

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ**

**ВОЛГОГРАДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ**

КАФЕДРА ТЕОРИИ И ИСТОРИИ КУЛЬТУРЫ

**ФЕНОМЕНОЛОГИЯ КУЛЬТУРЫ:
УНИКАЛЬНОЕ И УНИВЕРСАЛЬНОЕ**

*Сборник трудов научной школы
доктора философских наук, профессора
Л. В. ЩЕГЛОВОЙ*

Волгоград — 2008

Феноменология культуры: уникальное и универсальное :
Сборник трудов научной школы д.ф.н, проф. Л. В. Щегловой Ред.
кол. Волгоград: Царицынская полиграфическая компания,
2008. — 147 с.

Сборник работ представляет собой систематизированное отражение деятельности научной школы под руководством профессора Л. В. Щегловой. Статьи посвящены многообразию феноменов бытия человека и культуры: веры, судьбы, пустоты, насилия, поклонения, аристократизма и т. д.. Книга адресована широкому кругу читателей — студентам, аспирантам, всем интересующимся проблемами человека, культуры, социума в их единичном и универсальном существовании.

В оформлении обложки и разделов сборника использованы рисунки Леонардо да Винчи и литографии Мориса Эшера.

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Слово об учителе, учениках и общем деле</i>	4
Раздел I. Смыслы и ценности индивидуального существования: экзистенциальные проекты	8
Феномен судьбы в российском философском сознании XIX—XX веков (<i>Высоцкий А. П., Щеглова Л. В.</i>)	9
Истина бытия в поэтическом взаимодействии (<i>Пермяков И. В., Щеглова Л. В.</i>)	25
Вера как базисная открытость миру. Феномен доверия (<i>Калюжная Н. А., Щеглова Л. В.</i>)	36
Раздел II. Поиски симметрии в эпоху утраты культурной целостности	46
Модусы небытия в постнеклассической онтологии культуры (<i>Саенко Н. Р., Щеглова Л. В.</i>)	47
Культурный феномен забвения и темпоральность субъекта (<i>Клейтман А. Ю., Щеглова Л. В.</i>)	68
Феномен и образ насилия в современной экранной культуре (<i>Тропина И. Г., Щеглова Л. В.</i>)	76
Трансформация самоидентичности посредством конфликта (<i>Нечаева С. А., Щеглова Л. В.</i>)	86
Раздел III. Репрезентации культурной устойчивости: ментальные образцы и социальные универсалии	100
Неповторимая идентичность поколения и культурная целостность (<i>Шипулина Н. Б., Щеглова Л. В.</i>)	101
Влияние мифа о Короле Артуре на социокультурный процесс формирования рыцарских идеалов (<i>Слышкин Г. Г., Щеглова Л. В.</i>)	124
Русская судьба идеи рыцарственности (<i>Орлова Е. И., Щеглова Л. В.</i>)	138

СЛОВО ОБ УЧИТЕЛЕ, УЧЕНИКАХ И ОБЩЕМ ДЕЛЕ

Настоящий сборник, посвященный юбилею профессора Людмилы Владимировны Щегловой, подготовлен по инициативе ее учеников и коллег. Его создание — результат того большого пути, который проделала действующая в Волгоградском государственном педагогическом университете научная школа, руководимая Л. В. Щегловой.

Людмила Владимировна Щеглова работает в ВГПУ 18 лет. Она пришла в вуз именно в тот момент, когда молодая наука «культурология» получила признание и официальный статус научной специальности в нашей стране. Выпускница философского факультета Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова, Л. В. Щеглова сумела привнести славные академические традиции кузницы российской науки в волгоградский педагогический вуз.

Ученый с универсальной эрудицией, Л. В. Щеглова развивает культурологию как направление комплексного типа, как междисциплинарную область исследований, основанную на синтезе достижений различных наук о человеке.

Не смотря на то, что ученики и аспиранты Л. В. Щегловой работают сегодня в разных сферах бизнеса, культуры, образования, можно прямо сказать, ее духовное освящение того, чем занимались ее ученики в последующие годы, всегда благотворно сказывается на их деятельности, научном творчестве, жизни. Эффект присутствия, который создаёт Людмила Владимировна при обсуждении вопросов, непосредственно не относящихся к кругу ее научных интересов, придаёт её ученикам уверенности в том, что они занимаются нужным, полезным, интересным делом. Людмила Владимировна не просто научный руководитель, не просто читает и правит тексты аспирантов. Она создаёт тот самый менталитет, поле притяжения, содружество, в пределах которого нельзя находиться временно, скажем, на срок учебы или решения каких-то рекомендательных дел. Попав в него, человек остается на творческой волне навсегда.

Профессор Л. В. Щеглова с уважением относится к ранним научным изысканиям своих учеников, внимательно присматривается к их экзистенциальным установкам. Поэтому каждая диссертация, написанная под её руководством, открывает новую культурологическую парадигму. Однако с уверенностью говорим, что мы работаем в границах авторской научной школы Л. В. Щегловой — занимаемся проблемами феноменологии культуры и персонологической культурологии. Список диссертационных работ, защищенных

учениками Л. В. Щегловой, дает представление о широте сферы ее научных интересов. Вот лишь некоторые из них:

Шипулина (Бакач) Н. Б. «Культурная парадигма как объект социально-философского анализа»,

Саенко (Суродин) Н. Р. «Лингвокультурологическое поле концепта «пустота» (на материале поэтического языка московских концептуалистов)»,

Кленина Е. А. «Отношение к смерти в системе социальных взаимодействий»,

Пермяков И. В. «Истина бытия в поэтическом взаимодействии»,
Нечаева С. А. «Роль культурных стереотипов в ситуации межличностного конфликта»,

Калюжная Н. А. «Антропологические аспекты веры в становлении индивидуального духа»,

Высоцкий А. П. «Концептуализация судьбы в русской культуре (на примере философии религиозного экзистенциализма)».

Возглавляемая профессором Л. В. Щегловой кафедра теории и истории культуры по праву считается одной из лучших культурологических кафедр в городе. Для нее характерны сочетание слаженности в работе, командно-корпоративного духа, высокой дисциплины, с одной стороны, и атмосферы научного поиска и академической свободы, с другой. Учебные курсы, разработанные кафедрой, пользуются популярностью у студентов различных специальностей. При кафедре в течение многих лет функционирует межфакультетский студенческий научный кружок по культурологии и этике, через который в студенческие годы прошли многие ученые Волгограда.

Профессор Л. В. Щеглова уделяет большое внимание развитию студенческой науки. Она стала инициатором организации в 1993 г. межвузовского смотра-конкурса студенческих научных работ «Социокультурные исследования». На протяжении 15 лет Л. В. Щеглова является членом оргкомитета этого конкурса, председателем жюри секции «Культурология» и научным руководителем конкурсных студенческих работ. Под ее руководством студенты и аспиранты ВГПУ многократно занимали призовые места. Ею отредактировано 8 сборников научных работ студентов.

Научные труды профессора Л. В. Щегловой известны в России и за рубежом. Ею опубликовано свыше 110 научных и научно-методических работ по проблемам этики, эстетики, философии духовной жизни. Среди них монография «Судьбы российского самопознания», посвященная ключевым вопросам интеллектуальной истории России. Ее статьи печатаются в центральных академиче-

ских журналах «Философские науки» и «Вестник Московского университета». Л. В. Щеглова участвовала во многих международных и российских конгрессах, симпозиумах и конференциях по проблеме отечественной философии и культурологии.

В качестве главного редактора серии «Социально-экономические науки и искусство» журнала «Известия ВГПУ» (с 2003 года) Л. В. Щеглова разработала концепцию серии, привлекла видных российских и иностранных ученых в редакционную коллегию серии, обеспечила высокий научный уровень публикаций журнала и их широкую географию, ведет большую работу по подготовке содержания номеров.

О людях — исследователях не по диплому, а по призванию, таких, как наш любимый юбиляр — Щеглова Людмила Владимировна — австрийский поэт начала XX века Райнер Мария Рильке очень точно писал:

*«Нас не лишит ни гения, ни страсти»:
одно другим по воле вечной власти
должны мы множить,- но не всем дано
в борьбе до высшей чистоты подняться,
лишь избранные к знаниям стремятся,-
рука и труд сливаются в одно.*

*Чуть слышное от них не смеет скрыться,
они должны успеть поднять ресницы,
когда мелькнет мельчайший мотылек-
одновременно не спуская взора
с дрожащей стрелки на шкале прибора,
и чувствовать, как чувствует цветок.*

*Хотя они слабы, как все созданья,
но долг велит (иного нет призванья)
от самых сильных не отстать в борьбе.
Где для других - тоска и катастрофы,
они должны найти размер и строфы
и твердость камня чувствовать в себе*

*Должны стоять, как пастырь возле стада;
он словно спит, но присмотреться надо
к нему, и ты поймешь - не дремлет он.
Как пастырем ход вечных звезд измерен,
так час и путь избранныкам доверен
созвездий, бороздящих небосклон.*

Л. В. Щеглова по праву принадлежит к числу тех ученых, которыми гордится российская наука. Ученики и коллеги поздравляют ее с юбилеем и не сомневаются, что станут свидетелями ее новых достижений в сфере развития культурологического знания.

Г. Г. Слышкин, доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой лингвистики и межкультурной коммуникации Волгоградской академии государственной службы;

Н. Б. Шипулина, кандидат философских наук, доцент кафедры теории и истории культуры Волгоградского государственного педагогического университета;

Н. Р. Саенко, кандидат филологических наук, доцент кафедры теории и истории культуры Волгоградского государственного педагогического университета;

А. П. Высоцкий, кандидат философских наук, консультант отдела социального развития Комитета экономики Администрации Волгоградской области;

И. В. Пермяков, поэт, кандидат философских наук, видео-режиссер;

Н. А. Калюжная, кандидат философских наук, доцент кафедры социологии Астраханского государственного университета;

С. А. Нечаева, кандидат культурологии;

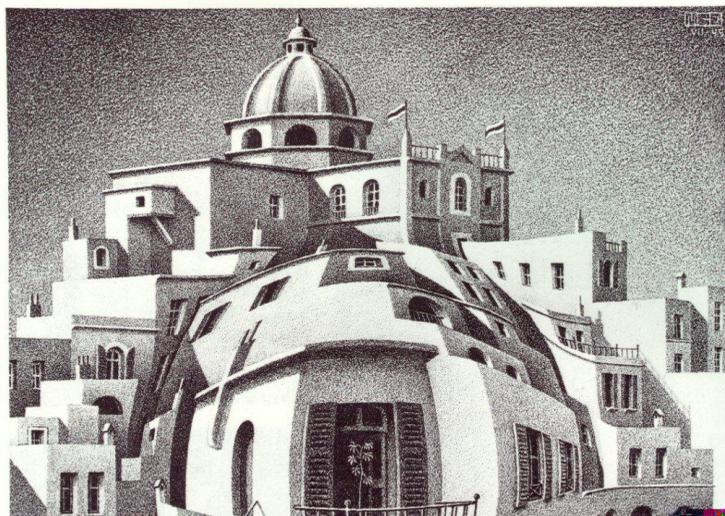
А. Ю. Клейтман, аспирант;

И. Г. Тропина, аспирант;

Е. И. Орлова, аспирант.

РАЗДЕЛ I

СМЫСЛЫ И ЦЕННОСТИ ИНДИВИДУАЛЬНОГО СУЩЕСТВОВАНИЯ: ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНЫЕ ПРОЕКТЫ



ФЕНОМЕН СУДЬБЫ В РОССИЙСКОМ ФИЛОСОФСКОМ СОЗНАНИИ XIX—XX ВЕКОВ

В текстах русских философов XIX — XX веков часто возникает интерес к культурным основаниям концепта «судьба». Это не случайно, поскольку он имеет в русской культуре статус идеи высшего мировоззренческого уровня. В большинстве случаев «судьба» появляется в философских текстах только в качестве метафоры, поскольку подвергнутый мировоззренческой рефлексии этот концепт еще в древнегреческой философии трансформировался в философские категории закона, необходимости и случайности. Поэтому правомерен вопрос, для осмысления какой реальности и при каком типе рациональности возникает потребность вернуться к мифологии судьбы со всем амбивалентным содержанием ее смыслового ядра? Другими словами, каковы социогенные и гносеогенные истоки возвращения к понятию судьбы в философской культуре романтизма и модерна?

Новое время представляло собой тот период развития западной истории, на который приходится тематизация проблемы персональной самоидентичности, а также возникновение сети понятий, с помощью которой могут быть зафиксированы те или иные стороны индивидуального существования. В 30-е годы XIX века в самосознании европейского романтизма проблема индивидуальности перешла из области гносеологии в сферу философии культуры, что отражало реальный процесс разрушения традиционных обществ и усиления межкультурных связей. Романтики обозначили проблему культурной идентификации, т.е. самоощущения человека не просто внутри конкретной культуры, но перед лицом вопроса о множественности различных культурных миров. Таким образом, вопрос признания и изучения «психосфер» различных культур, поставленный романтизмом в качестве идеи «духа народов», оказался лишь первым вариантом проблемы индивидуальности в мире множественности.

Цивилизационный процесс (модернизация), разрушая традиционность, заметно изменил парадигму идентификации, сделав даже этническую и религиозную принадлежность к группе вопросом индивидуального выбора. То, что в традиционном обществе было дано от рождения, в современном оказалось заданным: индивиду требовалось найти самого себя в системе культурных референций.

Особенностями интересующего нас исторического периода в развитии способов культурной идентификации было, во-первых, слияние ее индивидуальной и групповой природы; а во-вторых, преимущественная идентификация индивида с нацией и характером деятельности, а не с местом рождения, этносом, как ранее, или с человечеством, как позднее. Конечно, многие из прежних форм идентификации сохранялись, но они интегрировались с новыми идентифицирующими признаками, в системе которых индивид мог быть носителем также и тех, которые станут господствующими намного позднее.

Романтизм исторический в области идеологии представляет собой реакцию на длительное влияние универсализирующей тенденции Просвещения ростом национального самосознания, соединенного с поиском всеобщей человеческой истории. В области философии — возрастанием субъектности и взысканием новой всеобщности. В области религии он был реакцией на возрастание секулярных тенденций усилением христианской концепции персоны как индивидуального центра выбора и действия с одновременным поиском социального христианства. В области искусства — появлением эгоцентрического героя с описанием его одиночества в толпе. Таким образом, в разных областях он отражает коллизии индивидуального с универсальным и тем самым ставит проблему личности, по существу своему моральную.

Термин «романтизм» употребляется преимущественно в двух смыслах. Во-первых, в характерологическом, что включает в себя психологические и моральные характеристики определенного типа личности. Во-вторых, в смысле одной из культурфилософских и эстетических систем Нового времени, противостоящей классицизму в начале периода своего существования и позитивизму — в конце. Особенности романтического сознания: критика культурного проекта Просвещения, апология средневековой культуры и принципиальный пересмотр культуры античной, приоритет свободы над необходимостью, бесконечного над конечным, духа над разумом. Романтической философии свойственно рассматривать каждую культуру как историческую индивидуальность, исследовать соотношение сознательного и бессознательного в культурном творчестве и обосновывать культуру с позиций не разума, а жизненной ситуации человека.

Исторически, равно как и типологически, романтизм включает в себя разные культурные знаковые системы. Для него в целом характерны рехристианизация культуры и апология традиции, хотя и

разнообразно понимаемой. Изменение строя мыслей связано в романтизме с переменной типа поведения. В особенности это сказывалось в России, где в начале XIX века осуществился переход от преимущественно французского культурного влияния к преимущественно немецкому, которое, в частности, резко повлияло на философию культуры славянофилов.

Столкновение с чужой традицией может привести к ее усвоению либо посредством частичного отказа от своего своеобразия и замещению «своего» «чужим», либо способствовать самосознанию своей собственной природы, когда «свое» делается заметнее на фоне «чужого». Зеркальность процесса самосознания давно описана в философской литературе, как на уровне филогенеза, так и онтогенеза.

Становление национального самосознания хорошо описано Н. А. Бердяевым, понимавшим под бытием нации единство исторической судьбы. Выявление этой тотальности и есть национальное сознание. Образование нации как исторической реальности представляет собой борьбу с изначальной хаотической тьмой, выделение лика, образа из безликой природы¹. Очень похоже понимал национальное самосознание П. Я. Чаадаев. Для него также точно нация не была эмпирическим явлением, феноменом исторического процесса, но скорее мистической умопостигаемой личностью, и в то же время живым субъектом исторического процесса. Он писал, что народы, как и отдельные личности не могут существовать «без глубокого чувства своей индивидуальности, без сознания того, что они такое». Для него очевидно наличие этого чувства и этого сознания у русского народа, ибо лишённые самосознания народы не могут существовать, а «мы, как никак, существуем!» Гегель и его последователи в России понимали под самосознанием отдельного народа объективацию всеобщего духа в его наличном бытии, главным образом в витально-волевой сфере.

П. Я. Чаадаев ставит иную задачу — самопознание — т.е. переносит древнее предписание индивидуальных философских раздумий «познай самого себя» в сферу социальную, пытаясь ее таким образом рационализировать. Вопрос, встающий перед каждым человеком — «кто я?», Чаадаев обращает к нации — «кто мы?» Вопрос этот включает не только самокритику и укрощение человеческой гордыни, но приводит также к осознанию круга своих ценностей и обретению в этом личного достоинства. Ведь самоуважение

¹ Бердяев Н.А. Философия свободного духа. – М., 1994. – С. 345.

есть ничто иное, как уверенность в неповторимой ценности своей индивидуальности, и вытекает оно из ощущаемой личностью способности творить нечто жизненно важное именно со своей точки зрения.

Именно поэтому в романтическую эпоху основным модусом концепта судьбы становится понимание ее как особого, неповторимого жизненного пути человека. Судьба как жизненный путь человека — это не только весь путь в его целостности, завершенности и единстве. Это и единичный, особый, неповторимый, сугубо индивидуальный жизненный путь данного конкретного человека, а значит судьба понимается так только в периоды предельного обострения индивидуализирующей тенденции в духовной жизни общества.

Это закономерно приводит к оживлению связи «судьба = смерть» поскольку именно смерть делает непосредственно ощутимой действительную незаменимость человека, ценность его индивидуальности. Кроме того, романтическая реинтерпретация судьбы как предопределенной смерти связана не только с трагическим мироощущением, но и с глубоким увлечением романтиками античной культурой (за что они и получили это свое название). В связи с пониманием судьбы как особого жизненного пути, целостности и закономерности всех событий жизни возникло особенное неприятие случайной смерти («наглая» смерть). Таким образом, предмет пристального внимания и преимущественно художественного исследования в романтизме становятся такие модусы судьбы как «жизненный путь», «смерть» и «случай».

Российские представления о судьбе сколь бы стихийным ни был процесс их формирования и развития, имели определенную логику внутренней самоорганизации своего содержания, а эта логика имела свои объективные основания. Содержательным центром ее является соотношение индивидуального и всеобщего, а смысловым ядром — поиски середины между индивидуализирующей и обезличивающей тенденциями.

Подобно тому, как в Древней Греции о судьбе говорили сначала поэты, а уже затем философы, романтическая эпоха также отдает поэту первенство в открывании тех фрагментов бытия, которые без их словесного оформления недоступны познанию. Романтики считают поэзию языком богов, но уже не в прямом смысле слова (сказались ирония, рефлексия и безверие Нового времени), и все же не отрицают ее воздействия на человека в этическое-политическом отношении. Именно поэт в своем важнейшем материале, мифах, находит художественные связи между индивидуаль-

ным и всеобщим. Здесь по-прежнему поэт ставит вопросы, христианин дает на них готовые ответы, которые, однако, уже не могут удовлетворить романтика, склонного к интеллектуальному христианству.

Приведем в качестве примера стихотворный диалог А. С. Пушкина и митрополита Филарета (Дроздова). Стихотворение Пушкина написано им в день собственного двадцатидевятилетия:

*Дар напрасный, дар случайный,
Жизнь, зачем ты мне дана?
Иль зачем судьбою тайной
Ты на казнь осуждена?
Кто меня враждебной властью
Из ничтожества воззвал,
Душу мне наполнил страстью,
Ум сомненьем взволновал?...
Цели нет передо мною:
Сердце пусто, празден ум,
И томит меня тоскою
Однозвучный жизни шум.
Митрополит Филарет ответил на эти стихи:
Не напрасно, не случайно
Жизнь от Бога мне дана,
Не без воли Бога тайной
И на казнь осуждена.
Сам я своенравной властью
Зло из темных бездн воззвал,
Сам наполнил душу страстью,
Ум сомненьем взволновал.
Вспомнись мне, забвенный мною!
Просияй сквозь сумрак дум –
И соиздается Тобою
Сердце чисто, светел ум!*

Последовать этому доброму дружескому совету духовного пастыря (довериться Божьей воле и надеяться на чудо просветления ума и сердца, метанойю) было бы, возможно, большим благом для Пушкина, но только не реализацией его судьбы, собственной судьбы. Здесь истина догматическая «говорит» с истиной экзистенциальной. Для последней характерна связь с верой в личное предназначение и в личное возмездие за данные Богом дары. Но если предназначение ассоциируется с высшей силой, то призвание — с природным даром. Поэтами и музыкантами рождаются, но ими еще нужно стать, т.е. реализоваться. Критик С. Лурье пишет: «Поэзия

управляет биографией, превращает ее в судьбу... И связан механизм этого управления, видимо, с тем, что не просто человек рождается с дарованием, а дарование формируется одновременно с сюжетом, который призван его оформить и выразить»². У поэта есть долг перед даром, требующий жертв. Однако он прежде всего должен обрести уверенность в своем призвании. В этом ему помогает случай, который выполняет семиотическую функцию и способствует реализации дара, т.к. позволяет его осмыслить. Желать себе другой судьбы романтик не может, потому что понимает, что это все равно как пожелать себе быть другим человеком. И не только ответственность перед талантом мешает ему в этом, но и осознание единства природы (дара) и человека, того, что судьба связана с человеком не только внешне, но и внутренне, глубинно, что человек и есть сама его судьба.

Стать другим — значит отказаться от своего дара. Отказ оборачивается гибелью таланта. «Снижение, деградация жизни — вот судьба того, кто отказался быть тем, чем он призван быть. Его подлинное естество, однако, не умирает; оно становится тенью, призраком, который постоянно напоминает ему его значение, заставляет его чувствовать свою вину и показывает его падение. Он — выживший самоубийца»³. В такой модели цели человека и цели судьбы совпадают, т.е. тогда детерминированность содержания своей жизни со стороны внешних сил человека не угнетает. Но так бывает в наиболее оптимистические периоды жизни. Гораздо чаще судьба ощущается романтиком как нечто тягостное, как извне наложенные пути. И «здесь хорошо просматривается, что реальным содержанием мифологеми судьбы является отношение человека к тому социальному целому, которое определяет его жизненный удел»⁴. Нет, не прямая, пусть и таинственная, Божья воля, а такое сцепление событий и обстоятельств, которое свивает вокруг человека плотную ткань, создает неизбежное устремление к определенному финалу и ассоциируется с античным роком.

Когда христианство в европейском мире стало утрачивать свои позиции, возникло новое языческо-романтическое и вместе с тем надрывно-трагическое переживание судьбы, представленное Ф. Ницше, написавшем в 1881 г.: «Я хочу все больше учиться смотреть на необходимое в вещах как на прекрасное. *Amor fati*: пусть

² Лурье С. Правда отчаяния // Синтаксис. — Париж, 1988, № 23. — С. 105.

³ Ортега-и-Гассет Х. Восстание масс // Вопросы философии. 1989, № 4. — С. 177.

⁴ Горан В.П. Древнегреческая мифологема судьбы. — Новосибирск: Наука. Сиб. отд-ние, 1990. — С. 327.

это будет отныне моей любовью». Любовь к року провозглашалась как новая индивидуально-личная позиция по отношению к судьбе. Необходимо вспомнить, что иерархически регламентированным отношениям буржуазного общества Ницше противопоставил «естественный», ничем не сдерживаемый поток жизни. Это связано с его проповедью эстетического «иммориализма», ведь он писал, что «жизнь оправдана лишь как явление эстетическое, в своем существе она должна быть танцем, окруженным облаком смеха». Здесь он явился провозвестником возвращения к магическому образу мира, в котором текучий, изменчивый поток взаимных превращений смеет различия между жизнью и смертью, добром и злом, наслаждением и страданием.

В учении Ницше о бытии как стихийном становлении лишь в начале сохранялась идея равновесия полярных начал бытия и культуры — «дионисийского» и «аполлонического». В дальнейшем подчеркнутый индивидуализм Ницше приводит к вырождению его религиозных взглядов в эзотерические, а оргиастически-экстатическое слияние с миром снимает трагизм личного существования. В этом мире уже все возможно и все равно приемлемо. «Кипит в котле неисчерпаемая единая субстанция вселенной, в которой может быть все, что угодно. Можно и собственной смерти не заметить, можно вспомнить предыдущую жизнь. Наверху нет того начала, которое дает всему имена и обеспечивает миропорядок»⁵. Русская религиозная философия ответила на это нарастание энтропии в мире совершенно противоположной духовной установкой, но обоснованной двумя различными способами. Первый представлен в философии Общего Дела Н. Федорова, второй — в размышлениях Л. П. Карсавина и С. Н. Булгакова.

Н. Ф. Федоров, своеобразнейший и оригинальнейший русский мыслитель, полагал, что любое мышление, особенно философское, обязано быть «проектом лучшего мира», своего рода эстетическим творчеством, т.е. включать в себя конкретную программу по достижению определенного идеала. Он видел назначение человечества в работе по спасению безграничной вселенной, понимая спасение в духе христианского религиозного сознания. Он считал, что человечество призвано быть орудием Божиим. Поскольку Христос «уже искупил людей», то после Христа реализация спасения, преодоление смерти уже целиком зависят от людей. Природный порядок бытия, по мысли Н. Федорова, должен и может быть пре-

⁵ Якимович А.К. Магические игры на горизонтальной плоскости // Мировое древо. 1993, № 2. – С. 136.

одолен посредством борьбы со смертью, преображенного восставления погибшего, одухотворения природного начала в человеке.

Русский мыслитель решительно противопоставил ницшеанскому дионисийству, выразившемуся в экстатическом фатализме любви к року, прямо противоположную посылку — «*odium fati*». «*Amor fati*, — писал он, — это любовь к ненавистному, отсутствие мужества взглянуть врагу прямо в очи; это подлый страх, не позволяющий себе даже спросить: точно ли неизбежно это рабство разумного у неразумного, не суеверие ли и эта любовь к тому, что должно быть ненавистным, т.е. к рабству? Не они ли это суеверие и этот предрассудок, сделали и само рабство неизбежным?»⁶. Он считает всякий *amor fati* вершиной безнравственности и призывает бороться с первопричиной зла. Зло, которое мучит людей, «никакими общественными перестройками не может быть устранено — зло лежит гораздо глубже в самой природе, - в ее бессознательности»⁷. Н. Федоров считает христианское сознание преобразующей силой, которая не спасла мир потому только, что христианство «не было и усвоено вполне». А оно является программой активного преодоления неправды смерти, неправды судьбы.

Однако идея судьбы связана также и с идеей суда. Мотив загробного суда встречался еще в языческой мифологии, но с особой силой предстал в апокалиптических образах Страшного Суда. В этой окончательной развязке мировой истории человечество делится на спасенных и обреченных на вечное проклятие. Отстаивая идею сотворчества человеческой и божественной воли в деле спасения и преображения мира, Федоров пишет об условном характере эсхатологических пророчеств Священного Писания. Пророчества о катастрофическом конце мира являются предостережением, а не предопределением. Обязательная осуществимость дурного пророчества принимается на веру пассивно созерцательным мышлением, которому противостоит преобразующая сила дела или как минимум активное и волевое воздействующе-индуцирующее сознание.

Это важное для своего времени отрицание детерминизма и фатализма нашло неожиданное подкрепление в естествознании XX века, со своей стороны изучавшем соотношение процессов, имеющих логику и историю, с хаотической средой, окружающей открытые системы. Теоретик самоорганизации И. Пригожин показал, что

⁶ Федоров Н.Ф. *Философия общего дела*. М., 1913. Т. II. — С. 162.

⁷ Федоров Н.Ф. *Философия общего дела*. М., 1913. Т. I. — С. 320.

в природе существует особый способ стремления материальной системы к устойчивому состоянию, при котором порядок и хаос, вместо того, чтобы исключать друг друга, дополняют друг друга. Это происходит в таких системах, которые отличает открытость, неравновесность и нелинейность. Особое значение имеет нелинейность, т.е. способность к самовоздействию. Теория структурной устойчивости применительно к проблемам социальной и культурной эволюции отразилась в концепциях устойчивого развития и определенным образом повлияла на бытующие представления о предопределении, которое перестало отождествляться с жесткой закономерностью. Творец вселенной предстал экспериментатором, которому заранее неизвестен исход эксперимента, поскольку множество возможностей заложено в самом строении мира.

Требование активного соучастия людей в Божьем творении мира — одна из оригинальнейших идей, отличающих русскую религиозную философию. Н. Федоров настойчиво подчеркивал мысль о трудовом соучастии людей в спасении мира от неразумности природы. Но гораздо важнее то, что в этом сотворчестве Н. Федоров видел завершение судеб человечества, когда итогом человеческой и божественной миссии станет «спасение всех». В его учении сказалась такая глубинная специфика русской культуры, как неприятие телесной смерти, отрицательное к ней отношение. «Надежда на обретение вечного, но — непременно живого — мира обернулась не чем иным, как русским неприятием смерти»⁸.

Обретения бессмертия «по эту сторону» желал не один Н. Федоров, но и другие русские мечтатели-смертоборцы. «Для одних это был мистический символ, поэтическая мечта, для других — научная цель, хотя, само собой, мистика в любом случае одерживала верх, ибо дело шло о задаче, выходящей за рамки опыта и, следовательно, опытной оценке не подвластной. В основе же этого движения была глубоко спрятанная детская мечта народа о бессмертии, внешним выражением которой в конечном счете стали и русская революция и русский коммунизм»⁹. Коммунистический лозунг об изменении мира и человека, полагает исследователь-культуролог Л. В. Карасев, отвечал мистической мечте об обретении иного мира. Другими словами, русский народ воспринял коммунизм хилиастически, как сведение Небес на землю, что диктовалось его неосознанными и заветными религиозными мечтами.

⁸ Карасев Л.В. Русская идея (символика и смысл) // Вопросы философии. 1992, № 8. — С. 95.

⁹ Там же. — С. 96.

Отождествив судьбу и смерть, Н. Федоров обвиняет Ф. Ницше в «любви» к косной природной необходимости. Между тем жажда устранения «временной» смерти есть проявление того, что идея бессмертия души заменена здесь идеей телесного бессмертия. Таким образом, завершение судьбы мыслится как преодоление смерти совершенным человечеством (не только метафизического, но и практического ее преодоления). Судьба каждого сливается с судьбой всех, в чем и заключается «общее дело».

Второй подход, представителями которого были С. Н. Булгаков и П. Л. Карсавин, считает смерть благом, в качестве фактора, способствующего проявлению сущностных сил человека. «Смерть, — писал С. Булгаков в своей «Софиологии смерти», — должна быть понята не отрицательно, как некий минус мироздания, но положительно, как вытекающая из самого его основания». Для человека она является мостом, соединяющим его замкнутый мир с божественной всеобщностью и полнотой бытия. Она восстанавливает изначальную всеобщность, бывшую до грехопадения, и устраняет вызванную им отделенность, «ненавистную рознь мира сего». В ней кончается отчуждение человека от собственной пребывающей в Боге сущности. Тогда в смерти можно видеть не символ несвободы, автоматизма человеческого бытия, но символ ключевого события на пути к иной, высшей жизни. В этом случае в судьбе можно воспринять не замкнутость на налично-данном, а, напротив, воплощение того, чем способен стать человек, а не того, чем он является. В таком понимании судьбы открывается реальность всех жизненных сил личности. И тогда человек не претерпевает свою судьбу, но делается достойным ее, заслуживает ее. Здесь мы снова возвращаемся к романтической интерпретации судьбы как замысла Бога о человеке, как дара, обладание которым описывается в терминах верности и долга: одинокая борьба человека за «образ и подобие», за верность судьбе.

