1991. – V. 4. No. 5. – P. 41–61.

РЕЛИГИОВЕДЕНИЕ

УДК 101.1:316

М. Р. Мухаметханова

Религиозная утопия как феномен и понятие

Цель данной статьи – раскрытие термина «религиозная утопия», исследование области его локализации в семантическом поле социальной философии. Также проводится разделение понятий «религиозная утопия», «милленаризм» и «эсхатология». В статье анализируются подходы отечественных и зарубежных исследователей к проблеме возможности существования религиозной утопии.

The object of this article is to reveal the meaning of the term “religious Utopia” studying its localization in the semantic field of social philosophy, the author differentiating between the concepts “religious utopia”, “millennialism” and “eschatology”. The article covers a range of approaches of Western and Russian scholars to the probability of religious Utopia.

Ключевые слова: утопия, религиозная утопия, милленаризм, социальная философия, эсхатология.

Key words: utopia, religious utopia, millennialism, social philosophy, eschatology.

Понятие «религиозная утопия» не является глубоко укорененным в философском дискурсе по разным причинам. Мы считаем важным предпринять попытку легитимации данного термина, так как это представляется нам весьма своевременным.

В настоящее время, на первый взгляд, возникает все больше разнообразных новых религиозных движений, которые, в том числе, предлагают человеку некий проект реформ социальных отношений или призывают организовать идеальные сообщества, в которых легче противостоять несовершенству этого мира. Однако, с нашей точки зрения, всплески зарождения подобных религиозных групп и интереса к ним цикличны. Ф.Ф. Зелинский, исследуя греческую религиозность, предложил рассматривать ее как сменяющие друг друга волны

секуляризации и сакрализации [3]. Мы согласимся с его точкой зрения на то, что обмирщение отнюдь не является линейным процессом: на смену ему приходит усиление роли религии в общественной жизни, которое затем сменяется новым этапом обмирщения. На смене одного периода другим или, например, на последнем этапе сакрализации, продолжающемся до сих пор, вместе с неослабевающей секуляризацией религия преобразуется, порождая новые формы, в том числе и религиозные утопии.

Для того чтобы определить понятие «религиозная утопия», сначала следует вкратце уточнить смысл термина «утопия». При попытке дефиниции этого термина исследователь неизбежно сталкивается с проблемой размытости семантического поля данного понятия. Отсутствие точного определения понятия для социальной философии является достаточно привычной ситуацией: например, М. Мамардашвили в вильнюсских лекциях по социальной философии писал, что большая часть терминов социальной философии понимается, скорее, интуитивно, и точных определений им дать просто невозможно [5]; М. Эпштейн в «Проективном философском словаре» вводит понятие «инфиниция», означающее отсроченную дефиницию, одновременно и определяющую некое понятие, и демонстрирующую его неопределимость, т. е. инфиниция раскрывает множественность возможных определений понятия и, вместе с тем, недостаточность каждого из них и невозможность полного определения как такового [6]. На наш взгляд, инфинициями являются и понятие «религия», и понятие «утопия». Тем не менее, нам необходимо некое определение, которое можно будет использовать для дальнейшей работы.

Главным в утопии, на наш взгляд, является ее альтернативность настоящему, существу, в дихотомии «должное – сущее» ей принадлежит роль должного, с точки зрения автора утопии. В утопии тесно переплетаются две основные идеи: критика существующего общества и утверждение желаемого совершенного общественного устройства. Таким образом, утопия – это проект альтернативы настоящему, критикующий существующее устройство общества и предлагающий свой, более совершенный вариант.

Количество определений термина «религия» на данный момент огромно, и любая попытка дать окончательное определение религии заранее обречена на дискуссионность. Как правило, каждое из определений отражает тот или иной аспект этого сложного феномена. Во второй половине XX в. прослеживалась тенденция к чрезвычайно широкому определению религии: отказавшись от использования понятий «святое», «сверхъестественное», «Бог», религиоведы практиче-

ски стерли границу между религиозной и нерелигиозной сферами жизни¹. Слабость расширительных трактовок религии состоит в том, что наряду с религиозными явлениями они включают в себя и нерелигиозные аспекты общественного и индивидуального бытия. Таким образом, перед религиоведами стоит задача преодолеть как крайности эксклюзивизма, подводящего под понятие «религия» только теистические религии, так и инклюзивизма, предельно расширяющего понятие «религия» и наполняющего его нерелигиозным содержанием. Однако нам необходимо определение религии, которое можно использовать не только в религиоведческом, но и – что в данном случае важнее – в социально-философском исследовании, поскольку именно с этой позиции можно рассмотреть религиозную утопию не просто как теорию, но и как социальный феномен. Религией мы будем называть способность человека к трансцендированию, выходу за пределы чувственно осязаемой реальности в сверхъестественную реальность, при этом в религии обязательно постулируется возможность обратной связи между мирами, т. е. способность мира сверхъестественного оказывать решающее воздействие на судьбы мира, в том числе общества. Отсюда следует необходимость социально-организованного культа, реализующего эту связь между мирами. Именно этот момент побуждает некоторых исследователей определять религию как социальный институт.

Для определения характерных особенностей религиозной утопии следует рассмотреть основные сходства и различия религии и утопии. Шестакова, к примеру, выделяет следующие сходства:

- и религия, и утопия возникают как явления некоей духовной оппозиции существующему порядку вещей в мире;
- оба феномена являются результатом творчества массового сознания, нуждающегося в утешении и надежде, хотя бы в мысленной компенсации своих страданий;

¹ Например, Э. Фромм выдвинул тезис о том, что религия имманентно присуща любому человеку и любой культуре. Подобную трактовку предложил Ж. Ваарденбург: в большинстве религий утверждается наличие двух и более реальностей, которые иерархически упорядочены, но так тесно переплетаются, что не могут быть оторваны друг от друга; человек же постигает религию на абстрактном уровне прежде всего как «ориентацию», а религии – как «системы ориентации», которые позволяют человеку приспособиться к миру посредством «смыслозадающей рамки». Д.М. Йингер определил религию как систему верований и действий, посредством которых группа людей борется с высшими проблемами человеческой жизни (экзистенциальными проблемами: страхом смерти, заброшенностью, отчаянием и т. д.), из чего он делает вывод о вечности и необходимости религии для всех людей.

- оба явления имеют тенденцию перевода абстрактных представлений на язык образов;
- в утопии, равно как и в религии, преобладает вера как основной способ постижения окружающего мира;
- и утопия, и религия отвергают мир, противопоставляют ему абсолютный и совершенный образ [9, с. 17].

Мы согласимся с данными утверждениями, но с некоторыми оговорками. Во-первых, религия далеко не всегда выполняет функцию духовной оппозиции существующему порядку вещей, иногда она более или менее откровенно занимается его апологией. Во-вторых, на наш взгляд, утопия, в отличие от религии, является продуктом не массового, а индивидуального, авторского сознания. Она лишь перерабатывает материал массового сознания в форму идеи, а эта форма позволяет религиозной утопии «овладеть массами». Безусловно, существует феномен народной утопической идеи, так как утопизм является неизбежной составляющей психологии масс [8, с. 18]. Более того, утопические идеи, легенды и движения зарождались и развивались задолго до появления «ученого» утопизма, продолжали существовать параллельно с ним и независимо от него. Однако народные утопические идеи не обладают всеми чертами религиозной утопии, они существуют в форме легенд, т. е. лишь изображают некое совершенное общественное устройство, но не критикуют сложившееся положение вещей, что позволяет нам классифицировать их в качестве отдельного феномена. Следовательно, утопия остается продуктом авторского сознания и творчества.

Ключевыми различиями между религией и утопией, с точки зрения Шестаковой являются:

- отношение к существованию зла в мире: утопическое сознание предполагает возможность устранить несовершенство мира, создать совершенное общество и человека, религия руководствуется принципом неустранимости зла в мире;
- способ достижения идеала: в утопии достижение идеала осуществляется самим человеком, а в религии идеал достижим только при помощи Бога;
- локация совершенного общества: утопия предполагает возможность достижения состояния идеального общества в этом мире, религия же выходит за его пределы [9, с. 17].

Здесь мы снова согласимся с некоторыми выводами, но не полностью. Мы видим, что суть различий между религией и утопией, с точки зрения И.С. Шестаковой, заключается в наличии в религии двух

миров: земного и небесного, чувственно осязаемой реальности и трансцендентного мира. Однако запредельный, «иной» мир в том или ином виде фигурирует не только в религиозном мировоззрении, но и в продуктах светского сознания: «должное» – в морали, «воля» или «абсолютный дух» – в философских учениях. На наш взгляд, таким же образом «иной» мир демонстрируется и в утопиях¹. И основным отличием утопического запредельного мира от такого же религиозного является то, что религиозный трансцендентный мир сверхъестественен, в нем действуют некие высшие силы (одна или несколько) и оказывают непосредственное влияние на мир реальный. Это зафиксировано в одном из вышеуказанных различий между утопией и религией: способом достижения идеального состояния человека и общества в религии, в отличие от утопии, неизменно является божественное вмешательство.

При определении понятия «религиозная утопия» перед нами встают две основные проблемы. Во-первых, следует ли под данным словосочетанием иметь в виду существование религиозной компоненты в содержании многочисленных утопий или наличие утопического элемента в различных религиозных верованиях. Во-вторых, термин «утопия» иногда используется для негативного обозначения сочинений или идей, содержащих нереальные планы радикального переустройства общества, и, таким образом, отрицательные коннотации вместе с термином «утопия» переходят на понятие «религиозная утопия», придавая последнему негативный оттенок.

Первую проблему, на наш взгляд, можно решить следующим образом. Понятие «религиозная утопия» находится в области взаимопроникновения понятий «утопия» и «религия». Однако здесь же локализуются понятия «миллениаризм», или «хилиазм», и «эсхатология», и нам необходимо обозначить границы каждого из них.

В наиболее общих чертах термин «эсхатология» означает учение о конечных судьбах человека, общества, мира и всего сущего, содержащееся в религиозных и мифологических системах. Зачастую эсхатологию разделяют на индивидуальную, где речь идет о посмертном существовании отдельной человеческой души, и универсальную, повествующую о цели и назначении космической и человеческой истории, исчерпанию ими своего смысла, их конце и о том, что за этим последует. М. Элиаде в IV главе работы «Аспекты мифа» [10] исследует историю эсхатологических представлений и приходит к сле-

¹ Такую же точку зрения высказывали и другие исследователи данного феномена, например, Мангейм, Шацкий, Валицкий, и др.

дующим выводам. Во-первых, эсхатология является необычайно распространённым учением и встречается в любой культуре. Во-вторых, крайне редко встречаются мифы, не имеющие указаний на возможное воссоздание мира. Конец мира в различных мифологиях не окончательен: он оказывается, скорее, концом одного человечества, за которым неизменно следует появление другого. То есть, сначала происходит возвращение к хаосу, затем – новая космогония. В иудаизме и христианстве в связи с изменением представления о времени появляются новые черты. В мифологических системах время циклично, поэтому конец мира и его возрождение постоянно повторяются. В названных религиях время является линейным и необратимым, что предполагает однократность как сотворения мира, так и его конца. Эсхатология в данном случае является своего рода кульминационным пунктом Священных Писаний, так как именно с ее помощью обнаруживается религиозная значимость человеческих деяний. Однако и в данном случае имеет место мотив повторения истории: конец земного мира становится частью мессианского таинства, где в какой-то степени предполагается возрождение первоначального рая.

Милленаризм, или хилиазм, является религиозным учением о тысячелетнем земном царствовании Иисуса Христа после второго пришествия. Возможным данное учение стало в результате буквального толкования Священного Писания. Основными характеристиками милленаризма можно назвать следующие несколько моментов:

- история человечества интерпретируется в качестве единой, сосредоточенной на особых событиях, которые воспринимаются в качестве наиболее значительных для всего человечества и всей истории;
- установлены периоды развития в истории (не прогресса, а просто улучшения) от начала и до кульминационного конца. История становится драмой;
- драма стимулируется конфликтом между борющимися в диалектической манере силами. Период рождения нового мира показывает конфликт в высшей точке.

Из вышесказанного следует, что в милленаризме крайне высока роль истории: она динамична, имеет смысл и цель, является местом действия божественных сил.

Милленаристские идеи зачастую толкуются крайне широко. Например, И. Шнейдер, протестантский теолог, в книге «Хилиастическая доктрина» отождествляет милленаристские представления с

идеей «золотого века» человеческой истории, более того, считает, что подобными идеями наполнена вся человеческая история¹.

Иногда миллениаризм разделяется исследователями на три вида: премиллениаризм, амиллениаризм и постмиллениаризм, которые различаются представлением о времени наступления Царства Божьего на Земле [2]. В премиллениаризме оно будет буквальным и земным и начнется с возвращения на землю Иисуса Христа. Т. е., новозаветный период христианской церкви воспринимается здесь как первая стадия установления Царства Божьего, затем следуют испытания человечества, после чего Иисусом Христом будет установлена политическая власть на земле, и лишь впоследствии наступит новый порядок. Основной идеей амиллениаризма является представление о том, что реального, буквального Царства Божьего на Земле никогда не будет, – под ним подразумевается посмертное существование душ умерших в раю в настоящий период времени. В постмиллениаризме Иисус Христос возвратится после тысячелетнего Царства Божьего, которое уже установилось с его первым пришествием и имеет исключительно духовный характер, а не физический или политический. Оно оказывает влияние на мир, и в конце его придет Иисус Христос.

На наш взгляд, подобное разделение миллениаризма на три ветви лишает смысла сам термин и фактически отождествляет его со всей христианской эсхатологией, включая в себя совершенно разные представления о Царстве Божьем. Так как миллениаризм совершенно определенно предполагает земное царствование Иисуса Христа с наступлением идеального состояния общества, то мы под термином «миллениаризм» будем понимать лишь то, что сторонники деления данного учения на три типа понимают под понятием «премиллениаризм». Амиллениаризм и постмиллениаризм относятся к вполне ортодоксальной христианской эсхатологии, в то время как миллениаризм был осужден христианской церковью. Мы согласны с точкой зрения М. Элиаде, что христианство, став официальной религией Римской империи, принимает историю, и конец света перестает быть неизбежным в ближайшем будущем событием, каковым он представлялся во времена гонений христиан [10]. С триумфом церкви Царство Небесное уже сошло на Землю, и старый мир оказался разрушенным. Однако после XI в. миллениаризм снова появляется, но теперь он направлен против самой христианской церкви и ее иерархии.

¹ Подробнее см.: [2, с. 14].

Милленаристские идеи время от времени появляются в различные периоды и в самых разных религиозных учениях: в период Реформации, в учении анабаптистов, индепендентов, адвентистов, свидетелей Иеговы, в различных новых религиозных движениях. Особенно заметно влияние милленаризма на карго-культы, распространенные в Меланезии, Океании и бывших европейских колониях в Африке.

Исследованием милленаризма и сравнением его с утопическими идеями занимаются многие ученые (К. Бринтон, Н. Фрай, Дж. Шклар, Ф. Полак, Ф. и Ф. Мануэли, Т. Олсен и др.). В контексте исследования понятия «религиозная утопия» милленаризм представляется нам в качестве предвосхищения религиозной утопии, ее предыстории.

Теперь попытаемся определить границы термина «религиозная утопия». Естественно, что это понятие охватывает область идей, в которых различия между утопией и религией минимальны. В частности, это религиозные учения, описывающие существование совершенного общества в чувственно воспринимаемой реальности в земном мире или попытки создать такое религиозное идеальное общество на Земле, а также утопические сочинения, в которых роль религии неизмеримо высока (например, «Христианополис» И.В. Андреа).

Исследователями утопии термин «религиозная утопия» иногда употребляется, а иногда ими оспаривается сама возможность его существования, и нам необходимо проследить историю данного понятия. Например, мнения зарубежных и отечественных исследователей утопии относительно того, считать ли утопическими представления о первоначальном Рае, о Царстве Небесном, значительно расходятся. Если история утопии в представлении зарубежных авторов, как правило, начинается именно с представлений о Рае, Эдемском саде или «золотом веке», то, по мнению отечественных ученых, первой утопией следует считать лишь сочинение Томаса Мора, исключая всевозможные религиозные представления. В одном из наиболее фундаментальных исследований истории утопии – «Утопическая мысль в Западном мире» Франка Мануэля и Фритци Мануэля – история утопических идей начинается с иудео-христианских представлений о Рае и милленаризме: в предисловии авторы называют данные представления философско-религиозными утопиями, а далее – предвосхищением, пролегоменами к утопии [12, р. 1]. Мамфорд в «Истории утопии» делит утопии по выполняемым ими функциям на два основных вида: утопии бегства (компенсаторная функция) и утопии реконструкции (подготовка условий для освобождения людей в будущем) [13, р. 15]. Представление о Царстве Божьем он называет со-

вершенно определенной утопией бегства: человек может попасть в рай, но не может создать или сформировать рай [13, р. 59]. Дж. Кейтеб в работе «Утопия и ее враги» называет греко-римские идеи о «золотом веке» и христианскую идею Эдемского сада сердцем утопизма [11, р. 6]. И. Тод и М. Уилер, авторы «Утопии», первым зарегистрированным поиском утопии называют шумерский «Эпос о Гильгамеше», относя к этой же категории легенды о «золотом веке», иудео-христианские представления об Эдемском саде, Царстве Божьем, миллениаризм, идеи ветхозаветных пророков Исаяи, Иезекииля, Даниила, новозаветное Откровение Иоанна Богослова, движение гуситов, таборитов, учение Савонаролы и т. д. [15, р. 9–16]. Н. Фрай называет миллениаризм стандартной утопией [14, р. 5]. К. Бринтон общину шейкеров называет религиозными утопистами [14, р. 5]. А. Фогт утверждает, что утопии занимаются лишь земным миром, они решительно отказываются делать предположения о возможном усовершенствовании человеческого духа или души в религиозном или нравственном смыслах [7, с. 14–17].

На наш взгляд, утопия вполне предполагает усовершенствование человека и всего общества в нравственном смысле: это позволяет утопии функционировать. Однако, несмотря на встречающийся термин «религиозная утопия», его определение и раскрытие его специфического социального смысла не были сделаны зарубежными исследователями. Что касается отечественных исследователей, то по поводу данного термина наиболее однозначно высказался Э.Я. Баталов в работе «В мире утопии. Пять диалогов об утопии, утопическом сознании и утопических экспериментах». С его точки зрения, такое понятие есть нонсенс, так как утопия имеет мирскую ориентацию независимо от политического или социально-культурного характера, она всегда посюсторонняя, апеллирует к человеку, а не Богу [1, с. 51–52]. Утопия, по мнению Баталова, ориентирует человека на греховные ценности, это всегда призыв к бунту, протесту, ереси [1, с. 52]. Согласимся с тем, что утопия есть призыв к бунту и протесту, так как важнейшей составляющей утопии является недовольство настоящим положением вещей, порождение некоей более совершенной альтернативы настоящему. Однако религия тоже ориентирована на мир: упорядочивает его для своих последователей, дает своего рода «инструкции», при помощи которых человек и общество могут существовать наиболее успешным образом, с точки зрения религии. Она, так же как и утопия, апеллирует к человеку, определяя его поведение, сознание, смысл его жизни, ставит перед ним определенные цели. Вопрос же об ориентации на «греховные» ценности представляется

нам спорным. Утопия рисует образ совершенного общественного устройства, в нем нет каких-то излишеств, все устроено рационально, все предельно упорядочено, статично; в утопии просто нет места неким «греховным» ценностям, скорее, она ориентирована на наилучший способ устройства общества и на достижение состояния покоя и счастья. Далее Баталов неожиданно соглашается классифицировать утопии на основании их отношения к религиозным ценностям: он выделяет религиозные и светские утопии [1, с. 53]. Под религиозными утопиями он имеет в виду следующее: некоторые мыслители, описывая идеальный порядок на Земле, прибегают к религиозной символике, чувствам, догмам, морали. Таким образом, религиозные утопии, по мнению Баталова, это утопии христианские, мусульманские, конфуцианские, иудейские и т. д. [1, с. 53]. А.И. Клибанов в работе «Народная социальная утопия в России. XIX век» утверждает, что даже когда мысль об идеальном общественном строе выступает в религиозном облачении, она решительно отличается от религиозных фантазий, так как речь в ней идет об оптимальном строе человеческих отношений, и во всем множестве случаев, когда такой строй именуется раем или Царствием Божьим, это есть земной рай и Царство Божье на земле [4, с. 4]. Мы не видим здесь противоречий: религиозные системы иногда предполагают существование в той или иной форме «рая» на Земле в будущем или в прошлом, что не мешает им оставаться религиозными. И.С. Шестакова соглашается, что во многих утопиях есть мессианские и эсхатологические мотивы, и многие утопические проекты включают в себя религию в качестве обязательного момента идеального общественного устройства и предлагают свой вариант культа [9, с. 18]. Религией утопия оценивается негативно, как нечто враждебное подлинной вере, что дает, на ее взгляд, повод для исследователей отвергать возможность существования религиозной утопии. Религиозное сознание не является однородным, и в жизни утопический тип сознания может проявляться, в том числе, и в религиозной форме. Религия может быть как источником, подпитывающим утопии, так и их ограничителем, способом демистификации всех человеческих проектов. А.К. Шевченко называет утопию регрессом религиозного сознания, видом неоязычества¹. Однако, с нашей точки зрения, процесс смены религиозных утопий светскими не является линейным, он цикличен: смена прорисходит вследствие действия закона иронии истории – ни одна утопия не может полностью быть воплощена, ни одна не может дать человеку и обществу абсолютного

¹ Подробнее см.: [9, с. 18].