В художественной литературе романтизма и неоромантизма получила свою всестороннюю разработку тема судьбы как смысловой последовательности событий жизни. Эстетическое стремление к завершенности литературного текста позволяет исследовать ту определенную закономерность, с которой поступки человека ведут к определенным происшествиям в его жизни. В последних как бы завершается то или иное действие, начатое человеком по собственной воле, но затем вышедшее из под его ведома и контроля. «Именно искусство тяготеет к постижению человеческой жизни как цепи свершений, в которой все звенья связаны и каждое начало

приводит к определенному концу... Если вне искусства мы обычно говорим о жизни, то искусство говорит именно о судьбе, т.е. о жизни, понятой во взаимосвязи поступков и происшествий - всех событий, образующих цельные свершения»¹⁰. Причем в искусстве мыслятся и те начала и концы, которые выходят за пределы видимой жизни. В силу этого особое внимание уделяется художественной интерпретации такого модуса судьбы как «игра случая». Это необходимо для того, чтобы связав произвол человеческих поступков с воздействием случая, обнаружить логику свершения и воздаяния, т.е. судьбу.

Анализируя семантику слов, представляющих «моменты судьбы», можно вывести общие смысловые компоненты: 1) момент неожиданности, непредвиденности: неожиданное столкновение с кем-либо, чем-либо — встреча; непредвиденное, неожиданное обстоятельство, не вытекающее с необходимостью из каких-либо условий — случайность; непредвиденное событие, происшествие — случай; 2) момент значительного сдвига в структуре действительности или тенденции к этому сдвигу: что-либо, нарушившее обычный порядок вещей, нормальное течение жизни — происшествие; явление, выходящее из рамки обычного течения жизни — событие; положение дел, вещей, обстоятельств, дающее возможность сделать что-либо — случай, и др. Отношения между судьбой и ее составляющими имеют двустороннюю причинную связь. С одной стороны, причиной неожиданных, непредвиденных ситуаций является проявление силы судьбы, с другой — сущность судьбы раскрывается только тогда, когда подразумевается эксплицированный событийный ряд.

В этом ряду выделяются особые темпоральные промежутки (судьбоносные моменты), в которых проявляет себя судьба играющая. Ее имена: Тюхе, Фортуна или Лахесис — мойра, вытаскивающая жребий. Здесь превалирует идея превратности, изломов жизненного пути, неожиданных поворотов под действием счастливого или несчастного случая. Случай мыслится как счастливый или несчастливый, иначе он не затрагивает интересы человека. И хотя еще Демокрит учил о пластичной природе случайности, в контексте судьбы как Фортуны человек чаще выступает как объект ее воздействия. Сама изменчивость Фортуны свидетельствует о ее справедливости, у Фортуны нет постоянных фаворитов. Полоса успехов сменяется полосой бедствий: «утренний смех обернется под вечер слезами».

¹⁰ Эпштейн М. Поступок и происшествие. К теории судьбы // Вопросы философии. 2000. № 9. – С. 67.

Слова для обозначения судьбы-случая пополняются из лексики азартных игр, например, французское шанс — падение кости. Прихотливый, изменчивый случай заслоняет собой закон и закономерность. Судьба приобретает в этой модели авантурное измерение. М. М. Бахтин ввел понятие авантурного времени на примере греческого романа¹¹. Греческий роман высвечивает авантурный фундамент жизненного мира, где «судьба начинает свою игру», где все неясно, где все решения принимаются по неполной информации. В русском, «непереводимом» варианте мы имеем дело с авосьбытием. По мнению К. С. Пигрова «авантурное время имеет вообще фундаментальное значение для человеческого бытия, поскольку оно элементарно. Оно есть само чередование событий, в определенном смысле интенсивность как таковая. Интенсивность в человеческом пере-живании предстает как неожиданность. Она есть случай, нечто вдруг-случившееся. Вот почему авантурное время — это время, базирующееся на случайности»¹².

Однако именно литература интересующего нас периода, тяготевшая в философском плане к Шеллингу и Гегелю, в отличие и от плутовского романа XVI — XVIII веков и от приключенческой, детективной и фантастической литературы XX века, ставила перед собой задачу переосмыслить эту сугубо вероятностную, стохастическую игру судьбы в обоснование человеческих свершений. Не в плане созидания, конечно, а в плане сведения начал и концов. Это то же самое, как показать, что случай в определенном смысле не случаен.

В игровом модусе судьбы последовательность событий представляется как смена периодов удачи и неудачи, т.е. обратное вращение колеса Фортуны, к которому следует относиться «философски». «Что иное представляет быстротечное счастье, как не некое предзнаменование будущих невзгод?» — спрашивает Философия у Бозция¹³. Здесь нет идеи справедливости, в то время как романтик и христианин заинтересован прежде всего в теодицее, в экспликации провиденциального смысла в любом событии.

Наиболее последовательным исследованием темы судьбы в художественной литературе XX века является, на наш взгляд, повесть Торнтона Уайлдера «Мост короля Людовика Святого». Уайл-

¹¹ Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. — М., 1986.

¹² Пигров К.С. Авантурное измерение жизненного мира: игра и непоправимость // Вестн. С.-Петербург. ун-та. Сер. 6, Философия, политология, социология, психология, право. - С.-Петербург, 1992. - Вып. 2. - С. 35.

¹³ Бозций. «Утешение философией» и другие трактаты. — М., 1990. — С. 265.

дер, соединив философию неокатолицизма с глубоким интересом к античной культуре, примыкает к тому направлению в развитии мировой литературы и искусства, сложившемуся в двадцатые годы XX века, которое парадоксальным образом называют то неоклассицизмом, то неоромантизмом. Принято считать, что классицизм и романтизм — основные культурфилософские и эстетические системы Нового времени в известном смысле противостоящие друг другу. Но неоклассика как направление в художественной культуре начала двадцатого столетия (выражаясь в стилях модерна, декоративизма и символизма) смогла объединить в себе амбивалентные тенденции.

Она отличалась обращением к античной культуре как смысловому пространству своего самоосуществления. Но поскольку неоклассика рассматривала античность не как культурный идеал или эталон стиля, но как материал для символизации (путем ассоциативных вариаций и деконструкций) при отражении социокультурных и интеллектуальных проблем своего времени. Сюжеты и герои, пластические формы и т.д. античного искусства выступили в неоклассике в виде кода сугубо современных культурных рефлексий. Благодаря ей художественно-философский XX век буквально насыщен античными аллюзиями (Эдип у Фрейда, Улисс у Джойса, Сизиф у Камю, Орфей у Маркузе, Гермес в «Каббале» Уайлдера и многое другое).

При этом в европейской (в том числе и русской) неоклассике поляризовались два направления в восприятии и культурных рецепциях античного мира: одно из них чисто эстетическое, а другое — ритуально-мифологическое. «Если эстетизирующая тенденция неоклассики концентрирует внимание на «художественной грамматике» Греции, то мифологическая, тяготеющая к сакрализации и проявлениям пракультурного начала, стремится к выявлению хтонической сущности первобытно-архаического искусства и архетипов «коллективного бессознательного»¹⁴. Е. М. Мелетинский в книге «Поэтика мифа» объясняет эту тенденцию социальными потрясениями, которые поддерживали у многих представителей интеллигенции убеждение в том, что под тонким слоем культуры действуют вечные разрушительные или созидательные силы, вытекающие из природы человека, из общечеловеческих психологических и метафизических начал. Трагическое восприятие своей эпохи непосредственно отсылало к античной мифологии с ее категориями рока,

¹⁴ Корж Ю.В. Неоклассицизм // Культурология. XX век. Энциклопедия. – СПб., 1998. Т.2. – С. 85.

судьбы и случая, с представлениями о двойственном характере мировых сил.

Отметим, что символизм как художественное течение, как правило, называют неоромантизмом и в силу выдвигания им культурного идеала «мистического человека», и в силу апелляции к «духовному» пониманию символики, прочно связанному с религиозной тематикой — «как земной знак несказуемых небесных истин». Именно в этом ключе написана знаменитая повесть Т. Уайлдера (1927 год) — своего рода целенаправленное художественное исследование механизмов судьбы. Пытаясь превратить богословие в точную науку, один католический монах взялся отыскать скрытые причины, по которым погибли пять человек, оказавшиеся на мосту в тот миг, когда он рухнул в пропасть. В действительности же он искал подтверждение тому, что «жизнь каждого из пяти погибших была завершённым целым». Понятно, что чем больше он узнавал деталей и подробностей жизни каждого из погибших, тем далее он оказывался от своей цели. Ведь решение задачи «схватывания» эстетического целого как раз и не предполагает фиксации на деталях и частностях. Такое исследование судьбы как нити приводит лишь к описанию связи человека с тем или иным пространством-временем, тем или иным событием, теми или иными людьми. В таком случае человек мыслится вплетённым в ткань жизни мира множеством связей, которые нельзя разорвать, поскольку концы этих связей проследить невозможно. Вселенная предстает «цельнотканым ковром», в котором человек всегда видит лишь некий фрагмент и совершенно не в состоянии ни учесть, ни контролировать того, что выходит за его рамки.

«...Скоро и мы умрем, и память об этих пятерых сотрется с лица земли; нас тоже будут любить и тоже забудут. Но и того довольно, что любовь была... Есть земля живых и земля мертвых, и мост между ними — любовь, единственный смысл, единственное спасение», - такой итог расследования судьбы подводит в конце повести настоятельница монастыря мать Мария¹⁵. Но ведь этот вывод делается всем католическим неоромантизмом, который видит соединение любви и свободы в перспективе спасения.

Как считает М. Эпштейн для иудео-христианского понимания судьбы в целом характерно представление об асимметрии времени. «Происходит накопление и возрастание смысла во времени. Смысл того или иного события лежит не столько в его причинах,

¹⁵ Торнтон Уайлдер. Мост короля Людовика Святого. День восьмой. – М., 1977. – С. 101.

сколько в тяжести и ответственности его последствий... Именно в этой асимметрии заключена тайна человеческой свободы, встреча которой с абсолютной свободой Божьего воления и составляет феномен судьбы»¹⁶. Другими словами, в отличие от индуистских концепций кармы и астрологического детерминизма в библейско-евангельской концепции судьбы обнаруживает себя не равновесие причин и следствий, но непрерывный рост судьбоносного начала в жизни людей, как бы подготавливающий их к окончательному исполнению судеб, т.е. Страшному суду. Здесь не отрицается свобода человеческих поступков, и в то же время устанавливается сверхзначимость роковых происшествий. Она состоит в том, чтобы использовать случайное происшествие для осознанного поступка. Стало быть, в эстетической версии христианства последнее слово в диалоге с судьбой остается за человеком. Таким образом, отношение к судьбе выступает как одна из важных характеристик типа личности, формируемого той или иной культурой.

Судьба как философская категория не имеет четкого определения, поскольку не выводится из закономерных связей, устанавливаемых наукой. Поэтому в философских текстах она описывается в категориях необходимости и случайности и опирается на естественнонаучную картину мира, которая вплоть до конца XIX века сохраняла в основном механистический характер. В механистической картине мира бытует восходящая еще к античному атомизму концепция необходимого как следствия внутренних причин, случайного — внешних причин. Для русской религиозной философии характерно неприятие идеи внешней необходимости как порождения «недолжного» состояния бытия, утратившего свою истинную, единую природу в результате онтологической катастрофы грехопадения. Человек должен по мере сил способствовать преобразению бытия, избавлению его от смерти и всех проявлений «неродственности». Мотивы эти встречаются не только у Н. Федорова, но и в метафизике всеединства у Вл. Соловьева, Е. Трубецкого, П. Флоренского. С неприятием внешней необходимости связано и негативное отношение представителей данной философии к категориям закона и причинности. Считаясь проявлением внешней необходимости, они трактуются как несовершенное свидетельство об истинной природе бытия (например, у С. Франка). Л. Шестов критикует теоретический и этический рационализм, поскольку определяет

¹⁶ Эпштейн М. Поступок и происшествие. К теории судьбы // Вопросы философии. 2000. № 9. — С. 69 - 70.

ограниченный человеческий разум в качестве орудия внешней необходимости.

Таким образом, внешняя необходимость понималась русскими религиозными философами как элемент мира, утратившего целесообразность и единство. Внутренняя же необходимость трактовалась как идеал целостного мировоззрения и одновременно как имманентная бытию сила, отводящая человеку определенное место в системе единого мира. У Владимира Соловьева внутренняя необходимость — это замысел Бога о мире как Всеединстве. Судьба индивида предстает здесь как смысл, заданный человеку, и укорененный в божественном начале.

Сама по себе интуиция единства мира уходит корнями в мифологическое мышление. Такие моменты, как целостный подход к бытию, нерасчлененность духовной сферы человека, преобладание родового начала над началом индивидуальным, присущие мифу, понимаются русской религиозной философией как идеал, которого необходимо достичь. Это делает возможным изучение мифологической (мифопоэтической) ориентации русской религиозной философии начала XX века с точки зрения временной и культурной специфики ее происхождения. Как известно, мифологическое мышление не знает свободы человека, а русская религиозная философия признает человека свободным. Именно это, на наш взгляд, делает интересным и актуальным ее изучение, поскольку позволяет приблизиться к рациональному выявлению специфики русского этоса в качестве особой формы соотношения индивидуального и всеобщего.

ИСТИНА БЫТИЯ В ПОЭТИЧЕСКОМ ВЗАИМОДЕЙСТВИИ

В условиях секулярной культуры XX столетия европейская театральная эстетика постепенно перешла от открытых форм самовыражения к завуалированным, переместилась от авансцены философии искусства за ее кулисы. При этом установка на сакрализацию феноменов существования и событий истории средствами искусства и теоретического знания о нем не была полностью вытеснена из культурного обихода. Эта традиция мышления, во многом противоположная критически-дискредитирующему знанию о мире, расположилась на новых координатах, стала избирать экспериментальные созидательные стратегии. Процесс обретения нового научного языка и стиля мышления об искусстве, которые то адаптировались к протеичному социальному контексту, то эскапистски отстранялись от него, продемонстрировал себя особенно ярко в семиологической теории и всех ее вариациях, а также в герменевтической онтологии поэзии.

Основной мотив, позволяющий идентифицировать и констатировать подспудное присутствие сакрализующей константы мышления в корпусе лингвистических и феноменологических текстов об искусстве поэзии, заключается в том, что автор осмысливается в них как медиум, транслирующий феномены и структуры бытия, внеположенные его осознанной производственной интенции. Однако в современной планетарной культуре именно многочисленные медиа были повсеместно утверждены как всеобъемлющие посреднические индустрии и технологии. В таком социокультурном контексте позиция ратора при прорицателе, занимаемая ученым или философом, превращает искусство стихосложения в посредническую деятельность, почти не различимую на фоне прочих средств медиальной синхронизации реципиента с надындивидуальными сферами бытия и приобщения к ним. Вследствие этой неразличимости ценность поэзии становится далеко не самоочевидной, а ее присутствие на горизонте культуры, в целом, не таким уж насущным и необходимым.

Какими же образами дала о себе знать эта драма отношений между стихотворчеством и его толкованиями в семиологии и феноменологии? Существует ли неучтенная возможность, способная дополнить и обновить неисчерпаемую традицию сведения искусств-

ва к деятельности медиума в рамках крипто-теургического подхода?

Античные положения о воспроизводящей миметичности и, следовательно, медиальности словесного искусства были реставрированы научными поэтиками XX столетия. Их ключевой метод может быть определен точной характеристикой К.-О. Апеля как «метод онтической редукции»¹. В соответствии с ним сущность стихотворного текста должна быть редуцирована к другому существу, воспроизводимому данным текстом. Такими онтическими образованиями стали в научных поэтиках язык и интертекст.

Предпосылки для развития поэтик языкового и интертекстуального мимесиса были созданы в российском формализме (В. Б. Шкловский, Б. М. Эйхенбаум, Ю. Н. Тынянов)². Здесь критика теургической эстетики и представлений о природной genialности творческого субъекта шла параллельно с теоретической мифологизацией материала словесного искусства. Формалисты секуляризовали творчество в беспредметной сфере языка и постулировали необходимость имманентного анализа литературной техники, рассматривая поэзию вне ее связи с экстралингвистической действительностью.

Тезис об автономности поэтического языка развивался в поэтике структурализма (Р. О. Якобсон, К. Леви-Стросс, Ю.М.Лотман)³, где имплицитный миметический фундамент научной поэтики обозначился с особой отчетливостью. Структурализм тематизировал поэтический текст как воспроизводящую реализацию иерархически организованной структуры языка.

Принадлежность этой поэтики миметической традиции во многом обусловлена тем, что концептуальным стержнем структурализма явилось понятие знака, организованное как двухуровневый конструкт, один из членов которого являет себя, а другой репрезентирует явление первого. Знак в семиологии — это единство чувственно воспринимаемого акустического образа (означающего) и умопостигаемого понятия (означаемого), которое воспроизводится

¹ Апель К.-О. Трансформация философии. М.: «Логос», 2001.

² Шкловский В.Б. Гамбургский счет: Статьи - воспоминания – эссе (1914-1933). – М., 1990; Эйхенбаум Б.М. О поэзии. – Л., «Сов. Писатель», 1969; Тынянов Ю.Н. Поэтика – Теория литературы – Кино. М., «Наука», 1977.

³ Якобсон Р. Избранные работы. - М.: Прогресс, 1985; Леви-Стросс К. Структура и форма. Размышления об одной работе Владимира Проппа // Французская семиотика: От структурализма к пост-структурализму. – М.: «Прогресс», 2000; Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. Человек - текст - семиосфера - история. – М.: «Языки русской культуры», 1996.

означающим. Воспроизводящее отражение, удвоение вещи или понятия в акустическом образе — явление того же порядка, что и миметическое репрезентирование действительности в художественном произведении. По-структуралистски понимаемый поэтический язык саморепрезентативен: план выражения в нем контаминирован с планом содержания, поскольку за производство смыслов ответственными объявляются не автор или реципиент, а элементы из разноуровневых регистров языковой структуры, расположенных в авторском бессознательном. Миметически воспроизводимыми в структуралистской поэтике оказываются, таким образом, не вещи и не идеальные понятия, а моделирующие их элементы языковой структуры.

Критикуя знаково-отражательную теорию литературы и принцип явленности главенствующего члена бинарной оппозиции через подчиненный, теоретики постструктурализма (Ж. Деррида, Ю. Кристева, Р. Барт)⁴ сосредоточились на цитатном взаиморепрезентировании означающих элементов текста, которые «всегда уже» являются «следами» предшественников. Миметический подход не был преодолен и здесь, поскольку сущность поэзии стала редуцироваться к цитатно-подражательному воспроизведению интертекстуального конгломерата.

Действенность эксплицированного миметического фундамента в поэтиках XX века во многом обусловлена нивелированием субъекта творчества, научным пафосом «смерти автора». Переноса на искусство идеал объективного деантропоморфизированного познания, семиологическая наука реанимировала античное и романтическое представление о стихотворце как о медиуме. Орфический принцип творчества, идея о медиальности художника, который вдохновенно воспроизводит волю богов или дух народа, в научном варианте трансформировались в положения о бессознательном отражении структуры языка и о репрезентировании интертекста.

Автор как посредник, не столько воспроизводящий язык и текст, сколько располагающийся в просвете между онтологическим и онтическим измерениями бытия, был тематизирован в герменевтической феноменологии искусства Мартина Хайдеггера. Последовательная критика теории корреспонденции, к которой восходит античное и современное понятие мимесиса, и постоянная полемика с

⁴ Деррида Ж. О грамматологии. М.: Ad Marginem, 2000; Кристева Ю. Разрушение поэтики // Французская семиотика: От структурализма к пост-структурализму. — М.: «Прогресс», 2000; Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. — М.: «Прогресс», «Универс», 1994.

научным методом онтической редукции в работах немецкого философа оставили в неприкосновенности медиализирующий и деперсонализирующий подход к поэтическому искусству.

Традиционный позитивистский критерий истинности — адекватность суждения вещи — восходит к гносеологическому принципу о находимости истины не в предмете, а в суждении о предмете. Но в античной онтологии (у Аристотеля) необходимое условие любого соотношения (в том числе, соответствия между суждением и предметом) — это изначальная проявленность сущностей измышляемого предмета и мыслящего индивида⁵. Осознанная сущность создает возможность опосредовать соотношение мысли и предмета.

В феноменологической герменевтике, осваивающей истоки метафизики, истина бытия — это алетейя, выведение сущего из сокрытости в непотаенность, феноменальное проявление вещи такой, как она есть сама-по-себе. Истина не умещается ни в суждение, ни в вещь, она предшествует смыслообразующему соединению между ними как условие возникновения адекватного суждения. Но уже у Платона истина как исходное размыкание места для открытого самопоказывания сущего была загорожена истинно-сущей умопостигаемой идеей; в философии впервые были поставлены акценты на репрезентативном принципе истинного соответствия между идеальным и вещественным⁶.

Применительно к стихотворчеству алетейя была вытеснена в подоснову мимесиса — деривата концепции истины как адекватного соответствия. Феномен, выведенный в непотаенность поэзией, хранится в выговоренном и запечатленном стихотворном сущем. Поэтому ощутимая наличность произведения искусства дает возможность помыслить изначальное раскрытие в качестве соответствия одного сущего (текста) другому (идее, вещи, языку). Истина как выступание сущего в непотаенность потому фундирует мимесис, что именно она есть необходимое условие для возможности смысловотворчески запечатлеть сущее в тексте соответственно или неадекватно его сущности. Только на основе изначально-раскрывающего самопоказывания неочевидных феноменов бытия в поэзии возможно последующее знаково-миметичное претворение их в художественный текст.

⁵ Аристотель. Метафизика. М. – Л., Соцэкгиз, 1934; Гайденок П.П. Бытие и разум // Вопросы философии, № 7, 1997.

⁶ Хайдеггер М. Учение Платона об истине // Хайдеггер М. Время и бытие: Статьи и выступления. – М.: Республика, 1993.

Возвращение исходного понимания алетейи как удерживающегося в произведении незабывания ключевых феноменов существования можно обнаружить в отрывке из стихотворения Иосифа Бродского, "Август":

*Сделав себе карьеру из перепутья, витязь
сам теперь светофор, плюс впереди река,
и разница между зеркалом, в которое вы глядитесь
и теми, кто вас не помнит, тоже невелика⁷.*

Данное четверостишие взято из последнего стихотворения поэта, где он прощается с жизнью и со стихотворчеством, готовится к забвению. Небрежно-иронически отзываясь о своем творческом пути, как о "карьере витязя", автор осознает, что его фигура становится знаковой, регламентирующей стихотворческое движение на "перепутьях". Но на что указывает такой знак ("светофор")? К чему он, меняя цвета, стихотворчески то открывает, то закрывает смыслопроецирующую дорогу?

Это вся та же Лета, река забвения, где "вас не помнят". Человек готовится вступить в небытие и потому предварительно "глядится" в его образ, то есть осуществляет миметическое действие зеркального удвоения. Отражая человека, забвение и небытие обнаруживает ту подоснову, которая делает возможным творческое воспроизведение действительности и существование знаковой указательности. Знаковость и миметичность обнаруживают свой истинный фундамент. Удерживая в памяти и напоминая о реке забвения, о смерти, которая ожидает его, как и всех остальных людей (отсюда и объединяющее обращение к себе и читателю на "вы"), поэт замыкает свое поэтическое творчество как феноменальное удержание в незабвении феномена небытия. Для того, чтобы в читательском понимании возник смысл о поэте как о знаке, отворяюще-герметизирующе расположенном на пути к истине и к смерти, необходимо было, чтобы феномены смерти, творчества, зеркальной указательности вышли в изначальную непотаенность, заполненную впоследствии пониманием и текстом.

К существу истины принадлежит и необходимая для самораскрытия бытия свобода, которая, однако, может быть использована

⁷ Здесь и далее цитируемые поэтические издания: Бродский И.А. Перемена Империи. Избранные стихотворения (1960 – 1996). – М.: Издательство Независимая Газета, 2001.; Mandelstam Ossip. Hufeisenfinder. Russisch und deutsch. Nachdichtung von Paul Celan, Rainer Kirsch, Hubert Witt, Uwe Grunung, Roland Erb. – Verlag Philipp Reclam jun. Leipzig, 1983.

вот-бытием как сокрытие или как искажение феноменов. Так происходит потому, что истина, по Хайдеггеру, есть также и предшествующее непотаенности сокрытие; она есть «открытость для самоскрывания бытия»⁸. Деятельность постигающего бытие поэта направлена на то, чтобы, осуществляя в своем бытии разомкнутость феноменов, замыкать осуществленную разомкнутость в скрывающее ее сущее, в произведение искусства. Поэтическая истина как выведение феноменов в непотаенность и сокрытие их, расположена к тому, что ее распаханность может быть занята симулятивными смыслообразованиями, искажающими истинно проявившиеся феномены. Именно то, что к существу алетейи принадлежит также и не-истина (сокрытость) объясняет одновременную подлинность и симулятивность поэзии, ее способность опосредовать противоположность из дуалистических пар «истина / кажимость», «действительность / искусство».

Распространение истины на разомкнутость вообще (в том числе, на скрывающую и кажимую) вносит противоречие в концепцию Хайдеггера: истина и ложь обретают тождественность⁹. Не случайно поэтому, что в конце своего философского пути мыслитель понимал под алетейей место (топос) непотаенности бытия, а не истинное размыкание его. Так, на семинаре в Церингене (1973) он говорит: «Алетейен переводится через несокрытость. Данный перевод — дословный. То, что именуется этим словом, пока не имеет ничего общего с истиной; важно это подчеркнуть. Напротив, здесь все восходит к несокрытому, каковое означает вот (da), которым имеет быть человек»¹⁰.

В герменевтике Хайдеггера существует акцент, который позволяет помыслить поэзию как явление миметическое, а, следовательно, эксплицировать общий фундамент феноменологии и семиологии. Дело в том, что, находя истинную подоснову верифицирующего соответствия в выведении феноменов в непотаенность, Хайдеггер не упразднил в своей концепции идею медиальности искусства. Художник слова, также, как и в науке о языке, отчасти остался у него экстатичным медиумом, посредством которого говорит нечто другое, с чем сам поэт соотносится. Такое понимание авторства не могло не привнести в герменевтическую концепцию конст-

⁸ Хайдеггер М. О сущности истины. М., 1994. С. 21; Heidegger Martin. Beiträge zur Philosophie (Vom Ereignis). Frankfurt am Main. 1989.

⁹ E. Tugendhat. Der Wahrheitsbegriff bei Husserl und Heidegger. Berlin, 1967.

¹⁰ Хайдеггер М. Семинар в Церингене, 1973 г. // Исследования по феноменологии и философской герменевтике. – Мн.: ЕГУ, 2001.

рукт отражения, миметического воспроизведения. И если гносеологически объясняемый поэт репрезентирует язык как сущее средство познания, то в онтологии репрезентация универсального языка напрямую связывает автора с бытием.

Исследователь Х.Брунхорст описал скрытую репрезентационную модель в учении Хайдеггера о поэтической истине следующим образом: «Из платоновского зеркала природы появилось ухо Бытия, на место старой теории рефлексии заступила эхо-теория истины. Осталась, правда, теория корреспонденции. Ухо соответствует бытию. Отзвук человеческого голоса точно корреспондирует в своем «зависимом» соответствии беззвучному голосу высших сфер. Хайдеггер лишь заменил оптическую метафору на акустическую»¹¹. Алетейя как противодействие сокрытости бытия в сущем и его раскрытости для сущего вот-бытия все же неотделима от мимесиса, поскольку невоплотимая истина бытия размыкается и утаивается в герменевтике через экстатичного медиума.

Хайдеггер во многом остался в русле античной онтологии истины и искусства, как она представлена у Платона и Аристотеля. Его концепция истины поэтического произведения как «спора» между проявленностью феноменов и их потаенностью увязывает истину с сокрытым голосом бытия, который миметически воспроизводится медиумом. Построению стихотворного соответствия у Хайдеггера необходимо предшествует явленность истинной сущности вещи, которая осмысливается в процессе творчества. Алетейя как сочинение сущего, раскрывающего и замыкающего бытие, остается подосновой мимесиса, в которой прочно укоренена способность человека воспроизводить сущее, но которая, в свою очередь, не мыслима без этой способности изображать действительность в дорефлексивной достоверности.

Для того, чтобы сохранить смысловозначительную дистанцию между понятиями алетейи и мимесиса, необходимо пересмотреть положение о медиативности поэта и проанализировать сочинение и восприятие стихотворения как раскрытие бытия для другого человека, предшествующее воспроизведению сущего. Опыт адресации произведения искусства другому человеку проявляется в явлении поэтического взаимодействия. Поэтическое взаимодействие — это такое воспроизведение стихотворного сочинения в опыте творческой рецепции, которое модифицирует исходные смыслы оригинала, но за счет сохранения дорефлексивной достоверной явлен-

¹¹ Брунхорст Х. Эгоцентризм в эпоху картины мира. Хайдеггер, Вебер и Пиаже. // Философия Мартина Хайдеггера и современность. — М.: Наука, 1991.

ности феноменов воссоздает подлинную поэтичность произведения.

Изучение ситуации поэтического взаимодействия дополняет редуционистскую традицию медиализации поэтического авторства иными возможностями понимания стихотворчества по ряду причин. Во-первых, на примере данного феномена доказуемо то, что истина в поэзии это не идиосинкразическое украшение действительности, поскольку она открывается не только автору, но и другому человеку, занятому поэтическим осмыслением бытия. Во-вторых, сама возможность ситуации взаимодействия в поэзии является существенным аргументом против элиминации субъекта творчества, активно интерпретирующего исходный текст и производящего собственное стихотворение. Кроме того, поэтическое взаимодействие вывleяет тот факт, что авторы оригинала и перевода не всегда подчиняются власти деиндивидуализирующего языка и интертекста, а, следовательно, не являются бессознательными медиумами сущего. И, наконец, анализ данной ситуации доказывает возможность преодоления межличностного агонального мимесиса между предшественником и последователем. Наиболее открытым для исследовательского взгляда примером взаимодействия является поэтический перевод, поскольку интерпретирующее сочинение самостоятельного смыслодержающего стихотворения манифестируется именно в нем.

Текстуализирующая артикуляция поэтического произведения в подстрочник адекватна оригиналу семантически, но нарушает его поэтичность. Интерпретатор-философ способен преодолеть миметичность эквивалентного воспроизведения, разъясняя и смыслотворчески выговаривая то, о чем умолчал поэт. Но ответным стихотворчеством занимается только поэт-переводчик. Переводное стихотворение размещается на такой стадии осмысления бытия, когда, прорабатывая толкование до его пределов, автор-переводчик не только эксплицирует и приращивает смыслообразования, но самостоятельно выводит феномены в непотаенность и замыкает их в своем произведении поэтического искусства. В отличие от интерпретации оригинального текста, которая не истинна и не ложна, перевод, если он состоялся поэтически, напрямую отнесен к алетейе.

Сохраненная поэтичность в таком случае вновь проявляет себя как фундамент преодоленной миметичности. Для события истинного выведения феноменов из сокрытости в оригинальном произведении и для нового замыкания его в переводном сочинении поэзия

должна отчетливо проявить феномен авторства в лице поэта-соавтора, который не ограничивается воспроизведением уже сказанного. Обнаружение фундамента мимесиса в переводе возможно лишь при ответном авторстве, которое есть способ бытия субъекта, целиком вовлеченного в познание бытия.

Рациональная установка поэта на герметичность стихотворчества, на замыкание проявленных феноменов в утаивающем их существе произведении рассчитана на другого человека. Воспринимающий поэт, читатель или интерпретатор не может пассивно заполучить поэтическую истину так же, как не может он миметически воспроизвести и разомкнутость бытия. Соавтор-переводчик способен только самостоятельно (со смысловыми вариациями) вновь вывести феномены бытия в непотаенность и замкнуть их в ответном толковании или произведении искусства. Именно поэтому истина бытия в поэзии остается единой и многоликой: постоянное действие держания неочевидных феноменов бытия в раскрытом незабывании вовлекает целостное бытие разных субъектов. И именно поэтому к существу поэтической истины относится свобода человека, которая, однако, может быть использована и для симулятивного искажения открытых феноменов.

Примером непотаенного поэтического взаимодействия может послужить переводное стихотворение Пауля Целана «Das Wort bleibt ungesagt, ich finds nicht wieder...», представляющего собой версию оригинального текста «Ласточка (Я слово позабыл, что я хотел сказать...)» Осипа Мандельштама.

Поэтическая истина произведения Мандельштама заключается в попытке разомкнуть скрытность феномена небытия. Слово, которое «позабыл» поэт, остается в «беспамятстве» как «бесплотная мысль»; оно витает между бытием в стихотворении и небытием, которое противится именуемому заселению живым поэтическим словом. Поэт обнаруживает себя в ситуации размыкания сокровенности небытия и трудноосуществимости стихотворного его затворения. При этом он сочиняет не как бессознательный медиум, а как говорящий за себя и для других человек, который пробует заполнить разверстое зияние.

Но, обретая осязаемость и постигаемость в наличествующем вещественном образе, слово тут же искажает сущность поэтизируемого феномена. Например, как только оно начинает выстраиваться и обретать черты приюта («И медленно растет, как бы шатер иль храм...»), поэт занижает все свои упования на возможность представления небытия в слове беспрекословностью сравнения

«как бы»: слово о небытии становится кажимостью, не тем, что оно есть само-по-себе. Только отсутствуя и сопротивляясь воплощению, слово способно выразить, то, о чем оно пытается говорить в данном стихотворении.

Стихотворчество снует «пустым челноком» между отсутствием и произведением, которое пребывает в авторском и в читательском опыте. Но, возникая и существуя, это стихотворение размыкает и выводит в непотаенность только отсутствие, а, значит, претворяет небытие действительно истинно. Несмотря на то, что все выбранные слова не подходят для точного вербального замыкания небытия, само небытие как самоутаивающий феномен остается незабытым и удержанным в своей скрытности для понимающей мысли. Поэтому «Слепая ласточка в чертог теней вернется» только в будущем времени, оставаясь в настоящем существующим стихотворением.

Реагируя на стихотворение Мандельштама переводом, Целан привносит собственные смыслообразования и по-иную воссоздает истину бытия, не артикулированную в миметически-адекватное суждение. Например, в отличие от Мандельштама, на протяжении стихотворения пытавшегося воскресить забытое слово, Целан изначально имеет дело с произнесенным словом предшественника, которое «остается несказанным» («bleibt ungesagt»), поскольку выражает небытие. Поэтому его «ласточка» уже «улетела в жилище теней» («flog ins Schattenheim»). Осознание тщетности слова о небытии восполняется в третьем четверостишии, где поэт-переводчик укрепляет схожесть слова с приютом: оно «растет» не «как бы», а «как это свойственно (присуще) храмам, шатрам» («wächst, wie es Tempeln, Zelten eigen»).

Переводное стихотворение Целана — это самостоятельное произведение словесного искусства с новым авторским содержанием. Создавая собственное стихотворение, переводчик-соавтор преодолевает межличностный мимесис. В оригинальном стихотворении звучит признание смертного в бессилии поэтически воплотить то, что находится вне пределов его бытия и так обладать истиной бытия. Добавляя свои смыслообразования, Целан высказывает это признание еще отчетливее. Одновременно он сохраняет уверенность в том, что замыкая и скрывая феномен небытия, сущее (поэт и его произведение) способно, не присваивая, истинно проявить этот феномен в своем бытии, обращенном к бытию как предшественника, так и нового читателя.

Таким образом, ситуация поэтического взаимодействия действительно отменяет противопоставление оригинала и миметирующей его копии. Перевод способен быть целостным произведением искусства, а истина в поэзии опосредует подлинность и кажимость. Только являясь самостоятельным сущим, которое не миметизирует другое сущее, но активно исполняется субъектом творчества, обращенным к другим субъектам, стихотворение осуществляет противодействие между утаиванием и явленностью феноменов. Именно на основании такого противодействия автор и реципиент существенно относятся к истине бытия.

ВЕРА КАК БАЗИСНАЯ ОТКРЫТОСТЬ МИРУ. ФЕНОМЕН ДОВЕРИЯ

Доверие является одной из форм веры, исследование которой приводит к пониманию фундаментальных способов связи человека с миром, механизмов взаимопроникновения мира и человека, закономерностей освоения того культурного пространства, в котором человек существует и становится субъектом жизнедеятельности и межличностных отношений.

Долгое время считалось, что характер веры нужно определять исходя из ее предмета, связанного с представлением о какой-либо реальной или абстрактной возможности человека. Вера в основном рассматривалась как рефлексивное состояние, предполагающее осознанность, определенность веровательных интенций. Эта позиция оставляет в стороне арефлексивные проявления веры, в том числе базовое доверие и открытость человека миру как фундаментальную установку человека, которая формируется в раннем детстве, предопределяет дальнейшее психическое развитие личности и его взаимодействие с миром. Под влиянием психоаналитических концепций доверие как особый феномен самосознания личности начинает связываться с базисной открытостью человека миру, складывающейся в детстве и остающейся в латентном виде на протяжении всей жизни¹.

Следует отметить, что акцент на понимании веры как внутренней силы человека, представляющей собой, в первую очередь, латентную основу его активности, характерен представителям гуманистической психологии (Э. Фромм, В. Франкл, М. Боуэн и др.). Довольно ярко это показал Э. Фромм, который рассматривал веру как направленность личности на распознавание возможностей. Причем вера как интерпретация настоящего в состоянии осознания возможностей, которое оно дает, названа автором рациональной верой².

В психоаналитических концепциях основное внимание уделяется первым стадиям психосоциального развития ребенка, когда наблюдается его зависимость от матери или других взрослых, прояв-

¹ См.: Эриксон Э. Идентичность: юность и кризис. М., 1996; Holmes K. Trust and the appraisal process in close relationships // Jones W.H., Perlman D. (eds.). Advances in personal relationships. L., 1991. P. 57-104.

² Фромм Э. Иметь или быть. М., 1986. С. 72.

ляющих о нем заботу. Образование базового доверия ребенка происходит на основе чувства безопасности и защищенности, возникающего в результате установления определенного типа привязанности ребенка к значимым взрослым, а также определенного характера удовлетворения физиологических и социальных потребностей³. У детей первого полугодия жизни отношения «Я-Другой» не сформированы. Ребенок еще не представляет того, как должен вести себя взрослый по отношению к нему, следовательно, он принимает взрослого во всех его проявлениях, открыт ему. Поэтому, применительно к данному возрасту можно говорить о наличии доверия в форме базисной открытости миру.

Доверие, по З. Фрейду, закладывается на оральной стадии (до 18 месяцев). Мать, утоляющая голод ребенка, становится первым объектом его любви и, конечно, «первым заслоном против всех туманных, грозящих из внешнего мира опасностей, первым страхобезищем»⁴. В этой функции мать скоро вытесняется более сильным отцом, за которым функция защиты с тех пор закрепляется на весь период детства.

Чрезмерную доверчивость З. Фрейд объяснял тем, что ребенок на оральной стадии получал чрезмерную или недостаточную стимуляцию. В последующем человек ожидает от мира «материнской заботы». Его психологическая ориентация характеризуется незрелостью, пассивностью, зависимостью.

Э. Эриксон, как и З. Фрейд, относил формирование общего чувства доверия к первой стадии психосоциального развития и называл доверительное отношение младенца к объектам внешнего мира «основополагающей верой». Она направлена на преодоление состояния «основополагающей безнадежности», возникающего на орально-сенсорной стадии развития и являющегося первой задачей личности во внешнем плане существования. Согласно Э. Эриксону, «основополагающая вера» должна быть первоочередной целью материнской заботы. «Мать создает у своего ребенка чувство веры тем типом обращения с ним, который совмещает в себе чувствительную заботу о нуждах ребенка с твердым чувством полного личностного доверия к нему в рамках того жизненного стиля, кото-

³ Существует довольно распространенная точка зрения, что доверие следует понимать как состояние открытости, предшествующее вере, в том числе религиозной (до-верие). В частности К.Г. Юнг полагал, что сначала возникает доверие и лояльность (открытость), а только потом вера как религиозный феномен. (См.: К.Г. Юнг. Настоящее и будущее // К.Г. Юнг. Божественный ребенок. М., 1997. С. 199).

⁴ З. Фрейд. Психический генезис религиозных представлений // Религия и общество: Хрестоматия по социологии религии. М., 1996. С. 331.

рый существует в ее культуре. Это формирует у ребенка основу чувства собственной индивидуальности, которое позже войдет составной частью в ощущение того, что у него «все в порядке», того, что он является самим собой и становится тем человеком, в которого, как верили другие, он и должен был вырасти»⁵.

Доверие связывается со способностью матери передать своему ребенку чувство узнаваемости, постоянства и тождества переживаний. Это еще не отношение к действительности, а отношение в действительности. Оно возникает при непосредственном контакте с матерью, в ее присутствии. Можно судить о его возникновении по «комплексу оживления» ребенка, когда у него появляется первая улыбка. В дальнейшем, на протяжении всей жизни, человек способен противостоять состояниям лишенности и отторгнутости с помощью «основополагающей веры», охватывающей целый спектр переживаний — от сознательных до бессознательных.

Адекватное разрешение кризиса «доверие-недоверие» имеет важные последствия для развития личности ребенка в дальнейшем, для способности переносить состояния фрустрации. В результате должно сформироваться благоприятное соотношение доверия и недоверия. Понять, чему не следует доверять, так же важно, как и понять, чему доверять необходимо. Это касается способности предвидеть опасность и дискомфорт, что чрезвычайно важно для принятия решений. Психосоциальное качество, обретаемое в результате этого кризиса, Э. Эриксон называет термином «надежда». Надежда поддерживает убежденность человека в значимости и надежности общего культурного пространства. На последующих стадиях приобретение ребенком постоянного чувства автономии в значительной степени укрепляет у него чувство доверия. Становление доверия и автономии — взаимозависимые процессы. Дети с неустойчивым чувством доверия могут на стадии автономии обнаружить свою нерешительность, робость, боязнь отстаивать свои права.

Под влиянием модели З. Фрейда в ведущих направлениях психиатрии и психотерапии закрепилось понятие о новорожденном как о *tabula rasa*, а о его развитии — как полностью определяемом последовательностью детских переживаний. Однако существуют заслуживающие внимания исследования, которые подтверждают формирование предпосылок доверия к миру уже во внутриутробном развитии. Подчеркивается влияние явлений, выходящих за

⁵ Эриксон Э. Детство и общество. СПб, 2002. С. 21.

рамки биографических реалий бессознательного, таких, как перинатальные переживания. При этом в качестве биологической основы доверия полагается опыт исходного симбиотического единства плода с материнским организмом во время внутриматочного существования. Считается, что мать, вступая в отношения с ребенком как с Другим (в утробе), соединяет его с миром, готовит предпосылки для его связей с будущей средой. Средства общения матери и дитя в пренатальной общности имеют биологическую природу, но набор их отражает присутствие культурного влияния, т.е. установок и интерпретаций матери. Ребенок, не приобретший до рождения опыта взаимодействия с границами Другого, не вырабатывает исходного доверия миру. Личный опыт ребенка в этом случае не означен и не структурирован как «его». Человек приходит в жизнь с опытом рождения, а к рождению — с опытом присутствия в пренатальной общности как Другой среди Других. Так формируются глубинные установки будущей личности.⁶ Авторы исследования пренатальной общности матери и ребенка полагают, что мать должна выделить в своем субъективном мире место для своего ребенка. Внутриутробный младенец предпочтительнее и быстрее осваивает те воздействия, которые обращены непосредственно к нему. Для нормального пренатального развития ребенок должен чувствовать границы Другого, необходима «дистанция». Опыт «симбиоза» (излишней озабоченности матери своим состоянием беременности, излишней заботы) или внутриутробного «отвержения» (мать практически не уделяет ребенку и своему состоянию внимания) затрудняют формирование базисного доверия.

Можно предположить, что границы Другого ребенок начинает чувствовать в большей степени на поздних стадиях беременности. Ранние стадии характеризуются относительно безмятежной жизнью плода, которая впоследствии может становиться менее благоприятной из-за крупных размеров ребенка, усиления механического сдавливания или функциональной недостаточности плаценты. Эти ощущения в перинатальный период или в процессе рождения приводят к возникновению ощущения отдельности у ребенка.

Особый интерес в исследовании формирования доверия представляет становление его сознательных проявлений. Проявление зачатков функции эго (сознания) соотносится в психоаналитических теориях с удовлетворением желаний как фактора становления

⁶ См.: Кейпер Ф.Б.Я. Труды по ведийской мифологии. М., 1986.С. 134-139; Гроф С. За пределами мозга. Рождение, смерть и трансценденция в психотерапии. М., 1992. С. 78-101; Шмурак Ю.И. Пренатальная общность // Человек, 1993, №6, С. 23-31.

личности, выступающего источником осознания того, что для уменьшения напряжения во внешнем мире должны произойти какие-то события⁷. Во втором полугодии жизни ребенка взрослый начинает рассматриваться им как конкретное существо, которое можно использовать для удовлетворения потребностей⁸. Возникает стремление к людям с целью удовлетворения желаний — состояние, описываемое как «потребность в стимуляции». В дальнейшем под влиянием синтеза удовлетворения желаний и депривации развиваются представления о внешнем мире. На этом этапе начинают закладываться и проявляться элементы избирательно-доверительных отношений к другим людям. Ребенок начинает различать взрослых и содержание их воздействий. Возникновение доверия в самом раннем детстве связано с выделением собственного «Я», становлением дифференцированного восприятия взрослых, избирательного отношения к ним на основе оценки их полезности, значимости, безопасности. Все это показывает становление доверия в рефлексивном выражении. Ребенок воспринимает взрослого уже не непосредственно, а через свои собственные ожидания, следовательно, начинают складываться внешние и внутренние ориентиры поведения, выступающие источником становления доверия. Имеет место оценка намерений другого человека, степень осознания возможных последствий проявления доверительного отношения.

Следует отметить, что влияние матери и ближайшего окружения на личностное развитие ребенка может быть негативным. Безусловная любовь матери к своему ребенку может препятствовать развитию индивидуальности человека через случаи сверхопеки, сверхзаботы. В процессе взросления ребенок становится и должен стать независимым и автономным от матери, пройти кризис становления. Излишний и постоянный контроль матери, ограничения и запреты показывают ее недоверие к своему ребенку и его возможностям, непризнание за ним права на равенство с нею. Ограничения и запреты тормозят или полностью блокируют успешное развитие системы саморегуляции, приводят к неуверенности, поскольку заставляют ребенка постоянно и напряженно держать взаимосвязь с матерью. Мать в этом случае становится вынесенной вовне, субъективированной ребенком «системой регуляции», в которой он будет нуждаться длительное время.

⁷ См.: Блюм Г. Психоаналитические теории личности. М., 1996. С. 65.

⁸ См.: Становление межличностных отношений в раннем онтогенезе // Вопросы психологии. 1994. №6. С. 5-15.

Напротив, возвышение матерью своего ребенка, например, через приписывание ему положительных качеств (положительное приписывание), предоставление возможности выбора придает ему уверенность в себе, задают прогрессивные перспективы его саморазвития. Это способствует росту стремления к самоутверждению и формированию активного жизненного тонуса. Свобода выбора — это трансляция матерью своего доверия ребенку. Предполагая свободу своего ребенка, мать программирует необходимость его опоры на себя, на собственную самостоятельность. Такое отношение матери является благотворным в плане формирования психофизиологической системы самоконтроля, самодисциплины.

Таким образом, в процессе становления личности чрезвычайно важен синтез безусловного принятия ребенка со стороны взрослых, контроля с их стороны и определенной степени автономности, индивидуализации, что выступает важнейшим условием становления внутренней системы регуляции. Особое значение соотнесенности этих процессов придавал Э. Фромм. Посредством собственной деятельности ребенок постигает окружающий мир, приходит к осознанию того, что мать и другие объекты — это что-то отдельное от него. Одним из характеризующих факторов этого процесса является физическое и психическое развитие ребенка. С функциональной точки зрения ребенок продолжает быть зависимым от матери, но обнаруживается антагонизм между ребенком и окружающим (запреты, фрустрации), который обостряет различия между «Я» и «Ты». Развитие ребенка, согласно Э. Фромму, может быть гармоничным только в том случае, когда каждый шаг индивидуализации сопровождается соответствующим ростом личности.

К числу важнейших проблем развития личности относится доверие человека по отношению к себе, вера в себя, связанная с самоотношением в целом⁹. Доверие себе, имеющее большей частью латентный характер, существует в единстве с доверием миру, являясь одним из факторов активности человека, его способности к целеполаганию. Выбирая цель, прогнозируя будущую активность в каждый отдельный момент, человек рассчитывает на собственные возможности. Э. Гидденс отмечал, что уверенность в честности

⁹ Р.У. Эмерсон полагал, что человек должен верить себе, как это умеют делать животные и дети (аспект открытости ситуации, конгруэнтности). Однако довериться себе человеку мешает два вида страха: страх перед мнением большинства и страх оказаться в противоречии с самим собой. См.: Р.У. Эмерсон. Доверие к себе. СПб., 1992. С. 21-43

другого служит главным источником чувства аутентичности себя самого, т.к. человек может определить свое отношение¹⁰.

В гуманистической психологии доверие к себе рассматривается, в том числе, и в отношении человека к своей собственной тенденции к самодетерминации, т. е. способности выбирать то, что в дальнейшем улучшит качество жизни. Важнейшей целью психотерапии признается переход человека от осознания себя как жертвы, когда он винит в превратностях своей жизни себя, прошлое и окружающих, к доверию собственной тенденции к самодетерминации. Это доверие дает человеку возможность преодолеть защитные механизмы страха и вины и рассматривать свое прошлое как процесс событий, так или иначе послуживших становлению его личности. В сущности, доверие человека собственной тенденции к самодетерминации означает принятие и глубокое понимание своего опыта¹¹. Данное понимание доверия, присутствующее в психотерапии, базируется на признании того факта, что самореализация приводит человека к становлению «внутренней мудрости». Человек должен подойти в своем развитии к тому, чтобы доверять этой мудрости как определенному принципу жизни и смотреть на препятствия и всякого рода неприятности как на возможность учиться, вместо того, чтобы чувствовать себя жертвой¹². Таким образом, способность человека быть субъектом и объектом доверия во многом зависит от развития личности в целом.

Р. Мэй, Э. Фромм, А. Маслоу, К. Роджерс, М. Боуэн и другие представители психотерапевтического направления исследований показали связь доверия с состоянием открытости, автономности человека, с возможностью полагаться на себя, т.е. с показателями «здоровой личности», описание которой так или иначе отражено в их работах. В этом же направлении широко исследовано влияние невротического характера личности, сложившегося вследствие не-

¹⁰ Giddens A. The Consequences of Modernity. Stanford: Stanford University Press, 1990. P. 114.

¹¹ См.: Боуэн М. Духовность и личностно-центрированный подход // Вопросы психологии. 1992. № 3-4. С. 25.

¹² У Х.Л. Борхеса в рассказе «Слепота» есть на этот счет замечательное высказывание: «Писатель - или любой человек – должен воспринимать случившееся с ним как орудие; все, что ни выпадает ему, может послужить его цели, и в случае с художником это еще ощутимее. Все, что ни происходит с ним: унижения, обиды, неудачи – все дается ему как глина, как материал для его искусства, который должен быть использован. Поэтому в одном из стихотворений я говорю о том, чем были воплощены античные герои: бедствия, унижения, раздоры. Это дается нам, чтобы мы преобразились, чтобы из бедственных обстоятельств собственной жизни создали нечто вечное или притязующее на то чтобы быть вечным».

благоприятной социализации, на ее проявления в межличностных отношениях, в том числе и в аспектах доверия.

Яркими формами искажения стремления человека к доверию являются чрезмерная доверчивость и чрезмерная подозрительность. Чрезмерная доверчивость чаще всего является признаком конформного характера, личностной ригидности, постоянной готовности верить слову, обещанию другого человека или группы, являющейся следствием отсутствия опоры внутри себя, неуверенности, при которой становятся важны исключительно внешние авторитеты. Невротическая подозрительность — это постоянная и явно преувеличенная склонность сомневаться в правильности, законности чьих-то поступков, в справедливости слов кого-либо, в честности его намерений. Источник такого состояния кроется в тотальной неуверенности человека в себе. Причиной подозрительности является страх, выступающий своего рода защитным механизмом. Здесь имеется в виду страх невротический, беспричинный, вызванный глубокими нарушениями внутреннего мира личности. Он указывает на стремление человека закрыться от мира, замкнуться на себе, на своих чувствах и мыслях. Личность в этом случае практически неспособна к состраданию, сочувствию, что равносильно самоотчуждению. Между миром и самим собой человек определяет такую черту, которая становится внутренним разломом его бытия. В целом чувство страха приносит беспокойство, угнетенность, панические состояния, мучительные переживания. Как чрезмерная подозрительность, так и чрезмерная доверчивость относятся уже к области патологии отношений и являются показателями плохого функционирования и приспособления к среде, сдерживают развитие личности.

Р. Мэй связывает неспособность невротика доверять с его неспособностью к самоутверждению в целом, в то время как последнее является важнейшим признаком целостности личности. Невротик не способен утвердиться в своем положении среди окружающих и поэтому находится в состоянии бесконечной борьбы с самим собой, что порождает враждебное и подозрительное к ним отношение. Подобная неспособность невротика к самоутверждению связана с его акцентированным чувством неуверенности в себе. Разумеется, каждому человеку в какой-то мере присуща неуверенность, но невротик, в отличие от здоровой личности, не может смириться с этим ощущением неуверенности: оно тормозит все его действия и провоцирует паническое состояние. Отсутствие доверия лишает человека необходимой устойчивости. Человеку приходится совер-

шать усилие, чтобы в той или иной ситуации добиться хотя бы обманчивой безопасности. Все описанные качества взаимосвязаны: если бы невротик обладал силой доверия, а значит и уверенностью, равно как и смелостью, тогда он был бы способен к самоутверждению. Тем самым он отчасти смирился бы со своей внутренней неуверенностью, чтобы обнаружить в себе способность конструктивно ее преодолевать¹³.

Интересный случай обсессивного невроза, отражающий искажение стремления человека к безопасности, и, следовательно, способности к доверию, описал В. Франкл. Невротичность может проявляться в постоянной неудовлетворенности человека собственной безопасностью, которая кажется ему слишком неопределенной, прозрачной. Стремление к ней приобретает чрезмерный и искусственный характер. Личность стремится к абсолютной безопасности, но, так как ее не достигает, вынуждена отдаляться от окружающего, не способна к доверию. Требуя застрахованности от любого возможного несчастья, человек вынужден делать культ из этого чувства, закрываясь от мира, что, в свою очередь, порождает чувство вины. Компенсацию человек находит только в крайне преувеличенном стремлении к безопасности, которое обречено на неудачу, так как в тот самый момент, когда сознание обращается к этому чувству как таковому (вместо того чтобы оно возникло спонтанно, как следствие интенциональных актов), чувство исчезает¹⁴.

Таким образом, доверие является проявлением целостности и автономности личности, выражает ее способность найти достаточную меру спокойствия и безопасности в меняющемся мире. Доверие есть генетическая предрасположенность, априорно присущая доминанта открытости человека окружающему миру, существующая на интуитивном уровне. С другой стороны, доверие присутствует в жизни человека в рефлекслируемой форме как способность осознанно, рационально полагаться на что-то (значение «полагаться» в динамике концепта веры является одним из основных).

Вера как базисная установка открытости и доверия человека по отношению к миру остается в латентном виде на протяжении всей жизни. «Первичные узы» (термин охарактеризован Э. Фроммом в работе «Бегство от свободы») являются естественным фактором нормального человеческого развития. Они предполагают отсутствие индивидуальности, но дают индивиду уверенность и жизненную

¹³ См.: Мэй Р. Искусство психологического консультирования. М., 2002. С. 221 – 222.

¹⁴ См.: В. Франкл. Доктор и душа. СПб., 1997. С. 56-72.

ориентацию, гарантируют фундаментальное единство с окружающим миром. Однако рано или поздно перед человеком встает задача укоренения в мире, так как по мере процесса индивидуализации первичные связи оказываются недостаточными для ощущения причастности. С одной стороны, личность становится сильнее эмоционально, физически и интеллектуально. С другой стороны, имеет место чувство возрастающего одиночества, страха, тревоги, бессмысленности жизни, сопутствующее фундаментальной отъединенности человеческого существа. Осознание человеком возможностей и последствий индивидуальных самостоятельных действий сопровождается страхом экзистенциальной изоляции. Аффект одиночества-беспомощности является эмоциональным ответом при обнаружении включенности в существование, которое не выбирается и смысл которого вряд ли может быть постигнут (М. Хайдеггер, говоря об этом состоянии, использовал термин «вброшенность»).

Восстановление целостности означает переход к интенциональным структурам сознания. В поиске так называемых вторичных связей с миром человек обращается к обретению надындивидуальных ценностей, реализующихся в любви и творчестве. Возникает форма веры, связанная с решением экзистенциальных проблем человека. Утрата «первичных уз» с миром, фундаментальный экзистенциальный конфликт, проявляющийся в детстве, становятся факторами становления личности. Результатом преодоления кризиса является обретение важнейших конструктивных интенций человека.

МОДУСЫ НЕБЫТИЯ В ПОСТНЕКЛАССИЧЕСКОЙ ОНТОЛОГИИ КУЛЬТУРЫ

Когда мы говорим «онтология культуры», то самой фразой подразумеваем самостоятельное, отделенное от человека, её существование. Однако это видимость, обусловленная многими различными факторами. Культура видится нам автономной сущностью, во-первых, по банальной причине её древности. Проще говоря, сотворено уже столько всего (идей, текстов, вещей, ценностей), что человек живет в этом мире «второй природы» как в чем-то, ему подаренном¹. Во-вторых, перманентность культурогенеза незаметна в современной массовой цивилизации, член которой и характеризуется как нетворческий и манипулируемый.

Исходной интенцией онтологического взгляда на культуру является вопрошание: «Может ли человек «видеть дальше своего носа»? — Возможно ли создание онтологии не культуры? Ведь единственным источником знания о бытии являются результаты человеческого восприятия, пусть и различных модусов». И. В. Гете свое ощущение парадоксальности малости бытия человеческого мира, способного вместить (уловить) нечто, его превосходящее, вкладывает в уста Мефистофеля:

*Мир бытия — досадно малый штрих
Среди небытия пространств пустых,
Однако до сих пор он непреклонно
Мои нападки ловит без урона.*

В то же время у человеческого бытия нет никаких «внешних сторон», «краев», невозможно посмотреть не него из какого-то иного бытия. Хотя в истории культуры нам известно множество разнорядковых попыток сделать это, самым масштабной среди которых является сфера науки. Но и здесь, например, В. Дильтей и Г. Риккерт, вводя различие двух типов наук, обосновали его не только методологически, но и онтологически: культура и история существ-

¹ В этом отношении уместным будет вспомнить, что миф о культурном герое является древним «бродячим» сюжетом и, видимо, эксплицирует глубинный страх человека быть творцом, брать на себя ответственность автора. Думается, многочисленные мифологические сюжеты о наказании людей богами за то, что «вознамерились быть как боги», подтверждают наличие такой «фобии».

вуют не так, как предметы естественные, и постигаются совершенно иными способами.

Философы культуры, исходящие из некоторых натуралистических предпосылок (Тейяр де Шарден, В. И. Вернадский, П. А. Флоренский) истолковывают реальность культуры как некоторую универсальную сферу, возникающую на определенной стадии развития человечества и его духовности. Именно этот культурфилософский аспект прочитывается в учениях о ноосфере, о полях, энергетизме, пневматосфере (сфере духа).

Другой подход, так называемый, «онтологический плюрализм» утверждает, что имеется большое разнообразие типов реальности. Иначе говоря, типу вещи соответствует свой тип бытия и способ его данности. Предметы культуры даны нам иначе именно в силу своего иного онтологического состояния, чем предметы природы. Они имеют природную основу, в которой, преобразуя ее, они овеществляются (реифицируются), но не она определяет их основное качество. Общеэстетические аргументы в пользу онтологического плюрализма представил А. Мейнонг (начало XX века) в своей «теории предметов», своеобразной кульминацией которой является его учение о «вне-бытии чистого предмета»: существуют предметы, не имеющие бытия и тем не менее имеющие характеристики. Ее принципы именно в культурологическом аспекте развиты в концепции «множественности реальностей». «Чистые предметы» А. Мейнонга — это ценностные системы, наборы смыслов, — все то, что, опредмечиваясь, умирает; существует только в движении; и является имманентностью феномена культуры.

Для развития этого подхода целесообразным кажется привлечь идущую от И. Канта идею об условном модусе существования культурных установлений, принимаемого, однако, аподиктично в реальном жизненном процессе. Это так называемый принцип «как если бы», в начале XX века давший основание «философии фикционализма» (Г. Файхингер). И. Кант полагал, что многие принципиальные для человека основания его жизни и деятельности (например, идеи души, мира и Бога) либо не имеют объективного онтологического основания, либо таковое не может быть ни доказано, ни опровергнуто. В этом случае мы полагаем их существование «как бы» реально и строим свою деятельность относительно их как реально существующих факторов жизни. Г. Файхингер по сути отнес к фикциям весь духовно-культурный мир человека.

Если принять смягченный вариант принципа «как если бы», то мы обращаемся к вопросу о том, каким образом возникают эти ус-

ловности, приобретающие статус устойчивых культурных ценностей, ставших для нас общеобязательными объективными нормативами; регуляторами отношений и продуцентами культурной деятельности.

Так получается, что важной темой философского понимания мира является определение той роли, которую играет человек в мировом бытии. Ведь именно благодаря человеку «существует реальность, которой нет». Выражая глубинные традиции, философская антропология утверждает, что человек является *центральным* звеном всей структуры реальности, тем звеном, без которого мировое бытие было бы неизбежно обречено на распад и деградацию. Человек в своем индивидуальном, ограниченном, сиюминутном состоянии — это единственный источник связности, цельности и осмысленности мирового бытия. Такое представление о нашем месте в мире очень близко к новой философской концепции человека, которая возникла в начале XX века и получила наиболее яркое воплощение в трудах С. Франка и М. Хайдеггера. В этой концепции утверждается глубокое единство мира и человека, отвергается представление о человеке как изолированной части реальности, неспособной оказывать существенное влияние на мир. Предназначение человека — быть «свидетелем», «пастухом» бытия. Каждое событие, происходящее в бытии, может быть признано реальным, имевшим место, только если оно «засвидетельствовано», поставлено в некую связь (пусть даже абсурдную) с другими «свидетельскими показаниями».

Уже в архаических мифологических объяснениях мироздания обнаруживается примитивная антропология бок о бок с примитивной космологией. Вопрос о происхождении мира сложно переплетается с вопросом о происхождении человека. Э. Кассирер пишет о таком акте самопознания, как о первой и главнейшей составляющей познания мира: «...проникнуть в тайну природы, не раскрыв тайну человека, невозможно. Мы должны погрузиться в рефлекссию, если хотим овладеть реальностью и понять ее значение»². Тем не менее, логично было бы в онтологически ориентированном анализе на первое место выводить де-символизированное, де-идеологизированное бытие, его фактическую явленность. Главным должен становиться вопрос о том, почему текстура, форма явлена в данном тексте, в данном месте именно так, а не как-либо иначе. Однако для текста культуры процедура де-символизации означает

² Кассирер Э. Избранное. Опыт о человеке. М., 1998. С. 447.