утешения и покоя. Человек продолжает оставаться неудовлетворенным окружающим его миром и пытается его изменить, продуцируя утопии.

Список литературы

1. Баталов Э.Я. В мире утопии. Пять диалогов об утопии, утопическом сознании и утопических экспериментах. – М.: Изд-во полит. лит-ры, 1989.
2. Григоренко А.Ю. Эсхатология, миллениаризм, адвентизм [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.litmir.net/br/?b=97924&p=1>, свободный.
3. Зелинский Ф.Ф. Древнегреческая религия [Электронный ресурс]. – URL: http://www.az.lib.ru/z/zelinskij_f_f/text_0250.shtml, свободный.
4. Клибанов А.И. Народная социальная утопия в России. XIX век. – М.: Наука, 1978.
5. Мамардашвили М.К. Вильнюсские лекции по социальной философии (опыт физической метафизики). – М.: Азбука, 2012.
6. Проективный философский словарь / под ред. Г.Л. Тульчинского, М.Н. Эпштейна. – М.: Алетейя, 2003.
7. Фогт А. Социальные утопии. – М.: Кн. дом «Либроком», 2012.
8. Чистов К.В. Русская народная утопия (генезис и функции социально-утопических легенд). – СПб.: «Наука» РАН, 2003.
9. Шестакова И.С. Утопия и социальный идеал. – Бийск: Изд-во Алтайского гос. техн. ун-та, 2007.
10. Элиаде М. Аспекты мифа [Электронный ресурс]. – URL: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/el_asp/02.php, свободный.
11. Kateb George. Utopia and its enemies. – New York: Schocken books, 1972.
12. Manuel Frank E., Manuel Fritzie P. Utopian thought in the western world. – Cambridge: The Belknap press of Harvard university press, 1979.
13. Mumford Lewis. The story of utopias. – New York: The Viking press, 1971.
14. Olson Theodore. Millennialism, utopianism, and progress. – Toronto: The University of Toronto press, 1982.
15. Tod Ian, Wheeler Michael. Utopia. – London: Orbis publishing Ltd., 1978.

Место аскетического подвига в культуре современной России

В статье анализируются перспективы развития православного аскетического подвижничества в условиях современной российской культуры. Рассматривается связь православного аскетического подвига с проблемами поиска национальной и индивидуальной идентичности. Особое внимание уделяется новым современным формам православного подвижничества, прежде всего так называемому «монашеству в миру», или «белому иночеству». Делается вывод о необходимости использования духовной традиции православного подвижничества в культуре современной России.

The article analyses the prospects of Orthodox asceticism in contemporary Russian culture as well as the interconnection between Orthodox ascetic deeds and the pursuit of national and individual identity. Special attention is paid to new forms of modern Orthodox asceticism, especially to the so-called “monasticism in the world” or “white monasticism”.

Ключевые слова: православие, аскетизм, православное аскетическое подвижничество, идентичность, культура.

Key words: orthodoxy, asceticism, the Orthodox ascetic devotion, identity and culture.

Феномен аскетического подвижничества в христианстве, и особенно в восточной его ветви, называемой православием, был и остается одной из важнейших опор духовной жизни как верующих людей, так и сочувствующих вере. Многие из почитаемых в православии отцов церкви (такие как Василий Великий, Григорий Богослов, Григорий Нисский и др.) считали аскетизм необходимым условием духовности, а под духовной жизнью они, следуя христианской традиции, понимали подавление плоти в ее противостоянии духу. Григорий Палама выразил эту позицию предельно четко, сказав, что человек, наделенный разумом, называется разумным (рациональным), а человек, осененный Святым Духом, называется духовным.

Однако удастся ли сейчас реализовать подобную установку, или все-таки православное подвижничество в России безвозвратно уходит в прошлое? На первый взгляд кажется, что это так. Современный россиянин, особенно горожанин, рассматривает православие, скорее, как культурный реликт, а не как живой источник духовной жизни. Мно-

гие люди, принимая крещение и регулярно посещая православные храмы, просто следуют «новой старой традиции», через причастность которой стремятся сохранить форму национальной идентичности или приобрести выгоды во внешней «посюсторонней» жизни. Даже к святой воде, мощам или к монахам-аскетам у современной паствы зачастую складывается вполне прагматическое отношение. Ведь святая вода лечит, а мощи или, тем более, живые подвижники могут помочь в решении самых сложных житейских проблем. Казалось бы, в современном мире нет больше никакой реальной нужды в религиозном аскетическом подвиге – несмотря на все его несомненные заслуги перед русской культурой, он исчезает из жизни сегодняшней России.

Действительно, устои традиционных религий нелегко совместить с современным миром потребления, все ценности которого можно выразить в соответствующем денежном или товарном эквиваленте, а идеалом личности в котором выступает замкнутый и самодостаточный эгоист, стремящийся к комфорту и удовольствию. Но это лишь одна сторона проблемы. На самом деле современный человек нуждается в религии не в меньшей, а быть может, даже в большей мере, чем его предки. К. Юнг писал:

«Чтобы иметь прочную почву под ногами, индивид должен полагаться исключительно на свою связь с силой, не принадлежащей этому миру... <...> В основе свободы и автономности индивида лежат не этические принципы (какими бы возвышенными они не были), а всего лишь простое эмпирическое осознание, непередаваемое ощущение очень личной, взаимной связи между человеком и внеземной силой, которая действует как противовес “миру” и его “разуму”» [10, с. 80].

Может поэтому сейчас существуют и продолжают создаваться различные религиозные союзы, духовные общества, новые церкви и другие организации подобного рода. Религиозная потребность людей в наши дни вовсе не иссякла, а, скорее, приобрела новые формы, которые не всегда учитываются представителями традиционных конфессий. Современный человек остро нуждается в вере для того, чтобы оставаться человеком и, по словам того же Юнга, сопротивляться физическим и нравственным соблазнам этого мира. Однако в силу своей рациональности и критичности он не может слепо довериться церковным авторитетам как это делали его предки. Человек XXI в., скорее, материалист, скептик, прагматик и эмпирик; ему нужны факты и «реально работающие технологии», а не догматические положения и богословские построения. Здесь православие оказалось в крайне сложной ситуации, оно столкнулось с проблемой привлечения в свои

ряды людей, для которых церковь уже утратила безусловный духовный авторитет и вынуждена доказывать свое право на доверие и моральное руководство в конкурентной борьбе не только с другими религиями, но и со светской культурой.

Решить эту проблему Русская православная церковь пытается разными путями, в том числе, призывая россиян к посещению монастырей, которые, по словам церковных иерархов, являются центрами истинного, традиционного православного богослужения. То есть, современная церковь все больше старается опираться на «монастырское православие», хотя при этом длительность служб в современных монастырях заметно сокращена, а богослужение проводится с ориентацией на возможности и потребности современных паломников. Если же поинтересоваться тем, какую литературу продают в церковных лавках, в том числе внутри храмов и рядом с ними, то выяснится, что и здесь церковь активно привлекает опыт святых подвижников, таких как Серафим Саровский, Сергей Радонежский, Нил Сорский, Силуян Афонский и т. д. Без такой опоры было бы трудно не только возвышать институт церкви, но даже оправдывать его существование в современном мире. Может, и не все покупатели подобных книг всерьез озабочены спасением собственной души, но то, что за святыми подвижниками стоит некая духовная сила, они, без сомнения, признают, поэтому именно жизнь и духовный опыт православных аскетов обладают несомненным авторитетом даже у современных людей.

Для современной России, утратившей прежнюю коммунистическую веру и пытающейся обрести национально-культурную идентичность, обращение к православию является вполне понятной и естественной тенденцией. Однако, как говорилось выше, церковное православие само вынуждено искать опору в лице культа святых подвижников и их святых мощей. То есть, объективные предпосылки для возрождения религиозно-аскетического подвижничества есть, но здесь не следует торопиться с выводами. Уместно задать такой вопрос: «В какой форме сейчас может возродиться православный аскетический подвиг? Останется ли аскетический подвиг только элементом культурной памяти или сможет стать основой для возрождения живой духовной традиции?».

Попытаемся выделить те проблемы, решение которых (по разным причинам) может потребовать обращения современного российского общества и российской культуры к духовному опыту православного аскетического подвижничества.

Во-первых, это проблема культурной самоидентификации новой России. Поиск этой идентичности еще далеко не завершен. В XXI в.

стало очевидно, что западная буржуазная демократия – это не вполне адекватная форма для идентификации России. Необходимо было пройти через долгий исторический опыт средневековой борьбы за автономию городов, а также через перипетии буржуазных европейских революций, чтобы те ценности, которые были «знаменами» этих революций, стали ценностями для миллионов людей. Все мы родом из прошлого, и у России такого прошлого не было. У нее было собственное прошлое, которое может послужить одним из важнейших источников будущего возрождения. Русское православие и русское православное подвижничество оказались настолько глубоко вплетены в ткань духовной культуры нашей страны, что без обращения к опыту православных аскетов и старцев нельзя восстановить единую линию формирования национальных представлений о духовности. В свою очередь, без четкого выделения национальных духовных приоритетов невозможно возродить образ Родины, в который могли бы поверить люди, который стал бы смысловой основой их существования.

Потребность в этом существует у наших современников. В качестве иллюстрации этого тезиса можно привести зарисовку из публицистического эссе А.И. Коновалова, который пишет об этом так: «Это чувство – новое для постсоветской эпохи. Его не следует путать ни с шоком от распада СССР, ни с ностальгическими воспоминаниями об “имперских амбициях” или “старых добрых временах”. Это новое чувство возникло уже после нашей “горячей любви” к Западу (которая родилась еще при Горбачеве) – когда пришло осознание, что эта “любовь” безответна. Что наши проблемы, беды и заботы никому кроме нас самих не нужны. Только тогда и возникло это чувство “собственности”. Что это наши собственные проблемы, беды и заботы, и что Россия – это наше собственное государство... По сути дела, речь идет о новой национальной идее России. Человек должен чувствовать, что он и есть государство. Это очень важно – чувствовать сопричастность к делам страны, испытывать искреннюю гордость за принадлежность к великой России» [3].

Второй причиной, которая могла бы стать побудительным мотивом для возрождения православного аскетического подвига в современной России, является антропологический кризис, характерный для всей постхристианской Европы. С.С. Хоружий так пишет по этому поводу: «Из опыта современности проступает некоторый новый облик человека, новая *антропологическая реальность, лишенная неизменяемого сущностного ядра*. <...> Человека рубежа тысячелетий, времени психоанализа и Интернета, недавнего тоталитарного опыта, радикальных психотехнических, психоделических, виртуальных

практик, гендерных революций <...> нельзя считать прежним классическим субъектом европейской антропологии и метафизики. И если старые концепции не объясняют современных антропологических процессов – стало быть, существует назревшая нужда в новых принципах для антропологии, новом подходе к феномену человека и в создании новой антропологической модели» [9]. С.С. Хоружий считает, что именно практика и богословие православного аскетического подвига может стать основой для формирования идентичности современного человека, обосновывая этот тезис тем, что в человек как индивид (единичное, эгоистическое существо) обладает лишь возможностью личного существования, которое может быть реализовано только через осознание и отрицание своей природной ограниченности. Только через опыт соотношения с онтологической границей человек обретает личное, а следовательно, духовное существование. Констатируя этот факт, С. С. Хоружий приходит к выводу, что решить подобную проблему может исключительно христианская антропология [8, с. 63–67].

Конечно, с последним выводом можно поспорить, поскольку современному человеку сейчас доступен духовный опыт и других мистических направлений, таких как классическая йога, буддизм, исламский суфизм или даосизм. С другой стороны, с позиции сохранения целостности национальной духовной культуры обращение большого количества российских граждан в сторону восточной мистики вряд ли может быть оценено положительно. Особенно если вспомнить, что в России еще с XI в. существует своя оригинальная и богатая духовно-практическая традиция, которая при этом полностью интегрирована в контекст национальной культуры.

Однако остается еще открытым вопрос, о том, в каких формах в культуре современной России сможет существовать православный аскетический подвиг.

Выше уже говорилось о том, что нынешний институт православной церкви, воссоздаваемый заново в новых условиях, пытается, прежде всего, опираться на традиционную форму монашества. Вместе с тем, архиепископ Орехово-Зуевского Алексей, размышляя по поводу современных проблем возрождения монашества, замечает, что оно сейчас, скорее, сводится к строительству монастырских стен и башен, нежели духа монашеского общежития во Христе. В качестве средств для возрождения истинной монашеской жизни в подвиге архиепископ Алексей предлагает, в частности, следующее: «Возможно, имеет смысл наряду с большими монастырями образовывать обители с малым числом насельников, ограничивая активное участие мирян в их жизнедеятельности» [1].

То есть, общежительное (киновийное) монашество постепенно перестает быть той духовно-социальной опорой для церкви, каковой оно являлось многие века. Действительно, времена изменились, и массовый приток молодежи во вновь строящиеся обители несет в себе и «массу мирских соблазнов», о чем также пишет вышеназванный архиепископ Алексей [1]. Вот и выходит, что одним из важных средств для возрождения истинной монашеской жизни, а значит, и возрождения истинной православной духовности является создание малых обителей, по сути – скитов. Здесь следует обратить внимание на то, что создание опоры религиозного подвижничества мыслится как инициатива сверху, и это можно отнести к новой тенденции в развитии православного подвижничества, так как для традиционного русского православного подвижничества подобный подход был немыслим. Скит всегда формировался стихийно и объединял в себе людей, добровольно оставивших мир ради стяжания Духа Святого.

Иное дело, получится ли у Русской православной церкви как у религиозного института возродить – нет, не монастыри, которые и так возрождаются, а религиозно-аскетическое подвижничество монахов, и в особенности – традицию православного исихазма, составляющую сердцевину православного аскетического подвига. Упомянутый выше архиепископ Алексей выражает свою озабоченность на этот счет: «Особого рассмотрения и осмысления требует важный и непростой вопрос взаимоотношений между правящим архиереем и монашеским братством. <...> Монастырь не должен быть одним из формальных учреждений митрополии» [1].

Итак, наверное, монастырь должен быть «неформальным учреждением митрополии». Чем-то неинституциональным в лоне церковного института. Чем-то «живым и непосредственным в рамках формальной организации».

До сих пор мы говорили по большей части о возможном возрождении религиозного подвижничества в связи с поисками макроиdentичности современной России. Если же обратиться православному аскетическому подвижничеству как к возможному духовному основанию личности, то следует обратить внимание на движение «белого иночества».

В.И. Постовалова в своей статье «"Монастырь в миру" и его культурно-исторические лики» так определяет этот феномен: «В начале XX века в России и в среде русской эмиграции получает распространение особое духовно-церковное движение, известное под такими названиями, как: "монастырь в миру", "мирской монастырь", "белый монастырь", монастырь "духовный", "внутренний", "потаенный", "не-

видимый", "тайный", а также "белое иночество", "белое монашество", "внутреннее христианство", "внутреннее монашество" и др., из которых наиболее распространенными являются именованья "монастырь в миру" и "белое иночество". Целью этого движения была выработка новых форм и путей спасения в условиях духовно-исторической реальности начинающегося столетия и, прежде всего, преодоления разрыва, существовавшего между монашеским и мирским путями спасения» [5, с. 1].

«Белого инока» от обычного черного монаха отличает, прежде всего, то, что он уходит от мира не внешне, а внутренне, т. е., отрекаясь от мира, живет в нем, старается не вовлекаться в обыденные заботы и держать «храм своего сердца» открытым для Бога. Для достижения последнего активно используется исихастская практика «умной молитвы», особого рода общение в «покаяльных семьях», благотворительность, а также различные виды духовного творчества, такие как: иконопись, занятие религиозной философией, создание художественных произведений духовного содержания и т. д. Появление «белого иночества» стало своеобразным ответом как на обмирщение современной церкви и традиционного монашества, так и на общий процесс секуляризации современной культуры.

Представитель радикального крыла «белого иночества» протоиерей В. Свенцицкий определил задачу этого движения как необходимость возвращения в условиях мирской жизни ко всей полноте церковности, воплощенной в жизни монастыря, т. е. ко всему тому, что составляет подлинную монашескую жизнь. А сюда он относит частое причащение Святых Тайн, семейную (домашнюю) и личную молитву, постоянное богомыслие, а также чтение святого писания и житийной литературы [6, с. 11]. Причем В. Свенцицкий был уверен, что «белое иночество» рано или поздно вытеснит традиционное черное монашество, возвращаясь к «естественной аскезе» первохристианских общин.

Один из родоначальников «монастыря в миру» отец Алексей Мечев, образовавший на базе своего прихода на Маросейке «мирской монастырь», выделял, прежде всего, морально-этическую сторону духовного служения «белого инока». Он говорил, что каждый человек, внешним образом живя как обычный мирянин, может в душе своей работать для вечности, для Бога, выполнять свои обыденные дела как монашеское послушание и поддерживать себя непрерывной молитвой [2, с. 82].

Помимо указанных выше форм «белого иночества» как основных В.И. Постовалова называет и такие формы, как: «творческое монашество в миру», к которому относит деятельность отца Сергея Булгакова и его духовных дочерей матери Марии (Е.Ю. Кузьминой-Караваевой) и сестры Иоанны (Ю.Н. Рейтлингер); «ученое монашество» А.Ф. Лосева; «гениальную жизнь творца», представленную Н.А. Бердяевым в произведении «Смысл творчества», и многие другие. В целом она считает, что «белое монашество» является реальным способом сохранения духовной традиции православного аскетического подвига в современной России, однако не разделяет идеи замены черного иночества белым. [5]

С.С. Хоружий также считает движение «монашества в миру» перспективным явлением, однако и он подчеркивает его неразрывную связь с возрождением православия в целом и считает, что «иночество в миру» будет способствовать расширению социальной платформы Церкви и духовному возрождению русского религиозного сознания [7, с. 244–245].