смерть, поэтому нельзя не отметить некоторое онтологическое противоречие в освоении мира человеком. С одной стороны, человек-творец не удаляется от мира, но, напротив, прорывается к некой общей первооснове всех вещей, первофеномену. С другой, имеет место умышленное окультуривание мира в искусстве, например, превращение вещей в мифологемы, слов — в символы. Но все же особенностью онтологического взгляда на текст культуры является восприятие наличествования и оформленности бытия таковыми, каковыми они нам даны. Мы имеем в виду то, что М. Мерло-Понти назвал «кроной Бытия», составленной из качеств или свойств «глубины», «цвета», «формы», «линии», «движения», «контура» и т. д.

Суть мышления человека состоит в том, что оно способно познать бытие, а функция воображения — творить небытие. Воображение направлено на творческое созидание чего-то еще не существующего, или вообще неспособного реально существовать (фантастического, мифологического, бредового), то есть небытия. Прекрасно сказал об этом великий фантаст Ф. Гойя: «Воображение, покинутое разумом, порождает немыслимых чудовищ, но в союзе с ним оно — мать искусства и источник его чудес».

Многие поколения философов писали об отсутствии действительности за границами человеческого сознания. Только на первый взгляд — это мистика, но в феноменологической философии Э. Гуссерля, например, бытие полностью превращается в сознание; «эпохе» — и есть чистая, неискаженная пониманием, интерпретациями, действительность. Но как только чистая тихая гладь «эпохе» подергивается рябью понимания и толкования (то есть запускается механизм рефлексии), начинает разворачиваться пространство, ведь пространство в феноменологии — это игра многообразия возможных способов восприятия вещи; время же — это бесконечный горизонт потенции вещи. М. Хайдеггер воспринял феноменологию Э. Гуссерля как фундаментальную онтологию; человек у него — не объект, поселенный в бытие, а сам творящий бытие.

Понимать мир не как вместилище вещей, а как горизонт горизонтов учил сложный, углубленный философ Э. Гуссерль, а научился этому рядовой человек массы конца XX столетия. Так сложные полумистические идеи философии проявились в виде культурных реалий. Сегодня мы характеризуем действительность как виртуальную, экранную, симуляционную, гипертекстуальную.

Тема онтологии текстов культуры стала популярной и в постгуссерлевской философии. Так, у М. Мерло-Понти анализ лите-

ратуры понимается как "запись Бытия". Онтология текста имеет дело с вполне определенным и обозреваемым слоем бытия, а именно — с демифилогизированными — насколько это возможно — пространственно-вещественными текстурами и схемами действия. По мнению М. Хайдеггера, все то, из чего сделано произведение искусства (любой другой артефакт) — камень, краска, звук, слово — впервые обретает в нем свое подлинное существование.

Рассматривая онтологию культуры, мы практически всегда имеем в виду два противоположных по вектору процесса: возникновение бытия из небытия (например, Г. Г. Гадамер отмечал, что благодаря игре происходит «прирост бытия») и превращение реальности в ничто. Категория «Эрос» (в платоновском смысле) выражает особую интенциональную природу человека: человек есть страсть, желание, стремление, проекция за пределы самого себя. Эрос есть тяга человека в верхний и нижний по отношению к нему мир, есть способ его укоренности в этих мирах. Человек желает того бытия, которое воспринимается как внешнее, как находящееся за границей субъекта. Так человеческое Я открывает в Эросе свою границу и свою бесконечность. Одновременно Эрос есть преодоление этой границы, выход за пределы данности, трансцендирование субъективной реальности.

Онтологическим основанием Эроса является иерархия бытия. Иерархия делает возможной замещения, восхождение по ступеням лестницы бытия. Сущность Эроса есть жажда полноты жизни, постоянного возрастания (нарастания) бытия, ностальгия по высшему смыслу. В этом своем качестве Эрос тождествен духу человека. Соприкосновение с глубинами бытия, с его полнотой психологически переживается как спасительность и гибельность одновременно.

Еще Платон прозрел глубокое родство Эроса и Духа. Опыт духовный, мистический и эротический роднит их экстатический характер, экстаз можно определить как трансцендирование Я, как выход за границы собственной имманентности, как переход от психологически субъективного к онтологически объективному роду бытия.

Поэтому Эрос Духа есть отчасти манящий, двусмысленный Эрос небытия. Однако корни опасной двусмысленности духовно-экстатических состояний, которые могут обернуться и Эросом жизни, и Эросом смерти, лежат еще глубже. Следует различать, во-первых, небытие личности на пути, влекущем к высшему бытию, т.е. некий эротический акт растворения в Абсолюте индивидуальности, которая как бы сливается с ним, отдается ему. А во-вторых, небытие само может стать манящим объектом, целью влечения,

основой человеческой страсти к Ничто. Как всякое временное существование, человек укоренен в двух мирах: в Ничто и в Абсолюте, в двух безднах Небытия и бытия. Он есть просвет между ними, их смешение. Человек происходит и из праха, и от Бога. Поэтому его и влечет в этих двух противоположных направлениях. Изначальное Ничто, из которого вышел человек, продолжает оставаться для него великим манящим эротическим объектом, мечтой о вечном возвращении к небытию, что и выражено в знаменитых строках Пушкина:

*Все, все, что гибелью грозит,
Для сердца смертного таит
Неизъяснимы наслажденья.*

Почему человека, стоящего на краю пропасти, влечет в ее глубину? Почему человека, как в бездну, влечет в толпу, в некие коллективно-анонимные состояния, в которых он теряет себя как личность, как индивидуальность? Отвечая на подобные вопросы, Ж. Бодрийяр остроумно анализирует притчу о мальчике, фее и рыжем лисьем хвосте: «...человеческий дух неодолимо привораживается пустым местом, оставленным смыслом... Бывает и так, что слова и жесты теряют свой смысл вследствие непрерывного повторения и скандирования: затаскать смысл, износить и истощить его, чтобы высвободить чистый соблазн нулевого означающего, пустого термина — такова сила ритуальной магии... Но это также может быть непосредственная замороженность пустотой, как при физическом головокружении на краю пропасти или при метафизическом — от вида двери, за которой пустота. «За этой дверью пустота». Случись вам заметить где-нибудь табличку с подобной надписью — смогли бы вы противиться искуплению открыть эту дверь?»³

Видимо, существует особый тип эротизма, названный дионисизмом. Дионисическое состояние есть состояние полного самозабвения и слияния с неким изначальным органическим бытием. Два рода эротического наслаждения известны человеку: блаженство спасения и наслаждение гибели, блаженство поглощения Я высшим бытием и сладострастие поглощения Я бездной ничто. «В сердце соблазна — притягательность пустоты...»⁴ Человеку доступны высшие и низшие экстазы в силу дуализма его существа. Это есть не просто дуализм души и тела. Это есть дуализм страстного

³ Бодрийяр Ж. Соблазн. М.: Ad Magdinem, 2000. С. 140.

⁴ Там же. С. 144.

отношения человека к двум мирам: космосу и хаосу, полноте и пустоте, жизни и смерти, культуре и варварству.

Так все древние мифологии, описывая акты сотворения богами бытия из небытия, переносят на Богов реальную творческую способность человека — способность превращать небытие предметов в их бытие, мифологическими же такие описания являются потому, что в материальном мире природы, действительно, по Пармениду, «бытие есть», а «небытия нет», тогда как в мире человека, в культуре, «небытие есть», поскольку именно из него рождается бытие.

Специфика творения бытия (культурного творчества) такова, что человек всегда выражает себя, продуцирует себя в вещах-текстах (замечательный пример творчества П. Пикассо: что бы ни изображал художник — стул, скрипку, Минотавра, — он пишет автопортрет). Поэтому единственный подход к бытию культуры — через созданные и создаваемые человеком культурные артефакты, знаки, являющиеся инобытием человека. Инобытие обозначает результат диалектического превращения одной формы бытия в другую. Но, если применительно к природе и обществу это понятие широко не распространено — здесь взаимопревращения бытия и небытия не нуждаются в такой специфической форме как инобытие определенного бытия, то в культуре эта форма получает самую широкую реализацию, ибо все ее предметное бытие — от одежды человека и его дома до художественных образов и техники — есть ни что иное, как инобытие человека.

О методе работы с пробелами и зиянием культуры пишет М. Н. Эпштейн: «Пробел — это отсутствие, нехватка знака. Но попытка обозначить эту нехватку ведет к построению знаков нового уровня. Собственно, именно глубина пробела и позволяет множить заполняющие его знаки»⁵. Оказалось, что бытие — густое, вязкое, исходящее из материальных, экзистенциальных начал — демонстрирует не совпадение с идеей, а полное отличие от неё и развивается по собственным законам, пребывающим вне сферы самосознания. Эта непрозрачность бытия, провозглашенная неклассической философией, стала зримой в неклассическом искусстве.

Скорее, прав Н. Бердяев, уловивший в кризисе пластических искусств XX века тончайшее свидетельство о материальном «распластывании» самого мира. «Мир развоплощается в своих оболочках, перевоплощается. И искусство не может сохраниться в старых своих воплощениях... Истинный смысл кризиса пластиче-

⁵ Эпштейн М. Н. Знак пробела. О будущем гуманитарных наук. М., 2004. С. 16.

ских искусств — в судорожных попытках проникнуть за материальную оболочку мира, уловить более тонкую плоть, преодолеть закон непроницаемости... Так совершается судьба плоти мира, она идет к воскресению и к новой жизни через смерть»⁶

Так называемая беспредметность авангарда более точно отражает распредмеченное состояние действительности, переходящей в дрожание струн⁷, чем старательное предметничество, изображающее покинутые точки и гниющие тупики вещей.

«Проходит образ мира сего», сказано у апостола Павла (1Кор. 7: 31) — и можно ли иначе запечатлеть этот мир, как не в прохождении, исчезновении его образа? Авангард — это и есть искусство построения Образа методом его деструкции, отслоения от зримой, кажущейся поверхности мира. Это реализм апокалиптического века, осознавшего прозрачность всякого устройства мира в себе и для себя, — апокалиптический реализм.

Кризис реальности, которая не вмещается в человечески освоенные формы, тает, исчезает, становится всё менее ощутимой и постижимой... Да, через авангард искусство выбирает и приобщает к себе невоплощенное и невоплотимое, такие энергии, которые разрывают на части всякую пластическую форму.

Нет средства уничтожить видимость, кроме самой видимости. Образ стирает в себе черты образа. Изображение так преображается, чтобы ничего не изображать или изображать само Ничто.

Авангард тяготеет к отрицательным формам выражения: косноязычию, зауми, а в пределе — и вовсе к молчанию, к освобождению от знаковости. «Дыр бур щил убещур» Алексея Крученых или «гзи — гзи — гзео» Велемира Хлебникова родственны такому явлению, как «глоссолалия, косноязычное бормотание, понятное только юродивому, те «слова мутна», которые произносил Андрей Цареградский»⁸. Косноязычие есть способ выразить вещи, неподдающиеся языку, ускользающие от наименования. Авангард — это художественное освоение именно тех областей бытия, которые

⁶ Из публичных лекций «Кризис искусства», произнесенных в Москве 1 ноября 1917 г. // Бердяев Н. А. Философия творчества, культуры и искусства. В 2 т. Т. 2. М., 1994. С. 408 – 410.

⁷ «Туман... струна звенит в тумане», — эти слова Гоголя, повторенные Достоевским, неожиданно дают очертание той картины мира, которую за «туманом» элементарных частиц, «расплывшихся» в кварки, открывает современная физика — в новейшей «теории сверхструн, одномерных, непрерывно колеблющихся нитей, образующих материальную основу Вселенной.

⁸ Лихачев Д. С., Панченко А. М., Поньрко Н. В. Смех в Древней Руси. Л., 1984. С. 96.

незримы, неосязаемы, неизрекаемы, но специфика искусства в том и состоит, что сама неизрекаемость должна быть изречена (Ане сохранена в молчании), незримость должна быть показана (а не укрыта во мраке). Авангард сближается с юродством. На всех уровнях и во всех областях своего существования юридивый разрушает знаковую оболочку культуры, возвышаясь к наготы и молчанию, унижая человеческое в себе — чтобы возвысить божественное.

Литературно-художественное и интеллектуально-философское направление в русской культуре конца XX века — концептуализм — весьма близок буддистской рефлексии, последовательно вычленяющей мнимые значения и значимые пустоты в слоях предметного мира. Вместе с тем, концептуализм оказался характерно русским явлением, поскольку обнаружил усиленно идеологическую (мифологическую?), вторично рефлексивную природу отечественной реальности. Концептуализм находит богатую пищу в отечественной истории как философия мусорной свалки, разложившейся реальности, выпавших в никуда великих идей, сведенных к пародийному самоповтору.

«Такова «отрицательная» эстетика современного авангарда... Вместо того чтобы спровоцировать полное затрудненное восприятие вещи, — дается её облегченное восприятие, проскальзывание, отбрасывание глазами. Для чего? Вот здесь мы и сталкиваемся с апофатической природой новой эстетики, которая не задерживает наше внимание на образах, заставляя углубляться в них, — а отслаивает эти образы, выставляя на глаза ужасающую, мучительную, тошнотворную пустоту. Там ничего нет. За словами ничего не стоит»⁹.

Итак, бытие элементов культуры иное, нежели бытие природы, вещественные признаки не являются здесь ведущими. Конвенциональность, условность творят бытие артефактов, таким образом, смысл, но не материальное существование, является магистралом культурного бытия. Однако в случае с ничто, пустотой и в более сложном понимании — небытием равнозначимыми становятся овеществление и осмысливание (наделение смыслом). С нашей точки зрения, эти действия имеют характер универсального механизма культурогенеза, работающего во всех сферах культуры. Реификация природной пустоты и превращение её в феномен религии (нирвана, Дао, Ничто), искусства, науки, обыденности — действие предельного вида, то есть может служить «наглядным посо-

⁹ Эпштейн М.Н. Слово и молчание: Метафизика русской литературы. М.: Высшая школа, 2006. С. 324.

бием» для исследования культуротворчества вообще. В итоге бытие культуры родственно бытию текста, сотворенного, созданного субъектом (Демиургом, Богом, художником).

Человек в пространстве культуры имеет дело как с видимостью формы, так и видимостью смысла: и то и другое иллюзорно и создано его сознанием, то есть искусственно. Вот как различает в онтологическом ключе искусственное и неискусственное Ф. Гиренок: «Конечно, ни одно явление не являет свою натуру. Оно не указывает на себя и не говорит: посмотри на меня и опиши мою сущность. Тем не менее мы смотрим и описываем явление как видимость бытия, за которой скрывается сущность. Но за явлением искусственного скрывается не сущность, а существование, в зоре недоговоренности (или незавершенности) которого скрывается человек в качестве существа, мыслящего сущность этой недоговоренности»¹⁰. Так видно, что бытие культуры характеризуется противоречивостью в отношении мимесиса. Подражать и повторять человек умеет также, как и животные, а вот творить новизну, быть источником инноваций, творить из пустоты — это специфически человеческое. Чистое творение антимиметично, что предоставляет небытию парадоксальную возможность являться человеку, либо наделяет субъекта способностью вводить небытие в пространство культуры.

В отличие от животного, человек творит свое бытие сам, придавая смыслы тому, что по природе этих смыслов не имеет. Ф. Гиренок, занимая подобную позицию, категоричен: «Человек сам по себе ничто. И нечто в нем появляется не первым рождением, а вторым, с привлечением иного мира; не наращиванием биологической мудрости его тела, а ее отрицанием, вернее, доопределением этой мудрости вновь созданным предметно-смысловым миром. Без этого мира люди неполны, для них нет ни условий, ни среды. Допустим, причины для них есть, а смыслов может и не быть. И наоборот, смыслы вроде бы появляются, а причин для того, чтобы мы могли быть, не видно. Основания нашего существования создаются в пустоте, перед лицом ничто»¹¹.

Для того чтобы показать, что бытие природных вещей и бытие единиц культуры — это два разных бытия, А. Кожев, например, выстраивает собственную философскую систему, названную им «дуалистической онтологией». Слово «бытие» не может иметь

¹⁰ Гиренок Ф. И. Ускользящее бытие. М.: Российская Академия наук, Институт философии, 1994. С. 39 - 40.

¹¹ Там же. С. 26.

одинаковый смысл применительно к природной вещи и к человеку. Природная вещь — идет ли речь о камне или о ели — довольствуется тем, что она есть то, что она есть: ее стремления не заходят дальше того, чтобы быть простым непрерывным воспроизводством самой себя (спинозовское *conatus*). Сам человек, когда он ведет себя просто как живое существо, также не действует, он воспроизводит себя. Таким образом, есть два смысла бытия: 1) природное бытие: «быть» означает здесь оставаться тем же, сохранять свою идентичность; 2) культурное (или историческое) бытие: «быть» в данном случае нужно определять через негативность; бытие действующего лица состоит в том, что оно не остается тем же, стремиться стать отличным. И «различие» означает не только «быть отличным» в том смысле, в каком яблоко отличается от груши: различие подразумевает действие по отклонению, по изменению. Мир (в смысле целостности всего, что есть), таким образом, вероятно, состоит из двух частей. В первой — природной — части вещи таковы, каковы они есть, и процесс становления носит циклический характер. В культурной, или человеческой части ничто не остается таким, какое оно есть, никакое тождество не сохраняется.

В качестве иллюстрации своей дуалистической онтологии А. Кожев использует образ, который Ж.-П. Сартр многократно воспроизведет в «Бытии и Ничто». Мир, говорит он, можно сравнить с золотым кольцом: «В нем есть отверстие, и это отверстие имеет для кольца столь же существенное значение, как и золото: не будь золота, «отверстие» (которого бы, впрочем, и не существовало) не было бы кольцом; но не будь отверстия, золото (которое бы тем не менее существовало) также не было бы кольцом. Но если в золоте обнаружены атомы, совершенно бесполезно искать их в отверстии. И ничто не говорит за то, что и золото, и отверстие суть один и тот же образ (речь, конечно же, идет об отверстии как таковом, а вовсе не о воздухе, который есть «в отверстии»). Отверстие — это ничто, которое существует (в качестве присутствия отсутствия) только благодаря окружающему его золоту. Точно так же и Человек, являющийся Действием, мог бы быть «ничто», которое «ничтожит» в бытии благодаря бытию, которое оно «отрицает»¹².

Тем самым диалектическая интерпретация бытия должна привести к появлению некоего «не *быть*», внутренне присущего бытию и трудно объяснимого в рамках формальной логики. А. Кожев рас толковывает все это при помощи одной остроумной шутки: «Пар-

¹² Цит. по: Декомб В. Современная французская философия. Сборник. Издательство: "Весь мир" 2000. С. 285.

менид был прав, говоря, что бытие есть, а Ничто не есть; но он забыл прибавить, что есть «различие» между Ничто и Бытием, и это различие в некоторой мере имеет то же основание, что и бытие, поскольку без него, без этого различия между Бытием и Ничто, не было бы и самого Бытия»¹³. Шутка А. Кожева означает следующее: различие, хотя оно и выступает в форме ничто (поскольку отличаться от чего-либо значит не быть как это что-то), составляет часть того, что есть; это должно быть так, потому что то, что не составляет часть того, что есть, возвращается к своему не-сущему, следовательно к ничто. Тем самым известная включенность (которую еще следует определить) ничто в сущее неизбежна, если мы хотим сохранить различие между этими терминами.

Если философскому дискурсу удается показать, что мир не был бы миром, если бы в нем не было человека, то тем самым устанавливается, что мир является подлинным философом, поскольку мир, порождая человека, порождает и возможность философа, который будет говорить о мире. Или еще, как пишет А. Кожев, «реальное Бытие, существующее в качестве Природы, порождающей Человека, обнаруживающего эту Природу (и себя самого), говоря о ней»¹⁴. Задача современной философии состоит в рискованном переходе от утверждения «*Человек говорит о бытии*» к совершенно потрясающему предложению: «*Бытие говорит о самом себе через дискурс, который человек ведет о Бытии*». Так, субъект, высказывающий философское суждение, представляет собой не особую личность философа, но сам мир, которому этот философ лишь предоставляет возможность взять слово.

Философ, пытающийся высказать в дискурсе отношение сознания и того, что предстает ему как иное его самого, в силу этого догадывается, что его дискурс не имел бы никакого смысла, если бы он не был дискурсом, выражаемым самим миром. Любая реальность — это реальность, о которой говорят, то есть объект. Эту же мысль высказывает Ф. Гиренок: «Важным становится знать не только то, что человек говорит, но и то, что в нем этим говорением себя высказывает. Для этого требуется два правила: 1. Не вводить никаких предположений. 2. Принимать это "что-то" в его собственных границах. Прорываясь к подлинности человеческой природы, к непосредственному ее созерцанию, современная философия, пробуждаясь, видит "Ничто", "Пустоту", "Молчание". В момент встречи с ничто мы такие, какие мы есть. То есть не определены значения-

¹³ Там же. С. 178

¹⁴ Там же. С. 191.

ми ритуально выполняемых действий, сцеплениями коммуникативных смыслов. Быть в этот момент значит "быть в возвышенном состоянии" (К. Кастанеда), когда не на что опереться и нет ничего такого, чтобы мы могли положить в основание своих действий. Ничто как способ редукции (блокирования) "что" существования дает возможность высказаться спонтанным актам жизни, ее бессловесной речи.»¹⁵.

У Ж.-П. Сартра обнаруживаем противоположное мнение о соотношении бытия и ничто: «бытие совершенно не нуждается в ничто, чтобы осмыслить себя»¹⁶, тогда как ничто, будучи отрицанием бытия, нуждается в бытии, чтобы быть способным полагать себя в качестве его отрицания. Бытие, чтобы быть, обходится без ничто, но ничто, этаким паразит, живет за счет бытия: «Именно от бытия берет оно свое бытие»¹⁷. Если ничто предполагает отрицание, то отрицание, в свою очередь, предполагает отрицающего. Гуманизация ничто запрещена: «Человек есть бытие, через которое ничто входит в мир»¹⁸. Но как человек, коль скоро он является частью не-что, может создать ничто? Для этого нужно, чтобы человек в своем бытии в качестве человека, в отличие от всех прочих сущих, не мог обойтись без отрицания. Если предмет для того, чтобы быть, нуждается только в бытии, то человеку для того, чтобы быть, совершенно необходимо не быть (как видим, здесь повсюду «быть» = «быть чем-то»). Смысл этого парадокса состоит в том, чтобы подвести читателя к отрицательному определению свободы: сущностью свободы является негативность или, как говорит Сартр, способность «неантисипации».

Ничто выступает многообразно, но для конкретного, живого, субъекта прежде всего как неотвратимый конец жизни, смерть, которая ощутима всегда в виде какой-то безнадежности и тоски, пронизывающей всю живую тварь, обреченную на умирание. Ничто нельзя уничтожить, ибо оно, по выражению М. Хайдеггера, само есть «ничтожаще»; но его не следует уничтожать, потому что оно заключает в себе возможность вопрошающего, удивленного и благодарственного отношения к сущему — без ничто мы не знали бы сущего, а лишь пребывали бы в нем. По М. Хайдеггеру, Ничто есть

¹⁵ Гиренок Ф. И. Ускользящее бытие. М.: Российская Академия наук, Институт философии, 1994. С. 125-126.

¹⁶ Сартр Ж. П. Бытие и ничто: Опыт феноменологической онтологии / Пер. с фр., предисл., примеч. В. И. Колядко. М.: Республика, 2000. С. 52.

¹⁷ Там же. С. 52.

¹⁸ Там же. С. 60.

та «разверзтость» и «просквоженность» бытия, из которой оно выступает и как философское вопрошание, и как художественное творение, и как всякое смысловое человеческое отношение к сущему. Жизнь лишилась бы своих драгоценнейших свойств, рождаемых именно «бытием-к-смерти»: печали и надежды, веры и терпения, страдания и преодоления. Смерть как ниуничтожимое Ничто придаёт осмысленность и тайну существованию. Смерть и общественное забвение концептуально представлены в языке и культуре как два вида небытия. Древние греки отождествляли забытое прошлое со смертью: за исключением немногих избранных, мёртвые лишены памяти. В древнегреческой мифологии забвение могли обозначать Аид, Стикс и, наконец, Лета. Все эти слова связаны с загробным миром, с царством мертвых. Как отмечает Г. Кнабе, исходный смысл греческого забвения (*lethe*) сохранился.

Философы-экзистенциалисты особенно пристально обращают внимание на феномены негативности, так как человек освобождается от «ада других», лишь представая перед различными модусами «неантропного» небытия. Странное, тягучее чувство мировой пустоты, в которую заброшен одинокий человек — об этом пишет М. Хайдеггер, а также о «странной отчужденности сущего», истоком которой является погруженность в Ничто. Ничто ощутимо как скука и пустота, которая разверзается из глубины сущего — но тем самым и позволяет ему проявиться. Вне пустоты была бы только нерасчлененная плотность земли, точнее, месива, в котором потонуло бы всякое сознание. «Пустота — это грустная и скучная неизбежность жизни, неизбежная потому, что нельзя обойти саму жизнь или уклониться от неё — она есть существование в своей наготе, освобожденности от смысла и цели, от роскоши упоения и уверенности обладания»¹⁹.

При всём разнообразии материала воплощения небытия наше внимание сосредоточено на устойчивом круге мотивов. Это: бытие и ничто, слово и молчание, демонизм (разрушительная энергия созидания), разные видения конца мира — утопия и апокалипсис.

Вопрос о негативном очень характерен для развития философии культуры XX века. В начале века наиболее часто встречался вариант, когда ничто выводилось из отрицания. Ничто, будучи совершенным ничто, не могло входить в состав вещей. Отрицательному суждению типа «ничто не есть» не соответствует ничего негативного в способе бытия или представления данной вещи. Вещь

¹⁹ Эпштейн М.Н. Слово и молчание: Метафизика русской литературы. М.: Высшая школа, 2006. С. 147.

ограничивается тем, что она есть такая, какая есть: что же касается ничто, то оно порождается свободой разума, свободой, которую следует определить через возможность противопоставить «нет» всему тому, что просто дано. Таков наиболее классический вид утверждения, предвосхищающий разработки Ж.-П. Сартра.

Однако заблуждения, фантазмы и ошибки в XX столетии весьма быстро оборачиваются завтрашней истиной. Одним из ключевых понятий 50 — 60-х годов становится «праксис». На самом же деле упоминается праксис там, где раньше говорилось о действии. Это одна из постоянных тем М. Мерло-Понти, когда он говорит о Марксе: праксис есть «сгусток смысла»: «То, что Маркс называет праксисом, представляет собой смысл. Самопроизвольно вырисовывающийся в пересечении действий, посредством которых человек организует свои отношения с природой и с другими людьми»²⁰. В своем энтузиазме по отношению к праксису Ж.-П. Сартр дойдет даже до того, что напишет: «Все, что реально, есть праксис, что есть праксис, реально»²¹. В конечном итоге, то есть в конце истории, идеализм станет истиной философией. Действие здесь может означать только одно: противодействие тому, что не позволяет реальности стать идеалом, иными словами, нападки на реальность реального. В своей критике идеализма пока конкретная философия приводит к экстремистской позиции. Философия в своем бунте против самой реальности.

Поскольку идеализм уравнивает бытие и познанное бытие, то первые признаки экзистенциального бунта против абстракции можно обнаружить в критике Кантом онтологического доказательства существования Бога. Всем известен его анализ со 100 талерами. В реальных 100 талерах нет ничего большего, в возможных 100 талерах. В обоих случаях сумма будет одна и та же. Следовательно, реальность не содержит в себе ничего большего, кроме простой возможности. Так актуализируется идея виртуальности, сама по себе являющаяся достаточно древней философской категорией, существовавшей с античных времен до поздней схоластики (Цицерон, Фома Аквинский, Николай Кузанский). В конце XIX — первой половине XX века идея виртуальности возродилась, и ее можно обнаружить, в частности, у философа А. Бергсона, театроведа А. Арто, психолога А. Н. Леонтьева, биолога Б. С. Кузина.

²⁰ Мерло-Понти М. В защиту философии. М., 1996. С. 69.

²¹ Мерло-Понти М. Видимое и невидимое. Минск: Изд-ль Логвинов И.П., 2006. С. 179.

«Виртуальный» — объект, обладающий онтологическим статусом существования, но не имеющий временного модуса вечности: виртуальные объекты спонтанны, то есть время от времени появляются и исчезают, но также реальны, как и постоянно существующие элементы системы. На основе виртуальных моделей разработан даже специальный тип практической деятельности — аретия — принципиально отличающийся от других видов воздействия на человека: обучения, воспитания, лечения, наказания.

Виртуалистика имеет дело с объектами, которые не могут быть концептуализированы в рамках классической парадигмы: уникальными, развивающимися, возникающими, имеющими статус события, а не вечной сущности. Виртуалистику интересуют проблемы энергетического (*virtus* как сила) обеспечения целостного, осмысленного (*virtus* как добродетель, мудрость) существования объектов: *virtus* — это то, что существует в иной реальности, нежели объект, движимый этой силой, а поэтому, с точки зрения реальности существования объекта *virtus* принадлежит другой реальности. *Virtus* — это то, что отсутствует в реальности (существования объекта), но порождает этот объект, энергетически обеспечивает и управляет этим объектом.

Виртуалистика постулирует полионтичность, то есть множественность онтологических реальностей, но отличается от дуализма и плюрализма тем, что рассматривает эти реальности не как независимые, а связанные определенным образом. Создавая эстетические модели виртуалистики, современный сербский писатель М. Павич пишет романы, в которых формально и содержательно показаны подобные связи. Например, сны у М. Павича в «Хазарском словаре» и «Последней любви в Константинополе» связаны особыми каналами и нитями.

Телевидение и Интернет в пространстве современной культуры также являются сетями виртуальной реальности. Тоталитаризм средств массовой коммуникации сегодня предполагает новое "измерение" времени и пространства, получившее определение "виртуального". Термин "виртуальная реальность" прочно ассоциируется сейчас с возможностями новейших мультимедийных аудиовизуальных и компьютерных технологий, с помощью которых можно создать иллюзию, воспринимаемую и переживаемую как абсолютно достоверную. В этом отношении ситуация очень близка европейскому средневековью, когда подлинная реальность была по сути реальностью Священного Писания. Герменевтика, как исследование и толкование этой единственной истинной реальности, заме-

щала и науку, и философию. Изучалась не жизнь, а Библия, как единственная истинная реальность (латинское *virtus* – “истина”).

Использование растущих возможностей массовой коммуникации, связанных как с расширением приемов монтажа образов, так и с феноменом пространственно-временного сжатия, привело к формированию качественно нового состояния культуры. Информации становится все больше и больше, что значительно усложняет возможности ее понимания. С точки зрения Ж. Бодрийара, культура теперь доминируется симуляциями. Последние представляют собой объекты, дискурсы, не имеющие исконного, изначального четкого референта. При этом значение формируется не за счет соотношения с независимой реальностью или некоторым стандартом, а за счет соотношения с другими знаками. Мир, таким образом, превращается в исключительно знаковую, виртуальную реальность. По мнению Ж. Бодрийара, насыщение повседневною бесконечной серией симуляций приводит к формированию своеобразной гиперреальности. Это своего рода нестабильная, эстетизированная галлюцинация реальности, спектакль образов, потерявших изначальный смысл.