Конечно, сейчас довольно трудно оценивать, насколько оправданы ожидания сторонников «белого иночества» и насколько успешно сможет оно конкурировать на «современном рынке духовных услуг» с новыми нетрадиционными религиями, эзотерикой и квазинаучными течениями. Также трудно предсказать, сумеет ли церковь создать «неформальное монашество» и придать духовный импульс традиционному иночеству. Однако обращение к этим темам, несомненно, указывает на необходимость использования духовного потенциала православного аскетического подвига для решения актуальных проблем, которые стоят как перед современным российским обществом и государством, так и перед отдельными людьми. Каким именно путем будет развиваться православный аскетический подвиг в России, покажет время. Однако сейчас уже кажется очевидным, что духовная традиция православного аскетического подвига, начавшись в XI в., будет существовать и в XXI в., вступая во взаимодействие с новыми формами русской духовной культуры.

Список литературы

1. Алексей, архиепископ Орехово-Зуевский. Некоторые вопросы возрождения монашества в России. Доклад на Конференции «Возрождение православных монастырей и будущее России» [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.spasnanovom.ru>, свободный. – Загл. с экрана.
2. Жизнеописание священномученика иерея Сергия Мечева, составленное его духовными детьми // Надежда. Вып. 16. – Базель; Москва, 1993.

3. Коновалов А.И. Этюд второй. Россия «сосредотачивается» [Электронный ресурс]. – URL: [http:// konov.narod.ru/Analit2.html](http://konov.narod.ru/Analit2.html), свободный. – Загл. с экрана.
4. Постовалова В.И. Исихазм в творческом осмыслении А.Ф. Лосева (монаха Андроника) [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.didaskal.ru/deloN10229>, свободный. – Загл. с экрана.
5. Постовалова В.И. «Монастырь в миру» и его культурно-исторические лики (К богословию православной аскезы) [Электронный ресурс]. – URL: [http://http://synergia-isa.ru/wp-content/uploads/2011/05/postovalova_monastyr-v-miru.pdf](http://synergia-isa.ru/wp-content/uploads/2011/05/postovalova_monastyr-v-miru.pdf), свободный. – Загл. с экрана.
6. Свенцицкий В., прот. Монастырь в миру: Проповеди и поучения (1921–1926 гг.): в 2 т. Т. 2. – М.: Изд-во ПСТБИ, Изд-во Трим, 1995.
7. Хоружий С. С. Владимир Соловьев и мистико-аскетическая традиция православия // Богословские труды. – Сб. 33. – М., 1997. – С. 233–245.
8. Хоружий С. С. Диптих безмолвия. Аскетическое учение о человеке в богословском и философском освещении. – М.: Центр психологии и психотерапии, 1991.
9. Хоружий С.С. Человек: сущее, трояко размыкающее себя [Электронный ресурс]. – URL: <http://antropolog.ru/doc/persons/Норују/Норују2/?print=Y>, свободный. – Загл. с экрана.
10. Юнг К. АИОН. Исследование феноменологии самости // К. Юнг Избр. – Минск: Попурри, 1998.

АПОКАЛИПСИС КАК ЯВЛЕНИЕ КУЛЬТУРЫ*

УДК 130.2 : 27 – 175

М. С. Самарина

«День гнева»: францисканцы и апокалиптика

В статье анализируется один из самых известных религиозных текстов Средневековья – латинский гимн «День гнева», созданный во францисканском ордене в эпоху напряженных духовных исканий XIII столетия. Автор рассматривает это произведение как выражение общих апокалиптических ожиданий конца света и завершения истории человечества.

The article deals with one of the most well known medieval religious texts, i.e., the Latin hymn “Dies irae” created by the Franciscans in the 13th century which was the period of intensive spiritual searchings. The author treats this text as an expression of general Apocalyptic expectations of the end of the world and of human history.

Ключевые слова: теология, монашеские ордена, мистика, готический, религия, университеты, Средневековье.

Key words: theology, monastic orders, mystics, gothic, religion, universities, Middle Ages.

«День гнева» («Dies irae») – один из самых известных христианских текстов и одно из самых поразительных стихотворных произведений «мрачного» Средневековья и апокалиптической литературы в целом, более известное современной аудитории как «Реквием»: в нем идет речь о гибели Земли, конце Мировой истории и Страшном Суде. Этот текст приписывается Томмазо да Челано, монаху тогда еще совсем молодого францисканского ордена, сподвижнику его основателя Франциска Ассизского, и датируется первой половиной XIII столетия.

* Публикуемые в этом разделе статьи представляют основное содержание докладов, сделанных на всероссийской научно-практической конференции «Апокалипсис как явление культуры», состоявшейся 14 июня 2013 г. на факультете философии, культурологии и искусства ЛГУ им. А.С. Пушкина.

Томмазо да Челано присутствовал при последних минутах жизни Франциска Ассизского и лично удостоверился в его стигматизации. Франциск стал для него новым распятым Христом, носителем иоакимитской идеи близости Конца света, ангелом Шестой печати, после которого история человечества должна закончиться. Практически во всех произведениях Томмазо да Челано звучат ярко выраженные апокалиптические идеи.

«День гнева» с его интонациями ужаса, ярости и безысходности представляется полной противоположностью основной составляющей францисканства, его радостному и жизнеутверждающему духу – «Гимну творениям» Франциска Ассизского. В одном – жизнь, радость и красота, в другом – мрак и адское пламя, разрушение и смерть. Это произведение – выражение настроения тех мрачных десятилетий, когда средневековый человек, охваченный ужасом перед неминуемым Концом света, предсказанным грозным пророчеством Иоахима Флорского, готовился к последнему дню Вселенной. Это классическое средневековое произведение, неотделимое от готических сводов соборов XIII столетия, несмотря на то, что после Моцарта и Верди канонический текст «Реквиема» уже практически не воспринимается вне музыки барокко и романтизма. Тем не менее, в этом тексте есть и истинно францисканские интонации: даже для самого страшного грешника есть надежда на прощение и вечный покой (*requiem*).

«День гнева» – одно из самых ярких по силе эмоционального воздействия произведений средневековой литературы, за которым прочно утвердилось сравнение с «долгим криком ужаса» на краю пропасти, в котором за несколько десятилетий до «Божественной комедии» слышатся дантовские интонации.

История «Реквиема» начинается в первой половине XIII столетия; все рукописи этого времени написаны готическим минускулом XIII в., сопровождаются примитивными нотными обозначениями и являются частью францисканской литургии. Далее, после распространения по всей Италии, гимн распространяется в Германии, затем во Франции и, наконец, в Англии, становясь неотъемлемой частью заупокойной мессы. Папа Римский Пий V повелел включить гимн в канон единого Римского миссала вместе со *Stabat mater* и таким образом законодательно закрепил обязательное исполнение его во всех католических храмах. К концу XV в. этот текст встречается во всех рукописях миссалов не только францисканского, но и доминиканского ордена. Текст, естественно, был на слуху у каждого средневекового человека, как и его зрительное воплощение – на западном портале каждого собора, где изображен Страшный Суд. Т. е., он был неотъем-

лемой частью средневековой повседневности, вскоре сделавшись одним из самых известных религиозных католических текстов наряду с «Ave Maria», «Credo», «Angelus», «Stabat mater».

После литургической реформы Второго Ватиканского собора (1969–1970) «День гнева» был исключен из обычного богослужения как произведение, имеющее тяжелое наследие средневековой ментальности и негативно влияющее на аудиторию. В настоящее время он исполняется как часть заупокойной мессы католического обряда по тридентскому канону в последнюю неделю перед Адвентом.

Текст «Реквиема» неоднороден с многих точек зрения (несколько десятилетий назад это обстоятельство породило мнение о том, что Томмазо да Челано мог собрать вместе и обработать ранее существовавшие стихотворения на апокалиптическую тему). Речь идет, прежде всего, о грамматической неоднородности: первая часть написана от третьего лица (описание гибели Земли, шествие мертвых на Суд, образ Сидящего на престоле и книги Страшного Суда). Затем изложение обрывается и возобновляется уже от первого лица – это молитва грешника о прощении. В самом конце гимна изложение опять возвращается к третьему лицу. Содержание текста также достаточно фрагментарно – описывается лишь один из эпизодов финала мировой истории; здесь нет ни пришествия Антихриста, ни его схватки с Мессией, ни описания победы сил Добра. С одной стороны, это объяснимо, так как средневековая апокалиптическая литература крайне запутана и противоречива, но это также наводит на мысль о существовавшем ранее утерянном большом произведении, уцелевшей частью которого мог являться Реквием.

Завораживающая ритмика стиха (*Dies irae, dies illa solvet saeculum in favilla*), апокалиптическая картина буйства Нечистой силы, интонации ужаса и безысходности первой части гимна вызывает в памяти пушкинских «Бесов»: «Мчатся тучи, вьются тучи...». Не имея возможности останавливаться более подробно на интереснейшей теме «Пушкин и Италия», отметим все же, что реминисценции из средневековой итальянской поэзии в пушкинской лирике уже не раз были предметом исследования и уже насчитывают столетнюю исследовательскую традицию [5, с. 54–56]. В тексте часто используются аллитерации, особенно звук «т», создающий атмосферу напряжения и страха, в особенности – в знаменитой сцене (звучание апокалиптической трубы: «*tuba mirum*»), когда мертвые встают из могил и шествуют на Суд. Именно поэтому «День гнева» с его ритмичным размером был воспринят флагеллантами, так как чрезвычайно подходил как к ритму шагов, так и к процедуре бичевания – после каждого трехсти-

ший следовал удар хлыста. Ритмика стиха хорошо ложилась и на музыку – древнейшая примитивная мелодия Реквиема дошла до нас в последующих обработках и вариациях, и в качестве примера вспоминаются ритмичные части вердиевского «Реквиема».

«День гнева», безусловно, и создавался автором для музыкального исполнения. Об этом говорит и чрезвычайно напряженная ритмика стиха, невозможная для стихосложения в классической латыни, но характерная для итальянской религиозной поэзии XIII в. (лауды). Таким же размером написаны и «Stabat mater» Якопоне да Тоди, и «Pange lingua» Фомы Аквинского. Именно такая своеобразная музыкальность текста сделала его наиболее исполняемым музыкальным произведением в эпоху Средневековья и Возрождения. Так, исполнение «Реквиема» сопровождало инквизиционные аутодафе начиная с XIII века. О первоначальной мелодии мы все же имеем определенное представление: сохранился манускрипт (кодекс 477 Д7, Библиотека Анжелика) с примитивной нотной записью однообразной грегорианской мелодии.

Последующая музыкальная история «Дня гнева» насчитывает несколько столетий. Палестрина, Перголези, Асторга, Йомелли, Дуранте, Моцарт, Керубини, Верди, Берлиоз, Брамс, Бриттен, Дворжак, Глазунов, Гуно, Гайдн, Хачатурян, Лист, Малер, Мусоргский, Мясковский, Рахманинов, Респиги, Сен-Санс, Шнитке, Шостакович, Сибелиус, Р. Штраус, Стравинский, Чайковский – это неполный список композиторов, вдохновленных текстом или мелодией «Реквиема». Мелодия часто используется в кинематографии¹.

Что касается самого известного зрительного воплощения текста – это, конечно, созданная позже Микеланжело роспись Сикстинской капеллы в Ватикане. В работе над фреской художник руководствовался текстом именно этого латинского средневекового гимна, а также «Божественной комедией» Данте [4, с. 98–169]. Созерцанию Сикстинской капеллы и исполнению «Дня гнева» посвящен сонет О. Уальда «Sonnet on Hearing the Dies irae Sung in the Sistine Chapel». Влияние текста «Реквиема» на изобразительное искусство Средневековья и Возрождения переоценить невозможно – вспомним изображения сцен Страшного Суда в соборах Саламанки, Альби, Орвието, «Апокалипсис» Дюрера, кладбище Кампо Санто в Пизе, «Страшный Суд» Босха.

Текст гимна явно распадается на две части; основная тема первой части – «героическая» (тема борьбы, мщениия и ниспровержения Ми-

¹ Наиболее известный пример – «Властелин колец».

рового Зла), второй части – «лирическая» (тема молитвы о прощении). Первая – тема гибели Земли и наказания Мирового Зла – была принята за основу Верди, в особенности – тема апокалиптической трубы «Tuba mirum». Вспомним, что Реквием писался в 1874 г., в героическую эпоху объединения Италии, на смерть Алессандро Мандзони. Первое исполнение его состоялось в миланской церкви Сан Марко. Лирическая тема «Lacrimosa» (тема раскаяния и мольбы о прощении) была в большей степени акцентирована Моцартом. И вообще, моцартовский «Реквием» имеет совсем другую тональность, так как и создавался он при совершенно других обстоятельствах, вследствие которых произведение осталось неоконченным.

«День гнева» начинается страшной картиной мировой катастрофы: рассыпается в прах Вселенная и останавливается «saeculum», т. е. Земное Время [2]. Этот день настанет со всей неизбежностью, так как это предсказывают священные строки (возникает образ Слова, которому так поклонялись францисканцы) древних ветхозаветных пророков царя Давида и Сивиллы Кумской; при этом грозное предсказание дано человечеству через двух пророков, носителей мужского (Давид) и женского (Сивилла) начал. Среди всеобъемлющего ужаса появляется беспощадный Судия; это Судия, изображенный впоследствии Микеланджело в Сикстинской капелле. Судить он будет «stricte» (строго, точно): это предвещает строжайшую классификацию пороков и преступлений девяти кругов Ада, описанную Данте; Мировое Зло будет повержено и уничтожено.

И вот наступает самый страшный момент – звучит апокалиптическая труба, которая пробуждает мертвецов на кладбищах; они встают из могил и со всех концов Земли идут на Суд Божий. Эта сцена стала одной из самых распространенных в иконографии, наиболее известное из таких изображений – серия фресок Синьорелли в соборе Орвието. Данте также описывает восстание мертвых из могил в известной сцене из X песни Ада (X, 6–12). От этого зрелища задрожит и удивится (перевод «stupebit» – вздрогнет от страха и изумления) и природа, и сама Смерть. Это удивление выражено у Данте, только что перешагнувшего порог Ада и смотрящего на бесконечную череду мертвецов: «Ужели смерть столь многих поглотила!» (Ад, песнь III).

И вот начинается Суд: сидящий на троне грозный Судия держит в руках Книгу, где написано все про каждого и все тайное становится явным. Сидящий на троне Судия – это «Rex tremendae maestatis» (царь, страшный в своем величии), это величественный восточный византийский Христос палеохристианских и романских соборов Рима, Палермо, Монреалья, Равенны, Венеции, одетый в императорский

пурпур и неумолимо смотрящий с золотых мозаик куполов на лежащего во прахе грешника. В таком Христе акцентируется его божественная, царская ипостась. Именно такой Христос, простив лишь немногих праведников, приговаривает грешников к вечному огню. Здесь огонь представляется уже не в качестве могущественной, но прекрасной и радостной стихии («брат огонь»), которую благословляет Франциск Ассизский в «Гимне творений»; у Томмазо да Челано это адское пламя, жестокое орудие уничтожения всего живого на Земле и инструмент беспощадного Божьего гнева. Надежды для грешников больше нет; поистине – «Входящие, оставьте упования!» Ад – это тоска богооставленности, гениально выраженная Моцартом в теме «*Lacrimosa*».

Lacrimosa – молитва; здесь тон произведения резко меняется, исчезают интонации ужаса. Несчастный грешник молит Сидящего на троне о пощаде, напоминая ему, что он простил и разбойника на кресте, и Марию Магдалину, дав надежду самому страшному преступнику. Грешник, раздавленный и раскаявшийся, дрожит и умоляет о прощении. И вот византийский царь исчезает и появляется другой Христос, в котором акцентируется его человеческая ипостась, это *fons pietatis* (источник милосердия), именно на ней делали акцент францисканцы, для которых Бог – это, прежде всего, источник Добра, всепрощения и милосердия. Это уже иной Христос, человеческий, смиренный, сам прошедший через духовные страдания и сомнения в Гефсиманском саду и в час предсмертных страданий воскликнувший: «Отец мой, почему ты меня оставил?» Именно таким, страдающим и истекающим кровью, но всепрощающим, изображается он на новых готических распятиях, в новых готических храмах францисканского ордена (вспомним, что именно францисканцы начали строить свои церкви в новом готическом стиле).

Молящийся напоминает Христу, что именно он, человек, является конечной целью жизненного пути. Он напоминает Ему и некоторые моменты Его жизни, связанные с милосердием и прощением. Это, прежде всего, сцена разговора с женщиной усталого Иисуса, присевшего в пути у колодца Иакова в Самарии [7, с. 174–178], а также две самые известные истории о прощении в Новом завете: прощение Марии Магдалины и разбойника на кресте. Здесь опять возникают образы как мужского (разбойник), так и женского начал (Мария Магдалина); Иисус, таким образом, прощает весь человеческий род. Молитва завершается словами о необходимости добра, милосердия и покоя в этот скорбный и страшный день – истинно францисканские интонации.

«Реквием» – вечный покой», – такими словами заканчивается это трагическое произведение, полный драматизма крик на краю бездны. Это великий францисканский идеал, появившийся среди крови и предательств тринадцатого столетия, породившего и светлого *Poverello* – Франциска Ассизского, и сумрачный гений Данте. Францисканство – это не только Песнь брата Солнца – песнь света и радости, это и «День гнева» – крик ужаса во тьме. Но и само христианство – это не только Нагорная проповедь, но и Апокалипсис. Д. С. Мережковский, глубокий знаток итальянского Средневековья, так пишет об этом ветхозаветном «древнем ужасе», о том, что Бог – не только любовь, но и ужас:

«Люблю Бога, и, однако, древний ужас Бога все-таки снова и снова пробуждается в сердце моем: ужас этот в покаянном вопле десяти веков – *Dies irae, dies illa solvet saeculum in favilla* – в видении Страшного Суда: “Идите от меня, проклятые, в огонь и муку вечную” <...> Но как бы ни был силен в нас ужас Врага небесного, никогда не будет ужас этот источником нашей религии...» [6, с. 313–314].

Совершенная любовь изгоняет страх. Сущность христианства – в победе евангельской любви над ветхозаветным ужасом.

Почему же последователь самого радостного из итальянских религиозных деятелей создает это ужасающее произведение, исполненное мысли о мщении, гнева и боли? Ответ – в кровавой истории Италии того времени, описанной через несколько десятилетий Данте. Италия XIII столетия – это враждующие гвельфы и гибеллины, истребляющие друг друга кланы и семьи (Данте призывает прекратить нескончаемую вражду между Мональди и Филиппески, Монтекки и Капулетти), страшные предательства (ужасная смерть Уголино и его детей) и жестокие убийства (судьба Паоло Малатесты и Франчески да Римини). В «Божественной комедии», где так много гнева и жестокости, есть несколько известных инвектив, где звучат те же библейские апокалиптические ноты, что и в «Дне гнева». Италия того времени – это Ад, это тот сумрачный лес, наполненный призраками и чудовищами, в котором заблудился Данте. Слишком много накопилось зла, предательства, братоубийства, крови и горя, слишком большая «плотность» греха и ожидание того, что чаша божьего терпения вот-вот переполнится и справедливый гнев божий испепелит всех.

Но в этом средневековом гимне, как и в других средневековых произведениях на тему Апокалипсиса, от «Видения Св. Павла» до «Божественной комедии» Данте, содержится и нечто более глубокое, относящееся к европейской концепции хода мировой истории, – образ и понятие времени [3, с. 162–180]. Земное время «*saeculum*» рассыпается в прах, и настает Вечность. Ход Земного времени заканчивается

[1, с. 156–212], так как Мировой исторический процесс развивается линейно, от начала к концу (не спирально), Мир существует от сотворения до неизбежной гибели; западное время, в противовес восточному циклическому времени, движется также линейно. Человеческая история развивается логично, от создания Адама и Евы до суда над всем человеческим родом; она разумна и нравственна. Ход истории не хаотичен и стихийен – он подчинен бескомпромиссным законам нравственной необходимости уничтожения Мирового Зла. Мировой процесс не является бесцельным и бессмысленным; он имеет разумную и моральную конечную цель, поскольку Конец света наполнен, прежде всего, нравственным содержанием – ниспровержением Мирового Зла. Конец света, таким образом, исключает всякую случайность и является нравственно необходимым.