Говоря о гиперреальности, Ж. Бодрийар отмечает исчезновение различий между каналом, массовой коммуникацией, с одной стороны, и той реальностью, которая оказывается представлена в образных сообщениях (представлениях) — с другой. Акцент на роли телевидения, который в явной или неявной форме содержится в постмодернистских построениях (вспомним, например, роман В. Пелевина «Generation π»), определяется и самими коммуникативными возможностями этого средства. Не случайно, что телевидение даже трактуется как “архетипическая постмодернистская форма”. Телевидение находится как бы “над” нынешним миром кажущегося, миром “поверхностей”, тем самым создается особая среда, в которой объекты становятся реальными только в том случае, если они будут показаны по телевидению. В информационном обществе, подтверждая провидение А. Кожева²², реальность есть лишь то, о чем говорят, что интерпретируют, что обсуждают, обернувшаяся последовательным рядом идей об исчерпанности и фальсифицируемости искусства, культуры и означиваемой реальности. Эта мысль А. Кожева оказала влияние на таких критиков западной

²² Дословно «Для нас имеет значение только реальность-о-которой-говорят; это субъект-познающий-объект, или, что то же самое, объект-познанный-субъектом» (Кожев А. Введение в чтение Гегеля. Introduction a la Lecture de Hegel. М.: Наука, 2003. С. 448)

цивилизации XX века, как Ж. Батай, Ж. Лакан, Ж. Деррида. Ее новые оркестровки, например: «Речь идет о том, что человек не способен оставить в забвении язык, не способен нарушать (трансгрессировать) игру репрезентации, не обратившись ... монстром»²³, — указывают на «нечто», лежащее в ее основе и задевающее исследователей по сей день. Это «нечто» может быть осмыслено мифологически: реальность, о которой говорят, и есть нерасторжимая, непроницаемая реальность, есть единственная реальность человека, помимо и вне которой не дано ничего. Поскольку в информационном обществе, обществе глобального рынка, движение капитала во многом зависит от информации о политической стабильности той или иной страны, постольку власть, все более срачиваясь с критикой и интерпретацией происходящего, воскрешает, часто не рефлексировав это, архаическую реальность.

Коммуникация в современной культуре перестала быть разговором (диалогом), превратилась в производство информации, в возможность знания; кругом — производство возможности, виртуальное производство. В «Словаре культуры XX века» В. Руднев помещает целую словарную статью, посвященную распространившемуся сегодня в обыденной речи выражению “как бы”. Культуролог считает, что это речевой маркер контакта с виртуальным миром. Текст и реальность для сознания “как бы” переплетены, причем реальность всегда менее фундаментальна, чем текст.

По мнению Г. Маклюэна, современные аудиовизуальные средства коммуникации ведут к вытеснению всех прежних видов искусства и отвечающих им форм общения. Новая всеохватная сеть общения создает «глобальную деревню», упраздняет пространство и время и заменяет рационализацию новыми формами мифологии, преподносящими мир как некое зримое и осязаемое целое. Телевидение и новейшие аудиовизуальные системы радикально преобразуют саму среду, в которой живет и общается современный человек.

На место материальности вещей и идеальности ценностей пришла новая семиотика мира. Промышленность и рынок, искусство и наука — буквально все сферы производства сегодня создают исключительно символические ценности, а точнее, знаки. Человек, купив вещь, не просто пользуется ею, но думает, что обладает при этом еще и некоей символической значимостью — престижем, новым статусом, стильностью, «крутизной» и т. п. Так создается некая

²³ Heimonet J.-M. *Negativité et communication*. Paris, 1990. P. 76.

утопия, которая без особых усилий, благодаря современным масс-медиа и рекламе, воплощается на экране и создает иллюзию реальности. Процесс симуляции зашел так далеко, что утратилось само различие фантазии и реальности. Реклама — это настоящая действительность, на рекламных щитах, телевизионных экранах, журнальных страницах вещи выглядят более совершенными (аппетитными, ароматными, мягкими, чистыми, изящными, яркими), чем на самом деле. И раньше любые вещи имели символическое значение. Но только сегодня, во многом благодаря рекламе, внутренние качества вещей, их строение и полезность оказываются стертыми, остается только престижная форма.

Главной особенностью современности исследователи культуры²⁴ называют создание искусственной среды обитания, в которой человек уже не страдает от тяжелого труда, болезней, голода, насилия, войн и даже не переживает тяжелых душевных конфликтов. К. Лоренц описал это явление как один из восьми грехов цивилизованного человечества — тепловую смерть.

Ж. Бодрийар видит спасение человека от искаженного «парникового» бытия не со стороны позитивного, а со стороны негативного: катастрофы, эпидемии, наркомания, психические расстройства, терроризм и т. п. формы зла — только они, если не образумят, то, по крайней мере, укрепят тела и души людей. Главная опасность современности, по Ж. Бодрийару, — размягчение телесной, природной субстанции культуры, отрыв от корней, утрата не только почвы, но и тела.

Глубочайшие изменения в культурном бытии связано не только с «моральным парником», но и с эстетической сферой. Приведенные выше особенности нашли свое отражение и в стиле постмодернизма. В ряду важных характеристик этого явления исследователи выделяют: неточность, размытость, тенденцию к двусмысленностям; фрагментацию, иронию и стремление к устранению каких-либо канонов; спонтанность, карнавализацию, игровое отношение к действительности; конструкционизм, предполагающий непрерывную генерацию множества конфликтующих между собой интерпретаций. Предполагается новое отношение к окружающему миру, отрицание общепринятых норм и стереотипов. При этом утверждается всеобщая терпимость, минимальные ценности, как можно менее четкие и определенные. Здесь же настаивают на отказе от жесткого

²⁴ Марков Б. В. После оргии // Бодрийар Ж. Америка. СПб., 2000; Липовецки Ж. Эра пустоты. М., 2000

деления высокой культуры и культуры массовой, делая акцент на том, что существуют лишь разные культуры как таковые.

Важная особенность эстетики постмодерна состоит в отказе от соотношения текстов культуры с реальностью. Ситуация выглядит так, как будто перед реальностью устанавливается некоторое "зеркало", которое фиксирует ее множественность. Все, принимаемое за действительность, является, таким образом, лишь некоторыми представлениями об этой действительности. Большое значение при этом имеет точка зрения непосредственного наблюдателя, смена которой, в свою очередь, ведет к качественному изменению самого представления.

Если искусство постмодерна и массмедиа в течение всего XX столетия постепенно виртуализировало действительность и сознание, но встречала рациональные преграды со стороны науки, то сегодня и последняя стала инструментом виртуальности. Так, например, расшифровка человеческого гена и процедура клонирования делают виртуальным не только образ мира, но самосознание человека, что было подготовлено, на наш взгляд, еще фрейдизмом. — Психоанализ, ставший священным писанием XX века, уничтожил половую природную (или божественную) данность. Человек теперь уже всерьез задает вопрос: кто я — мужчина или женщина?

Физика начала XX века, точная и сухая, вдруг забила тревогу о пропаже материи. Вещный мир провалился куда-то в пропасть пульсирующих полей и растекающихся энергий. Как же было искусству не почувствовать то же роковое оседание материальных платформ и раздвинувшейся пустоты? Созидательная, животворящая сила пустоты, понятная древнему сознанию, должна была доказываться учеными современности. Открытия современной физики: вакуум, эфир, абсолютная пустота как начало мироздания — были уже древними мифологическими образами.

В начале XX века «Феноменологическая онтология» (подзаголовков «Бытия и Ничто» Ж.-П. Сартра) должна была бы быть теорией бытия, основанной исключительно на точном описании видимости. Отрицательная онтология неминуемо сопровождается негативной антропологией, или попросту нигилизмом. А. Кожев, например, лозунг 60-х годов — «смерть человека» — представлял как финальное следствие «смерти бога». Он говорит об этом: «конец Истории есть собственно смерть Человека»²⁵. В философии действия и в философии истории человек определяется через факт сво-

²⁵ Кожев А. Введение в чтение Гегеля. Introduction a la Lecture de Hegel. М.: Наука, 2003. С. 388.

его действия, изменения или хода вещей. Если история закончилась, то делать больше нечего. Праздный же человек человеком не является. Когда мы переступаем порог постистории, человечество, с одной стороны, исчезает, а с другой — начинается царство легкомыслия, игры, насмешки (поскольку отныне ничего из того, что можно сделать, не имеет смысла).

Так, в результате развития, с одной стороны, философской мысли, а с другой — социальной реальности предметом современной онтологии культуры становится явление **ю** несуществующего.

ФЕНОМЕН ЗАБВЕНИЯ В КУЛЬТУРЕ И ТЕМПОРАЛЬНОСТЬ СУБЪЕКТА

Исследуя специфику забвения в качестве культурной универсалии, необходимо провести границу между терминами забвение и забывание, используемых зачастую в качестве синонимов. Можно сказать, что термин забывание обозначает собой процесс, свойственный человеческой психике изначально, по природе, естественным образом в силу конечности человека как биологического существа, его неспособности аккумулировать в памяти весь предшествующий опыт и воспринятую информацию во всей ее тотальности. Забывание в данном смысле играет роль своеобразного клапана, призванного не допустить информационной перегрузки психической системы, является средством ее обновления и поддержания равновесия и стабильности, например, в случае сильной боли, эмоциональной или физической травмы, когда забываются определенные негативные впечатления, повлекшие за собой состояние шока.

Что же касается забвения, то оно свойственно уже не психике человека как совокупности некоторых витальных явлений и процессов, но человеку как субъекту культуры и культуротворчества. Образно выражаясь, забвение — это своего рода «окультуренное», надбиологическое забывание. Будучи социально детерминированным и институционально закрепленным, «организованное» забвение, так же как и память, является культурообразующим фактором, в значительной степени влияющим на формирование социальности как таковой. Другими словами, забвение в качестве социокультурного феномена приобретает совершенно особые специфические черты по отношению к забыванию как свойству психики. С изобретением письменности, книгопечатания, а затем и многих других средств хранения и трансляции культурно-значимой информации, естественный, хаотичный и сугубо индивидуальный процесс забывания становится легитимным и закрепленным в культуре феноменом. Сохранение информации с помощью любых внешних по отношению к субъекту носителей (запись на листе бумаги, создание компьютерного файла и т.д.) вопреки распространенному мнению отнюдь не способствует ее закреплению в памяти субъекта. Напротив, архивируя некоторое содержание памяти, выводя его за рамки индивидуального сознания, мы «разрешаем» себе эту информацию забыть, делая собственное неизбежное, спонтанное и фактически

неконтролируемое забывание легитимным, культурно инспирированным, а также освободить ресурсы для восприятия нового опыта. Таким образом, мы записываем нечто не для того, чтобы это нечто помнить, но для того, чтобы забыть спокойно, «правильно», не тревожась по поводу собственной конечности и ограниченности своей памяти.

Если абсолютное, физическое время — бесконечно, континуально, однородно и каузально нейтрально, то социокультурное время относительно, неоднородно и центрировано на субъекте. Абсолютное время не знает забвения, экзистенциальное время личности основывается на способности забывать. В замкнутом мифологическом времени «вечного возвращения» нет забвения как стирания, окончательного уничтожения информации: «внимая Логосу — все Единое». Все сохраняется, видоизменяясь и перетекая из одного качества в другое. Однако эта версия темпоральности отнюдь не исключает забвения как временного утаивания, циклической архивации смыслов и ценностей. Для того, чтобы что-то могло вечно возвращаться/вспоминаться, оно должно периодически исчезать/погружаться в забвение.

Экзистенциальное время личности — аксиологически неоднородно, центрировано на персональных переживаниях и субъективно значимых моментах вспоминаемого прошлого, актуально для настоящего и предвосхищаемого будущего. При этом различные модусы темпоральности далеко не равноценны в контексте поддержания персональной и культурной целостности. Настоящее, воспринимаемое в качестве «мига между прошлым и будущим», содержит в себе условие осознания, «удержания» времен, в терминологии А. Бергсона — «временного синтеза», единицы темпорального сознания, обеспечивающей априорную возможность существования персональной идентичности как таковой. Однако, если сознание субъекта относительно континуально и непрерывно, то восприятие и осмысление им собственного прошлого принципиально прерывисто и фрагментарно. Экзистенциальная потребность и вместе с тем невозможность охватить собственный пережитый и воспринятый опыт целиком, во всей его тотальности, по словам М.К. Мамардашвили, превращает человека в «существо, больное бесконечностью»¹.

В конечности субъекта — его судьба и его трагедия. Самой большой бессмыслицей является, по мысли Бенямина, стремле-

¹ Мамардашвили М.К. Психологическая топология пути. СПб.: Изд-во РХГИ, 1997. С. 474.

ние человека восстановить весь контекст прошедшего опыта, стремление к возвращению себя вчерашнего, уже исчезнувшего без следа. Тот, кто хочет «подступиться к своему погребенному прошлому, должен вести себя как кладоискатель. Это дарует тон и манеру подлинным воспоминаниям».² Содержание воспоминания — это «образы, вырванные из всех прежних контекстов и стоящие, подобно драгоценным обломкам или торсам в галерее коллекционера, в покоях нашего позднего понимания»³. Как только память начинает претендовать на объективную целостность и полноту восприятия прошлого, она сразу же перестает быть самой собой и становится инструментом насилия и идеологии.

Принципиальная ограниченность индивидуального осознания бышести, его субъективность, конечность и ущербность только и способны породить мимолетную вспышку подлинного «держания прошлого», слияние бывшего и ставшего. Именно в этом кроется, по мнению Беньямина, различие между воспоминанием и автобиографией. Попытка схватить прошлое во всей его временной последовательности и непрерывности заранее обречена на неудачу и способствует лишь призрачной манипуляции прошлым в интересах настоящего.

Для В. Беньямина и М. Кундеры опыт прошлого, память в ее экзистенциальном, автобиографическом ракурсе не является только лишь почвой для «прорастания» настоящего и будущего, мертвой основой легитимности происходящего в дальнейшем. По выражению автора «Книги памяти и забвения», будущее — это всего лишь «равнодушная и никого не занимающая пустота, тогда как прошлое исполнено жизни, и его облик дразнит нас, возмущает, оскорбляет, и потому мы стремимся его уничтожить или перерисовать. Люди хотят быть властителями будущего лишь для того, чтобы изменить прошлое. Они борются за доступ в лабораторию, где ретушируются фотоснимки и переписываются биографии и сама история»⁴. Настоящее имеет смысл лишь в контексте прошлого, обладающего жизненной силой и подлинным бытием: «...Тамина мечтает о записных книжках, дабы хрупкий остов прошлого, каким она создала его в новой тетради, обрел стены и стал домом, в котором она смогла бы жить. Ибо если рухнет шаткое строение воспоминаний,

² Беньямин В. Берлинская хроника. / Павлов Е. Шок памяти. Автобиографическая поэтика Вальтера Беньямина и Осипа Манделштама. М.: Новое литературное обозрение, 2005. С. 182

³ Там же, с. 182

⁴ Кундера М. Книга смеха и забвения. СПб.: Азбука-Классика, 2006. С. 37.

как непрочно поставленная палатка, от Тамины останется лишь одно настоящее, эта незримая точка, это ничто, медленно продвигающееся к смерти»⁵.

Кризис всеобщности, дискредитация всего, выходящего за рамки индивидуального чувственного опыта, когда культура впервые столкнулась с возможностью существования означающих без означаемых влечет за собой, на наш взгляд, глобальную трансформацию сущностных оснований культурной памяти и переосмысление роли в ней феномена забвения. Следствием этого является, во-первых, отказ от интерпретации воспоминания как восстановления преемственного течения культуры, понимание его в качестве сугубо конъюнктурного явления, имеющего преимущественное отношение к сфере моды, легитимирующей политики коммеморации и массовой психологии, во-вторых, упразднение понятия национально-культурной идентификации как реальности и как ценности, а также снятие оппозиции «свой — чужой» и восприятие истории как отчужденного процесса, полного случайностей и манипулятивных аспектов.

Таким образом, органический аспект культурной памяти постепенно подменяется и вытесняется идеологическим, историческое наследие как объективная данность перестает оказывать воздействие на формировании индивидуальных или коллективных ценностей и начинает выступать по отношению к субъекту культуры как нечто внешнее, «утрачивает внутреннюю необходимость и потому дана мне как достаточно произвольная конструкция — манипулируемая, определяемая окружающей нас сегодня атмосферой, ее идеологическими импульсами или личными пристрастиями»⁶. Возможно, во-многом, именно этим можно объяснить готовность, с которой в массовом сознании встречаются любые, самые изощренные и неоднозначные интерпретации событий, релятивизирующих традиционные парадигмы исторического мышления (например, деятельность акад. А.Т. Фоменко и его единомышленников и т.п.).

В русле классической философской традиции, как это было показано выше, проблематизация забвения происходила преимущественно в рамках объектного подхода на основе двух парадигмальных установок — гносеологической и психологической, заданных в русле античной философии. В неклассической философии и, прежде всего, в философии жизни, психоанализе и философии экзистенциализма, акцент перемещается с осмысления за-

⁵ Там же. С. 130.

⁶ Кнабе Г.С. Древо познания – древо жизни. М.: РГГУ, 2006. С. 372.

бытого содержания индивидуального и коллективного опыта на описание места в данной ситуации субъекта, ограниченного конкретными условиями существования и практической жизнедеятельности. Что же касается современного способа философствования, все чаще (и все более обобщенно) именуемого постмодернистским, можно, на наш взгляд, высказать гипотезу об очередной трансформации подхода к данной проблеме, становящегося все более функциональным.

В центр осмысления проблемы перемещается сам процесс переплетения нитей памяти и забвения, распускающихся одновременно с созданием ткани воспоминания. «Для вспоминающего автора главную роль играет совсем не то, что он пережил, а процесс того, как возникает ткань его воспоминаний... здесь день распускает то, что соткала ночь. Каждое утро, просыпаясь, мы располагаем лишь несколькими, в большинстве случаев слабыми и не связанными между собой обрывками того ковра прожитого бытия, которое было соткано в нас в ходе забывания»⁷. Разрыв ткани, текстурности как условие ее прочности, забвение как обратная сторона памяти создают парадоксальное поле темпоральности современной культуры: «прерывность является лишь оборотной стороной непрерывности воспоминания, изнаночным узором ковра»⁸. Забвение в культуре выступает в качестве очищения, обновления памяти: «..исторический колодец молодости питается водой из Леты. Ничто не вызывает такого обновления как забвение»⁹. Немецкому философу вторит призыв О. Манделштама: «не вспоминайте лишнего, остановите мемуары. Память изнасилована воспоминаниями»¹⁰.

Парадоксальным образом традиционные способы трансляции жизненно важного опыта и привычные механизмы межпоколенческого взаимодействия перестают соответствовать собственному назначению, способствуя тем самым «темпоральному растворению идентичности»¹¹. Увеличивающийся объем инноваций закономерно влечет за собой увеличение устаревших и нефункциональных элементов культурного целого. Цивилизационная динамика, таким образом, сопровождается прогрессирующей музеефикацией нашей цивилизации. «На возросшее под влиянием инноваций количество

⁷ Беньямин В. Маски времени. Эссе о культуре и литературе, СПб.: Симпозиум, 2004. С. 244-245.

⁸ Там же. С. 245.

⁹ Там же. С. 425.

¹⁰ Манделштам О.Э. Египетская марка / Соч. в. 3 тт. т.2. С. 544.

¹¹ Люббе Г. В ногу со временем. О сокращении нашего пребывания в настоящем. // Вопросы философии, 1994, № 10. С. 97.

устаревших культурных элементов мы реагируем со структурным консерватизмом, — компенсаторно выискиваем в потоке вещей те, что отличаются долговечной значимостью... в динамических цивилизациях очень старое, классическое, имеет весьма важное преимущество, поскольку устаревает не так резко, как менее старое»¹².

Искусственно продуцируемая мультимедийность и интерактивность технически ориентированной цивилизации способствует превращению процесса поиска источника культурной легитимации настоящего, персональной и общекультурной самоидентичности в бессмысленную погоню за призраками прошлого. Невозможность культуры эпохи «пост» укорениться в настоящем вынуждает ее к постоянному и превращенному в самоцель укоренению во все более удаляющемся прошлом.

Традиционные культуры тысячелетиями вырабатывали особые способы сбрасывания «лишнего» времени, периодического преодоления «ужаса истории», оживления профанной повседневности с помощью реактуализации мифа о вечном возвращении. Иудео-христианским способом мироощущения посредством утверждения линейного хода исторического развития, однократности каждого единичного, а потому неповторимого момента времени и апологизации исторического процесса, наполненного Божественным присутствием и принципиальной осмысленностью, также были выработаны механизмы бытия во времени, примирения времени и вечности¹³. В этом контексте можно констатировать некоторое промежуточное положение современного культурного развития, когда вследствие общей секуляризации и кризиса релевантности христианского мироощущения традиционные способы «отношения со временем» уже не работают, а новые еще не созданы.

Представляется вполне обоснованным утверждение Л.В. Стародубцевой, по словам которой «...погруженность в прошлое, излишняя воспоминательность культуры — своего рода яд, болезнь *«затопления историей»* от которой спасает лишь *способность забыть*... Пост-история — такое состояние исторического сознания, когда оно, двигаясь вперед с непрерывной оглядкой вспять, впадая в противоречие крайностей, с одной стороны, *отравлено ядом памятьливости*, заражено неизлечимой болезнью *пассеизма*, а с другой стороны, сознавая всю пагубность прикованности к прошлому, грезит о забвении, мечтает забыть, забыться, уйти в метאי-

¹² Там же. С. 106.

¹³ См. напр.: М. Элиаде. Космос и история. Избранные работы. М.: Прогресс, 1987. С. 133-137.

сторию»¹⁴. Выработанная в рамках европейской средневековой культуры формула «Deus conservat omnia» (все помнит только Бог) в современных условиях подменяется невротически-бессмысленной претензией стремящейся к самообоожествлению секулярной культуры «вспомнить все» — к бесконечному расширению памяти культуры, демонизации процесса забывания и направленностью на абсолютизацию архивирования настоящего.

По словам М. Н. Эпштейна, состояние «хроноцида», т.е. «убийства времени», разрушения последовательности, «принесение одного времени в жертву другому»¹⁵, является характерной особенностью современной культурной ситуации. Целостная органичность «временного синтеза», включенного разнообразия всех временных модальностей в бытии индивида и общества разрывается и приобретает новые, ранее несуществовавшие формы. Эпоха постмодерна, будучи «принципиально всеядной, а потому совершенно равнодушной»¹⁶, заражена одновременно, болезнью беспамятства, произвольного манипулирования прошлым в угоду настоящему, и, в то же время, отличается своеобразной чрезмерной памятью. Она все больше «отягощается памятью, насыщается прошлым... и — переселяется в вымышленное, иллюзорное «бытие в памяти». И начинает задыхаться от отсутствия новизны, от информационного переедания»¹⁷. Ностальгический пессимизм, меланхолическая черная желчь современной культуры связаны, на наш взгляд, с разрушением гармонического единства памяти и забвения, с трансформацией «легальных» практик летаизации, «сбрасывания лишнего опыта» в рамках культурной памяти. «Живая память восстанавливает не букву руины, но дух традиции, оживотворяет прошлое и не нуждается в руинах: оно, собственно, перестает быть «прошлым», ибо на миг оживая «здесь и теперь», становится сознанием со- и вне-временным»¹⁸.

Таким образом, забвение в контексте культуры не является альтернативой памяти или ее противоположностью, их невозможно отделить друг от друга также, как невозможно себе представить

¹⁴ Стародубцева Л. В. Лики памяти. Культура эпохи «пост». — Харьков: ХГАК, 1999. С.30-33.

¹⁵ Эпштейн М. Н. Хроноцид. Пролог к воскресению времени / Знак пробела. О будущем гуманитарных наук. М., Новое литературное обозрение, 2004. С. 834.

¹⁶ Пигалев А.И. Призрачная реальность культуры: (Фетишизм и наглядность невидимого). — Волгоград: Изд-во Волгогр. Гос. Ун-та, 2003. С. 11.

¹⁷ Стародубцева Л.В. Лики памяти. Культура эпохи «пост». Харьков: ХГАК, 1999. С. 10.

¹⁸ Там же. С. 208.

процесс дыхания, включающий в себя только вдохи и не включающий выдохов. Это связано как с ограниченным объемом легких, так и собственно человеческой конечностью. Забвение является онтологическим аспектом памяти, ее инобытием, говоря на языке метафизики, субстанциальным, а не только акцидентальным модусом. Сведение же всего диапазона вариантов культурной динамики исключительно к процессам памятования, отождествление культуры и абсолютизированной памяти влечет за собой понимание забвения в качестве хронопатологии, заболевания времени, подлежащего неотложному терапевтическому вмешательству и является, на наш взгляд, знаковой характеристикой современной социокультурной ситуации.

ФЕНОМЕН И ОБРАЗ НАСИЛИЯ В СОВРЕМЕННОЙ ЭКРАННОЙ КУЛЬТУРЕ

Насилие как культурный феномен имеет настолько же древнюю историю, как сама культура, и даже более древнюю, ибо насилие существовало до выделения человека из природы. Уже на уровне природной социальности вырабатываются специфические механизмы регуляции агрессивности, а значит проявления насилия. Культура оберегает человека от природной агрессии, а также вырабатывает свои механизмы подавления чисто природного в человеке. Регулирование, сдерживание спонтанной агрессии (животного инстинкта) — одна из основных ее задач. Поскольку культура выполняет регулятивную и стабилизирующую функции, насилие имманентно культуре.

Так как насилие есть часть филогенеза человечества, воплощение насильственных образов в искусстве также естественно и весьма распространено, что стало особенно явным с появлением экранного искусства в XX веке. Реальное насилие и экранное насилие взаимосвязаны, каждое из них определяется спецификой современной культуры. С одной стороны, само по себе экранное насилие не есть только проекция насилия в обществе. С другой — аудиовизуальная культура отражает современное состояние общества и метаморфозы насилия внутри него.

Современная культура, являясь переходной эпохой, когда старые структуры и ценности разрушаются, а новые, альтернативные, еще не узаконены, характеризуется хаотичностью, неопределенностью. Это объясняет то разнообразие форм насилия и отношения к нему, которое представлены на современном экране. Размывание институциональных, социальных, политических и прочих границ в «растекающейся модернити» (термин З. Баумана) изменяет как функции насилия в современном обществе, так и отношение к нему.

Во-первых, это проявляется в том, что меняются формы проявления и существования насилия: «...*Присущие постмодернити формы насилия проистекают из частного, дерегулирующего и децентрализованного характера процессов, связанных с идентификацией [личности]*» (курсив З. Баумана)¹. Увеличивается ксено-

¹ Бауман, З. Индивидуализированное общество / З. Бауман; пер. с англ. под ред. В.Л.Иноземцева. — М.: Логос, 2005. — С. 116.

фобия и национализм. Глобализация порождает терроризм, информационные войны, уменьшается количество военных потерь (кроме мирного населения). Смещение функций и ролей, приводящее к этим изменениям, заключается, по мнению П. Вагнера и З. Баумана в том, что государство как плацдарм для защиты общих интересов «либо опустел, либо отсутствует вовсе»². В частности, государство предпочитает мириться с «локализацией очагов насилия <...> Ханс Магнус Энценсбергер определил произвольное, бесцельное насилие, обходящееся без идеологической мотивации, и направленное против кого угодно, как «молекулярную гражданскую войну»³.

Для модерна насилие было очищением, разрушением старого, отжившего мира (каким бы он не представлялся). «Воин — один из основных представителей «героического модерна»⁴. Война при этом была уравнивателем, отрицанием буржуазного общества, а также, что нам представляется важным, естественным выплеском агрессии для отдельного человека (что сдерживается культурой, а на войне естественно легитимируется). Постмодернистский «воин» — это не герой, ему чужды идеологии, для него важен эстетический имидж в виде мускул и «крутого прикида» (представление о котором все время меняется); он устрашает и внушает трепет уже одним своим появлением, любой вопрос решает грубой силой, иногда по-своему устанавливая «справедливость» (новый Робин Гуд), иногда просто преследуя личную выгоду.

Во-вторых, представление о насилии словно растекается и расширяется: Обвинение в насилии (в качестве самозащиты или отстаивания прав) и ожидание насилия становится неотъемлемой частью повседневности. Бауман описывает ситуацию в современном обществе, когда детская сексуальность приковывает к себе заметное внимание, и любые проявления родительской любви и ласки или помощи ребенку оцениваются как сексуальное домогательство⁵. Т.е., феномен постепенно перенес свои границы на другие явления: эротизм перешел в сферу удовольствия из сферы любви и продления рода; распространивший себя на все области (в обыденной речи это выражается в сравнении любого удовольствия с оргазмом), он сделал из каждого потенциальный сексуальный

² Бауман. Указ. соч. С.116-117.

³ Шлегель, К. Новый порядок и насилие. Размышление о метаморфозах насилия / К. Шлегель // Вопросы философии. — 1995. — № 5. — С. 17, 18.

⁴ Шлегель, К. Указ. соч. С. 15.

⁵ Бауман, З. Указ. соч. С.292-298 и др.

объект. С феноменом насилия происходит то же самое: каждый может быть потенциальным насильником или жертвой. Ярче всего это репрезентировано в кинематографе. И мы можем сказать, что насилие (как принуждение) из сферы регулирования, задания формы, т.е. насилия конструктивного переходит в сферу репрезентации, отражая, во-первых, расшатывание привычных моделей насилия (реальное функционирование замещено визуальной и виртуальной, зрелищной ее репрезентацией), во-вторых, его всеохватность (точнее, восприятие насилия как всеохватности, как постоянно ожидаемого и постоянно видимого его даже в тех сферах, где раньше оно было нормальным либо не замечаемым).

В индивидуализированном обществе на человека возлагается все больше ответственности за собственную судьбу, ему внушается, что все зависит от него и от того, прилагает ли он к своим достижениям максимум усилий, а мир вокруг него жесток и непредсказуем. Переходные эпохи также характеризуются, как мы уже говорили, повышенным вниманием к насилию из-за расшатывания структур, границ. К. Шлегель называет такое насилие, которое появляется в обществе постмодерна и совершается без видимых причин, от пресыщения, от скуки *диффузным насилием*⁶. Отсюда, как представляется, и то широкое разнообразие и объемы репрезентации насилия в современной аудиовизуальной культуре, в частности, в массовом кино.

Итак, феномен насилия (и экранного насилия) сложен, принимает новые формы и включает очень разные явления. Чтобы определить, что есть насилие, нужно принять определенную сторону, и как нам представляется, это должна быть сторона не «насильника», а объекта насилия. «Для тех, кто совершает преступление от скуки, жертва случайна, ею может оказаться любой. Многим скачающим героям, чтобы пустить в ход кулаки, достаточно, если не понравился нос случайного прохожего... Для жертв, разумеется, все равно, по каким мотивам они были избиты, а насильники в любом случае получают удовольствие»⁷. «Боль остается одинаковой независимо от того, вызвана ли она «побочными эффектами» или стала *преднамеренным результатом*»⁸ (курсив авторов). Поскольку в центре интереса художественного произведения чаще всего стоит человек, мир и взаимоотношения между ними, то и наш инте-

⁶ Шлегель, К. Указ. соч. С. 18-19.

⁷ Хюбнер, Б. Произвольный этос и принудительность эстетики / Б. Хюбнер. – Минск: Пропилеи, 2000. – С. 89-90.

⁸ Бауман, З. Указ соч. С. 261.

рес будет сосредоточен на насилии над человеком (в его телесной оболочке) или над его личностью (в способности лишить ее свободы, достоинства, сломить). Как сказал Витгенштейн, «никакой вопль страданий не может быть громче, чем вопль отдельного человека... никакое страдание не сравнится с тем, которое выпадает на долю одного человеческого существа...»⁹.

В независимости от того, является ли насилие целью или средством, мы понимаем под насилием в первую очередь те действия или бездействие, которые приносят человеку психические, моральные и, главным образом, физические страдания. Акцент на физическом проявлении мы делаем потому, что телесное насилие — именно визуальный образ (оно киногенично), его экранное кодирование (в отличие от литературного, предполагающего для выражения в кино целую совокупность средств, его перевод на экранный язык), оно непосредственно воздействует на восприятие реципиента, обладает мощной суггестивной силой. Моральные и психические страдания, оторванные от страдания тела, не поддаются столь однозначному выражению и трактовке.