Страшный Суд – это закономерный итог Истории, которая, несмотря на то, что Мир неизбежно движется к концу, все же позитивна, так как в итоге Мировое Зло будет наказано и ниспровергнуто, и при этом надежда на прощение на Страшном Суде все же остается даже для самого последнего грешника.

История «Реквиема» – это, конечно, особый случай в литературном процессе и благодарная почва для выявления параллелей между развитием литературы, живописи и музыки. «Реквием» – одно из немногих произведений, которое уже не воспринимается только как литературное и не принадлежит исключительно своему времени.

Список литературы

1. Андреев М.Л. Время и вечность в «Божественной комедии» // Дантовские чтения. – М., 1979.
2. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. – М., 1975.
3. Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры. – М., 1972.
4. Козлова С.И. Данте и художники Ренессанса // Дантовские чтения / под общ. ред. И. Бэлзы. – М., 1982.
5. Корш Ф.Е. Мелочи. Знал ли Пушкин по-итальянски? // Пушкин и его современники. Т. II. Вып. VII. – СПб., 1908.
6. Мережковский Д.С. Толстой и Достоевский. – М., 1995.
7. Ренан Э. Жизнь Иисуса Христа. – М., 1991.

**В предчувствии Апокалипсиса: «умирание искусства»
(философско-антропологический аспект)**

В статье детально анализируется эмигрантский дискурс об искусстве, складывавшийся в 1920–1930-х гг. и обусловленный произошедшими после Первой мировой войны изменениями в бытии и сознании (в том числе художественном) человечества. Особое внимание уделяется книге В. Вейдле «Умирание искусства», ставшей своего рода квинтэссенцией размышлений о природе искусства и о самой возможности его существования в послевоенном мире.

The article deals with the 1920s – 1930s Russian émigré discourse on art, caused by the changes in life and (artistic) consciousness after World War I, with special attention paid to V. Veidle's book 'The Dying of Art' that is treated as the quintessence of European and émigré thought on the nature of art and the possibility of its very existence in the post-war world.

Ключевые слова: искусство, христианство, человек, эстетическое, художественное, одиночество, Бог, вера, религия, Апокалипсис.

Key words: Art, Christianity, man, the aesthetic, the artistic, spiritual, genre(s), dying, loneliness, God, faith, religion, the Apocalypse.

Мы становимся лицом к лицу то с человеком без искусства, хотя и способным к нему, хотя и страстно по нем тоскующим, то с искусством без человека – голой игрой все более отвлеченных, все более ускользающих от смысла форм.

Нет мира; сокрылся Бог; в потемках один поэт – с маленькой буквы творец – ответствен за каждое слово, за каждое движение.

Если современному искусству угрожают враждебные ему силы, то лишь потому, что в нем самом образовалась пустота и раскололась его живая целостность.

В. Вейдле. Умирание искусства

Первая мировая война как тотальная экзистенциальная катастрофа сделалась для Европы цивилизационным водоразделом, равному которому по разрушительным последствиям, пожалуй, еще не знала

европейская история¹. В сознании переживших войну произошел необратимый мировоззренческий поворот: война привела к крушению прежних, веками формировавшихся, христианских ценностей; к трагическому разладу поколений; к неизбежности поиска принципиально новых ответов на «вечные» онтологические вопросы: кто мы, зачем мы здесь, куда мы идем, в чем смысл бытия? и пр. Одним из подобных вопросов не мог не стать вопрос о смысле, целях, формах и самой возможности существования искусства в условиях восторжествовавшего Хаоса: способно ли оно вернуть в мир утраченную гармонию или ему суждено погибнуть под обломками рухнувшего мира? Сумеет ли человечество вновь собрать себя вокруг заложенных в самой природе творчества антропологических ценностей или оно, покинутое Богом и «разъятое, как труп», окончательно потеряет человеческий об-Лик и «душу живу», принеся вынужденную «последнюю жертву» Ваалу обездушенной прагматически-механицистской рациональности? Есть ли искусство механическое «подражание» жизни или «заново сотворенное живое бытие, неразложимое ни на какие рассудочные формулы»? [2, с. 13]. Вопросания подобного рода определяют бытие творческой составляющей сообщества 1920–1930-х гг., эксплицируясь в разного рода полемиках, разворачивающихся в вербальном, визуальном и других художественных пространствах европейской культурной жизни и получающих окончательное материальное выражение в текстах – трактатах о кризисе современной культуры (П. Клодель, Т. С. Элиот, Ж. Маритен, Х. Ортега-и-Гассет и др.).

Особую значимость тема приобретает в русской эмиграции, силою обстоятельств оказавшейся в ситуации «двойной покинутости», утраты духовных ориентиров, кажущейся невозможности поиска и обретения своего пути и сохранения в себе человеческого. Размышляя в рецензии на романы Сергея Шаршуна «Путь правый» и Екатерины Бакуниной «Тело» об экзистенциальном одиночестве и Богооставленности как определяющих константах эмигрантского существования, Борис Поплавский писал о душах, «растративших жизненный пыл», и о жизни, «по-звериному» воющей «от разлуки с самой собой» [8, с. 206]. Сопоставляя творчество Караваджо и Пикассо, в основе кото-

¹ По мнению историка искусства П. Муратова, например, война разделила старую Европу и «пост-Европу»: произошедшая смена исходно присущего культуре качественного фактора количественным привела к тому, что творчество стало утрачивать свою исходную сущность: «Дело идет вовсе не о создании нового искусства, а о замене искусства совсем особым видом деятельности, который можно условно назвать анти-искусством», – писал он в статье «Анти-искусство» [6, с. 265].

рых лежит принципиально разное восприятие мира, Павел Муратов утверждал невозможность европейской живописи в парадигме современного (послевоенного) мироощущения¹. Владимир Вейдле говорил о «развоплощенности личности, зажатой в верстаке механической войны», когда искусство являет человеку лишь свое внешнее бытие, так как борьба художника за сохранение своего голого «я» «мешает ему стать личностью и раскрыться в творчестве» [2, с. 19]. Чтобы выразить себя в искусстве, нужно прежде себя потерять; между тем современный художник занят главным образом бесплодными поисками «подлинного», «всамделишного» себя в так называемой «подлинной реальности», и «потребность быть человеком» мешает ему полностью стать художником. Приземленное «слишком человеческое» вступает в противоречие и противоборство с творческим как пространством эманации Духа.

«В борьбе за существование, за самооправдание, в политическом хаосе последних лет мы забыли о ч е л о в е к е. Как-то неловко стало говорить о любви, о совести, долге, чести. <...> На смену им не явилось ничего. Даже Бог стал для нас лишь поводом для мелких споров и взаимной вражды» [1, с. 203].

«Будни эмиграции – страшное явление: это означает <...>, что в эмиграции погиб человек. Погибло <...> существо существующего» [9, с. 139].

Зинаида Гиппиус отмечала как «важную черту современности» или «одну из причин современного, общего, состояния мира: оскудение творческого начала в человечестве, падение человеческой талантливости. Оплотнела, огрубела материя; “*élan vital*”, волна первожизненного порыва сталкивается с ней и, не проникнув внутрь, – разбивается» [5, с. 145].

Поплавский в программной статье о существе искусства, опубликованной во второй книге парижского журнала «Числа», писал:

«Искусства нет и не нужно. Любовь к искусству – пошлость, подобная пошлости красивой жизни. <...> Отсутствие искусства прекраснее его самого. Но какой смысл в красоте? Разве всякая красота не зловеще отвратительна в своем совершенстве? <...> Что же остается, когда познано, что и заниматься, и не заниматься искусством одинаково грех? Остается жалость к высшему человеку (а все люди высшие, и чем ниже и темней человек, тем выше) <...> Жалость к высшему человеку – пафос Ницше, одного из самых христианских писателей. <...> Литература есть аспект жалости <...> И, конечно, для литературы, т. е. для жалости (т. е. для христианства) самое

¹ Ср.: «В лаборатории Караваджо была открыта великолепная дорога европейскому искусству живописи. В лаборатории Пикассо <...> было окончательно доказано и показано, что в условиях современного мироощущения европейская живопись невозможна» [6, с. 262].

лучшее – это погибать. Христос агонизирует от начала и до конца мира. Поэтому атмосфера агонии – единственная приличная атмосфера на земле» [7, с. 309].

Тема невозможности искусства в силу его безблагодатности в утратившем благодать мире становится одним из «общих мест» эмигрантского эстетического и художественного сознания. Пожалуй, подробнее всего она разработана в книге Вейдле «Умирание искусства» (1937)¹, по ряду обстоятельств занимающей в эмигрантском полемическом дискурсе о судьбе искусства особое место². Во-первых, в отличие от большинства собратьев по судьбе и перу, Вейдле разворачивает свои рассуждения в диахронической модальности и на широком европейском фоне, не ограничиваясь эмигрантским контекстом, и опирается на искусство в целом, отказавшись от типично русского сугубо литературоцентричного подхода³. Во-вторых, речь в книге идет не о смерти (в отличном от постмодернистского ее понимания), а об умирании искусства, т. е. не о свершившемся факте, статически характеризующем сложившееся положение дел в режиме необратимости, а о процессе, приведшем к нему, и автор пытается воссоздать генезис, этапы, основные характеристики и причины этого явления, вызванного разобщенностью миров творческого и обыденного, противопоставленностью художника и безликой массы, признаки кото-

¹ Русскоязычному изданию предшествовало авторское франкоязычное под названием «» («Пчелы Аристея», 1936), отсылающем к рассказанной Вергилием в четвертой георгике истории об Аристее, повествующей о наказании, посланном Аристеем, повинному в гибели жены Орфея Эвридики, – гибели его пчел и об их чудесном возвращении к жизни после принесенной им искупительной жертвы; французский вариант был издан по предложению Ж. Маритена; об обстоятельствах, способствовавших выходу французского издания, Вейдле впоследствии вспоминал в статье «Франко-русские встречи» [3]; об истории создания книги см. статью И.А. Доронченкова «Владимир Вейдле. Путь к книге» [2, с. 195–239].

² Кроме цитированных выше статей Алферова, Гиппиус, Поплавского, Терапиано, о кризисе искусства писали ведущие критики эмиграции Г. Адамович и В. Ходасевич, философы Н. Бердяев (Кризис искусства, 1918) и Г. Федотов (Борьба за искусство, 1935; Четверодневный Лазарь, 1936), философ и социолог П. Сорокин (Кризис нашего времени, 1941), художники и историки искусства С. Маковский (Последние итоги живописи, 1923) и К. Миклашевский (Гипертрофия искусства, 1924) и мн. др.; по справедливому мнению И. Доронченкова, более всего книга Вейдле перекликается с тремя статьями П. Муратова 1924–1925 гг., опубликованных в «Современных записках»: «Анти-искусство», «Искусство и народ», «Кинематограф»; подробный сопоставительный анализ текстов Муратова и Вейдле см. в [4, с. 224–227].

³ Ср.: «В современной литературе, в современном искусстве происходят огромные перемены. <...> Перемены эти не отменяют национальных особенностей, но распространяются на всю Европу, включая, разумеется, и Россию, и более или менее равномерно сказываются на всех искусствах, хотя одни улавливаются легче в искусстве слова, другие – в живописи или музыке» [2, с. 9–10].

рых впервые проявились, по мнению Вейдле, на рубеже XVIII–XIX вв. С одной стороны, размышления о настоящем уводят к раздумьям о прошлом, в котором настоящее заложено; с другой – они позволяют «гадать» о будущем, без чего никакие оценки настоящего невозможны, поскольку «настоящее состоит из будущих, заложенных в него прошлым» [2, с. 9]. В-третьих, Вейдле рассуждает об умирании искусства как о процессе и результате его разложения изнутри, начавшегося в эпоху романтизма вместе с утратой веры в силу и необходимость творческого воображения, вымысла как «возвышающего обмана», как неперемennого эстетического условия, первоосновы и исходного импульса творческого акта.

Последнее обстоятельство расценивается как одна из основных (если не основная) причин умирания искусства, поскольку мир воображаемый всегда был нематериальным вместилищем духа художника и «телом его души» [2, с. 18]. Благодаря своей сверхрассудочной природе, вымысел дает образ подлинного бытия, являясь тем мифотворением, без которого искусство невозможно и которое нельзя заменить рассудочным познанием. Научное познание невозможно без умерщвления познаваемого («Наука разлагает и слагает, умерщвляет, чтобы уразуметь»), тогда как искусство животворит, рождая жизнь, неподвластную рационализации («Искусство рождает жизнь – непроницаемую, как всякая жизнь, в самой глубине ее, для анализирующего научного познания») [2, с. 41].

Сущность вымысла («сердцевину всякого искусства») Вейдле усматривает в его способности свободно переходить от познания к творчеству и обратно, осуществляя слияние двух начал; отказ от вымысла привел к расколу между ними и, следовательно, между собственно творчеством, творческой личностью и реальным эмпирическим бытием художника. Это, в свою очередь, имело вполне определенные последствия на нескольких уровнях.

Прежде всего – на уровне видовом, в парадигмальном пространстве которого происходит весьма значимая «рокировка» видов искусства: поэзия все более утрачивает ведущую роль, уступая пальму первенства прозе и постепенно сама перерождаясь в нее, с точки зрения формальной как будто оставаясь поэзией («поэзия предпочитает прозу») [2, с. 58]. При этом нарушается (вплоть до разрушения) «строгая и гибкая» система стихотворного мастерства («наступают сумерки стиха») [2, с. 58], что ведет к утрате единого стиля, а любые попытки поэтической реставрации приводят не к обретению его, а лишь к более или менее искусной стилизации. Умирание стиха есть умирание стиля, в свою очередь приводящее к умиранию искусства.

На втором уровне – уровне жанра и метода происходит качественное изменение жанровой иерархии и смещение ее сущностного центра, а также нарушение динамического равновесия формальной и содержательной составляющих, т. е. нарушение необходимого эстетического баланса формы и содержания. В литературе на смену собственно художественным жанрам и их вершине – роману – пришли жанры пограничные, художественно-документальные и собственно документальные. Роман, превратившийся в «человеческий документ» и, по сути дела, утративший статус ведущего жанра, сохраняет свое положение лишь как форма, которую наполняют исходно не свойственным ей содержанием, рассудочно используя заимствованные у романа приемы, традиционно призванные обеспечить книге «правдоподобие» и «жизненность». В результате «живое волшебство романа превращается <...> в безжизненный расчет» [2, с. 15], ведущими становятся метод «монтажа» и другие фотографические и кинематографические, т. е. заимствованные из принципиально иных видов искусства методы.

Кроме того, претерпевает сущностное видоизменение герой, превращаясь из рожденного творческим воображением автора живого создания в некий шаблонный тип, вылепленный из механически перенесенных из действительности черт, механически же соединенных посредством приема монтажа, как у Джона Дос Пассоса и его последователей, или «хитроумного склеивания распавшихся атомов», как у Джеймса Джойса (вторая глава имеет вполне однозначное название – «Механический герой»). Герой не является более цельным и единым в своем художественном многообразии созданием автора – он есть лишь отображение процесса мучительных поисков себя, в которые автор погружен.

«Нет личности, но есть жадные поиски себя – и других – в лабиринте Потерянного Времени. Нет жизни, но есть вспышки сознания, трепетания чувства, зарегистрированные тончайшим сейсмографом души в “Волнах” Вирджинии Вулф. Нет человека, но есть его осколки, страстно стремящиеся срастись в “Защите Лужина”, в “Подвиге”, в прозаических писаниях Пастернака, у многих русских и иностранных авторов младшего <...> поколения» [2, с. 45].

Утрата веры в цельность и единство человека приводит к созданию «Голых масок» (голового ничто), как у Луиджи Пиранделло, или к отделению сознания от личности, как у Андрея Белого. Искусство разучилось создавать живое – и в этом, по мнению Вейдле, не только его болезнь, но и величайший грех: «отказ от Творца в самом себе» и «от слияния с творческой основой мира» [2, с. 47].

Нарушается соотношение искусства и действительности: не искусство оказывается расширенным до мира, а мир суженным до искусства, в соответствии с потребностями автора «приготовлен, препарирован, нужным образом окрашен» [2, с. 24]. Современный автор всеми силами старается убедить публику, что мир, представленный в его произведениях, есть «мир как я его вижу», что «это я, а не вы; это мой мир, а не ваш; это я впервые увидел то, что до меня никто не сумел увидеть» [2, с. 29].

Происходит эстетическая подмена: творчество, невозможное без веры в истинность творимого, уступает место «незаинтересованной» регистрации явлений действительности, внешних по отношению к автору событий, впечатления от которых отпечатываются на экране его сознания, или событий внутренней жизни, тщательно собираемых в некую «клиническую картину» в технике «автоматического письма» или сверхреалистической живописи (не в последнюю очередь под влиянием сделавшегося модным психоанализа, с одной стороны, и искусства фотографии и кинематографа – с другой¹). Постулируемое и практикуемое (авто)разоблачение приводит не к более точному и достоверному изображению, а к развоплощению мира и его образа, который не творится более, но монтируется из подручного материала. Между тем последний смысл творения «не в камне, не в краске и холсте, не в сочетании звуков или слов, <...> но в том человечнейшем и вместе с тем превышающем человека, что тайно и как бы само собой воплотилось в доступную восприятию органически предуказанную форму» [2, с. 34]. Современный же художник словно разучился или не желает более создавать живое и отказывается верить в бытие сотворенного им мира и в жизнь людей, его населяющих. Искусство становится без-образным, переживая сущностную метаморфозу и перерождаясь в свою противоположность: оно не является более сферой творящего Духа, отрицает собственную природу и оказывается неспособным к тому высокому служению, к которому было исходно призвано.

Книга Вейдле, завершенная в Страстную Субботу 1935 г., создавалась тогда, когда коммунизм и фашизм сделались актуальной реальностью, вполне ощутимой силой, прочно утвердившейся в

¹ Ср. утверждение Ходасевича в рецензии на «синематографический» роман В. Набокова-Сирина «Камера обскура», тему которого критик определяет как «пропитанность жизни синематографом»: «В нем затронута тема, ставшая для всех нас роковой: тема о страшной опасности, нависшей над всей нашей культурой, искажаемой и ослепляемой силами, среди которых синематограф, конечно, далеко не самая сильная, но, быть может, самая характерная и выразительная» [10, с. 299, 301].

европейском пространстве и явившей себя в том числе и в областях эстетической и художественной. Поэтому вполне возможно рассматривать «Умирание искусства» не только как трактат человека искусства о вызывающей у него тревогу судьбе последнего в современном мире, но и как размышления христианина о судьбах человечества. «Судьба искусства, судьба современного мира – одно», – утверждает автор в финале четвертой главы [2, с. 121], несомненно, кульминационной в общей структуре книги и носящей то же название, что текст в целом. И предлагает свой вариант выхода из кризиса:

«Искусство и культуру может сейчас спасти лишь сила, способная служебное и массовое одухотворить, а разобщенным личностям дать новое, вмещающее их в себя, осмысляющее их творческие усилия единство. Такая сила, в каком бы облике она ни проявлялась, звалась до сих пор религией» [2, с. 121].

Очевидно, что пафос книги Вейдле не только сугубо эстетический и не только историко-культурный; представляется, что в самом общем виде он может быть выражен посредством классической логической схемы в режиме «посылка – посылка – вывод»:

1) рационализация сознания и утрата веры в чудо имеют результатом утрату способности к вымыслу, лежащему в основе любого творческого акта, т. е. разрыв искусства со своим онтологическим основанием – Духом, что, в свою очередь, приводит к утрате творческого потенциала и – неизбежно – к умиранию искусства («Рассудок убивает искусство, вытесняя высший разум, издревле свойственный художнику» [2, с. 161]);

2) утрата веры в чудо является следствием и одним из проявлений утраты веры в Единого Творца и его высшее творение – человека во всей его целостности и единстве с миром; вернуться к утраченной целостности невозможно в рамках рационалистического сознания («Механическим сложением распавшихся частиц духа не воплотить, мира не преобразить, антиномической ткани художественного произведения не создать и целостной вселенной не построить» [2, с. 161]);

3) лишь возврат к Вере приведет к возрождению искусства как сферы экспликации Духа и способа его эманации, и вокруг него вновь обретшее веру человечество, возможно, сумеет собрать себя – в противном случае обоим: и человеку, и искусству суждено необратимо погибнуть («Искусство – не больной, ожидающий врача, а мертвый, чающий воскресения. Оно восстанет из гроба в сожигающем свете религиозного прозрения или, отслужив по нем скорбную панихиду, нам придется его прах предать земле» [2, с. 161]).

Как и многие его современники, Вейдле сделал попытку предупредить человечество о гибельности избранного пути, ведущего в тупик, из которого один путь – в пропасть¹; однако человечество не услышало предупреждения и не вняло ему, как не вняло оно и тем, кто наряду с Вейдле считал своим христианским долгом по возможности предотвратить грозящую катастрофу.

Список литературы

1. Алферов А. Эмигрантские будни (Доклад, прочитанный в «Зеленой лампе») // Числа. – Париж. – 1933. – Кн. 9.
2. Вейдле В.В. Умирание искусства. – СПб., 1996.
3. Вейдле В.В. Франко-русские встречи // Русский альманах. – Париж, 1981.
4. Доронченков И.А. Владимир Вейдле. Путь к книге // Вейдле В.В. Умирание искусства. – СПб., 1996. – С. 195–239.
5. Крайний Антон (З. Гиппиус). Современность // Числа. – Париж. – 1933. – Кн. 9.
6. Муратов П.П. Анти-искусство // Современные записки. – Париж. – 1924. – Кн. XIX.
7. Поплавский Б.Ю. О мистической атмосфере молодой литературы в эмиграции // Числа. – Париж. – 1930. – Кн. 2/3.
8. Поплавский Б.Ю. Вокруг «Чисел» // Числа. – Париж. – 1934. – Кн. 10.
9. Терапиано Ю.К. На Балканах // Числа. – Париж. – 1933. – Кн. 9.
10. Ходасевич В.Ф. Умирание искусства // Ходасевич В.Ф. Собр. соч.: в 4 т. Т. 2. – М., 1996.

¹ Ср.: «Капище разрушено. На его месте не будет ничего, а развалины порастут травой, если религия, веками оторванная от искусства, не введет его снова в свой подлинный, нерушимый храм; если искусство, блуждающее в бездорожьях, не вспомнит о родине, покинутой так давно, не обретет оправдания в религии» [2, с. 78] (курсив мой – О.Д.).

Апокалипсис как правило игры: предел и беспредельное*

В статье дана аналитика внутренней логики Апокалипсиса; показано, что тема Апокалипсиса принуждает оставить в стороне логику готовых смыслов и возвратиться в поле мысли. Прояснено исконное значение феномена *Апокалипсис*, из него воссоздана логическая перспектива.

The authors analyse the Apocalypse's inner logic as well as the realisation of the fact that the Apocalypse as the theme makes one leave the logic of ready meanings and return to the field of thought. The original meaning of the phenomenon is clarified, leading to recreating its logical perspective.

Ключевые слова: Апокалипсис, логика, мысль, метафизика, архаика.

Key words: the Apocalypse, logic, thought, metaphysics, archaic.

Тема Апокалипсиса принуждает возвратиться в поле мысли, оставив в стороне логику готовых смысловых траекторий: Апокалипсис из исконного значения собственного смысла открывает перспективу логического.

Логика Апокалипсиса. При прояснении этимологии Апокалипсиса (от *apo calipton* – срывание, снятие покрова, и здесь напрашивается аналогия с гегелевским *Aufhebung* – снятие) становятся прозрачными и его изначальный смысл, и функциональность его сюжетов: это переход через очевидное, регулярное, шаблонное; переход, осуществляющийся через трансгрессию образа, результаты которой могут быть как предсказуемы, так и внезапны.

Судя по обыденно-усредненному восприятию Апокалипсиса, можно сделать вывод о том, что Апокалипсис есть серия сюжетов, прогнозирующих будущее и вызывающих ужас: это будущее, наступающее внезапно. Однако стоит заметить, что внезапность определена рамками самого сюжета; мыслящий же апокалиптически, т. е. настроенный на методическое снятие с образа реальности покровы готовых стандартных смысловых схем, возвращает ей первоначальный

ритм и приветствует внезапность, неожиданность: без страха, упрека, но стойко и торжественно.

Развивая тему, следует прояснить такой значимый концепт, как «логическое». Если понимать логику в предельно широком смысле – как некую причинно-следственную связь, уложенную в определенный способ мысли, который характеризуется регулярностью, предсказуемостью, тождеством и узнаванием, усредненным, статуарным способом реагирования на определенные явления, то аналитика характерных черт выстроенного таким образом строя мысли позволяет понять и то, что данная логика характеризуется невнятностью, невнимательностью и как следствие – безответственностью. И как результат именно подобная логика формирует предел мысли и пробуждает апокалиптические образы, которые чаще всего получают наименование «Конца света». Подчеркнем, что таково «правило игры» в рамках общепризнанного в культуре стандарта «логического», т. е. такого стереотипа мысли, который чреват рядом проблем (от экологических до экономических). Данный тезис побуждает заново задаться вопросами: что значит мыслить, и всегда ли масштаб мысли совпадает с формами логики, общепризнанной той или иной культурой?

Архаическая архитектоника мысли. Философия, возвращаясь в свое исконное русло, всегда заявляет об изначально присущей ей апокалиптике – о снятии покрова и об опыте проявления непроявленного и неочевидного. В этом случае следует учитывать, что мысль есть практика, не ограничивающая себя мышлением (во всяком случае, одним из его образцов), а потому природа мысли ориентирована на *иное*, точнее – на допущение *иного* и принятие его. В противном случае (здесь уместно вспомнить М. Волошина [3], К. Юнга [9]) *иное* (фиксируемое такими категориями, как «Единое», «Бытие», «Оно», «реальное», по Делезу, «беспредельное» [5]) прорывается вовне и раскалывает мир. Так, мыслить *иное* и прояснять его посредством выразительных форм – важное дело для философии, преобразующей логику в Логос, а апокалиптику ужаса – в апокалипсис Благодати. В заданном таким образом контексте, как никогда раньше и нигде больше, остается актуальным значимый для философии вопрос: что значит мыслить? Всегда ли мысль определяется рамками мышления, и о какой стилистике мышления имеет смысл вести речь?

Здесь следует допустить такую возможность мышления, при которой мысль в полноте своей заявляет о себе, не ограничивает себя стереотипами разума и во многих аспектах перекрывает такие зоны, которые в культуре получили характеристику «бессознательного, интуитивного, до-логического». Одной из версий такого мышления мо-

жет быть опыт бахтинского «карнавала», или «хоровода по солони» в архаических славянских культурах [1]. Это такая версия мышления, при которой мысль не ограничивается спекуляцией, но вбирает в себя телесный опыт, праксис, возможность выбора и ответственность за него.

Парадоксальным образом сегодня та модель рациональности, которая в текстах досократиков актуализирует до/пра-логическое за счет языковых аналитик, которые, по словам М.Н. Вольф, сводятся «не к тому, чтобы указать одно физическое начало для многих вещей, а к тому, чтобы определить одну причину для многих следствий или одно объяснение для большинства феноменов» [4], остается в общепризнанном философском дискурсе на правах маргиналии. Ж. Рансьер, подвергая радикальному переосмыслению бытийственные основания, определяющие механизмы традиционного мышления, а также настаивая на актуальности фигур мысли и письма маргиналов от философии (таких как А. Шопенгауэр, Ф. Ницше), литературы (от Э. Золя и до Ги де Мопассана, Г. Ибсена и Ю.А. Стриндберга), указывает на открытую перспективу мысли как принципиально незавершаемого события, т. е. как события, удерживаемого противоречиями, вынуждающего погружаться в чистое бессмыслие неприкрашенной жизни или встречаться с силами тьмы. Позиция философа интересна и тем, что предпринимаемая им аналитика европейской философской традиции формирует такую тематическую размерность, в которой мысль открывает себя как радикально *иное*, вызывающее потребность в чувственном участии: мысль становится возможной в статусе эстетического феномена, притом что статуарный смысл фигур эстетического действия (и самое эстетическое) будет поставлен под вопрос. «Речь идет не просто о влиянии идей и тем того времени, – настаивает Ж. Рансьер, – речь, в сущности, идет об одной из позиций в рамках той системы возможностей, которую определяет некоторое представление о мысли и некоторое представление о письме. Ибо называемая нами эстетической безмолвная революция открывает пространство разработки конкретного представления о мысли и соответствующего представления о письме. Это представление о мысли покоится на фундаментальном утверждении: имеется и мысль, которая не мыслит, мысль, задействованная не только в чужеродной стихии немыслия, но и в самой форме немыслия. Наоборот, в мысли обитает и придает ей специфическую силу нечто от немыслия. Это немыслие – не только форма отсутствия мысли, оно является действенным присутствием ее противоположности» [6, с. 33]. Однако если в пространство мыслимого допустить опыт «немыслия» и такое допущение принять за точку

отсчета в квалификации своеобразия и многомерности мышления, открывается возможность иного «прочтения» традиции мысли и, что важно, ее бытийственной квалификации. Полагаем, что это приложимо в первую очередь к определению статуса форм мысли, рациональности, исполненной стихии русского языка и сообщающей самой отечественной культуре бытийственный статус: смена ориентиров мысли и мыслительных приоритетов ставит под вопрос онтологию русскоязычной философской традиции, много внимания уделяющей в том числе и теме апокалипсиса.

Актуализация «немыслия» приводит к необходимости переосмысления самих форм мысли, а именно тех, посредством которых мысль ощущается и переживается. «Немыслие» вызывает потребность в допущении в пространство *ratio* таких структур, которые восполняют семантику «чувственности» и которые в греческой культуре, взятой европейской традицией за образец рационализации, маркированы категорией *Эстезиса*. В этом случае следует вспомнить об этиологии *Эстезиса*, а также проследить и осмыслить «чувственные рубежи» любого мышления, в том числе и апокалиптического.

Реконструкция рациональных форм. Итак, каким образом осуществить реконструкцию уже существующих рациональных форм? История культуры, как западно-европейской, так и восточной, в том числе и русской, предлагает такие версии логического, как «логика абсурда», «логика игры», «тавтология», «смысловая перверсия», при которых дискурсивность не есть заранее сформированная по заранее определенным правилам тема, но представляет собой допущение Логоса в том его статусе, в котором он был помыслен Гераклитом.

Важно заметить, что в своем истоке (в детстве нации, культуры, человека) мысль не заявляет о себе в качестве проекта, утвержденного готовой формой; мысль предполагает место собственного бытия и присутствие художника, удерживающего грань «мира» (и грань слова как риторической фигуры, и собственное состояние как состояние пограничное). Так, к примеру, Г. Башляр в проекте переосмысления философии как методологии выводит две фигуры философии и философствования: фигура философии, описывающая реальность как наличное положение дел, и фигура философии, проникающая в мысль, в сущность реальности, не останавливающаяся на готовых образцах смысла («наличности»). В первом случае философия есть *animus*, мужская сущность с жесткой логикой, негибкими конструкциями описания и понимания; во втором – философия есть *anima* – женская органика сущности, нежная, обволакивающая, принимающая «мир» и мысль в их единстве (поскольку «мир» есть смысловая мо-

дель, устойчивый корпус мысли), распознающая их как грезу, как текучую субстанцию. В этом случае следует вести речь о двух способах организации мысли и, соответственно, о двух территориях, из которых мысль свидетельствует о своем наличии: о восприятии языка как *инструмента* организации мысли (и такая установка чаще всего избирается традицией за основополагающий *принцип*) и о восприятии слова как пути, приводящем к истоку (мысли, мира) (такая установка оставляется чаще всего традицией на правах маргиналии) [6]. Отдавая приоритет женскому, близкому к истоку (тому, в чьей сути пребывает исток, *при-сутствует*), Г. Башляр замечает, что для философа, ощущающего мысль как *anima* и принимающего *anima* ключевым принципом мысли, ее жизненным условием, слова «исходят из самой глубины грез» [2, с. 30].

Так, руководствуясь концептуальными выкладками Г. Башляра, может быть сделан следующий вывод: мысль как *anima* есть *ночное* дневного разума, т. е. некая сфера, которая пропитывает собой строгий Логос, выступает эпифеноменом, *образом*, предшествующим строгой теории. В свою очередь реформа когитального механизма возможна через возобновление мыслительной функции слова как образа, посредством которого восстанавливается *стихия языка*.

Слово, расплавленное до звука, до прямого единения означаемого и означаемого, подтвержденного практикой, делом, остается *при сути* концепта «апокалипсис»; другими словами, существо «апокалиптики» культивируется в лингвистическом опыте, *определенным образом* заявляющем о себе: через единение слова и дела, через организацию жизненного топоса, посредством органичной связи с телесными практиками (опытом коммуникации с природными стихиями), впоследствии получившими значение ритуалов и воспроизводящими четкую последовательность действия, причинно-следственную зависимость ожидаемого результата от нюансов в манере исполнения. Вместе с тем телеология некоторых практик не всегда бывает внятно определена: танец, музыка, живопись представляют собой также определенный образ действия, цель которого вынесена за горизонт повседневных смыслов. Цель не всегда получает внятную артикуляцию «действия, нацеленного *на то, чтобы...*»; потому-то в обыденно-усредненном срезе мышления и восприятия реальности данные практики часто получают квалификацию «бесцельных» (что не смущает исполнителя), в то время как их скрытой целью часто является переструктурирование жизненного пространства, реорганизация телесных ощущений и как результат сообщение реальности иной меры восприятия, иной меры самой мысли. Образный способ артикуляции такого

«бесцельного» опыта, а также способ артикуляции ритуализированного действия раскрепощают скрытый резерв самого слова: здесь слово тесно связано с делом, и семантический ресурс его не исчерпывается только говорением. Однако именно единство слова и дела, закрепленное в конкретном культурном опыте и укрепляющее этот опыт, сообщающее ему устойчивый иммунитет к «чужому», воспроизводит специфический знак, контуры которого легко узнаваемы, автоматически считываются «своими», представителями конкретной общности, а их глубина остается нераспознаваемой, закрытой для «чужих». Регулярность воспроизведения практик и лексических единиц, сопровождающих их, формирует *культурный знак*, т. е. единицу, которая воспроизводит *знакомое*, одновременно уникальное, в теле родного жизненного топоса.

Таким образом, если принять во внимание значимую роль телесных практик в формировании культурной формы, нельзя не учитывать, что одним из условий жизнестойкости той или иной культуры будут выступать способы переживания (эмоционально-чувственное восприятие знака), маркированные традицией «пралогическим режимом». Однако жизнестойкость этого режима подтверждается как раз тем, что именно он стохастично включается в экстремальных ситуациях. Культурная форма устанавливается посредством специфического образа мысли, не ограниченного спекулятивными выкладками *ratio*. Напротив, сам формализованный *ratio* является регионом этой территории мысли.

Логика и метафизика в горизонтах формирования смысла. К механизмам, сопровождающим процесс формирования мысли, следует отнести телесные практики, усиливающие эмоционально-чувственную связь человека и жизненного топоса как топоса живой культуры. В классической традиции эти практики часто маркированы характеристиками, данными с позиций самонадеянного понятийно выстроенного разума – «темные», «дологические», «нерациональные», «бессознательные» и пр., в то время как неклассическая ориентация мысли указывает на присущую им (практикам) мудрость, семантика которой закрыта для «чужого». Прежде чем обратиться к анализу этих механизмов, следует обратить внимание на то, что их природа *метафизична*, поскольку оставленные в стороне и подвергаемые долгое время репрессии со стороны формализованного мышления они напоминают о себе экзистенциальными состояниями тоски, потаенного ужаса, подавленного желания, заявляют о собственном присутствии в экстремальных ситуациях, тем самым привлекая к себе внимание и требуя артикуляции собственного естества.

Тематизируя пределы разума, установленные европейской культурой, и настаивая на том, что «выдвинутость нашего бытия в Ничто на почве потаенного ужаса есть перешагивание за сущее в целом» [7, с. 24], М. Хайдеггер уточняет лингвистическую природу метафизики, которая есть не столько «обозначение такого исследования, которое выходит – “meta”, “trans” – “за” сущее как таковое», сколько есть «вопрошание сверхсущего, за его пределы, так что мы получаем после этого сущее для понимания как таковое и в целом» [7, с. 24]. В то же время развитие логики цитируемого фрагмента приводит к следующим выводам: вопросы о семантических пределах сущего не есть указание на выход за границы реального, в трансцендентное, скорее есть указание на то, что и «реальное», и «трансцендентное» суть относительные реалии мысли, т. е. они получают осмысление относительно той или иной мыслительной формы, взятой культурой за образец. К примеру, в картезианской метафизике бытие и сущее не мыслятся, осмыслению подвергаются только логические обоснования этих реалий, а метафизике отводится роль трансцензуса, проводника в пространстве, горизонты которых расходятся с горизонтами собственно философии. В вопрошании предельных вопросов бытия, напротив, метафизика открывает свое подлинное значение и требует переосмысления в первую очередь самого феномена логического.

Позволим себе сделать еще одно обращение к цитате феноменолога с целью актуализировать момент, фиксирующий внимание на том, что метафизическом срезе «“логика” высится как последняя инстанция, что рассудок есть средство, а мышление – способ уловить Ничто в его истоках и принять решение о возможных путях его раскрытия» [7, с. 18]. Очевидно, логика не ограничивается такими характеристиками, как «мышление о чем-либо», как система, требующая отстраненной позиции наблюдателя и выстраиваемая по общеобязательным законам формализованного мышления. К примеру, на маргиналиях к работе «Основные понятия метафизики» М. Хайдеггер оставляет заметку: «Логика в обычном смысле то, что просто за нее принимают» [7, с. 407], следовательно, речь идет о какой-то иной размерности логического (о необычном смысле логики), в которой метафизика и жизненная стихия (маркированная категориями «Бытия», «Ничто») органично связаны.

В экзистенциально-личностном плане метафизика «есть вопрошание, в котором мы пытаемся охватить своими вопросами совокупное целое сущего и спрашиваем о нем так, что сами, спрашивающие, оказываемся поставленными под вопрос» [8, с. 333]. Таким образом, спрашивая, спрашивающий означает сущее, указывая на его *вот*,

обналичивает вещь, маркирует ее знаком космоса-порядка. Экзистенциально-личностный опыт мысли как приватный жест не будет понят до тех пор, пока не будет предпринят самостоятельный опыт вопрошания общепринятых мест мышления.

Метафизика приводит фрагментарность мира к целостности через выявление «самоговорящих» феноменов, слабых для рефлексии и требующих отношения/участия и ответственности: феноменов, к которым могут быть отнесены «вера», «любовь», «честь», «совесть», «страх», «ужас», «тоска», «родное» и пр. Данные феномены не поддаются осмыслению посредством отстраненного описания: их понимание становится возможным в качестве ответного жеста, акции, поступка. Наличие этих феноменов в жизненном пространстве, их личностное обнаружение принуждает к слову, к с-казу; их проявление – приватный ход мысли, требующий непосредственной вовлеченности и исполнения. Кроме того, метафизика, понятая как вопрошание о границах «мира», указывает на то, что «мир» принципиально незавершен, а потому требуется усилие, направленное как на осознание этой незавершенности, так и на опыт, позволяющий выйти на предел «мира» и обналичить этот предел знаком.