Исходя из проблемы соотношения этического и эстетического, мы считаем наиболее подходящим нам этическое определение насилия. З. Бауман в своем подходе к насилию закладывает следующие критерии: принуждение, т.е. заставление людей действовать против их воли, лишение их права выбора, целенаправленность насилия (в том числе и на само насилие как результат), страдание жертвы насильственного акта. *Узурпация свободы воли* — основной критерий насилия у А. А. Гусейнова. Типичный случай насилия, согласно его логике, — власть оккупанта, завоевателя, насильника. «...Насилие — ни вообще принуждение, не вообще ущерб собственности, а такое принуждение и такой ущерб, которые осуществляются вопреки воле того или тех, против кого они направлены»¹⁰. Поэтому патерналистская власть, власть закона не является таким насилием, к которому применима негативная оценка. Различая свободу воли и произвол, мы можем сказать, что насилие как предписание закона, нормы, как запрет, табу на определенное поведение направлено против произвола, собственно насилие — против личности и ее свободной воли. Рассматривая насилие как одну из разновидностей властно-волевых отношений, А. А. Гусейнов приходит к выводу, что насилию противоположно ненасилие. Ненаси-

⁹ Цит. по: Бауман, З. Указ. соч. С. 264.

¹⁰ Гусейнов, А.А. Понятия насилия и ненасиления / А.А.Гусейнов // Вопросы философии. — 1994. - № 6. — С. 36.

лие — перспектива связанности человеческих волей, исходящая из убеждения (высказанного в таком виде И. А. Ильиным) связанности всех людей в добре и зле (для христианства — это связанность людей в Боге, по Гегелю — их связанность в мировом духе). Сама по себе этика (*этическое* в человеке) и есть ненасилие. Ненасилие признает ценность каждой личности и амбивалентность человека, делая акцент на его «доброе начало». При этом этика ненасилия предполагает активную жизненную позицию (что провозглашено еще М. Ганди и что разнит его понимание с позицией Л. Толстого, который придерживался абсолютистского подхода к насилию, ассоциируя его исключительно со злом), т.е. сопротивление насилию, но исходя из диалога. Диалогический подход этики ненасилия конкретен, таким образом, насилию, поскольку вне сопоставления друг с другом эти понятия невозможны. Таким образом, насилие исключает диалог и предполагает произвол личной воли.

Исходя из всего вышесказанного, мы можем разграничить насилие и принуждение. Принуждение — более общее понятие по отношению к насилию. В рамках русской этической мысли (В. С. Соловьев, Ф. М. Достоевский, И. А. Ильин), зло начинается именно там, где начинается *произвол*. Так, В. С. Соловьев пишет о насилии: «Насилие в нашем мире бывает трех родов: 1) насилие *зверское*, — которое совершают убийцы, разбойники, деторастлители; 2) насилие *человеческое*, необходимо допускаемое принудительной организацией общества для ограждения внешних благ жизни, и 3) насильственное вторжение внешней общественной организации в духовную сферу человека с лживой целью ограждения внутренних благ — род насилия, который *всецело* определяется злом и ложью, а потому по справедливости должен быть назван *дьявольским*»¹¹. Необходимо допускаемое насилие — т.е. легитимное — это и есть принуждение. «Насилие зверское» и «насилие дьявольское» с этической точки зрения и есть узурпация свободной воли, игнорирование человеческого в человеке.

Принуждение и насилие различает и русский мыслитель И. А. Ильин. Общим, родовым понятием для них Ильин считает «заставление». Самозаставление может быть психическим (самопринуждение) или физическим (самопринуждение). Так же и заставление других — психическое (понуждение) или физическое (пресечение — крайняя форма воздействия). Насилие (психическое и физиче-

¹¹ Соловьев, В.С. Оправдание добра / В. С. Соловьев // Он же. Собрание сочинений в 2 т. Т. 1. / Сост., общ. ред. и вступ. ст. А.Ф.Лосева и А.В.Гулыги; Примеч. С.Л.Кравца и др. — М.: Мысль, 1988. — С. 456.

ское) — вид заставления, против которого нужно протестовать и бороться. «Насильник нападает; пресекающий отражает. Насильник требует покорности себе самому; понудитель требует повиновения духу и его законам. Насильник презирает духовное начало в человеке; понудитель чтит его и обороняет...»¹². Насиловать, по Ильину, значит делать то, чего не хочет *божественная природа* того, кто подвергается насилию. Следствия насилия — отчужденность, враждебность. Насилие, таким образом, противостоит той этической всеобщности, связи людей, которая учитывается этикой ненасилия: «...все люди, независимо от того, знают они об этом или не знают, желают этого или не желают, связаны друг с другом всеобщей взаимной связью в добре и зле; и эта связь налагает на них известные, неотъемлемые взаимные обязательства и подчиняет их определенным духовным правилам»¹³.

Е. Л. Сытых определяет насилие, хотя достаточно широко, но не отсылая напрямую к принуждению и говоря об объективации в нем человека: насилие — «всякое силовое воздействие субъекта на объект, ставящее своей целью преодолеть сопротивление этого субъекта»¹⁴.

Итак, другими важными критериями насилия являются его игнорирование божественной природы человека, этического в нем. Насильник видит в человеке не цель, а средство, не человека, а функцию, в крайнем проявлении — тело. Поэтому субъект для насильника является объектом. Психическое насилие, таким образом, предполагает (допускает, в потенциале) физическое.

Физическое насилие является наиболее древней, исходной, «низовой» формой насилия. Следующей формой стало насилие экономическое (принуждение голодом), предложенное более гуманным (капиталистическим) обществом. Такое насилие предполагает более сложные взаимоотношения между людьми, обусловлено иным пониманием человека. Преобладание экономического насилия характерно именно для общества потребления (рост производства, вынуждающий рост потребления; конкуренция, реклама, мода, имидж, социальный и экономический престиж как механизмы экономического принуждения). Экономическое насилие принимает

¹² Ильин, И. А. О сопротивлении злу силою / И. А. Ильин // Он же. Собрание сочинений: В 10 т. Т. 5. / Сост. и коммент. Ю.Т.Лисицы. — М.: Русская книга, 1996. — С. 76-77.

¹³ Ильин, И.А. Там же. С. 154.

¹⁴ Сытых, Е.Л. Роль и значение насилия в культуре [Электронный ресурс]: Диссертация... кандидата культурологических наук: 24.00.01. —М.: РГБ, 2003. - С. 12.

форму психологического, а не физического. Можно предположить, что экономическое насилие, хотя не вытеснило физическое, но сместило его из сферы реальной в виртуальную, сначала в театральную, затем в аудиовизуальную культуру (как наиболее зрелищную форму).

Зрелищность и акцентуация телесного начала связана с соотношением в культуре этического и эстетического. Этическое и эстетическое изначально содержится в природе человека. Однако культура может переносить акцент с одного на другое, определяя, таким образом, цели и функции искусства и его творца, образы и их восприятие. Предрасположенность произведения искусства к этическому зависит от духовного состояния той эпохи, в которой художник творит, культуры в целом.

Позицию эстетики впервые описал экзистенциальный философ С. Кьеркегор. Эстетическое есть априорное, начальная стадия развития человека, как это понимается, вслед за Кьеркегором, современным социологом Б. Хюбнером. Эстетическое — телесное — то, что осваивается ребенком, который получает наслаждение от ощущений (ощупывает, пробует на зуб). «Эстетисис» есть, в первую очередь, ощущение, чувствование. Эстетическое, таким образом, — это то чувственное начало, которое в современном мире противопоставляется этическому, под которым мы понимаем всеобщее начало в человеке. Эстетик находится на такой ступени, когда ощущает полную свободу ото всего; эта позиция рождает аффект произвола (Фихте), «истерию духа» (Кьеркегор)¹⁵. Эстетическое отношение к миру — отношение потребления, восприятие другого не как цели, а как функции, инструмента наслаждения, удовлетворения определенной потребности, желания, прихоти.

Поскольку такие формы всеобщего, как религия и мораль, неспособны к этической регуляции поведения людей, в свои права вступает эстетизм¹⁶. Современная культура описывается как «культура нового язычества, которая не верит в жизнь после смерти, а потому вынуждена искать жизнь до нее»¹⁷ — в эстетическом в его гедонистической функции.

¹⁵ Гайдено, П.П. Трагедия эстетизма. Опыт характеристики мирозерцания Серена Кьеркегора / П.П.Гайдено. – М.: Искусство, 1970. – С. 148-150.

¹⁶ См. Щеглова, Л.В. Значение этики в эпоху эстетизма / Л.В.Щеглова // Известия ВГПУ. Серия «Социально-экономические науки и искусство». – 2003. – № 2(03). – С. 3-9; Хюбнер, Б. Произвольный этос и принудительность эстетики / Б. Хюбнер. – Минск: Пропилеи, 2000. – 152.

¹⁷ Слотердайк, П. Критика цинического разума / П. Слотердайк; пер. с нем. А.Перцева. – Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2001. – С.11.

Поскольку эстетическое связано с телесностью, соматическим в человеке, физическое насилие связано с недостатком этического. Поскольку современная культура акцентирует эстетизм, гуманизация общества (проявляющаяся в исключении многих форм насилия, таких, как пытки, публичные казни и др., в качестве легитимных из культуры) как минимум не исключает интереса современного человека к «низовым» формам насилия, в особенности — к их зрелищным проявлениям.

Физическое насилие (как присущее эстетическому человеку) выражается как в причинении телесных страданий, так и в принуждении, которое приводит к физическому насилию со стороны принуждаемого. Насилие — поступок, предполагающий как действие, так и бездействие. К примеру, в фильме С. Кубрика «Заводной апельсин» даже те участники банды, которые непосредственно не причиняли физических или иных страданий жертве, все равно являлись (и также оценивались автором) насильниками (в своем пассивном соучастии). В книге Ф. Бегбедера «99 франков» и одноименном фильме сцена насилия над старой американкой осуществляется одним человеком, но остальные осознают человеческие взаимосвязи (этическое) не больше, чем насильник, и попустительствуют ему вполне осознанно, подразумевая возможные последствия.

Итак, насилие понимается нами как проявление преднамеренного, осознанного силового воздействия (действия или бездействия), которое и причиняет человеку страдания и лишает его субъектности. Однако экранное насилие не является простым переносом насильственной ситуации из жизни на экран; оно относится не к реальности, но к виртуальности. Экранное насилие предполагает собственную модель, включающую сюда и реципиента. Он становится не только пассивным наблюдателем, но, через сопереживание, одновременно «со-насильником» и «со-жертвой».

Явным примером включения зрителя в экранное насилие является фильм М. Ханеке «Забавные игры» (1997). На Каннском фестивале зрители этого фильма были предупреждены о наличии в фильме «почти непереносимых сцен», он был проигнорирован жюри. Многие резко отрицательно высказывались о насилии в фильме, несмотря на то, что сам режиссер позиционировал его как «фильм о триллере» (или, по словам А. Плахова, «резкий, беспощадный... выпад против современного кино, маниакально одержжи-

мого насилием, но услужливо предлагающего публике «хэппи-энд»¹⁸.

Семья (родители и сынишка) отправляются отдыхать в загородный дом на берегу австрийского озера. Но появление у них в доме двух соседских гостей (которые якобы пришли к ним по просьбе соседей за яйцами для омлета) открывает череду насилия: молодые люди убивают собаку, затем, после долгой жуткой и унижительной психологической «игры» расстреливают сына, оставляя на стене огромное пятно крови. К утру ни один из семьи не остается в живых. Мы понимаем, точно так же они уже поступили с соседями, а на другое утро отправляются в следующий дом, действуя по той же схеме.

Фильм обнаруживает ужас современного человека перед насилием и, в то же время, уверенность в его неправдоподобии, невозможности (ведь, по идее, цивилизация должна защитить человека от спонтанного, непредсказуемого), т.е., фильм констатирует (и стимулирует) такое состояние современного человека как тревожность. Два молодых человека как раз эту спонтанность и неожиданность насилия и проявляют. Насилие совершается словно походя. При этом Ханеке очищает его от налетов психоаналитической или любой другой рациональной трактовки: юные насильники не из неблагополучных семей, не наркоманы, у них нет детских или юношеских психологических травм (эти подтексты пародируются режиссером); они не играют в «плохого и хорошего» бандита, роли постоянно меняются; они ничего не хотят получить от семьи; более того, от своего садизма они даже не получают удовольствия. Как пишет А. Плахов, «милые гости оказываются садистами и головорезами, о чем пару часов назад не подозревали, кажется, и они сами: настолько спонтанны их реакции, лишь постепенно переходящие из области бытовой ссоры в профессиональный садизм. Ну почти сюжет из нашей коммунально-уголовной хроники: сам не понял, как изнасиловал старушку и прирезал соседа-собутыльника»¹⁹. В том-то и дело, что «кажется» не подозревали, а на самом деле все реакции, как мы понимаем, просчитаны, даже схематичны. По большому счету, у режиссера получаются персонажи-схемы, которые, во-первых, показывают иррациональность и непредсказуемость насилия в современном обществе (ту «смещенность», диффузность насилия), во-вторых, создают метатекст, своеобразную

¹⁸ Плахов, А. Всего 33. Звезды мировой кинорежиссуры / А. Плахов. – Винница: АКВИЛОН, 1999. – С. 229, 230-231.

¹⁹ Там же. С. 229-230.

рефлексию на эту тему, «разоблачение», предлагая при этом наиболее натуралистический образ насилия. Таким образом, Ханеке, как и в «Видеоопенках Бенни» (1992), средствами насилия в кинематографе обвиняет кинематографическое насилие. Именно на это направлен основной ход фильма: «садист» Пол (персонаж Арно Фриша) постоянно обращается к зрителю, нарушая дистанцию между ним и собой, делая из него не только вуайера, но и соучастника. (И поэтому появляется мотив перемотки видеопленки: когда одного из насильников убивают, второй возвращает нас назад и продолжается «игра» - своего рода «антитарантино», которые насилие мыслит именно как игру). Реципиент оповещается о том, что эти «забавные игры» играют ради него. То, что зрителя делают сонаильником и со-жертвой, неприятно ему в первую очередь потому, что этот фильм не предполагает катарсиса. Отсутствует эта катарсическая, очистительная функция, как нам кажется, потому, что физическое насилие невозможно в качестве рефлексивного. Осуждение экранного насилия через еще более суггестивное экранное насилие невозможно, так как телесность не предполагает рефлексии, снижает уровень рефлексивности, ибо тело не отражает само себя. И в этом основное противоречие фильма: в нем проявляет себя телесная культура, эстетизм в его телесности. Хотя он и делает шаг навстречу этическому (всеобщей связанности, в данном случае, «во зле»), насилие как таковое отрицает этическое.

Эстетизм, предполагающий телесность экранных образов, отражается в кинематографическом изображении физического насилия. Поток всевозможных образов насилия в современном аудиовизуальном искусстве вполне соответствует такому важному качеству современной культуры как гибкость, мобильность, когда человек в каждый момент должен поменять свою идентичность. Это особенно значимо, так как экранное насилие, включает реципиента как участника. Репрезентация насилия на экране маркирует отношение к человеку, взаимоотношения внутри общества, характеризующегося ослаблением межличностных связей, неспособностью этического отношения к жизни.

ТРАНСФОРМАЦИЯ САМОИДЕНТИЧНОСТИ ПОСРЕДСТВОМ КОНФЛИКТА

Наши наблюдения за употреблением термина «стереотипы» в популярной печати и на телевидении (речь идет, разумеется, о конвенциональном, а не научном значении слова, отражающем специфику его бытования в массовом сознании) свидетельствуют о следующем. Стереотипными позиции и поступки называют тогда, когда человек в своей деятельности руководствуется либо обычаями, либо воспринятыми в процессе воспитания моральными принципами. Этому активно противопоставляется идея индивидуального самовыражения таким образом, словно она никогда не носит стереотипного характера. Утверждается, например, что «стереотипные позиции никогда не приводят супругов к взаимопониманию». В противовес этому предлагается активно выражать «ваши подлинные чувства». Естественность и непринужденность общения выдаются за панацею от всех внутренних и межличностных конфликтов. Таким образом, стереотип выступает как фактор культурного насилия над личностью. Утверждается, что достаточно осознать свое поведение как свое, чтобы стать свободным.

Индивидуальные чувства не только могут, но очень часто носят именно стереотипный характер, что современному человеку зачастую бывает трудно понять именно это: чего хочет он сам, а чего хочет реклама. О миметичности (подражательности) и массовидности желаний современного человека писали Ж. Делез, Ф. Гваттари, Р. Жерар, Б. Хюбнер, П. Слотердаик и другие философы. Наиболее сложно стало обрести твердую уверенность внутренней самоидентичности «Я — это Я», поскольку старая дилемма между склонностью и долгом заменилась новой — между моим собственным и другим, тем, что мной не является, но между тем живет во мне.

Согласно наблюдениям Р. Гвардини, «постепенно исчезает чувство собственного бытия человека и неприкосновенной сферы «личного», составляющее прежде основу социального поведения»¹. Для человека массового общества есть два возможных пути. «Либо отдельный человек растворяется без остатка в целостных системах и становится простым носителем функций... либо же человек, включившись в большие системы жизненного и трудового

¹ Гвардини Р. Конец нового времени // Феномен человека: Антология. М., 1993. С. 268.

уклада, откажется от свободы индивидуального развития и творчества, чтобы всецело сосредоточиться на своем внутреннем ядре и попытаться спасти хотя бы самое существенное»². Апелляция массовой культуры к самым примитивным желаниям так же инфантилизирует индивида, как и описанное нами выше подавление его воли к индивидуации.

Таким образом, системообразующим противоречием становится противоречие между личным и массовым внутри индивидуального сознания. При этом личное мышление и поведение по-прежнему остается рискованным, сопряженным с индивидуальной ответственностью, тогда как массовидное — защищенным, верифицированным или, как минимум, социально оправданным. Стереотипное поведение негативно для личности, когда оно осуществляется помимо намерений и в расхождении с целями. Стереотип навязывает нам модели массового поведения, выдавая их за индивидуальные, личные смыслы. (Смысл деятельности в данном случае понимается как отношение мотива к цели). Он легко может использоваться для манипулирования сознанием, что и происходит, в частности, в практике PR-технологий и других формах целенаправленной апелляции к массовому в индивиде.

Однако это никоим образом не упрощает задачу понимания современного человека, а, напротив, усложняет ее. «В нем и в его жизни фактически существующее не может совпадать с идеальной сущностью. Поэтому в нем... жизненная правда и истина сущности также должны расходиться между собой. Отсюда нетрудно заключить, что именно в этом коренится значительная часть конфликтов»³. Если реальный конфликт интересов может быть сведен к неравному доступу к различным ресурсам, то конфликт ценностей — это всегда борьба за господство своего образа мира. Наиболее первичен в личности именно культурно-заданный способ переживания реальности, воспринятый на самых ранних стадиях формирования личности.

Совокупность «освоенных» и принятых личностью элементов — общественных требований, норм, оценок, идеалов и стереотипов — составляет «своеобразную призму», которая, сформировавшись на первичной стадии социализации, «впоследствии преломляет все внешние воздействия на личность и объясняет индивидуальные различия в реакциях личности на общественные воздействия, а также автономность личности по отношению к непосредственным

² Там же. С. 269.

³ Гартман Н. Эстетика. М., 1958. С. 438.

условиям ее бытия и деятельности»⁴. Конкретное содержание упомянутой «призмы» (в нашем понимании — селектора, посредством которого будет в дальнейшем осуществляться ценностный отбор) непосредственно связан с характеристиками того типа культуры, в котором происходит первоначальное формирование личности. Культура может быть ориентирована преимущественно на труд или на досуг, на индивидуальные достижения или на сильно развитые формы группового контроля над поведением индивида, она может быть моностилистической или полистилистической и т.д.

В процессе социализации личностью усваивается мораль того конкретно-исторического общества, в лоне которого происходит ее формирование. «Но любая конкретная мораль имеет свои глубинные стандарты, по которым резоны действия оцениваются как более или менее адекватные, концепции того, как качества характера соотносятся с качествами действий, суждения относительно того, как должны быть сформулированы правила»⁵. Таким образом постепенно формируется круг культурных ценностей, с которыми впоследствии личность отождествляет себя. Этот круг непосредственно связан с ранними эмоциональными переживаниями. «С чего начинается Родина? С той песни, что пела нам мать. С того, что в любых испытаниях у нас никому не отнять», — поэтическое выражение этого процесса. Далее в известной песне перечисляются образы, такие как «проселочная дорога, которой не видно конца», «старая отцовская буденовка» и др., которые являются культурными маркерами, отсылающими к ценностям конкретного поколения. И это тоже верно, поскольку первичный процесс усвоения личностью культурного опыта отражает «темпоральные особенности системы нравственных ценностей, фиксирующей перспективную направленность социального и личного времени»⁶.

Все это объединяется понятием идентичности, охватывающим и субъективное время, и личную деятельность, и национальную культуру. Как справедливо отмечал А.Турен, «местом пребывания идентичности являются одновременно индивиды, общности и государства»⁷.

Под идентичностью мы понимаем соответствие между внешним многообразием и внутренним миром личности, глобальным и ло-

⁴ Буева Л.П. Социальная среда и сознание личности. М., 1968. С. 73.

⁵ Макинтайр А. После добродетели: Исследования теории морали. М., 2000. С. 362.

⁶ Зубец О.П. Возраст: особенности нравственной жизни. М., 1987. С. 37.

⁷ Турен А. Возвращение человека действующего. М., 1998. С. 98.

кальным, общественным и частным, коллективным и индивидуальным, искусственным и естественным в развитии человека. Как утверждает М. В. Заковоротная: «Идентичность — модель жизни, позволяющая разделить «Я» и окружающий мир, определить соотношение внутреннего и внешнего для человека, конечного и бесконечного, адаптации и самозащиты, упорядочить разнообразие в целях самореализации и самоописания»⁸.

Основатель теории идентичности Э. Эриксон, развивая идеи эго-психологов, рассматривал циклы развития Я, те кризисы, через которые проходит Я на пути к зрелой автономии и продуктивности. Идентичность — это социализованная часть Я. Она реальна, только если она подтверждается другими. Для нас представляют наибольшую важность следующие положения Э. Эриксона. Во-первых, он утверждал, что становление личности не заканчивается в подростковом возрасте, но растягивается на весь жизненный цикл. Во-вторых, «эго» отличается от Я. В последнее включается персональность, роли в жизни. Оно состоит из различных «само». Ведь существующие способы направленного внимания человека на себя самого включают семейство умножающихся понятий: самоуважение, самоутверждение, самообладание, самоопределение, самосознание, самовоспитание, самопознание, самоорганизация, самолюбие и т.д. «Эго» — компонент, осуществляющий синтез впечатлений, эмоций, памяти. Именно «эго-интегральность» обеспечивает человеку ощущение себя неизменным независимо от ситуации, дает возможность воспринимать прошлое, настоящее и будущее как единое целое.

В-третьих, эта целостность понималась Э. Эриксоном как ансамбль частей, совмещенных в продуктивную организацию, границы которой открыты и гибки. Поэтому путь в будущее для индивида — внутренняя реформа, а не внешнее изменение. Структура идентичности была представлена как организация трех порядков. Соматический порядок — организм стремится сохранить свою целостность в постоянном взаимодействии с внешним миром. Личностный порядок — интегрирует внешний и внутренний опыты в сознании и поведении. Социальный порядок — совместно поддерживаемые людьми и их поддерживающие социокультурные условия.

Идеи о том, что идентичность не есть автономия, что Я как непрерывная самость формируется во взаимоотношениях с внешней социокультурной средой, оказали влияние на последующие разра-

⁸ Заковоротная М.В. Идентичность человека: социально-философские аспекты. Автореф. дисс. на соиск. уч. степ. доктора филос. наук. Ростов-на-Дону, 1999. С. 12.

ботки темы идентичности в социальной психологии. Так, американский психолог Дж. Марсия утверждал, что идентичность — это структура «эго», внутренне самосозидающаяся, динамическая организация способностей, убеждений и индивидуальной истории. Проявляется структура «эго» через решение проблем, через способы выхода из кризиса. Кризис мы понимаем как внутренний конфликт, имеющий внешнее выражение, либо как интериоризованный внешний конфликт, который связан с саморазвитием личности в социокультурном пространстве и времени.

Другой американский автор А. Ватерман исследовал ценностные аспекты феномена идентичности. Ее элементы, согласно А. Ватерману, четкое самоопределение, выбор целей, ценностей и убеждений, которым человек следует в жизни. Для формирования идентичности наиболее значимы четыре сферы: выбор профессии, принятие и переоценка моральных и религиозных убеждений, выработка политических взглядов, принятие набора социальных ролей⁹.

Интересными являются идеи символического интеракционизма Дж. Мида. Согласно ему, социальное взаимодействие не является процессом одностороннего приспособления, а представляет собой взаимодополнительность двух относительно автономных систем — личности и общества. Самость — результат свойств, возникших в ходе взаимодействия. Дж. Мид утверждает, что изучение социума должно происходить на микроуровне, и что центральным понятием микроуровня является самость, которая представляет собой синтез истории общества и биографии конкретной личности.

Мид различает два типа идентичности: осознаваемая — человек размышляет о своем поведении, он не автономен, но свободен выбирать цель и тактику поведения; неосознаваемая — человек неререфлексируемо принимает нормы поведения, привычки, ритуалы. Существуют стереотипные модели поведения, когда мы ожидаем от человека определенной реакции, без обдумывания последней. Социальная идентичность обеспечивает формирование содержательной и ценностной структур личности. Структура идентичности развивается на протяжении всей жизни.

С одной стороны, общество определяет идентичность индивида, задавая нормы, законы существования, с другой стороны, индивид сам задает собственное определение в выборе цели, ценно-

⁹ См.: Антонова Н.В. Проблема личностной идентификации в интерпретации современного психоанализа, интеракционизма, когнитивной психологии // Вопросы психологии. 1996. № 1. С. 131 – 143.

стей. Исключительное значение имеет символическая коммуникация: вербализованная и невербализованная. Именно символическая коммуникация есть результат эволюции человека и содержание развития отношений общества и личности. Символизация конституирует объекты в социальном взаимодействии. В современную эпоху, по утверждению Дж. Мида, происходит избавление мира от четко определяемых сообществ, создание пространства для большей дифференциации, в котором индивиды способны к самоопределению в более универсальных терминах.

Задачу изучения индивидуального и социального в человеке, устойчивого и изменчивого в его внутреннем мире по своему решает такое направление американской социальной мысли как когнитивная психология. Ее представители Х. Тэджфел, Дж. Тернер, Г. Брейкуэлл определяют идентичность как когнитивную систему, которая выполняет роль регуляции поведения и имеет две подсистемы: лингвистическую (самоопределение в терминах физических, интеллектуальных, нравственных) и социальную (принадлежность к расе, полу, национальности).

При этом структура идентичности определяется следующими компонентами: биологический — является сердцевинной идентичности, однако со временем становится все менее значимым; содержательный — включает характеристики, определяющие уникальность личности; ценностный — дает положительные или отрицательные оценки принципов, ситуаций, личностей; хронологический — предполагает развитие идентичности в субъективном времени. Это направление установило, что становление идентичности осуществляется с помощью двух процессов: ассимиляции, отбора новых компонентов и их приспособления к структуре путем определения значения и ценности компонентов, новых и старых.

Значимость временного аспекта в формировании идентичности, ее процессуальность привели к появлению термина «идентификация», отражающего постоянную изменчивость идентичности в современном мире. Чем в большей степени повседневная социальная жизнь строится на противоречии локального и глобального, тем больше индивиды должны выбирать свои жизненные пути из многообразия перспектив. Изменения коснулись не только всех сторон повседневной жизни человека, но и традиционных способов трансляции культуры.

Классический тип образования нацеливал на самосовершенствование, культивирование природных задатков, нахождение своего смысла и экспликацию его. Поэтому была важна ценностная опре-

деленность, т.е. «твердая» самоидентичность. В современном же мире важнее мобильность, ситуационность и контекстность, функциональность, способность быстро измениться. Свобода понимается не как отчет в своих основаниях, а как спонтанность. Основным признаком современной культуры является отсутствие четкой целеориентированности на этапе возникновения и развития новых культурных образцов.

Ателеологичность — это неотъемлемая черта изменений в условиях глобализации, в плавильном тигле которой смешалось огромное количество норм, ценностей, стилей при жестко задаваемой массовой культурой поляризации этого плюрального конгломерата. Поэтому современным условиям жизнедеятельности личности соответствует не столько поиск идентичности, сколько поиск оптимальности. В этой связи характерно утверждение М. Серто¹⁰, что идентификация — это «аккультурация» к способам, нормам, практическим рекомендациям в повседневной жизни. Человек с легкостью подчиняется стереотипам и процедурам, принятым в группе или в культуре, которые зафиксированы прежде всего в языке — в способах устной речи, письма и чтения. Отсюда следует, что самоутверждение человека возможно только в настоящем и сводится к «изобретению своего языка». Таким образом, свойственный постструктурализму панлингвизм приводит к выводу, что человек есть то, что он говорит, и реализуется он только в «автономном пространстве» собственной речи.

Итак, в зарубежной и отечественной мысли сложились определенные традиции исследования идентичности как психологического и социокультурного феномена. Их суть заключается в том, что идентичность имеет структурное строение, основными параметрами которого являются целевой, содержательный и оценочный. Теоретики едины во мнении, что идентичность социальна по происхождению, так как формируется в результате взаимодействия с людьми и усвоения каждым выработанного в процессе социальной коммуникации языка. Изменения идентичности обусловлены социальными изменениями.

Изучая конфликтную ситуацию в качестве необходимого контекста взаимодействия индивидуального и общественного, мы можем сделать вывод, что конфликт при определенных обстоятельствах может стать источником изменения идентичности в прогрессивном или регрессивном направлениях. В первом случае измене-

¹⁰ Michel de Certeau. The Practice of Everyday Life. California, 1992.

ние языка самопознания и самоописания является успешным, эффективным, т.е. способствует творческому развитию субъекта. Во втором случае регресс состоит в обретении негативной идентичности, когда индивид отклоняет любые взаимодействия. Стереотипный внешний взгляд и навязанный в межличностном конфликте концепт для самоописания приводит к внутреннему конфликту, либо к формированию негативной идентичности (например, «преступник», «сумасшедший», «лжец» и т. д.) с последующим изменением поведенческих реакций.

Системообразующее противоречие конфликтной стереотипизации состоит, на наш взгляд, в том, что происходит столкновение не между индивидуальным и социальным, а между социальностью внутренней и внешней. Системные изменения, идущие в глобализирующемся мире, изменили сознание лично-общественной солидарности. «Общественность, — отмечал В. Соловьев, — не есть приводящее условие личной жизни, а заключается в самом определении личности, которая по существу своему есть сила разумно-познающая и нравственно-действующая»¹¹, что возможно только в обществе. В этом смысле «общество есть дополненная или расширенная личность, а личность — сжатое, или сосредоточенное, общество»¹².

Современный человек по-прежнему «носит общество в себе», но не принимает его, с чем и связан имеющий место кризис идентичности в новом понимании этого термина. Причины кризиса описываются теоретиками по-разному. Кризис идентичности порожден современным обществом, тем, что члены общества стали безликими инструментами в руках бюрократической машины, — считал Э. Фромм. В. Хесле видит причину кризиса идентичности в отвержении самости со стороны Я. А. Гидденс также подчеркивает проблематичность Я на фоне разбегающегося социального контекста. «Вечное бегство вперед, безудержная тяга к новому, разрушение прошлых, стабильных и долговременных форм коммуникации, интенсификация контактов, обострение культурно-идентификационных процессов не способствуют формированию «позитивных идентичностей»¹³. Поскольку идентичность тесным образом связана со временем (внутренним временем субъекта), то логично предположить, что ускорение внешнего социального вре-

¹¹ Соловьев В.С. Соч. в 2 т. М., 1988. Т. 1. С. 283.

¹² Там же. С. 286.

¹³ Заковоротная М.В. Идентичность человека: социально-философские аспекты. Автореф. дисс. на соиск. уч. степ. доктора филос. наук. Ростов-на-Дону, 1999. С. 2.

мени непосредственно сказывается на содержательном ядре идентичности, обеспечивающим личности ее уникальность, не позволяя окончательно сложиться и «затвердеть» ее убеждениям.