Что значит мыслить в предчувствии апокалипсиса? При постановке вопроса, что значит мыслить и при предложенной здесь версии ответа на него остаются значимыми и сопутствующие разворачиваемой аналитике вопросы: как осуществить телесно ангажированное мышление, и в какой выразительной форме оно может быть реализовано? Насколько его статус будет определен статусом рефлексии, и не будет ли этот опыт всего лишь альтернативой принятой в культуре рациональной схеме? Ответ на эти вопросы требует принятия допущений о природе мысли и признания их в качестве аксиоматических установок, позволяющих зафиксировать предел, который всегда есть предел конкретной содержательной формы, конкретной логики, конкретного социально приемлемого формата реагирования на вызовы реальности. Допущение и принятие позволяют выйти на/за границу предела и принять как есть такие слабые для рефлексии феномены, как «беспредельное», «оно», «бытие», «единое», «реальное», «до/пра-логическое».

В решении поставленных вопросов следует изначально договориться о том, что под аксиоматикой мы будем понимать установки, значимые для осуществления мысли и одновременно представляющие «жизненное кредо» разных культур. От их *практического* осуществления зависит решение таких вопросов, которые зафиксированы идиомами «экологии», «экономики», «ценностей и морали». Также

практика мысли показывает, что любой ракурс экологии предполагает в первую очередь *экологию мысли* в ее прямом значении, где – «ойкос» проясняет одну из своих магистральных сем – сему «дома», поэтому есть основание полагать, что семантическое поле «ойкоса» соотносимо с архетипом «дома», «домашнего», «близкого и непосредственно значимого», «подручного». Здесь анонимная реальность становится обжитой, живой, экзистенциально значимой, наделенной знаками внимания, полем выбора и ответственности за него. Так, аксиоматика включает в себя прежде всего практическое применение следующих мыслительных принципов-допущений.

Во-первых, допущение того, что логика есть одна из конвенционально принятых версий Логоса как пути мысли. Логика, как правило, линейна, потому и социально адаптирована, определяет социальный содержательный стандарт и связанные с ним поведенческие нормы. В то же время логика остается одним из подмножеств Логоса.

Во-вторых, допущение того, что Логос расплавлен в знаковых координатах любой культуры; он формирует, определяет и содержит ее сущностные грани. Логос имеет множественность проявлений, и в архаических культурах он представлен в формах орнамента, допускающего пересечения, пустоты, искривления пространства, многослойности, многоплановости. В этом отношении абсурд, языковые игры – опыт восстановления Логоса, т. е. исконных условий мысли, допустимых языком. Работа с языком такого рода восстанавливает первозданность жизненного порядка, в которой логическая семантика, логический синтаксис и логическая прагматика слиты в единое целое, существуют в едином ритме высказывания, а именуемая ими вещь всегда на своем месте, и в этом порядке высказывание остается сдержанным и ответственным. Такое восприятие логики события и Логоса пробуждает живость топоса, переводит *анонимную реальность* в статус *мира*, т. е. содержательно близкого, значимого универсума.

В-третьих, допущение того, что мир не есть внешняя сознанию инстанция, но всегда образ мысли. В этом ключе следует признать, что мир не вне, а внутри нас. «Мир» есть наше содержательное наполнение реальности, свободное от стандартизированных установок. В этом ракурсе концепт «мира» сопрягается с такими феноменами, как «внимание», «ответственность»: полотно мира остается органичным тканью Логоса, в то время как Логос восстанавливает первобытийственную органику, т. е. тождественность с Биосом, с Эстезисом, с Праксисом (как анализируют эту размерность логического отечественные авторы В.В. Савчук, А.А. Грякалов). Соответственно, перево-

дя речь в русло темы апокалипсиса и обращая внимание на целесообразность мира, следует признать, что если не мы контролируем апокалипсис, то апокалипсис контролирует нас.

В-четвертых, допущение того, что такие феномены, как «мир», «реальность», «язык», «мысль» суть сопорядковые явления, они не есть застывшая материя, монументальная конструкция. Качества пластичности и текучести присущи им, потому рамки и перегородки мира проницаемы, и он меняет форму в прямой зависимости от образа мысли и опыта истолкования. Поэтому же следует признать, что от опыта мыслимости напрямую зависит опыт взаимодействия с сущностным: как мы мыслим, так и таким образом мы существуем, притом в большей степени в выборе ценностных приоритетов, в константных координатах мироздания, уверенно утверждая, что «это так» (*es ist so*), «мир таков», «жизнь такова», «судьба» и пр. Очевидно, что результатом немислимого, следствием безответственного мировосприятия выступают классические апокалиптические сюжеты.

В-пятых, допущение того, что мысль телесна, а космос – продолжение тела.

В-шестых, допущение функциональности сакрального образа зеркала в прочтении сюжетов мира. В архаичных культурах образ зеркала воспроизводит опыт проявления «неявного», «неочевидного», которое всегда есть «наше» и никогда не есть «внешнее нам». Так, концепт «зеркала» побуждает дать слово реальности, не навязывая ей продукты сознания (и коллективного бессознательного в том числе).

В-седьмых, допущение того, что философия изначально есть метафизика, т. е. опыт проявления неявного, неочевидного, опыт вопрошания, при котором сам спрашивающий оказывается поставленным под вопрос. Так, концепт-метафора «зеркала» в этом ключе образно воспроизводит сущностные грани философии как таковой.

Следует признать также, что философия, руководствуясь принятыми мыслительными установками, способна заявлять об ответственности логики и предпринимать реконструкцию безответственного мышления через трансгрессию мыслительного образа. Это дает основания полагать, что апокалипсис в культуре имеет две функции: *мнемоническую*, напоминающую о том, что «если... то», и *трансгрессивную*, воспроизводимую через сюжеты, образы, символы, художественную инсталляцию и вы/принуждающую мыслить. Подчеркнем, что, в противном случае *оно* наступает, оставляя сознание беззащитным, слабым, ограниченным социальным пределом и потому «смертным», но «уповающим на Провидение».

Список литературы

1. Бахтин М. Лекции об А. Белом, Ф. Сологубе, А. Блоке, С. Есенине (в записи Р. М. Мирской) // Диалог. Карнавал. Хронотоп. – 1993. – № 2–3.
2. Башляр Г. Избранное: Поэтика грезы. – М.: РОССПЭП, 2009.
3. Волошин М. О смысле танца // М. Волошин. Утро России. – 29 марта 1911 г. [Электр. ресурс]. – URL: [http : // www.stihi-rus.ru/1/Voloshin/tanec.htm](http://www.stihi-rus.ru/1/Voloshin/tanec.htm) (дата обращения: 24.09.2013).
4. Вольф М.Н. Основания аргументации в раннегреческой философии: поллярность как тип аргументации // Вестник НГУ. Серия: Философия. 2010. – Т.8. – Вып. 4. – С. 112-118.
5. Делез Ж. Что такое философия? – М.: Академический проект, 2009.
6. Рансьер Ж. Эстетическое бессознательное. – СПб.; М.: MACHINA, 2004.
7. Хайдеггер М. Основные понятия метафизики // Время и бытие: ст. и выступл. – М., 1993.
8. Хайдеггер М. Что такое метафизика? // Время и бытие: ст. и выступл. – М.: Республика, 1993.
9. Юнг К.Г. Психологические аспекты архетипа матери // Юнг К.Г. Душа и миф. Шесть архетипов. – Киев; М., 1997. – С. 211–250.

Холокост как Апокалипсис

В статье дан анализ метафоры, образности, способов организации пространства и времени для реализации мифологема Апокалипсиса в ее взаимосвязи с литературной традицией и в сопоставлении с художественными и документальными текстами о Холокосте и концлагерях.

The author aims to analyze metaphors, images, means of time and space structuring to present the Apocalypse mythologeme on the background of literary tradition(s) by comparing fiction and non-fiction on the Holocaust and concentration camps.

Ключевые слова: проблематика Холокоста и концлагерей, мифологема Апокалипсиса, художественное, документальное, хронотоп, вещь.

Key words: problems of the Holocaust and concentration camps, the mythologeme of the Apocalypse, artistic, documentary, chronotope, thing.

XX столетие, начавшееся с революций и мировых войн, породило апокалипсическое ощущение бытия, где человек испытывает экзистенциальное одиночество. Концлагеря Второй мировой войны вызвали потребность понять то, что не могло быть понято, и сохранить память о том, о чем страшно было вспоминать. В статье предпринята попытка показать различные способы литературного осмысления проблематики Холокоста и концлагерей с точки зрения их апокалипсической природы. Основное внимание уделяется «мифологическому типу повествования», обусловленному «эсхатологическим» материалом (эпохой глобальных сдвигов всех сфер жизни) и типом героя-жертвы – «маленького» человека, не способного влиять не только на исторические и социальные обстоятельства, но и на собственную судьбу. Базисом для данного нарратива служит мифологема Апокалипсиса, выражающая завершение антропоцентрического этапа в развитии науки и культуры.

Этическая и эстетическая сложность предмета художественного исследования – опыта выживания человека в невыносимых обстоятельствах формирует особую поэтику времени, объективно-фактического и, вместе с тем, специфически-индивидуального. Универсальной в данном случае представляется структурная единица ми-

фологической картины мира: категория вечности – оппозиционная *конечности* обыденного времени. Согласно логике мифа, любые вещи, герои или ситуации имеют абсолютную самоценность и самоцель, не могут быть классифицированы и обобщены по какому-либо признаку (одноранговы и однократны, по Лотману [2, с. 526–527]). Соответственно, специфика мифологического хронотопа объясняет свершение события и в каждый отдельный момент, и непрерывно, т. е. всегда.

Многочастно-бесперывная модель времени в текстах Холокоста реализуется в форме апокалипсической хроники. Общая для вечно-временного измерения особенность придает Холокосту как процессу (с одной стороны, разделенному на отдельные фазы, с другой – не имеющему начала и завершения) характеристику *длящегося* конца. Такое восприятие продиктовано реалиями Холокоста, многократно описанными в литературе. Имеются в виду вполне конкретные ситуации: люди ждут облавы, их арестовывают, затем ведут, помещают в вагоны для скота, будущие узники подъезжают к лагерю, далее ждут селекции, прошедшие ее ждут смерти и т. д. Так складывается каждый новый цикл.

Последовательность событий сопоставима с иерархией Дантова «Ада» не только по принципу нарастающей тяжести испытания, но и в отношении воронкообразной конечно-безграничной структуры.

Неперывное движение от начала конца до собственно конца в произведении может быть описано полностью и во всех подробностях, однако возможно и выборочное изображение наиболее важных для автора ситуаций. Но общими для всего корпуса концлагерных текстов являются сохраняющаяся последовательность и цикличность изображения, а также узнаваемость эпизодов (по принципу символических обобщений второго порядка, выстраивающих ассоциативную связь между единичным названием и комплексом всех «предельных» ситуаций).

Апокалипсис как метафора медленного умирания присущ документальной или тяготеющей к документальности литературе, поскольку именно такой тип письма наиболее точно воспроизводит *поступательный* принцип функционирования мифологемы апокалипсиса.

Если процессуальность Холокоста соотносится с динамикой времени, то концлагерь как «место, где осуществлялся Холокост», имеет уже не только хронологические, но и пространственные координаты. Подчиняясь логике мифологического мышления, они также создают бинарную оппозицию «сакральное/профанное». Так, к примеру,

концлагерный топос в литературе может функционировать в плане его номинально-географического расположения, становясь зоной массового паломничества, которая отождествляется либо с жертвенником, где умертвлялись «агнцы», либо с Молохом – гипотетической утробой, требующей жертв, трактуемых среди прочего и в религиозном ключе (такой подход характерен для еврейской национальной литературы).

Пространство концлагеря может быть стилизовано под разновидность «щекочущего нервы» аттракциона, где посетитель, погружаясь в атмосферу «Конца света», остается в полной безопасности. Аналогичные ощущения испытывает зритель, всерьез сопереживающий гибнущему в планетарной катастрофе человечеству, сидя в удобном кресле перед экраном. Такая модель часто реализуется в массовых образцах.

Взаимодействие хронотипических параметров продолжительности вечности и протяженности пространства рождает особую художественную форму опространственной вечности. Согласно ей, концлагерь предстает инвариантом бытия, а его топика трансформируется в антиреальность, простирающуюся *за* свершившимся апокалипсисом (после него). Однако речь идет не об аде, поскольку в этом месте карают не за грехи: евреев, к примеру, *обязывают* нести ответственность за свою национальность.

Доказательством тому служит художественный принцип построения данного «зазеркалья», основанный на антитезах. В противовес естественной организации социально-исторического пространства, пространство концлагеря также организовано, но искусственным путем. Метафизическая осмысленность человеческого существования отрицается самой идеей inferнальной области для истребления. Законы гротеска и алогичности концлагерного мироустройства – коррелируют божественной упорядоченности бытия.

Наряду с особенностями бинарной топика идея иной повседневности подкрепляется образом героя, *вынужденного пребывать* как в реальной, «гражданской» жизни, так и в лагере. Состояние жертвы, которой удалось сохранить жизнь, – парадоксально, преодоление мелкого сита массовых казней – случайно.

Отличительной особенностью концлагерного повествования становится призрачность и условность обыденного пространства, из которого приходит герой, и амбивалентного ему детализированного и обытовленного пространства инобытия.

В отношении эсхатологической обработки концлагерной темы особый смысл приобретают предметы и вещи, структурирующие про-

странство и маркирующие пребывание человека в нем. Однако их номинации и функции, как и создавшая их действительность, не детерминированы логикой неарестантской жизни.

Вещный мир, окружающий персонажа концлагерной прозы, скуден и однообразен. Запредельность человеческого существования, очевидно, объясняет отсутствие необходимых вещей. Тем не менее, даже их небольшое количество может быть классифицировано и описано на разных основаниях. По времени появления это могут быть вещи, привезенные узником с воли; вещи, сопровождавшие его в пути и потом утраченные; вещи, приобретенные в антимире. По назначению – функциональные и бесполезные, случайные и памятные. Предметы могут присутствовать как фон или мотивировать поступки действующих лиц.

Имущество, которым владеет узник концлагеря, или охота за ним способствуют сохранению индивидуальности. Так, например, возможность пользоваться элементарными миской, удобной обувью, листом бумаги позволяет чувствовать себя избранным среди массы обезличенных существ. Обладание случайными, «бесполезными» с точки зрения выживания мелочами: монетками, пуговицами, обрывками газет – соотносится с сокровенными переживаниями, с воспоминаниями, тем самым моделируя внутренний мир героя. Отчасти это тождественно прустовской концепции воспоминаний, но в данном случае у арестантов ничего нет, кроме прошлого, их настоящее стерильно, вещи с того, т. е., с этого света – это связующая нить между жизнью и небытием. Вместе с тем, в лагере смерти вещь как таковая никогда не становится ценностным абсолютом потому, что посюсторонняя логика зависимости, личной значимости вещи и ее ценности отвергается законами антиреальности. Человеческая жизнь ничего не стоит, вещь ничего не стоит тем более.

Особого внимания заслуживает еда как предмет вожделения каждого арестанта. Мотивы еды и насыщения особенно подробно разрабатываются в литературе концлагерной проблематики. Так, в частности, само собой разумеющееся дело для обывателя нормального мира – сытость, съестное, пища – для узника служит симптоматическим показателем удачливости. Полная миска – это гарант того непритязательного благополучия, к которому он стремится. Голод концлагерей – крайне болезненная и совершенно особая тема, обратно пропорциональная гедонизму. Еда в лагере – не просто гастрономическое удовольствие, а ценностный абсолют и в какой-то мере фетиш, а процесс поглощения снеди – сакральное, имеющее глубинный смысл действие, поскольку позволяет сохранить жизнь. Заплесне-

велький кусок хлеба, найденный на помойке, превращается в амброзию, в деликатес, проглатывается аккуратно и почтительно.

Опрокинутая реальность наполнена символикой несимволического, что очевидней всего прослеживается в функции одежды, актуализирующей мотив переодевания. По замечанию Ю.М. Лотмана, костюм «вносит динамическое начало в казалось бы неподвижные сферы быта. В обществах, где типы одежды строго подчиняются традиции, <...> т. е. не зависят от линейной динамики и произвола человеческой воли <...> как и все другие лежащие за обыденной нормой формы поведения, подразумевают постоянную экспериментальную проверку границ дозволенного» [2, с. 73].

Отнятие личного платья у вновь прибывших – звено в цепи расчеловечивания. Необходимость носить полосатую арестантскую робу приводит к перемене сущности, обретению новых качеств недочеловека.

Так, к примеру, в романе Джона Бойна «Мальчик в полосатой пижаме» (2006) феномен специального облачения вынесен в заглавие. В романе речь идет о дружбе сына коменданта Освенцима и пленного еврейского мальчика. Движимый отчасти любопытством, отчасти желанием помочь другу, Бруно примерил спецодежду заключенных, полосатую пижаму, – «с тех пор он пропал» [1, с. 283]. Ситуация переодевания становится ключевой в развитии сюжета. Надевая наряд заключенного, Бруно осуществляет ту самую эмпирическую проверку опасного рубежа между нормальным миром и миром, лежащим за пределами нормы, о которой шла речь выше. В результате пространство антиреальности затягивает его, он сам «делается» пижамой, тем самым совершая эволюцию наоборот. Уходом маленького экспериментатора в небытие реализуется метафора овеществления человека.

В литературе о концлагерях возможен и обратный процесс: одухотворение неспецифических для данного места вещей. Примечателен в качестве примера образ флейты в романе У. Стайрона «Выбор Софи» (1979). В центре повествования – судьба молодой польки, на которой нацистский врач ставит психологический опыт. Из двоих детей она должна выбрать одного, а другого отправить в газовую камеру. Софи выбирает сына, а маленькая дочь «так и ушла, прижимая к себе своего Мишу и свою флейту» [3, с. 662]. Это второй из двух эпизодов, где возникает образ флейты, – первый связан с игрой девочки.

Тем не менее, вся полнота и двойственность смысловой нагрузки образа флейты, генетически восходящего к античным мифам, пасторальной поэтике, субкультуре художников, музыкантов (флейта – музыкальный инструмент Эвтерпы), шекспировской, тютчевской

традиции и, наконец, пронзительной интерпретации Серебряного века, реализуется в данном тексте в полном объеме. Флейта сопровождает маленького человека в небытие, выражает быстротечность жизни, незащитность ребенка, страдания чистой души которого вторят тонким и сложным звукам этого инструмента. Актуализируется здесь и семантика творческого, а потому абсолютно бесполезного начала и противостоящая ему разрушительная сила.

В данном случае флейта – сакральный предмет, который становится латентной доминантой сюжета, вернее, его наиболее важной, «концлагерной» линии. Предмет, который, казалось бы, совершенно неуместен в контексте «эпохи печей», оказывается плотью от плоти антиреальности, так как «проглоченный» ею человек – душа флейты.

Фабрика смерти сама может производить некоторые предметы, не имеющие аналогов в «нормальном» мире. В таком случае возникает связь между отдельными типичными сюжетными ситуациями и механизмом номинации мифа. Наиболее существенное отличие состоит в том, что «называние» вещей соотносится с творчеством, т. е. с созидающим началом, тогда как производство нового в мире, лежащем за границами нормы, сопровождается актом уничтожения.

В инфернальном пространстве происходит подмена этической ценности ценностью материальной. Характерны, например, многочисленные свидетельства об использовании золотых зубов в качестве денежного эквивалента. Счастливым и богачом оказывался тот, кому удавалось сохранить их после тотального досмотра, но эта «собственность» зачастую становилась предметом зависти и поводом для убийства.

Очень редко в текстах «Освенцима» фигурирует «мыло из евреев» и описываются способы его изготовления. Подобное замалчивание объясняется, видимо, тем, что сам предмет и разговоры о достоверности факта его существования табуированы.

Именно набор из таких предметов завещал Нислу Зайдебандту, герою романа М. Хемлин «Крайний» (2010), его отец. Фабула отчасти строится на поисках хорошо спрятанного сокровища, вокруг которого выстраивается детективная история. Как и следовало ожидать, найденное «сокровище» в виде мыла оказывается фикцией, поскольку его к моменту окончания поисков почти полностью смыливают. Функция предмета в данном случае соотносится с идеей о существовании «матрицы судьбы» еврейского народа, чья миссия – собственной плотью «смыть» грехи человечества.

Смысловый ряд «продукции» фабрики смерти можно продолжить такими темами, как кости, кожа, волосы, т. е. человеческими останками.

ми, которые в литературе могут приобретать как прямое, так и символическое значение (пр.: «Холокост – «холодная кость» [4, с. 52]), но всегда несут антиэстетическую и деструктивную нагрузку.

Все эти физиологические эквиваленты вещного мира актуализируют мотив разборного человека, восходящий к гофмановской сатире, но в отличие от сознательной механистичности персонажей романтика разборка заключенных на части не делает их механизмами – такова их экзистенция.

Подводя итог, отметим, что мифологема апокалипсиса в текстах о Холокосте и концлагерях функционирует на разных уровнях.

Главным структурным компонентом литературы, осмысляющей опыт проживания Апокалипсиса, становится особый хронотоп, где время имеет характеристики длящейся бесконечности и конечности отдельной фазы, пространство инвариантно бытию. Хронотоп антиреальности представляет собой не ряд абсолютных категорий, а способ, помогающий найти границы начала «Конца света» и его завершения.

Пространство связано с вещественным наполнением, где каждый объект сакрален и может приобретать дополнительную семантическую нагрузку или вовсе менять ее на противоположную. Топологическую функцию вещи обуславливает временное измерение. Если жизнь человека основана на разного рода приобретениях и умножениях, в том числе и вещественных, то антибытие сопровождается утратами. Таким образом, мифологема Апокалипсиса в литературе о Холокосте и концлагерях выражает опыт конца, который не является началом чего-то нового.

Список литературы

1. Бойн Дж. Мальчик в полосатой пижаме: роман / пер. с англ. Е. Полецкой. – М.: Фантом Пресс, 2010. – 288 с.
2. Лотман Ю.М. Семиосфера. – СПб: Искусство-СПБ, 2000. – 704 с.
3. Стайрон У. Выбор Софии: роман / пер. с англ. Т. Кудрявцевой. – М.: АСТ, 2010.
4. Хемлин М.М. Крайний. – М.: Центр книги ВГБИЛ им. М.И. Рудомино, 2010. – 288 с.

НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ

Франциска Фуртай

Апокалипсис как явление культуры (обзор всероссийской научно-практической конференции)

14 июня 2013 г. на факультете философии, культурологии и искусства ЛГУ им. А.С. Пушкина состоялась конференция «Апокалипсис как явление культуры». Для обсуждения была предложена одна из актуальных тем современного гуманитарного знания – проблематика апокалипсиса, обращение к которой выступает в качестве фактора формирования социальных, философских и художественных вариантов ментальности последних десятилетий.

Эта конференция стала четвертой конференцией, организованной в рамках научно-исследовательского проекта «Метафизика белых ночей», осуществляемого с 2010 г. Северо-западным региональным центром религиоведческих и культурологических исследований.

Цель конференции состояла в рассмотрении всех аспектов такого сложного и многогранного феномена, как апокалипсис: от мифологических корней до современных технико-технологических рефлексий. В соответствии с ней были сформулированы задачи конференции, к числу которых можно отнести следующие: выявить социокультурные причины периодически возникающих и интенсивно переживаемых обществом апокалипсических предчувствий; разработать исследовательские стратегии, синтезирующие современные идеологические, художественные, технико-технологические теории и подходы и позволяющие осмыслить феноменологическую сущность повторяющихся ожиданий конца культуры. Организаторы конференции выразили надежду, что ее работа будет способствовать формированию интеллектуальной среды, заинтересованной в анализе современных культурных процессов.

Конференция открылась докладом Франциски Фуртай «Язык апофатического: зоосемиотика апокалипсиса», посвященным анималистическим аспектам апокалипсиса как культурной парадигмы и художественной метафоры. Избранная тема доклада позволила показать связь размышлений об апокалипсисе с проблематикой конференции 2012 г., посвящённой феномену зооморфизма в культуре. Представления о последних днях мира («Апокалипсис, или Откровение». Пра-лайя, Рагнарёк, Хуньтунь) и их описание присутствуют во многих культурных традициях – от индийской до скандинавской – где есть довольно детально разработанные учения о «великом распаде мира», суть которого – циклическое созидание и разрушение мира и вера в совершенство начала. Напрашивается вопрос: отчего в культурах, столь различных и по локальным, и по хронологическим характеристикам, возникает образ такой «бесполезной, ужасающей и нечеловеческой вещи», как апокалипсис? Причина, вероятно, в том, что эсхатология – это не только представления о конце, разрушении и смерти, но и возможность нового, лучшего творения. Апокалипсис в истории мировой цивилизации никогда не рассматривался как явление – это всегда процесс, причём процесс, затрагивающий философские, художественные, социальные, религиозные, технологические сферы культуры.

Специфика эсхатологической темы обусловила междисциплинарность конференции и тематическое многообразие выступлений. Так, художественно-культурный аспект был затронут в выступлении Ф. Фуртай, феноменологический – в докладе В.Ю. Сухачёва, философские основания апокалиптики рассматривались в докладах В.И. Разумова, И.А. Кребель, эсхатологические аспекты в российском кино стали предметом анализа в докладе Л.В. Кузнецовой, историко-литературные особенности эсхатологии Средневековья были представлены в выступлении М.С. Самариной, математический метод толкования Апокалипсиса, разработанный ученым XVI в. Джоном Непером, был рассмотрен Р.Н. Дёминым.

В ходе работы конференции был высказан ряд интересных мнений и намечен круг проблем, которые могли бы стать предметом дальнейших плодотворных исследований: о зоосемиотических системах в культуре (Ф. Фуртай); об «умирании искусства» как творческой парадигме (О.Р. Демидова); о культуре постапокалипсиса, обусловившей необходимость выбора между киборгом и человеком (А.Ю. Нестеров); о влиянии апокалипсических ментальностей на философию ландшафта (Е.М. Коляда) и др.

Традиционно работа конференции включала и культурную программу, в рамках которой состоялись выставки «Бурятские мифы и легенды о жизни и смерти» (автор М.В. Асалханова), «Арт-эсхатология» (графические вариации на тему Даниила Хармса) (куратор проекта И.В. Ключкин). Кроме того, был показан трейлер фильма «Победа над Солнцем», посвященного футуристическому спектаклю М. Матюшина, А. Кручёных, К. Малевича (режиссёр Е. А. Савельева).

В рамках конференции состоялся ставший уже традиционным модный перформанс «Я за демонами следом...», в котором были представлены студенческие работы из коллекций «Приближение ночи» (Т. Боднарчук), «Армагеддон» (Л. Мордвина), «Иллюзия» (А. Новикова), «Нави» (Н. Нужнова), «Вирус» (Д. Царева)¹.

Подводя итоги конференции, участники отмечали, что апокалипсические представления в различных культурах состоят из образов, существующих за гранью обыденной логики и предметных явлений, т. е. они апофатичны. С момента формирования эсхатологических представлений и до сегодняшнего дня единственным действенным средством их инкультурации и визуализации было искусство, которое облакало сложные космогонические картины в метафорические образы, созданные воображением и фантазией. В русле состоявшегося обсуждения вполне естественно, что следующая конференция в рамках научно-исследовательского проекта «Метафизика белых ночей» будет посвящена эсхатологическому нарративу в современной культуре.

¹ Видеоклип о проведении конференции и трейлер фильма «Квадратное солнце» можно посмотреть по ссылкам: URL: <http://www.youtube.com/watch?v=C4KZzmZTmCg>
<http://www.youtube.com/watch?v=-XD1VX9x-U8&featur>.

К. В. Султанов, И. Б. Романенко

**Интеллектуальный потенциал Российского общества
и стратегии модернизации образования
(обзор международной конференции)**

17–18 апреля 2013 г. прошла Международная конференция «Интеллектуальный потенциал Российского общества и стратегии модернизации образования»*. Конференция была проведена в рамках XX Международного форума «Ребенок в современном мире. Ценностный мир детства», который проходит в Российском государственном педагогическом университете им. А.И. Герцена ежегодно, начиная с 1993 г.

Цель конференции заключалась в осмыслении интеллектуального потенциала общества как специфического человеческого ресурса, направленного на осуществление амбициозных целей современной России: инновационное развитие экономики, разработка и внедрение высоких технологий, достижение социально-политической стабильности и культивирование в обществе идеалов высокой нравственности и духовности. Роль интеллектуалов, способных к нравственной саморефлексии, проектированию, прогнозированию и управлению общественным развитием в этих условиях, трудно переоценить. Однако современное состояние политико-экономической, научной и образовательной элиты, ее социальный состав, мера мировоззренческой зрелости и ценностных ориентиров, ее роль в формировании гражданского правового общества остается не проясненной и нуждается в тщательном исследовании и открытом обсуждении. В выступлениях, а также в ходе состоявшихся дискуссий участниками конференции последовательно проводилась и аргументировалась мысль о том, что сама возможность сохранения и воспроизводства интеллектуального и нравственного потенциала России непосредственно реализуется сферой образования при условии ее структурно-содержательной модернизации.

© Султанов К. В., Романенко И. Б., 2013

* Конференция прошла в рамках поддержанного РГНФ проекта № 12-06-0009 «Интеллектуальный потенциал инновационного развития России: стратегии модернизации образования»

Выступления докладчиков на конференции можно тематизировать по четырем основным направлениям:

- образование в глобальном мире: вызовы и ответы;
- идеалы и ориентиры образования;
- интеллектуальный потенциал России и формирование элит;
- искусство и эстетический опыт в формировании личности.

Конференцию открыли выступления **В.П. Соломина** и **А.П. Валицкой**, посвященные проблемам модернизации образования. В.П. Соломин уточнил, что модернизация «сверху» означает изменение идеологии (коммерциализацию) и жесткие процедуры технологического характера, такие как разрушение институциональной структуры, стандартизация, формализация проверки итогов (введение ЕГЭ), компьютеризация и т. п. Однако реформационные процессы в этой сфере гуманитарного производства могут быть эффективными, т. е. действительно отвечать «вызовам времени», при условии радикальных изменений в сознании тех, кто непосредственно работает в этой системе, будь то учитель, чиновник, министр или теоретик образования. Планетарная доступность научной информации избавляет школу от необходимости многопредметной перегрузки, попыток сообщить школьнику и студенту как можно больше сведений по тому или иному учебному предмету. Так называемая «знаниевая парадигма» смещает целевые доминанты к ценностному (аксиологическому) содержанию образовательных процессов и систем, обеспечивающих не столько накопление информации, сколько способность к ее получению и действенной интерпретации.

С приветственным словом к участникам конференции обратились генеральный консул Японии в Санкт-Петербурге Ямамура Есихиро, генеральный консул Польши в Санкт-Петербурге Петр Зыгмунт Марциняк, генеральный консул Королевства Норвегии в Санкт-Петербурге Руне Осхейм.

В докладе **А.П. Валицкой** «*Духовная сущность познания*» был сформулирован важный тезис о том, что процесс познания не сводится к процедуре освоения объекта, но в нем «совершается событие присутствия, акт сопричастности». С этой точки зрения ошибкой современной политики реформирования образования является сведение его к субъекту рыночных отношений и сфере услуг. В настоящее время актуально понимать образование как духовный феномен, раскрытие которого подразумевает аксиологический подход.

В докладе **К.В. Султанова** *«Идея поликультурализма в образовательных стратегиях современной России»* была высказана идея о том, что культура составляет глубинное основание психики и интеллекта. Понимание других культур возможно лишь у того, кто овладел богатством родной культуры. Образовательный процесс должен строиться на основе этой идеи, а само образование является универсальным средством достижения диалога между разными национальными культурами. Автор обращает внимание на то, что в недрах любой национальной культуры существуют ее особые, субкультурные пласты, которые порождают ее динамику: элитарная и массовая, городская и сельская, официальная и «теневая», молодежная, культура интеллигенции, религиозная, политическая и т. д. Вопросы их взаимодействия в поле образования составляют важный аспект проблемы поликультурности в том ее историческом понимании, которое обнаруживает отечественная традиция философствования об образовании.

В докладе **К.С. Пигрова** *«Духовный смысл космических инновационных технологий в России»* была затронута проблема образования в условиях техногенной цивилизации. С точки зрения автора, понятие технологии, проверенное в контексте естествознания, перешло затем и в область гуманитарного знания и опыта. Особое внимание автор уделил моменту инновационности в новоевропейских технологиях. Будущее современной цивилизации создается инновационными технологиями, включающими в себя риск и не гарантирующими всегдашнего достижения успеха. Докладчик уточнил, что технология выражает целерациональный тип поведения. Человек становится цивилизованным в новоевропейском смысле, когда в его поведении начинает господствовать целерациональность. Технология внутри себя содержит некую духовную стихию, «номадический порыв». Поэтому технология, с одной стороны, есть основное средство удовлетворения потребностей человека в их новоевропейской форме, а с другой, – обнаружение и развитие сущностных антропологических сил как способ его инобытия в мире.

А.А. Воскресенский в докладе *«Эвристические возможности концепта дарообмена в экономике, основанной на знаниях»*, утверждал, что индустриальная цивилизация, построенная в рамках модернистской идеологии, является предельно рационализированной формой экономики. Дарообмен является безусловным проявлением рационального выбора субъекта, детерминируя все области жизнедеятельности общества, включая и процесс образования, что является фундаментальной основой успешного функционирования «знаниевой» модели развития. Докладчик сделал акцент на том, что если при

описании европейского пути модернизации использовалось понятие труда как исходного элемента в структуре экономической рациональности и либеральной идеологии, то социально-антропологический подход акцентирует внимание на деятельности символической, т. е. генерации смыслов, производстве социальных связей. Экономика дара, представляя собой определенную модель мышления, характерного для сетевой организации общества, ставит под сомнение тезис о товарно-денежной природе экономического обмена и эгоистическом сознании человека.

В.И. Стрельченко в докладе *«Логико-дискурсивные стратегии образовательного гнозиса»* исходил из того, что современные реформы отечественной системы образования опираются на выработанные европейской наукой и философией воззрения о разуме как выражении сущности человеческого существования. Ментальность XX в., сформировавшаяся из убеждений о всемогуществе разума, не исключает не только возможности выдвижения и обсуждения, но и воплощения в жизнь замыслов изменения природы самого человека. Докладчик особо обратил внимание на то, что XX век наглядно продемонстрировал, что наиболее выдающиеся успехи рациональности, достигнутые в науке и технике, чреватые разрушительными, поистине губительными последствиями для человека, природы и культуры. Рационально осмысленные, научно обоснованные проекты, призванные способствовать утверждению принципов свободы, справедливости, абсолютной ценности человеческой жизни, единства и целостности человечества, обернулись вакханалией аморализма, психологического подавления и физического уничтожения личности (революции, мировые войны и др.), крайним обострением межэтнических конфликтов, усилением тенденций ксенофобии и ксенократии.

И.Б. Романенко в докладе *«Оценка качества образования как стратегия модернизации (аналитика зарубежного опыта)»* отталкивалась от идеи Тоффлеров о том, что в условиях формирования постиндустриального общества (или общества инновационного типа) необходимо полное изменение стиля организации творческих коллективов – чаще создавать временные команды, объединяющие специалистов самых разных специальностей, для выполнения временных задач. В данной связи успешность развития университета зависит во многом от того, насколько организация его структур и подразделений соответствует изменяющимся реалиям общества и масштабности поставленных задач. К наиболее важным условиям (принципам) функционирования университета автор относит следующие: междисциплинарность исследований; мобильность подразделений;

пластичность исследовательских коллективов, проектных групп и т. п.; систематическое профессиональное самообследование и *эффективная система оценки качества образования*. Автор полагает, что анализ существующей в рамках Болонского процесса системы обеспечения и оценки качества образовательных программ целесообразно провести по следующим основаниям: выделить и охарактеризовать органы аккредитации; проводимые ими мероприятия; систему оценки качества образовательных программ; сотрудничество в рамках международных неправительственных организации по обеспечению качества образования. Предметом отдельного внимания в докладе явился анализ исторического опыта аккредитации и оценка качества образовательных программ в университетах англоязычного мира (Великобритания, США, Ирландия).

В рамках конференции также прошли теоретические семинары: «Интеллектуальный потенциал России и формирование элит» и «Образование и интеллектуальный потенциал России», на которых выступили: В.В. Балахонский, М.В. Бахтин, Н.С. Бирюкова, Д.Н. Гончарко, А.Я. Кожурин, В.А. Кушелев, Ю.В. Пую, А.С. Степанова, Л.Ю. Романенко, Я.Е. Шестовских и др. В ходе состоявшихся дискуссий было прояснено понятие «элиты», ее назначение и обсуждены способы ее формирования в условиях современной России; обсуждались проблемы социальной стратиграфии и типологии элитных сообществ; рассматривались вопросы взаимосвязи культуры, образования, общественного сознания и концепций управления, формируемых элитными группами; анализировалась проблема ментальных особенностей отечественной элиты и ее роль в переломных моментах истории России.

Итоги конференции подвел председатель К.В. Султанов, подчеркнув, что грядущее «постиндустриальное, нерепрессивное общество», основанное на всемирной системе равновесия интересов народов и наций, описывается сегодня в терминах надежды как гуманный социум, способный гармонизировать отношения личности и государства, оправдать само пребывание человека в природе и культуре, снять экологический кризис, ликвидировать отставание духовно-нравственного развития человечества от его технического прогресса, преодолеть «распыление жизни». Сама возможность такой надежды связана с модернизацией и реформой образования, поэтому XXI век, надо надеяться, будет веком образования.

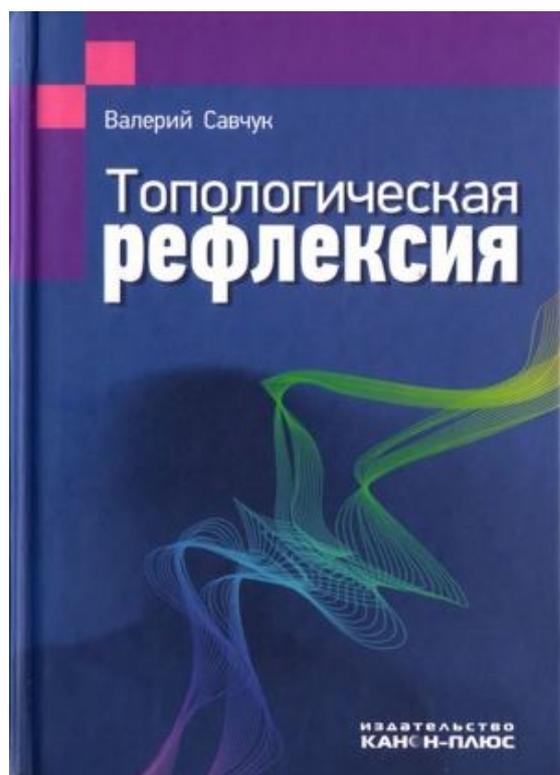
КРИТИКА И БИБЛИОГРАФИЯ

От редакции. В преддверии международного форума *Дни философии в Санкт-Петербурге*, который 21–23 ноября пройдет в нашем городе, продолжаем публикацию рецензий на книги петербургских философов. Авторы рецензий – тоже представители философского цеха Петербурга.

А. В. Апыхтин

О пределах рефлексии: современный философский дискурс*

Савчук В.В. Топологическая рефлексия. – М.: «Канон+» РООИ «Реабилитация», 2012. – 416 с.