Прежние концепции идентичности складывались в условиях относительной стабильности социокультурного окружения, когда формирующие исторический опыт элементы оставались неизменными в пределах жизнедеятельности нескольких поколений, поэтому они казались константами, которые не могут быть изменены или отброшены. Обретение идентичности в современном мире — это, скорее всего, процесс, в котором индивидуальные и коллективные черты и способы самореализации могут изменяться в зависимости от ситуаций. Это верно при двух существенных оговорках. Во-первых, сами ситуации зависят от организационных структур, определяемых отношениями власти. Во-вторых, человек не является пассивной формой социокультурной среды, он активен и самостоятелен в выборе. «Идентичность и самоидентичность не даны в процессе деятельности, а создаются и поддерживаются в рефлексивной активности повседневной жизни»¹⁴. Самоидентичность, согласно А. Гидденсу, это континуальность, рефлексивно интерпретируемая действующим человеком.

Именно способность личности к рефлексии позволяет идентичности изменяться в процессе конфликта. Среди выделенных выше структурных компонентов идентичности легче поддаются трансформации ценностный и хронологический, в сравнении с биологическим и содержательным. Последние включают в себя психофизические характеристики личности, которые, хотя и становятся со временем менее значимыми, однако, редко меняются. В самоописании своего собственного поведения в конфликте человек, как правило, называет ведущую эмоцию (страх, гнев, обида и т.п.), но очень редко может сказать, какая из этих базовых эмоций является конститутивной в его психологической организации. Стереотипизация в конфликте непосредственно связана с оценкой, рациональной и эмоциональной. Экспрессивность в конфликте обладает способностью усиливать воздействующую силу высказывания, содержащего эмоционально-оценочное отношение говорящего к обозначаемому.

В конфликте происходит кризис стереотипа по отношению к Эго и реинкарнация наиболее ранних по времени формирования культурных стереотипов по отношению к Альтер. Сформировавшиеся в

¹⁴ Giddens A. *Modernity and Self-Identity*. Stanford, 1991. P. 55.

результате развития конфликта новые стереотипы (готовые промеры объяснения) по-прежнему играют двойственную роль: негативно-ограничивающую и защитно-адаптивную. Дальнейшее разрешение межличностного конфликта зависит от уровня рефлексии обоих оппонентов.

«Разрешение конфликта — это совместная деятельность его участников, направленная на прекращение противодействия и решение проблемы, которая привела к столкновению. Разрешение конфликта предполагает активность обеих сторон по преобразованию условий, в которых они взаимодействуют, по устранению причин конфликта. Для разрешения конфликта необходимо изменение самих оппонентов (или хотя бы одного из них), их позиций, которые они отстаивали в конфликте. Часто разрешение конфликта основывается на изменении отношения оппонентов к его объекту или друг к другу»¹⁵. Если описывать эту ситуацию в терминах символического интеракционизма, то в результате символического обмена между конфликтующими сторонами по крайней мере у одной из них должна произойти идентификация с более широким кругом ценностей. В то же время, как утверждает, например, А. Г. Здравомыслов: «Необходимо исходить из того, что любое обобщение или генерализация ведет к углублению конфликтной ситуации и к превращению ее в тупиковую, в то время как любое расщепление конфликта, выяснение его частных ведет к уменьшению напряжения»¹⁶.

Таким образом, конфликтом почти не затрагивается целевой компонент в структуре идентичности, подвергается значительным изменениям оценочный, и, в случае творческого разрешения ситуации, может изменяться содержательный компонент. Под содержательным компонентом идентичности следует понимать не просто совокупность идеалов и ценностей, разделяемых данной личностью, но их системную взаимосвязь. Именно с отсутствием системности в ценностных ориентациях человека связывают философы параметры современного антропного кризиса. «Поверхностная риторика нашей культуры приспособлена к тому, чтобы говорить о моральном плюрализме вполне благодушно, но при этом понятие плюрализма слишком расплывчато. Потому что оно равным образом приложимо и к упорядоченному диалогу пересекающихся

¹⁵ Анцупов А.Я., Шипилов А.И. Конфликтология. М., 1999. С. 469.

¹⁶ Здравомыслов А.Г. Социология конфликта: Россия на путях преодоления кризиса. М., 1995. С. 314.

взглядов, так и негармоничной мешанине плохо подобранных фрагментов»¹⁷.

Изучение культурной идентификации человека именно с точки зрения ее системности привело к созданию разных вариантов типологии личности. Так Дж. Хендерсон в своей книге «Психологический анализ культурных установок» выделяет социальную, религиозную, философскую и эстетическую позицию в качестве доминирующей у индивида, что позволяет ему анализировать проблемы пациента, исходя из целостной объяснительной модели¹⁸.

Значительно ранее Э. Шпрангер построил своеобразную теорию форм жизни как типов личности. Он выделил и описал шесть типов: теоретический человек, экономический человек, эстетический человек, общественный человек, властный человек и религиозный человек. Согласно Шпрангеру, каждому типу соответствует специфическая структура мотивации, своеобразный способ восприятия реальности, особенности аффективно-эмоциональной сферы и т.д. Выделенные типы могут сочетаться между собой, образуя более сложные типы.

В культурологии известны также другие типологии личностей (например, Дж. Фейблман выделяет культурные типы в зависимости от способа универсализации человека¹⁹), разработаны разные виды характерологий, позволяющих непротиворечиво описывать системность ценностного мира субъекта. «Характер есть объект рассмотрения всеми членами культуры или некоторой значительной частью их. Он снабжает их культурными и моральными идеалами. Отсюда и требование слияния в этом случае роли и личности. Требуется совпадение социального и психологического типов. Характер морально узаконивает модус социального существования»²⁰.

Особый интерес представляет выделение нравственных типов личности предложенное И. Л. Зеленковой и Е. В. Беляевой²¹. В описании каждого нравственного типа личности они показывают общий смысл ее моральных взглядов, господствующую моральную ценность, неповторимое сочетание специфических моральных черт и даже жизненную судьбу людей каждого типа. Всего выделено

¹⁷ Макинтайр А. После добродетели: Исследования теории морали. М., 2000. С.

17.

¹⁸ Хендерсон Дж. Психологический анализ культурных установок. М., 1997. – 219 с.

¹⁹ Feibleman J. The Theory of Human Culture. NY., 1968. P. 125 – 150.

²⁰ Макинтайр А. После добродетели: Исследования теории морали. М., 2000. С.

44.

²¹ Зеленкова И.Л., Беляева Е.В. Этика. Минск, 1997. С. 236 – 248.

пять типов нравственной личности: «потребительский» тип, «конформистский» тип, «аристократический» тип, «героический» тип, «религиозный» тип. Главной нравственной ценностью людей потребительского типа является счастье, мотивом — польза, ориентациями — индивидуализм, релятивизм, социальность и активность.

Основная нравственная ценность конформистского типа — это чувство общности с социальной средой. Такая ориентация предполагает любовь к традициям, приспособление к ним, желание поступать «как все», ориентацию на дело в сочетании с неколебимой верой в основы нравственности. Главная нравственная ценность аристократического типа — это свобода быть самим собой. Он индивидуалистично сосредоточен на внутреннем мире, мотивах поведения, ясности идеалов, следует духовным традициям. При общей асоциальной ориентации он толерантен по отношению к общественной среде, а иногда и равнодушен к ней.

Героический тип нравственной личности главной ценностью полагает справедливость, занимает активную и социально заинтересованную жизненную позицию, сосредоточен на рациональных мотивах поведения и их идейном обеспечении. При высокоморальной ориентации в целом тем не менее может быть фанатиком. Для религиозного типа ведущей ценностью является смысл жизни, мотивом — любовь к человеку и чувство высшего единства с людьми и миром. Это внесоциальная, но активная личность, чье мировоззрение руководствуется переживанием ценностей высшего порядка.

Очевидно, что при конфликтном взаимодействии каждый из перечисленных типов будет считать именно свой тип антропологическим идеалом человека вообще. При столкновении с контрарными нравственными ценностями личность испытывает дискомфорт относительно самооценки и прибегает к стереотипному образному ряду в оценке противостоящей стороны. Разумеется, ценностный конфликт возможен как между людьми, принадлежащими к разным типам личности, так и внутри одного типа. Даже если в конфликте столкнулись индивиды, имеющие взаимодополнительные черты характера или нравственные ориентации, то и в этом случае эскалация конфликта может привести к распаду системы отношений.

Трансформация отношения к действиям противника в конфликте адекватно определяется понятием симметричного схизмогенеза, введенным американским антропологом Г. Бейтеоном. Схизмогенез — это процесс изменения норм индивидуального поведения в ре-

зультате «накопленного» взаимодействия между субъектами. Дополнительный схизмогенез имеет место в тех случаях, когда стороны используют разные взаимодополняющие модели поведения. Симметричный схизмогенез развивается в случаях, когда субъекты, взаимодействуя между собой, используют одинаковые поведенческие модели. Результат — также разрушение существующих отношений.

Однако даже такой конфликт может иметь позитивные последствия с точки зрения личностного роста, то есть способствовать трансформации идентичности, например, прецессии от аристократического типа к религиозному. Суть позитивного отношения к конфликту состоит в том, что люди способны его осмысливать, извлекать уроки из собственного опыта, переоценивать не только собственные интересы, но и те высшие ценности, которые в этих интересах материализованы. А это значит, что благодаря конфликту и своей рефлексии человек может сам воздействовать на свою судьбу.

В конфликте определенную роль играет «зона умолчания». Но то же имеет место и в культуре — то, что в ней не вербализуется и выходит из-под сознательного контроля, также является важным и скрытым ее структурным компонентом. Отсюда следует, что в конфликте значительно большую роль играют стереотипы поведения (сформированные всем предыдущим культурным опытом модели действия), нежели стереотипы восприятия (готовые примеры для объяснения). А это значит, что просветительские ознакомительные усилия всегда будут иметь весьма ограниченный эффект, так как при конфликтном развитии ситуации важнее не то, что мы друг о друге думаем, а то, как мы привыкли себя вести.

Следовательно, предупреждение конфликтов лежит не столько в признании инаковости за другим человеком, сколько в развитии ауторефлексии каждого из субъектов. Плодотворным для предупреждения и «цивилизованного выхода» из конфликта будут не только сколь угодно верные рассуждения о том, почему NN сделал то-то и то-то, а обязательно дополненные прямым и честным ответом на вопрос, почему я сделал именно это. Как мы уже отмечали, стереотипы поведения, усвоенные в раннем детстве, сильны, труднорефлексируемы, и все же они доступны рациональному анализу и моральной оценке с позиций более общих принципов.

Таким образом, конфликт, являясь одной из форм диалога, представляет собой необходимое условие самоидентификации. Без конфликта нет осознания своих границ, разделения на «свое»

и «чужое». Именно конфликт приводит к самопознанию, поскольку в нём к субъекту возвращаются результаты его самопроявлений. Идентичность в конфликте сначала формируется и твердеет, а затем в ходе разрешения конфликта она меняется, отчасти за счёт подвижной «плавающей» идентификации, отчасти за счёт осознанного выбора из тезауруса субъективных ценностей, принципов своего поведения.

Культурные стереотипы в межличностном конфликте играют двоякую роль: защитно-адаптивную и негативно-ограничительную. С развитием конфликта стереотипы частично разрушаются: меняется как стереотипное восприятие Альтер, так и автовосприятие Эго. Результирующее столкновение стереотипов даёт такую картину, которую ни одна из конфликтующих сторон предсказать не могла. При негативном разрешении конфликта, то есть прекращении коммуникации, новые стереотипы сводятся к более простым схемам. При позитивном разрешении — выходе взаимодействия на новый уровень — оценочное суждение и ранее сложившийся образ становятся сложнее, разнообразнее и богаче, но не теряют своей стереотипической природы.

РАЗДЕЛ III

**РЕПРЕЗЕНТАЦИИ КУЛЬТУРНОЙ
УСТОЙЧИВОСТИ:
МЕНТАЛЬНЫЕ ОБРАЗЦЫ И
СОЦИАЛЬНЫЕ УНИВЕРСАЛИИ**



НЕПОВТОРИМАЯ ИДЕНТИЧНОСТЬ ПОКОЛЕНИЯ И КУЛЬТУРНАЯ ЦЕЛОСТНОСТЬ

В XX и начавшемся XXI веке в самой культуре и в «науках о душе» усиливается внимание к единичному человеческому существованию, судьбе, сложно устроенной индивидуальной психической жизни, личной нравственной позиции, связанной со свободой, выбором, ответственностью, верой и т. д., и поэтому наиболее важным, приемлемым и осуществимым для культурологического, антропологического, философского анализа явлений культуры и общественной жизни становится именно предельно малый масштаб, сопоставимый с жизнью конкретных людей.

Одним из методов, связанных с малой оптикой рассмотрения и изучения феноменов и объектов культуры, является микроисторический, основанный на выборе в качестве источников социально-исторических и культурологических исследований индивидуальные биографии, на сужении масштаба анализа до индивидуальной истории, индивидуального опыта. Используемый микроисториками биографический метод, построенный на изучении дневников, личной переписки, семейных архивов, надписей на фотографиях, автобиографий, мемуаров, исповедей, на интимных интервью, служит глубокому уяснению и осмыслению субъективных смыслов, мотивов, интенций, ценностных оснований человеческого поведения в рамках фиксированного временного отрезка. Этот метод может быть эффективным в совокупности с герменевтическими приёмами для реконструкции и анализа духовных состояний общества. Феноменологически-герменевтическое направление культурологической мысли подтверждает теоретическое значение биографически малого ракурса в изучении культуры. Биография становится незаменимым источником историко-культурной реконструкции конкретного и целостного стилевого и ценностного облика эпох, а также материалом для создания историко-культурной персонологии или культурной типологии личности, адекватной типологии культурных образований.

В конце XX столетия серьёзно ускорилась динамика культуры, являющаяся одной из самых проблематичных и неоднозначных проблем в социально-гуманитарном знании. Нельзя не замечать того, что в жизни человечества произошёл перелом, после которого за десять лет изменяется в культуре столько, сколько раньше из-

менялось за столетие. Поэтому весьма значимым оказывается поиск критериев и единиц, не только обрисовывающих процессы социокультурной эволюции или кризисов, но и выясняющих ряд онтологических факторов таких изменений. Одним из ракурсов такого поиска является уход от макросубъективного анализа культурной динамики и выяснение того микросубъекта культуры, который был бы релевантным для исследования перемен в социокультурной жизни, оказался бы тем оптимальным «шагом», на котором становятся зримыми результаты изменения смыслов, ценностей, норм и образцов, оказывающийся своеобразным динамическим субъектом культуры.

Фокус рассмотрения истории культуры меняется, и здесь даже важен не столько сам масштаб, сколько репрезентативность каждого конкретного случая по отношению к целому. Стратегия исследования зиждется в таком случае не на измерении абстрактных свойств исторической реальности, она нацелена на соединение между собой возможно большего числа этих свойств. Индивидуальное здесь призвано сделать новый подход к социальному через нить частной судьбы человека или группы людей. А за этой судьбой проступает всё единство пространства и времени, весь клубок связей, в которые она вписана¹. Понять смысл и суть того или иного явления социальной и культурной жизни можно лишь через тщательный анализ «жизненного сюжета», «судьбы» конкретных людей, включённых в описываемые явления и обстоятельства. Поэтому акцент в изучении культуры фокусируется на жизни одного поколения людей, субкультурного или кружкового (художественного, научного, социально-политического и др.) микросообщества, одной семьи, одного человека, «исследовательский интерес сдвигается от присущего всем к индивидуальному. Осуществляется реконструкция индивидуальных стратегий людей и их биографий»².

Ценность внимательного изучения таких микромиров культуры состоит в том, что там, на мельчайшем срезе социально-культурной жизни, в повседневности конкретных людей и микроколлективов и есть «подлинный локус творчества», место, где появляются, трансформируются, закрепляются нормы, образцы, слова, идеи, ценности того или иного общества. «Обращение к индивидуальным «человеческим документам» не позволяет принять

¹ Ревель Ж. Микроисторический анализ и конструирование социального // Одиссей. Человек в истории. 1996. Москва: Coda, 1996. С.110-127.

² Козлова Н. Н. Козлова. Методология анализа человеческих документов // Социологические исследования. 2004. № 1. С. 15.

нормы как «естественную данность» социального мира. Приходится ставить вопрос об условиях возникновения таковых. Каким образом то, что нормой вроде бы не регулируется, попадает под нормативный контроль? Этот взгляд подразумевает множественность социальных игр и множественность перспектив. Идея эта органична для данной позиции: можно по индивидуальному документу реконструировать картину мира того, кем он произведён, а значит, говорить об обществе в целом»³. При этом анализ того или иного культурного феномена, значимого отрезка культурно-исторического времени оказывается наиболее полным и аргументированным, когда исследуется не одна частная переписка, дневник, воспоминания о детстве, записки и т. п., а все эти нарративы, созданные несколькими современниками или сверстниками. Тогда эти тексты становятся репрезентативными, говорящими, и сквозь них проступают подлинные смыслы вещей, явлений социальной жизни, типов отношений, норм и образцов поведения⁴. Так мы можем реконструировать переживания и мысли всякого немецкого солдата, воевавшего во второй мировой войне, основываясь на индивидуальной биографии Йозефа Шефера, солдата гитлеровского Вермахта, погибшего в 1944; специфичность «протестантской этики», набожности и швабского трудолюбия жителей Лайхингена понимаем через историю этого маленького сельского местечка на плоскогорье

³ Там же. С. 15.

⁴ Причём к такой репрезентативной фактографической литературе М. Ю. Михеев (Михеев М. Ю. Фактографическая проза или пред-текст // Человек. 2004. № 2) относит, помимо дневников, списки текущих дел, ежедневники, блокноты, отрывные календари, телефонные книжки, называя их «вахтенными журналами, адрес-календарями или книгами записей гражданского состояния» (С. 138). Такие тексты становятся незаменимыми свидетельства «горизонтальной» духовной и повседневной-бытовой жизни поколения людей, поскольку являются способами структурирования существования конкретных людей, принадлежащих одной эпохе. «А. Блок в 1911-м году, в свои тридцать лет, будучи уже давно знаменитым, наряду с записными книжками, которые вёл регулярно на протяжении всей жизни, начинает вести и дневник, открывая его таким широковещательным признанием: (17 окт. 1911) «Писать дневник, или, по крайней мере, делать от времени до времени заметки о самом существенном, надо всем нам. Весьма вероятно, что наше время – время великое и именно мы стоим в центре жизни, т.е. в том месте, где сходятся все духовные нити, куда доходят все звуки». Благодаря таким текстам, мы можем реконструировать некие общие культурно-целостные характеристики времени. После смерти Блока Андрей Белый писал, отдавая в печать свою переписку с Блоком: «...содержание её – литература, философия, мистика и «чаяния» молодых символистов того времени. Это блестящий интимный дневник эпохи. Такова переписка этих поэтов. Она блестяща. Мысль бьёт здесь ключом» (А. Белый воспоминаниях современников. М., 1980. С. 215).

швабской Юры и биографии его жителей...⁵ и т.п., поскольку «человеческие индивиды рождаются в определённое время в определённом месте в некое «социально-историческое». Биографические схемы — один из центральных компонентов этого *a priori*. Они формируют течение жизни более или менее обязательным образом, наделяют и рутинные и кризисные моменты значением, связывая их со значением жизни в целом, помещая её в контекст исторического времени»⁶. В этой связи важно отметить, что, будучи встроенными в конкретное социокультурное время, индивиды совпадают со сверстниками, какими бы антагонистами не были по мировоззрению или убеждениям. «Ахматова, говорят, не любила Георгия Иванова, но тайна 10-х годов, какой-то особенный воздух той поры стали их пожизненным мучением, главным воздухом их поэзии»⁷. Люди одного поколения говорят «на одном языке» и даже внешне схожи. На наш взгляд, для определения сущности этого явления весьма удачным оказывается понятие *габитус* в том значении, которое придает ему Н. Элиас. «Нераздельность социального индивидуального схватывается в понятии *габитус...Габитус* — социальность и история, встроенные в тело и язык человека. Это прочное, устойчивое, но крайне эластичное социальное образование»⁸.

Такое «внутрипоколенное» единство и родство людей связано с существованием «внутреннего времени», доступного интуитивному пониманию, которое нельзя измерить, а можно воспринимать лишь в качественных категориях. То есть поколение — это некоторая сущность, которую нельзя измерить, а можно постичь лишь через призму личного опыта. Не случайно М. Хайдеггер замечает: «Судьба — это не сумма личных уделов, так же, как совместность — это нечто гораздо большее, чем просто совместное бытие нескольких субъектов. То, что люди совместно пребывают в одном и том же мире и в силу этого готовы принимать определённый набор возможностей, заранее предопределяет направление индивидуальных

⁵ Оболенская С. В Некто Йозеф Шефер, солдат гитлеровского Вермахта. Индивидуальная биография как опыт исследования истории повседневности // Одиссей. Человек в истории. 1996. – М.: Coda, 1996. С. 128-147.

⁶ Козлова Н. Н. Методология анализа человеческих документов // Социологические исследования. 2004. № 1. С. 17-18.

⁷ Гандлевский С. Разрешение от скорби // Личное дело №: Литературно-художественный альманах. / Сост. Л. Рубинштейн. - М.: В/О "Союзтеатр", 1991. С. 226-232.

⁸ Элиас Н. Изменение баланса между Я и Мы // Элиас Н. Общество индивидов. М., 2001. С. 292.

жизней. Власть Судьбы, следовательно, не ослабевает ни в благополучные периоды, ни в эпоху социальных потрясений. Фатальная предопределённость принадлежности к своему поколению и совместной с ним жизни довершает драму индивидуального человеческого существования»⁹. В современную эпоху убыстрившейся культурной динамики, связанной с более частой сменой норм, ценностей, образцов, своеобразным балансом или компромиссом между индивидуальным и социальным, на наш взгляд выступает поколение, которое выступает наиболее реальной единицей культурного времени, ставшей предметом устойчивого интереса социологов, психологов, культурологов и философов.

Изменения жизненного мироощущения, являющиеся решающими в истории, предстают в форме поколений, каждое из которых представляет некую жизненную высоту, с которой определённым образом воспринимается его существование. Поколение, динамический компромисс между массой и индивидом, представляет собой самое важное историческое понятие и является той траекторией, по которой движется история. Здесь важно отметить объективность спаянности людей в одно поколение. Принадлежность одному поколению не зависит от субъективного желания или сознательного стремления объединиться в группу. Это один из видов неформальной причастности одних человеческих жизней к другим. В отличие от других видов (семья, любящая чета, духовное единство друзей, землячество, добрососедство) общность жизни и судьбы в рамках одного поколения не может быть утрачена.

Как удачно заметил П. Нора о принадлежности человека своему поколению: «В наши дни это, возможно, единственный способ быть свободным, продолжая хоть чему-то принадлежать»¹⁰. Это та уникальная «горизонталь» культуры, которая освобождает человека, выводит его за рамки неизбежной «вертикали» - власти, иерархии, семейной традиции. Это та сфера свободы, где мы совпадаем в большей степени со сверстниками, чем с «родителями»¹¹, культурной традицией, даже с предшественниками; где сами являемся авторами новой традиции, культурных правил и канонов. В каком-то смысле это неповторимая ситуация культуротворчества и создания своей духовной и повседневно-практической реальности, своего

⁹ Хайдеггер М. Бытие и время. Статьи и выступления: Пер. с нем. – М.: Республика, 1993. – (Мыслители XX в.). § 74.

¹⁰ Нора П. Поколение как место памяти // НЛО. 1998. № 30. С. 56.

¹¹ Как гласит китайская поговорка, "человек похож более на свое поколеньё, чем на своего отца и свою мать".

настоящего¹². Поэтому прав Анатолий Алфёров, когда говорит о том, как трудно в молодом возрасте осознать и концептуализировать свою поколенческую идентичность: «у людей преклонного возраста есть одно преимущество перед теми, кто моложе их. Им было дано проследить довольно длинный отрезок времени - полувековую панораму, что и позволяет им отнестись к переменам, на ней отмеченным, как сторонний наблюдатель и никому не соперник»¹³. А, будучи молодыми членами поколения, мы живём во вне-историческом времени, живя не столько событиями, сколько внутри События, и поэтому всегда пишется только одна из версий истории, в которой происходящее осмысливается на языке, принятом в данную эпоху. Изнутри очень трудно определить хронологические границы «твоего» времени, трудно судить, состоялось ли твоё поколение как уникальное, разнящееся по духу, темам творчества, характеру жизненных задач как с предшественниками, так и со следующим поколением. В этом смысле поколение — это «петля», «воронка» времени, которая равняется промежутку времени жизни, не укладывающемуся в хронографируемые рамки.

Хотя «поколение» само по себе достаточно расплывчато, в культурологическом отношении оно может быть определено как совокупность сверстников, объединённых общим мироощущением, общими идеалами и общими целями. Классовые, сословные, профессиональные и иные различия между людьми отходят при этом на второй план, и определяющим становится духовное единство данной возрастной группы, которая, как правило, складывается в молодом возрасте, то есть объединена единым культурным контекстом взросления. «Поколение - это не горсть одиночек, и не просто масса: это как бы новое целостное социальное тело, обладающее и своим избранным большинством, и своей толпой, заброшенное на орбиту существования с определённой жизненной траекторией... Его члены приходят в мир с некими типичными чертами, придающими им общую физиономию, отличающими их от предшествую-

¹² «наше поколение... не может себя утешить даже прошлым: у нас нет прошлого...» [Цит. по: З. Шаховская (Париж). Литературные поколения // <http://nivat.free.fr/livres/onetwo/05.htm>]; «Еще живые, мы становимся мумифицированными существами, пропитываясь омертвляющим бальзамом вечности», «Мы живем ... в такое время, когда, становясь на глазах собственным прошлым - что вполне естественно, если прошлое накапливается, откладываясь в виде окультуренных следов, - мы, однако, этим прошлым не распоряжаемся» [Петровская Е. Этот смутный образ девяностых // Художественный журнал. № 25].

¹³ Цит. по: З. Шаховская (Париж). Литературные поколения // <http://nivat.free.fr/livres/onetwo/05.htm>

щего поколения. В пределах этой идентичности могут пребывать индивиды, придерживающиеся самых разных установок»¹⁴. В основе истории, по мнению Ортеги-и-Гассета лежат два принципа: «1) человек постоянно творит мир, создаёт горизонт жизни; 2) всякое изменение мира, горизонта, преобразует и структуру жизненной драмы. Тело и душа человека, тот психофизиологический субъект, который живёт, могут и не меняться. А жизнь меняется, поскольку меняется мир. Ибо человек — это не душа и тело, а его жизнь, очерк его жизненной задачи»¹⁵. Даже если отдельная личность не идентифицирует себя с какой-либо группой, например, по возрастному критерию, или общему культурному контексту взросления, для внешнего аналитика, он всегда включён в свою когорту. Немецкий писатель Г. Бёлль отмечал: «Хоть пишу я в одиночку, оснащённый только стопкой бумаги, коробкой отточенных карандашей, пишущей машинкой, я всегда воспринимал себя не как одиночку, а как привязанного. Привязанного ко времени и современникам, к пережитому, испытанному, увиденному, услышанному целым поколением»¹⁶. Иначе говоря, жизнь каждого конкретного человека всегда помещена в определённые обстоятельства коллективной жизни. «И этой коллективной, анонимной жизни, с которой встречается каждый из нас, тоже соответствует свой мир, свой набор убеждений, с которыми так или иначе приходится считаться и индивиду. Более того, у этого мира коллективных верований — обыкновенно называемого «идеями эпохи», «духом времени» — есть одна особенность, которой начисто лишён мир индивидуальных верований: он значим сам по себе, помимо и даже вопреки нам»¹⁷. То есть эти верования, убеждения, идеи, витающие в воздухе, сохраняют значимость, даже если мы их не приемлем. В самом деле, проживая друг подле друга, будучи современниками, они чувствуют себя порой антагонистами, но и те и другие являются людьми своего времени, при всех различиях в них ещё больше сходства. Ходасевич в своё время писал: «жив только тот поэт, который дышит воздухом своего времени. Пусть эта музыка не отвечает его понятиям о гармонии, пусть она даже ему отвратительна - его слух должен быть ею за-

¹⁴ Ортега-и-Гассет Х. Что такое философия? М., 1991. С. 5.

¹⁵ Ортега-и-Гассет Х. Избранные труды: Пер. с исп. / Сост., предисл. и общ. ред. А. М. Руткевича. — М.: Издательство «Весь Мир», 1997. С. 257.

¹⁶ Бёлль Г. Франкфуртские чтения // Самосознание европейской культуры XX века: Мыслители и писатели Запада о месте культуры в современном обществе. - М.: Политиздат, 1991. С.293.

¹⁷ Ортега-и-Гассет Х. Избранные труды: Пер. с исп. / Сост., предисл. и общ. ред. А. М. Руткевича. — М.: Издательство «Весь Мир», 1997. С. 258.

полнен, как лёгкие воздухом». На самом деле дух времени, значимый мир существенно воздействует на жизнь каждого человека, так как большая часть его мира, его верований коренится в коллективном их наборе, совпадает с коллективными верованиями. Человек с малых лет впитывает убеждения своего времени, иначе говоря, включён в интересующий субъективный мир.

Для каждого поколения жизнь проходит в двух измерениях: в одном оно получает пережитое предшествующими поколениями - идеи, оценки, институты и т. д.; в другом отдаётся спонтанному потоку собственной жизни. Отношение к собственному не может быть тем же, что к получаемому. Дух каждого поколения зависит от уравнения, образуемого этими двумя составными частями, установкой, которую принимает по отношению к ним большинство индивидов поколения¹⁸. Таково одно из проявлений полихронности культурного времени. Каждый человек примерно до двадцати пяти лет усваивает культуру, переданную ему предшествующим поколением через социальное окружение (через социальные институты, культурные тексты). Именно в этом возрасте человек интериоризирует тот мир, ту культуру, которая была ему предуготована. Иными словами, до двадцати пяти лет человек знакомится с системами бытующих в данный момент убеждений, а с этого времени он, с постоянной потребностью осмысливать и структурировать мир, начинает сам жить в этом мире, переосмысливая и корректируя его, и, следовательно, начинает реконструировать и создавать свой мир, исходя из своей темы, своих проблем, сомнений, отличных от жизненного горизонта для предшествующего поколения. И всякий раз в

¹⁸ Так пишет об это Е. Петровская, определяя уникальную идентичность поколения 90-х: «то, что самими своими телами мы ощущаем как порез, может явиться трамплином в будущее. Призраком иного времени во времени собственном. (Если вообще бывает такая вещь, как «собственное» время). Мы принадлежим другому времени. Эту фразу можно прочитать двояко: наше время в прошлом и одновременно - наше время попросту другое по сравнению с описанным. Думается, что такое внутреннее противоречие вполне продуктивно. Ибо расщепление коснулось нас самих. Часть этого «мы» принадлежит ушедшей эпохе, а часть остается в настоящем, которое, однако, не перестает ставить под вопрос саму «нашу» идентичность. Потерявшие самоидентичность, расколотые пополам, мы, как ангел Истории Бенямина, повернуты спиной в будущее, и это будущее тем более неопределенно, чем в него страшнее вглядываться. Но это будущее - уже настоящее; вместе с девяностыми завершился наш период; начинается время без времени, которое будет измеряться - днями? часами? отдельными минутами? Выходит, что мы и в самом деле принадлежим прошлому (там находятся все знакомые ориентиры) и одновременно новому порядку времени: это время вспышки от упавшего снаряда, время вскрика, тонущего в завывании сирен». [Петровская Е. Этот смутный образ девяностых // Художественный журнал. № 25].

истории культуры новое молодое поколение воздействует на мир (каждый в отдельности — на какую-то одну сферу культуры: одни — на искусство, другие — на религию, на различные области науки, на политику, технологии и промышленное производство), и мир как целое становится иным. Х. Ортега-и-Гассет писал: «Простейший факт человеческой жизни состоит в том, что одни умирают, а другие идут им на смену, иначе говоря, живущие следуют друг за другом. Любая человеческая жизнь, по сути, лежит между жизнями предков и потомков, как бы переходя от одних к другим»¹⁹.