Среди новинок культурфилософского дискурса нечасто встретишь столь тщательный и изящный опыт. Выход в свет именно такой редкой книги, обращающейся к метафизическим основаниям современной традиции мысли, уже есть интеллектуальное событие. 400-страничный труд был издан для ценителей мысли яркой – и ожидаемо толков, судя уже по его композиционному делению; так, составленный из трех больших частей: от «Рефлексии в свете разума» и до «Опыта топологической рефлексии», он также включает Приложение (в переводе с лат. статьи «Рефлексия» из Лексикона Рудольфа Гоклениуса, 1613 г. издания).

Кроме того, срединная часть книги специально посвящена ведущим темам философской гу-

© Апыхтин А.В., 2013

* Публикация подготовлена при финансовой поддержке РГНФ в рамках проекта № 12-03-00533 «Роль экологической эстетики в сохранении ценностей культуры».

манитаристики: от концепта ориентирования до таких тем, как нигилизм и терроризм. В заключении своих исследований автор, Валерий Владимирович Савчук, дает краткую экспозицию мышления телом, самого тела и топоса.

Арт-опедия способов видения и включение в среду интерсубъективности таких метаобъектов, как «медиа/медиальность», превращает саму нашу оптику в совершенно разнящуюся от идеалов *Ratio* классики и нон-классики «новую» телесность, или корпоральность альтернативного рода. Как будто за пределами исторических форм рефлексии нас научают ощущать и критически относиться к амальгаме сущего: не только к философии в качестве «зеркала естества», но и к измененным состояниям человеческого «я» как прозревающего, слышащего, захваченного перформансом среды и перформативами бытия. Состояниям нас – субъектов исторически сложившегося, но и соучастников теперешних выразительных средств искусной дискурсии философии. Чем же может быть обусловлена рефлексия, если она не поддается собственно объективации?

Ответ на этот вопрос можно найти лишь в некоторых книгах по философии. Так, небезызвестный Родольф Гахе опубликовал в 90-е годы прошлого века исследование «Амальгама зеркала», где подробнейшим образом проанализировал генезис философии трансцендентализма у постомодернистов (в частности, сопоставляя философию рефлексии с трудами «раннего» Ж. Деррида); в похожем ключе была создана «Тяжба о бытии» А. Ахутина и ряд других работ, вышедших в самом конце 20-го столетия. Известно также, что еще молодой Гегель провозглашал новую философию как зарю нарождающейся исторической эпохи, а позднее он же утверждал, что философия рисует «своей серой краской по серому», когда данная действительность уже завершила себя. Но еще более важно, не «когда», а «как» именно она это делает.

Нет таких областей действительности, кои были бы вовсе закрыты для философского осмысления. Так же верно и другое: не все даже жизненно острые и актуальные проблемы и жизненные процессы становились в прошлом и ныне могут стать предметом философской мысли. Философия способна осваивать их лишь в соответствии с собственным предметом и методами в рамках присущих ей проблемных полей средствами собственного категориального аппарата. Объективные ситуации должны обрести необходимый, хотя и в исторической динамике, модус всеобщности и генеральности и претерпеть преобразование в качестве философских. Проблемы и антиномии рождаются

в недрах жизни, но философскими делаются только лишь в философской мысли.

Философия культуры конструирует особого рода концепты, такие как рефлексия, не равная только «отражению», сколь угодно теоретическому, концепты горизонтные¹, определяющие для гуманитарно-социального знания вообще, присутствуют и задействуются ли они в конкретных исследованиях либо нет. Однако эти конструируемые научно-социальной философией концепты не служат также готовыми формами для собственного этой философии эмпирического материала. Они суть априорные как для историко-философского, так и для научно-исторического исследования не в силу того, что последнее как именно историческое эмпирично, поскольку и философия имеет претензию на охват метафизического апостериори. Осмысление, или рефлексия, предельных понятий топологического понимания является вообще занятием в рамках обособленной от всех позитивных наук области философии, в рамках той, в которой происходит раскрытие универсально-фундаментальной характеристики бытия – историчности. И тем не менее дело в философии культуры (философии рефлексии и других специальных метафизиках) обстоит не таким образом, что для ее концептов аналитически преднаходимы и даются принципиальные определения, исчерпывающие бытийную размерность мышления. Некоторые из предельных культурфилософских концептов представляют собою проблему, но не по способу их недостаточной отчетливости, а по их статусу в целом современного дискурса. К числу таковых понятий и можно отнести понятие рефлексивности. Ведь, как мы знаем, там и тогда, где есть малейший зазор в смысловом или временном плане, обязательно должна проявить себя эта способность думающего, пишущего и говорящего субъекта дискурса к самоанализу. Неслучайно у философа Нового времени Т. Гоббса было сказано: понимаю – сделанным (перевод латинского принципа *Verum factum*).

На такие невольные размышления наталкивает сегодняшнего читателя медленное чтение книги **«Топологическая рефлексия»** философа Валерия Савчука. А значит, она удалась.

¹ Здесь необходимо отметить: мы употребляем понятие «горизонт» не метафорически, а в его исходном логическом значении *«определенности»*, а значит, и не в географическом значении, производном от логического, как *«определенность взгляда наблюдателя на данной местности»* (ср.: Кант И. Логика (Введение, VI)).

Еще одна книга о Ницше

Радеев А.Е. Ницше и эстетика. – Харьков: Гуманитарный центр, 2013. – 304 с.



Работа открывается (а открывается она, чтобы не терять ни секунды драгоценного времени, уже прямо на обложке) вопросом: «Как? Еще одна книга о Ницше? Неужели так мало о нем написано? И не лучше ли прочитать самого Ницше, чем что-то вторичное о нем?» Этот тезис оспаривается. И, как представляется, оспаривается он весьма обоснованно – даже независимо от конкретного способа опровержения. Автор пишет еще одну книгу о Ницше.

Ницше – один из тех мыслителей, чьи работы почти не имеют шансов быть проинтерпретированными до конца или каким-то одинаковым образом. Они порождают фейерверки

смыслов, разлетающихся в самые разные стороны, как огненные представления заполняя собою весь небосвод философии следующего за ними столетия. Они художественны, крайне эмоциональны и, на первый взгляд, почти бессистемны, но эти разрозненные и часто противоречивые мысли настолько, видимо, остро ухватили нечто, происходящее в мире, что целую эпоху, вне зависимости от характера направлений, можно назвать постницшеанской. Он повлиял на всех: на тех, кто яростно и с пафосом утверждает; и на тех, кто иронично сомневается; на левых и на правых; на диктаторов и борцов с диктатурой... Прочитать их однозначно практически невозможно. Можно изучить их антитезисы, но ни в каком, быть может, другом случае чтение настолько очевидно не являет собой новое письмо. По сути, прочитать Ницше – значит написать о нем. А написать о нем – значит написать свой собственный новый текст. Недаром автор говорит: это книга не о Ницше. Скорее, это книга посредством Ницше. Вот мысль

автора: эта книга о Ницше пишется в творительном падеже. В творительном – это акт творчества.

И это уже дает нам путеводную нить к эстетике: акт чтения Ницше есть акт творчества. Философия Ницше провоцирует к творчеству. И она говорит о творчестве. Это есть философия творчества. И в этом смысле философия Ницше уже есть эстетика.

Однако там же, в начале (которое, как уже говорилось, начинается как можно скорее прямо с обложки), и эстетика Ницше прежде всего ставится под сомнение. Не есть ли это только частный вопрос философии Ницше? Что-то, оставшееся лишь в его ранних работах? Нет, автор не согласен, он утверждает, что философия Ницше есть насквозь эстетическая философия. И даже не только философия: она утверждает эстетический образ жизни. Это новый образ жизни. Ницше фиксирует формирование нового человека: *homo aestheticus*. Ведь даже творчество не всегда является феноменом эстетическим. Но ницшеанское творчество, какие бы оно ни затрагивало сферы жизни – а оно экспансивно захватывает все, ибо ницшеанское творчество есть воля к власти, к утверждению себя и своего порядка мира, своего принципа жизни, не основанного ни на каких внешних причинах и условиях, творчество, рожденное из ничто (вот путь к творчеству от нигилизма) и созидающее всё, – итак, ницшеанское творчество есть творчество эстетическое. И именно в этом смысле оно есть уже не человеческое, но сверхчеловеческое. Человек – песчинка, творение внешних причин – это маленький человек. Но сверхчеловек преодолевает внешний диктат. Он творит на миг, но этот миг становится высшей и единственной ценностью. Он не отсылает ни к каким внешним смыслам. Он возникает как свободное произведение искусства.

Формирование *homo aestheticus* открывает новую эпоху: эпоху эстетизации всех сфер жизни, тотальной эстетизации, захватывающей мир, когда прежние внешние истины оказываются ничего не значащими, когда «Бог» оказывается мертвым и более не наделяет деятельность людей метафизическими вечными смыслами.

Автор обсуждаемой нами книги всецело посвящает себя вопросу творчества. Он творит посредством Ницше и, творя, раскрывает в философии Ницше процесс становления творящего человека. Он создает Ницше как философа творчества.

Потому он говорит об эстетике.

Но книга, в итоге написанная им, уже не есть книга «по эстетике» в обычном смысле слова. Она не анализирует эстетические идеи в философии Ницше, но лишь использует ее глубинный эстетический дух для совершенно иных целей.

И эти цели можно назвать скорее этическими. Не в смысле морализаторства, конечно, и не в смысле раскрытия на этот раз этических идей Ницше. Речь идет о развитии особого типа личности, философского типа личности, о его эволюции от пессимизма через нигилизм к новому творческому утверждению, к тому, что названо Ницше «трагическим оптимизмом», и об утверждении глубинных этических принципов такой личности. Эти принципы есть принципы за пределами принципов, эта этика есть этика за пределами этики. Здесь абсолютная высота идеала и строгая интеллектуальная честность не являются более требованием морали. Они есть требования искусства – или жизни, творимой как искусство. Требование искусства является предельным требованием, не идущим ни на какие уступки, ни на какие поблажки или сделки с совестью. Произведение искусства должно быть совершенным, и мерой его совершенства является оно само. И потому речь об этике здесь является эстетической. Потому представленная книга все же есть книга именно об эстетике.

Сведения об авторах

Акиндинова Татьяна Анатольевна – доктор философских наук, профессор кафедры эстетики и философии культуры философского факультета, Санкт-Петербургский государственный университет; e-mail: t.akindin@mail.ru

Анушин Борис Юрьевич – доцент кафедры культурологии и искусств, Ленинградский государственный университет имени А.С. Пушкина; e-mail: anushin@bk.ru

Апыхтин Александр Владимирович – кандидат философских наук, ассистент кафедры эстетики и философии культуры философского факультета, Санкт-Петербургский государственный университет; e-mail: a_apykh@live.ru

Баркова Екатерина Валериевна – старший преподаватель кафедры социально-культурных технологий факультета конфликтологии, Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов; e-mail: barkova_katya@bk.ru

Белякова Татьяна Владимировна – аспирант кафедры истории русского искусства исторического факультета, Санкт-Петербургский государственный университет; e-mail: tanjspb@mail.ru

Власова Ольга Александровна – доктор философских наук, доцент, профессор кафедры философии, Курский государственный университет; e-mail: o.a.vlasova@gmail.com

Глатко Михаил Сергеевич – аспирант кафедры философии, Омский государственный университет имени Ф.М. Достоевского; e-mail: glatko@rambler.ru

Демидова Ольга Ростиславовна – доктор философских наук, профессор кафедры философии, Ленинградский государственный университет имени А.С. Пушкина; e-mail: ord55@mail.ru

Демин Максим Ростиславович – кандидат философских наук, доцент кафедры гуманитарных наук, Научно-исследовательский университет «Высшая школа экономики, Санкт-Петербург; e-mail: djominm@yandex.ru

Дьяков Александр Владимирович – доктор философских наук, доцент, профессор кафедры философии, Курский государственный университет; e-mail: a_diakoff@mail.ru

Котина Светлана Владимировна – аспирант кафедры философской антропологии и истории философии факультета философии человека, Российский государственный педагогический университет имени А.И. Герцена; e-mail: cveta2004@yandex.ru

Кребель Ирина Алексеевна – доктор философских наук, доцент, профессор кафедры философии, Омский государственный университет имени Ф.М. Достоевского; e-mail: krebel@rambler.ru

Лапатин Вадим Альбертович – аспирант кафедры культурологии философского факультета, Санкт-Петербургский государственный университет; e-mail: lapatin.vadim@gmail.com

Любохонская Оксана Валерьевна – аспирант кафедры истории философии философского факультета, Санкт-Петербургский государственный университет; e-mail: lubohonskaja@rambler.ru

Мастеница Елена Николаевна – кандидат исторических наук, доцент кафедры музеологии и культурного наследия, Санкт-Петербургский государственный университет культуры и искусств; e-mail: elenamast@yandex.ru

Михайлова Наталья Александровна – кандидат педагогических наук, доцент, заведующая кафедрой дизайна, Казахский национальный педагогический университет имени Абая; e-mail: natalia-a.kz@mail.ru

Мухаметханова Миляуша Равилевна – ассистент кафедры религиоведения философского факультета, Казанский (Приволжский) федеральный университет; e-mail: redemption_song@mail.ru

Неронова Марина Юрьевна – кандидат философских наук, доцент кафедры гуманитарных наук, Санкт-Петербургская государственная химико-фармацевтическая академия; e-mail: nermal@rambler.ru

Никонова Светлана Борисовна – кандидат философских наук, доцент кафедры философии и культурологии, Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов; e-mail: laresia.list.ru

Петров Антон Валерьевич – аспирант кафедры философии, Ленинградский государственный университет имени А.С. Пушкина; e-mail: ant1597@yandex.ru

Печеранский Игорь Петрович – кандидат философских наук, доцент кафедры философии, Киевский национальный университет культуры и искусств; e-mail: ipecheranskiy@mail.ru

Подавылова Ирина Александровна – аспирант кафедры русской и зарубежной литературы, Пермский государственный гуманитарно-педагогический университет; e-mail: irina_podavilova@mail.ru

Преображенская Кира Владиславовна – кандидат философских наук, доцент, заведующая кафедрой связей с общественностью и рекламы, Российский государственный педагогический университет имени А.И. Герцена; e-mail: kira459@list.ru

Прозерский Вадим Викторович – доктор философских наук, профессор кафедры эстетики и философии культуры философского факультета, Санкт-Петербургский государственный университет; e-mail: prozer2015@gmail.com

Радеев Артем Евгеньевич – доцент кафедры эстетики и философии культуры философского факультета, Санкт-Петербургский государственный университет; e-mail: artem_radeew@mail.ru

Романенко Инна Борисовна – доктор философских наук, профессор кафедры философии факультета философии человека, Российский государственный педагогический университет имени А.И. Герцена; e-mail: in_romanenko@rambler.ru

Самарина Марина Сергеевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры романской филологии филологического факультета, Санкт-Петербургский государственный университет; e-mail: marinasamarina62@yandex.ru

Сафронов Роман Олегович – старший преподаватель кафедры философии религии и религиозных аспектов культуры богословского факультета, Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет; e-mail: Roman.safronov@gmail.com

Султанов Константин Викторович – доктор философских наук, профессор кафедры философии факультета философии человека, Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена; e-mail: child2000@bk.ru

Султанова Мадина Эрнестовна – кандидат искусствоведения, старший преподаватель кафедры дизайна, Казахский государственный педагогический университет имени Абая; e-mail: madina-sultanova@yandex.ru

Устюгова Елена Николаевна – доктор философских наук, профессор кафедры эстетики и философии культуры философского факультета, Санкт-Петербургский государственный университет; e-mail: elena.ust@gmail.com

Фуртай Франциска – доктор искусствоведения, доцент, профессор кафедры философии, Ленинградский государственный университет имени А.С. Пушкина; e-mail: ira_oza@msn.com

Цыповский Олег Леонидович – аспирант кафедры философской антропологии и истории философии факультета философии человека, Российский государственный педагогический университет имени А.И. Герцена; e-mail: tsypovsky@yandex.ru

Шиповалова Лада Владимировна – кандидат философских наук, доцент кафедры философии науки и техники философского факультета, Санкт-Петербургский государственный университет; e-mail: ladaship@gmail.com

ТРЕБОВАНИЯ К СТАТЬЯМ, ПРИСЫЛАЕМЫМ В ЖУРНАЛ

• Для публикации в «Вестнике Ленинградского государственного университета имени А.С. Пушкина» (серия философия) принимаются научные статьи, отражающие широкий спектр проблем истории философии и современной философской мысли, религиоведения, культурологии и искусствоведения.

• Обязательным условием публикации результатов кандидатских исследований является наличие отзыва научного руководителя, несущего ответственность за качество представленного научного материала и достоверность результатов исследования. Публикации результатов докторских исследований принимаются без рецензий.

• Рецензирование всех присланных материалов осуществляется в установленном редакцией порядке. Редакция журнала оставляет за собой право отбора статей для публикации.

Требования к оформлению материалов

Материал должен быть представлен тремя файлами:

1. Статья

Объем статьи не менее 18 и не более 26 тыс. знаков с пробелами. Поля по 2,0 см; красная строка – 1,0 см. Шрифт Times New Roman Cyr, для основного текста размер шрифта – 14 кегль, межстрочный интервал – 1,5 пт.; для литературы и примечаний – 12 кегль, межстрочный интервал – 1,0 пт.

Ссылки на литературу оформляются в тексте в квадратных скобках. Например: [5, с. 56–57]. Список литературы (по алфавиту) помещается после текста статьи.

Фамилия автора печатается в правом верхнем углу страницы над названием статьи.

В левом верхнем углу страницы над названием статьи печатается присвоенный статье УДК.

2. Автореферат

Автореферат содержит:

- название статьи и ФИО автора – на русском и английском языках.
- аннотацию статьи на русском и английском языках объемом 300–350 знаков с пробелами.
- ключевые слова и словосочетания (7–10 слов) на русском и английском языках.

3. Сведения об авторе

Содержат сведения об авторе: фамилия, имя, отчество полностью, место работы и занимаемая должность, ученая степень, звание, почтовый адрес, электронный адрес, контактный телефон.

В случае несоблюдения настоящих требований редакционная коллегия вправе не рассматривать рукопись.

Статью, оформленную в соответствии с прилагаемыми требованиями, можно:

- выслать по почте в виде распечатанного текста с обязательным приложением электронного варианта по адресу: 196 605 Санкт-Петербург, г. Пушкин, Петербургское шоссе, 10. Кафедра философии, каб. 501.

- отправить по электронной почте: *E-mail*: vestnik_lgu@list.ru или mochalova@yandex.ru (только статьи для серии философия)

Статьи принимаются в течение года.

Редакция оставляет за собой право вносить редакционные (не меняющие смысла) изменения в авторский оригинал.

При передаче в журнал рукописи статьи для опубликования презюмируется передача автором права на размещение текста статьи на сайте журнала в системе Интернет.

Плата за опубликование рукописей аспирантов не взимается.

Гонорар за публикации не выплачивается.

Редакционная коллегия:

196605, Санкт-Петербург,

г. Пушкин, Петербургское шоссе, 10

тел. (812) 476-90-36

E-mail: vestnik_lgu@list.ru

Для заметок

Для заметок

Научный журнал

Вестник
Ленинградского государственного университета
имени А. С. Пушкина

№ 3

Том 2. Философия

Редактор *В.Л. Фуриштатова*
Технический редактор *Н.В. Чернышева*
Оригинал-макет *Н.В. Чернышевой*

Подписано в печать 24.09.2013. Формат 60x84 1/16.
Бумага офсетная. Гарнитура Times. Печать офсетная.
Усл. печ. л. 17,75. Тираж 500 экз. Заказ № 976

Ленинградский государственный университет имени А. С. Пушкина
196605, Санкт-Петербург, г. Пушкин, Петербургское шоссе, 10

РТП ЛГУ 197136, Санкт-Петербург, Чкаловский пр., 25а