В этом факте заключается неизбежная необходимость перемен в структуре мира. Причина и ритм исторических перемен связаны с тем, что любая человеческая жизнь всегда протекает в определённом возрасте. Жизнь — это время, причём, в отличие от времени физического, конечное, ограниченное и неотвратимое. Поколение — это время, воплощенное в людях, в их драматической судьбе. Человек всегда, в любой момент своей жизни находится в конкретном отрезке своего индивидуального времени, в определённом возрасте: он либо ребёнок, либо юноша, либо зрелый, взрослый человек, либо старик. И любое «сейчас» в культуре всегда представлено тремя возрастными, тремя временными: одним сегодня двадцать лет, другим — сорок, третьим — шестьдесят. Это тоже одна из сторон полихронности культуры, которая выражает борьбу и конфликт и, в то же время, выступает как условие существования истории, изменения мира вообще.

Когда Х. Ортега-и-Гассет вводит понятие поколения в своих работах «Идея поколения», «Метод поколений в истории», «Ещё раз об идее поколений», он настаивает на различении понятий «сверстники» и «современники», и на различении единства возраста и единства времени. «Все мы современники, все мы живём в одном времени и обстановке, в одном мире, но участвуем в их формировании по-разному. Ведь по-настоящему совпадаешь только со сверстником»²⁰. Общность сосуществующих в одном кругу сверстников составляет поколение. Но поколение составляют люди, близкие не только по времени рождения, но и по духу, что возможно только при наличии жизненных контактов. Часто поколения в истории культуры не просто сверстники, но и друзья. Таковыми, на-

¹⁹ Ортега-и-Гассет Х. Избранные труды: Пер. с исп. / Сост., предисл. и общ. ред. А. М. Руткевича. — М.: Издательство «Весь Мир», 1997. С. 259.

²⁰ Ортега-и-Гассет Х. Избранные труды: Пер. с исп. / Сост., предисл. и общ. ред. А. М. Руткевича. — М.: Издательство «Весь Мир», 1997. С. 260.

пример, были «поэты пушкинского круга», или поэты начала XX века, которые собирались на знаменитой «башне» Вячеслава Иванова.

Таким образом, общность даты рождения и жизненного пространства являются исходными признаками поколения. Они означают «глубинную общность судьбы». Как у любой культуры есть своя судьба (Шпенглер О., Тойнби А., Данилевский Н. и др.), у каждого человека есть свой «жизненный сценарий», личная судьба, так и у поколения есть своя судьба и особая миссия в истории культуры. Одна из основных функций культуры — «цементировать», объединять людское сообщество во времени и пространстве, предопределяя для него особую роль в истории. Эту всякий раз особую, уникальную общность судьбы поколения Ортега-и-Гассет образно называет «клавиатурой» обстоятельств, на которой сверстникам суждено сыграть «Апассионату» собственной жизни, и эта «клавиатура» в своей фундаментальной изначальности всегда одна и та же.

Такое изначальное, предзаданное единство судьбы влечёт за собой вторичные совпадения, образующие общность жизненного стиля сверстников. Существует некая общая тайна поколения, благодаря которой странным образом представители одной возрастной общности людей узнают членов своего поколения. Поколение — это целый жизненный образец, парадигма, некая мода, которая налагает неизгладимый отпечаток на индивидов. Ортега-и-Гассет, излагая свой метод поколенного анализа истории культуры, приводит известный факт: у некоторых нецивилизованных народов сверстники каждой возрастной группы узнают друг друга по татуировке. Стиль рисунка, нанесённого на кожу во времена отрочества, навечно отпечатался на их бытии. В самом деле, у сверстников есть трудно рационализируемое духовное единство, общий психосклад, одни ассоциативные ряды, особые символы, общие метафоры поколения, свой язык.

Человек живёт в мире убеждений, верований, идей своего времени, он вынужден жить, ориентируясь на этот значимый мир, «дех времени», соотнося с ним свои действия. И этот мир, меняясь, меняет жизнь человека, его «сюжет жизненной драмы». Такое изменение происходит с каждым новым поколением, так как предшествующее изменило значимый мир по сравнению с тем, каким оно его застало. В отличие от существующих теорий поколений (Пиндер, Оттокар Лоренц, Дроммель) и даже от традиционного и древнейшего взгляда Х. Ортега-и-Гассет рассматривает поколения не как по-

следовательность, а как своего рода полемику одного с другим. Эта изначально свойственная поколениям полемика лежит в основе преемственности, обучения.

«Индивид приписан к своему поколению, причём важно само место во временном ряду — оно не у-топично и не у-хронично, но, напротив, находится строго между двумя другими поколениями. В нашей личной жизни поступок, который мы совершаем в данный момент, а значит, и то, что мы сами собой представляем в этот момент, занимает необратимый промежуток в конечном времени, которое отведено существованию. Точно так каждое поколение представляет собой некий важный, неизменный и необратимый интервал исторического времени - жизненного пути человечества... Жизнь ...есть обречённость существования на определённое «здесь» и единственное и неповторимое «теперь». То настоящее человеческой судьбы, настоящее время, в котором мы живём, точнее сказать, которое и есть мы... — таково именно потому, что оно отягощено настоящим всех прежних поколений»²¹.

Каждое человеческое поколение складывается в тесном контакте с предыдущими. Приветствует оно их или освистывает — в любом случае оно их в себе содержит. Это результат действия инерции культуры и условие её жизненности, преемственности. Поэтому, на наш взгляд, как единицу культурного времени надо рассматривать не одно, а примерно два поколения. Два поколения являются носителями культурной парадигмы именно в силу стагнирующих сил, своеобразных законов самосохранения культуры. В любом новом поколении сущностные его характеристики закладываются, предзадаются предшествующим поколением. Не случайно многие психоаналитические теории в качестве основного тезиса выдвигают обусловленность психической жизни человека детством и той ролью, которую играют в нём родители, предшествующее поколение. В литературоведении практически всегда анализ творчества того или другого автора начинается жизнеописанием его родителей (или тех людей, которые играли эту роль). Так, например, Ю. М. Лотман, говоря о специфике русской культуры начала XIX века, об эпохе декабристов и Пушкина, уделяет особое внимание предшествующему поколению: «...героическое поколение жён декабристов ещё впереди. А сейчас, на рубеже веков, живут их матери, «мечтательницы нежные», но без этих матерей не было бы их до-

²¹ Ортега-и-Гассет Х. Избранные труды: Пер. с исп. / Сост., предисл. и общ. ред. А. М. Руткевича. — М.: Издательство «Весь Мир», 1997. С. 269.

черей»²². Лотман также полагал, что понять того или другого представителя рассматриваемой эпохи можно, изучив книжный шкаф его матери, то есть, зная те литературные тексты, на которых он воспитывался: «Женщина-читательница породила ребёнка-читателя... Женская библиотека, женский книжный шкаф формировал круг чтения и вкусы ребёнка»²³.

Важнейшей особенностью культуры является её человекотворческий характер: воспроизводство человека во всей целостности и всесторонности его социокультурного существования. При этом личность выступает во взаимодействии с культурой в трёх важнейших аспектах: усваивает культуру, являясь объектом культурного воздействия; функционирует в культурной среде как носитель и выразитель культурных ценностей; создаёт культуру, будучи субъектом культурного творчества. Поколение является единицей с одной стороны процесса трансляции культуры, с другой — процесса культуротворчества. В первой своей функции оно имеет существенное отношение к такой социальной единице, как семья, в рамках которой и происходит бессознательное усвоение индивидом культурных паттернов. Семья — это консервативный субъект культуры. Она стремится транслировать культуру неизменной, сохранять её. Модели решения жизненных проблем закладываются рано, в «детстве поколения», благодаря поколению «родителей». В процессе интериоризации, человек сначала бессознательно усваивает, впитывает жизненный стиль родителей, потом сознательно и активно борется с теми способами решения жизненных проблем, которые являются нормой для предыдущего поколения, а затем клиширует, воспроизводит их в своей жизни, но каждому поколению приходится решать свои, новые жизненные задачи. С этим связаны индивидуальные жизненные кризисы, актуальные и для целого поколения людей, когда новые задачи в новых изменившихся условиях и обстоятельствах мы пытаемся решить старыми (принадлежащими прошлому поколению), но уже прочно усвоенные нами, ставшие жизненным шаблоном, способами. В кризисные моменты в истории культуры это несоответствие старых способов решения жизненных задач и изменившихся обстоятельств и специфики самих этих задач предельно обостряется и часто разрешается серьёзной ломкой социальных и культурных форм. Именно поэтому многие поколения, формулируя свою миссию, предназначение, судьбу, опреде-

²² Лотман Ю. М. Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII- нач. XIX века). СПб.: Искусство - СПб, 1994. С. 59.

²³ Там же.

ляют себя как кризисные, переходные²⁴. «Типичные мотивы этой топики — поколение, «опоздавшее» к тем или иным историческим событиям (или, наоборот, не дожившее до момента, когда могло бы показать себя), поколение, не оправдавшее возлагавшихся на него надежд, поколение, недостойное своих отцов или уступающее им в заслугах, поколение, духовно сломленное или физически уничтоженное историческими катастрофами. Данная топика особенно распространяется с эпохи романтизма»²⁵.

Всё же поколения как носители своей особой культурной парадигмы, вопреки обусловленности своей судьбы предшествующим поколением, всегда стремятся обрести свою самость, назвать, определить свою индивидуальность. Это выражается в таком культурном феномене, как самоназвание эпохи, которое появляется в результате саморефлексии поколения. Так, например, поколение 60-х годов XX века в СССР назвало себя «шестидесятники» (по инерции поколение 70-х годов тоже называют «семидесятники», но это уже нельзя назвать самоназванием), у американцев было своё «потерянное поколение» (после I-й мировой войны), название «серебряный век» тоже родилось в рамках самой этой эпохи (второе ироничное самоназвание этой эпохи — «эпоха начала конца», отражающее сразу две её характеристики: хронологические рамки и ощущение приближающейся серьёзной перемены в жизни русской культуры). Самоназвание эпохи — это одно из подтверждений такого структурного элемента культурой парадигмы, как самосознание эпохи.

Самосознание поколения происходит обычно в противопоставлении «другим» современникам или «не своему» времени. Как пишет М. Чудакова о поколениях в литературе, «иногда это самосознание происходит путём уменьшения до избранного, отмеченного круга, который «окрещивает ряд» (Эйзенштейн о монтаже), являясь «оправданием тиража» или даже метой эпохи (Пастернак о Мая-

²⁴ Вот несколько таких поколенческих самоопределений. Альфред де Мюссе в книге "Исповедь сына века": «Во время войн Империи, пока мужья и братья находились в Германии, беспокоившиеся о них матери произвели на свет пылкое, бледное, нервное поколение...». Михаил Лермонтов: Печально я гляжу на наше поколение... ("Дума"). Шарль Бодлер: Я видел сейчас образ старого писателя, пережившего то поколение, которое он забавлял своим блеском; образ старого поэта без друзей, без семьи, без детей... ("Старый паяц"). Гюстав Флобер: Мы с тобою явились на свет слишком рано и в то же время слишком поздно. Нашим делом будет самое трудное и наименее славное: переход (Письмо Л, Буйе от 19 декабря 1850 г.).

²⁵ Зенкин С. Н. «Поколение»: опыт деконструкции понятия // Поколение в социокультурном контексте XX века. М., Наука, 2005. С. 130-136.

ковском и его поэтическом поколении): «Нас было мало, нас, может быть, трое... Мы были людьми. Мы эпохи. Нас сбило и мчит в караване...» (1921). «Мы были музыкой во льду. Я говорю про всю среду, с которой я имел в виду Сойти со сцены, и сойду...» (1923)».²⁶ Иногда, наоборот, — путём «расширения» границ поколения, включения в него всех, опалённых узловым событием времени, хотя и проживших жизнь в разных ситуациях: «Мы все — дети XX съезда» (Эйдельман Н.). (Имелось в виду — от Сахарова до Горбачёва).

То есть, такая общность людей, как поколение — это особый субъект культуры. Как и для индивида, для поколения определяющее значение имеет процесс обретения самоидентичности, осознания своих границ, своей культурной самости. Поиски своего места в истории, осознание своей миссии в культуре, предназначения и рефлексия над степенью своего соответствия этой роли, ощущение спаянности в один субъект культуротворчества существенным образом влияет на выработку единого общекультурного стиля и общих способов решения жизненных задач, то есть на формирование культурной парадигмы. Одно поколение может посчитать свою миссию оконченной едва ли не в первый момент самосознания, а для других растянуться на полвека. Одни поколения сами «находят» себя, обретают свою идентичность и дают себе название, выражающее общую судьбу и культурно-историческую миссию. Другие не понимают сами себя, и осознанием их эпохи занимается следующее поколение. Вообще момент самообретения себя поколением наступает поздно, и это уже момент смены поколений. Часто самоназвание поколения рождается через противопоставление себя предыдущему. Так, например, Ольга Хрусталёва пишет о своём поколении, поколении 70-х, противопоставляя себя шестидесятиникам: «Мы — другие. Мы не кричим, не берёмся за руки. А за это нас не считают поколением, не считают (уже) молодёжью, не считают ничем. Что-то не устраивает в поколении, родившемся в 50-х, сформировавшемся в 70-х, и теперь, в конце 80-х, выходящем на литературную арену. Может, пугает отсутствие социальных самозабвений, слишком рано развившаяся трезвость и осмысленность взгляда, которые очень часто трактуются как «безверие, безыдеальность, цинизм»...»²⁷. О семидесятиниках говорят как о «тихом» или «молчащем» поколении, твердят о поколении задержанном, а Лев Аннинский называет их «детьми тишины». «Дети тиши-

²⁶ Чудакова М. Под скрип уключин // Новый мир. 1993. № 4.

²⁷ Хрусталёва О. Леониду Жуховицкому, который есть, от поколения, которое — нет // Родник. 1989. № 4 (28). Апрель. С. 52.

ны», «граждане ночи» - дети ночи, мы, действительно, жили ночью в прямом и в переносном смысле. Время «государственных сумерек» обратило наши взгляды от солнечной социальности 60-х вглубь, внутрь потёмков собственной души. Отрицая серую сутолоку сумеречной дневной жизни, мы обретали себя ночью под слепящим светом сознания, рефлексии, мысли»²⁸. «Мы были (и есть) книжным поколением (вероятно, последним — настолько книжным), воспитанным на «второй реальности» не потому, что она была хуже или лучше, а потому, что она была - реальность. Бедные наши родители не знали, что мы ЧИТАЛИ по ночам и ЧТО мы читали по ночам. А мы читали. Всё, что неизвестные подвижники ксерокопировали, фотографировали, перепечатывали так же, как мы читали — вопреки, наперекор, несмотря на... Да, мы читали по ночам книги, заменявшие всё — жизнь, друзей, родителей, и законы искусства знали лучше, чем законы жизни»²⁹.

Ещё одна существенная черта поколений в том, что каждый индивид всегда способен распознавать членов своего сообщества. Представители одного поколения не просто видят мир одинаково, но и ощущают, чувствуют одно и то же сходным образом, с полуслова понимают друг друга. Сверстники могут быть антагонистами, но принадлежность одному поколению делает их похожими и даёт возможность сразу узнавать друг друга. Поэтому только те литературные тексты становятся «парадигмальными», репрезентативными, которые воспроизводят общую тайну поколения, и человек, причастный той же тайне, что и писатель, поэт, узнаёт её, «как внезапно досказывает собеседник, оборвав твою историю на полуслове, твоё же сновидение»³⁰. Для двух поколений людей, того, которое эти тексты создало и того, которое на них воспиталось, эти нарративы были ответами на многие сущностные вопросы, содержали в себе модели решения жизненных проблем³¹.

²⁸ Там же. С. 52.

²⁹ Там же. С. 52.

³⁰ Гандлевский С. Разрешение от скорби // Личное дело №: Литературно-художественный альманах. / Сост. Л. Рубинштейн. - М.: В/О "Союзтеатр", 1991. С. 226-232.

³¹ Так, например, можно вспомнить духовную общность и родство того поколения в истории русской культуры, которое «вышло из гоголевской «Шинели»». Показательным здесь может быть и такой пример: Г. П. Блок писал в 1924 г. своему сверстнику Скалдину: «Нашему с Вами поколению ничего хорошего не видать, потому что...мы органически не можем уйти от того, что я решился бы назвать – любовью к Чехову».

Важными для общности поколения являются те элементы прошлых эпох, которые новое поколение воскрешает к жизни. Это культурные феномены, исторические факты, легендарные личности, тексты прошлого, которые новая эпоха берётся интерпретировать, активно изучает, мифологизирует и идеализирует. «Каждая эпоха усыновляет и освежает кого-нибудь из бессмертных гениев, которые всегда современны, — сама в них отражается; в них находит свой образ и выбором своим обличает собственную природу», — замечал Ламартин. Ю. Н. Тынянов в «Литературном факте» также утверждал, что «каждая эпоха выдвигает те или иные прошлые явления, ей родственные, и забывает другие... Эпоха всегда подбирает нужные ей материалы, но использование этих материалов характеризует только её самое»³². Так, например, значение Пушкина в русской культуре велико, и практически каждая новая эпоха, новое поколение, так или иначе, обращаются к нему, но задают ему, помимо индивидуально-возрастных экзистенциальных вопросов, те вопросы, которые жизненно важны для своего поколения. Пушкин Ахматовой и Блока иной, нежели Пушкин, например, Окуджавы и т.д. Так же, как разные смыслы прочитывают в «Мастере и Маргарите» поколение М. Булгакова и поколение 70-х годов.

В последнее время социологи, лингвисты, культурологи активно используют для анализа современной картины мира такой вид прецедентного текста, как анекдот, являющийся своеобразным зеркалом эпохи, поскольку многое в нём видно даже яснее, чем в подробных исторических документах. Анекдот, возникший и рассказанный (как устный жанр) в определённом историко-культурном контексте, приобретает ценность исторического свидетельства, особенно, если персонажи — известные только в рамках одной эпохи личности или явления. Например, советские анекдоты 20-х годов: « - Какая разница между ЦК и ЧК? - В ЦК цыкают. А в ЧК чикают»; «Что осталось от России? Подзаборные дети, заборные слова и заборная книжка. (Заборная книжка — форма карточного снабжения)»; «Слушали: О возвращении в СССР Максима Горького. Постановили: Считать первую пятилетку максимально горькой»; «Эмигрант: У меня с большевиками только одно расхождение — по земельному вопросу. Они хотели, чтобы я лежал в русской земле. А я хочу, чтобы они по ней не ходили»; «Рабфаковка ищет в алфавитном указателе к учебнику фамилию Каутского. — На «Сэ» нету. — Почему на «Сэ»? — А как же? Социал-кровавая-собака-

³² Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С.259.

Каутский» и так далее. Такие понятия, как «ЦК», «ЧК», «заборная книжка», «большевики», «первая пятилетка», «рабфаковка», и люди — как Максим Горький, Каутский - известны и близки людям именно поколения 20-х годов. Так же, как и анекдоты о Хрущёве, Брежнев, Алле Пугачёвой многое говорят об эпохе 60-х, 70-х годов, а анекдоты о новых русских, музыкантах группы «На-на», Ельцине, Жириновском характеризуют эпоху 90-х. Целый раздел лексикологии занимается изучением «историзмов» - слов, которые вышли из активного употребления в связи с тем, что исчезли сами жизненные реалии, которые они обозначали, и «неологизмов», возникающих для названия новых явлений социокультурной действительности. В этом выражается онтологичность языка культуры. Лингвокультурные процессы идут достаточно быстро. Живая ткань языка всегда чутко реагирует на изменения мира смертью или рождением слов. И у каждой новой культурной парадигмы свой особый язык, сленг, пароли, ключевые слова, ведущие метафоры. Люди одного поколения переговариваются цитатами из стихов, песен, анекдотов своего времени. Их оценочные словечки тоже свои, особые, связанные с персонажами этой эпохи: киногероями, литературными образами, политиками, «звёздами». Даже имена собственные, которые выбирают, называя так, а не иначе, своих детей, у каждой эпохи свои.

Предпочтения в выборе личных имён меняются от поколения к поколению в связи с кумирами эпохи: политическими лидерами, знаменитыми артистами, первооткрывателями, героями художественных произведений, кинофильмов³³. Личные имена в обращениях и сами формулы обращений тоже для каждого поколения свои. Так, например, представители одного поколения называют друг друга по фамилии («Слушай, Петров...»), другие к личному имени добавляют обязательное «товарищ», третьи называют друг друга «старик», «старуха», «чел» и т. д. Язык поколения необходимо и можно расшифровывать, чтобы определить смысловое поле эпохи, её культурную парадигму.

Одним из важных элементов культурной целостности поколения являются символы. Для каждого чувства и для каждого предмета и явления внутри поколения хранится обобщённый символ, код, понятный и прочитаемый только в его культурном контексте и исчезающий вместе с ним. Каждая эпоха творит новые, свои символы. Они также выступают её «портретом». В рамках своей эпохи

³³ О значении личных имён в характеристике эпохи писали Ю. М. Лотман в своей книге «Культура и взрыв», итальянские микроисторики К. Гинзбург и К. Пони.

символ актуален. В следующую эпоху становится предметом иронии, а потом забывается. Поэтому чтобы понять эпоху, исследовать её культурную парадигму, необходимы герменевтические усилия для отыскания принципов бытия, смыслов эпохи, желаний и ожиданий общества в конкретное культурное время, которые скрыто, неявно присутствуют в текстах, символах. Для этого необходимо декодирование «языка эпохи», анализ маргинальных элементов. К примеру, анализ невербальных шуток может приблизить исследователя к пониманию эпохи. В послевоенное время (конец 40-х — 50-е гг.) в парках, городских садах по выходным и праздничным дням играли духовые оркестры, и мальчишки перед трубачом или саксофонистом разрезали лимон, то, что происходило с музыкантами и звуком, забавляло шутников. Сама эта ситуация не имела бы места в жизни, если бы не было такой реальности, как духовой оркестр в городском саду, который является своеобразным символом своей эпохи. Или крик со двора: «Точить ножи-ножницы!» как символ только своей конкретной эпохи. Часто в песнях, других музыкальных кодах, газетных лозунгах, стихах, ходячих формулах, иногда уже утративших конкретный источник, но сохранивших узнаваемость, присутствуют эти важные приметы времени. Современный русский поэт Тимур Кибиров строит на этом материале целую книгу «Сквозь прощальные слёзы», где говорит о послеоктябрьской истории нашей страны, причём говорит об эпохе и с эпохой на её собственном языке. Это очень полный перечень наиболее выразительных деталей, воссоздание современных идеологем, самых хрестоматийных в соответствующие периоды цитат³⁴.

В каждую новую эпоху по-новому выглядят вещи, слова и понятия. Происходит смещение социальных, исторических, психологических и культурных пластов. Вещи, слова, понятия уже находятся в другом измерении, их значение связано со значением порядка, в котором они существуют, они превращаются в блуждающие понятия, потому что разрушается ряд привычных ассоциаций. Соответственно, каждое поколение творит и реализует свои собственные «заклинания», которые часто само способно манифестировать, придавая этому форму поколенческих «девизов» или «паролей». Так Ольга Хрусталёва пишет, обращаясь к поколению-предшественнику: «Вы.... все твердите, как заклинание, «чтоб не пропасть поодиночке».... Моё поколение знает, что поодиночке не пропадёт. Поэтому протягивая руку другому, такому же одиночке,

³⁴ Например: «Каблучки в переулке знакомом / Всё стучат по асфальту в тиши / Люди Флинта с путёвкой обкома / Что-то строят в таёжной глуши».

оно делает это бескорыстно (А за лозунгом «возьмёмся за руки, друзья, чтоб не пропасть поодиночке» есть некоторый оттенок взаимозависимости, значит — и внутренней несвободы)...Если в толпе Вы увидите молодого человека, ничем особенно не примечательного. Кроме иронично-отстранённого взгляда, - знайте, это идёт моё поколение. Если Вы услышите — «Моё поколение смотрит вниз, моё поколение молчит по углам», - знайте, это поёт моё поколение. Если Вам задают вопрос — «Какое философское учение Вы предпочитаете?» - знайте, это вопрошает моё поколение.....»³⁵.

Также от поколения к поколению меняются приоритеты в выборе рода занятий, профессии. В разные периоды существует свой так называемый социальный заказ. Это заметно, например, в образах культурных героев, которые создаёт искусство и литература. В одно время герой — лётчик, разведчик, геолог, в другое — врач, учитель, научно-технический работник, или же предприниматель, преступник, рок-музыкант, следователь, телеведущий, топ-модель.³⁶ Это своеобразная мода на определённый социальный статус (безработный, представитель криминальной структуры и т. п.), социальные типы («деловой человек», «карьерист», «патриот» и т. д.), социально-профессиональные группы («рабочий», «крестьянин», «интеллигент», «руководитель»), социальные (архетипические) роли («строитель», «философ», «духовный пастырь», «воин», «судья», «палач» и т. д.), характеризующие конкретную культурную ситуацию. По существу, каждое конкретное поколение людей порождает такой особый тип личности, который поименовывает собой эпоху, ведь «потерянное поколение», «сердитые молодые люди», «поколение бэби-бумеров», «незамеченное поколение», «бывшие», «ветераны», «шестидесятники», «поколение НЕТ», «новые русские» - носители новых языков культуры, новых смыслов и ценностей.

Весьма существенным элементом уникальной поколенческой идентичности выступает эстетический идеал. Это типический литературный или кинообраз эпохи, которому хотят соответствовать во всех сторонах жизни люди одного культурного времени. Род занятий, тип внешности, стиль одежды, имя, индивидуальные манеры

³⁵ Хрусталёва О. Леониду Жуховицкому, который есть, от поколения, которое — нет // Родник. 1989. № 4 (28). Апрель. С. 52-53.

³⁶ Особенно репрезентативными оказываются кинотексты: «студентка, комсомолка, спортсменка и просто красавица» - в кинофильме «Кавказская пленница»; герои фильма «Ирония судьбы или С лёгким паром» - учитель и врач.

поведения, походка, даже события жизни такого культурного героя эпохи копируются, клишируются представителями общей культурной парадигмы. Так, например, Лотман, анализируя русскую культуру XIX века, говорит о таком важном элементе стиля жизни и культуры, как стереотипы «женских образов, которые из поэзии вошли в девичьи идеалы и реальные женские биографии, а затем - в эпоху Некрасова — из жизни вернулись в поэзию»³⁷.

Такой элемент культурной парадигмы, как ведущий способ отношений в ходе решения общих жизненных задач может выражаться в таких формах, как активность — пассивность; коллективизм - индивидуализм; экстравертность — интравертность. Одни поколения — активные субъекты социокультурной деятельности. Они или активно ломают старую культуру или также активно строят, творят свою, новую. Другие предпочитают созерцание и рефлексию. Рассматривая поколения в аспекте типов жизненных контактов и способов коммуникации, можно выделить коллективистские и индивидуалистские их типы. Первые стремятся к коллективным формам общения, деятельности. Для них определяющим является лозунг: «Мы - вместе» («Если бы парни всей Земли...», «А ну-ка, девушки...», «Возьмёмся за руки, друзья...» и т. п.). Важнейшая ценность человеческих отношений в такой культурной парадигме — дружба (часто в ущерб любви, семье, детям и часто просто декларируемая) или «тусовка». Тип культурного пространства для их общения — стадионы, концертные залы; формы их коммуникации — слёты, фестивали, смотры, съезды, сборы и т. п. Тогда как другой тип тяготеет к индивидуализму, общение для них всегда носит камерный характер, им не нужны показательные дружеские отношения, которым они предпочтут одиночество. Форма общения для них — это глубокие личностные контакты, разговоры; тип социокультурного пространства - кухня как кабинет, место общения с собеседником, «ночных бдений». Наиболее предпочитаемый образ «другого» для них — книги, фильмы, сами явления социокультурной действительности, которые они наблюдают, интерпретируют, оценивают, осмысливают. Первые — экстраверты, открытые — идут вместе в горы, обнявшись, в кругу поют песни о дружбе, «чтоб не пропасть по одиночке...». Вторые же решают свои экзистенциальные проблемы именно наедине с самими собой и, опознав своего сверстника, не испытывают особой радости и чувства общности судьбы. Они интроверты по психоскладу, замкнуты и закрыты для других. И это не

³⁷ Лотман Ю. М. Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII- нач. XIX века). СПб.: Искусство - СПб, 1994. С. 65.

оценочные, манифестируемые суждения, это своего рода типология или характерология поколений. Можно в связи с этим говорить также об общей социокультурной эмоции, общем жизненном настроении поколения³⁸.

Существенным положением в анализе поколения как субъекта культурной парадигмы является то, что интегрирующую функцию часто выполняет такой социокультурный феномен, как катастрофа, беда, которая явилась общей для всей эпохи, всего поколения, объединённого одной культурной парадигмой. Это один из важных моментов в процессе групповой культурной идентификации, так как обладает онтологическим статусом. Жизненная катастрофа — это ситуация выхода людей в подлинное бытие, это тот опыт, который помогает ценностно структурировать жизнь, расставить жизненные блага и приоритеты по своим местам. Не случайно такие беды (войны, революции, природные или технические катастрофы и т. п.) часто именуют собой эпоху, выступая интегрирующим элементом поколенческой идентичностью. И в этом смысле в поколение попадают все, кто в момент общественного потрясения, требующего ответа, оказался в дееспособном возрасте и включился в ответ.

Х. Ортега-и-Гассет рассматривал отрезок в 15 лет в жизни каждого поколения, когда оно, являясь полностью ставшим, зрелым, самостоятельно мыслящим и активно действующим во всех культурных областях, выполняет свою жизненную задачу, реализует свою миссию, творит свою реальность, господствуя в жизни, то есть, являет собой зрелую культурную форму. Но в силу инерции механизмов культуры и размытости границ поколения мы можем констатировать как эмпирически реальную смену культурных эпох, то есть полную развёртку, расцвет и угасание определённого жизненного стиля на протяжении примерно 30 лет исторического времени. Также в любую конкретную эпоху реальными творцами культуры являются два поколения одновременно (По Ортега-и-Гассету, те, кому от 30 до 45 и те, кому от 45 до 60). «Историческую реальность в каждый момент составляют, по сути, жизни людей в возрасте от тридцати до шестидесяти»³⁹.

Итак, примерно через каждые тридцать лет в качестве творцов культуры выдвигается новая генерация людей, которая формирует свою культурную парадигму как систему идей, оценок, устремле-

³⁸ Тощенко Ж. Т. Социальное настроение - феномен современной социологической теории и практики // Социс. 1998. № 1.

³⁹ Ортега-и-Гассет Х. Избранные труды: Пер. с исп. / Сост., предисл. и общ. ред. А. М. Руткевича. — М.: Издательство «Весь Мир», 1997. С. 272.

ний, утверждаемую благодаря конкретным ярким личностям и выражающуюся в реальных вещах, в образцовых, парадигмальных текстах, в символах (вещах, словах, кумирах), в воплощении идеалов-образов, в желаниях и ожиданиях людей, в их конкретных жизненных задачах, только их эпохе присущих способах решения этих задач, в стиле жизни. История культуры в этом смысле должна быть некоторым рациональным изложением проблем поколений людей и описанием способов их решения.

И всё же каждое из них представляет собой неопределенное множество, нежесткие границы, обозначает лиц, чья общность не поддается однозначному описанию. В любой момент культурной истории можно назвать биологических ровесников, которые принадлежат разным культурным поколениям — поскольку исповедуют разные принципы, мыслят в разных системах координат. «Не всегда возрастная разница ощущается как разница поколений. Исторический возраст поколений бывает различным. Пушкин и Гоголь, несмотря на разницу в десять лет, не чувствовали себя людьми разных поколений... С другой стороны, почти такая же разница между Пушкиным и Жуковским (тринадцать лет) была разницей поколений, потому что середина двадцатых годов оказалась исторической границей»⁴⁰. Границы поколений расплывчаты, условны и могут быть установлены лишь через одновременное, неформализованное применение сразу двух признаков; временного и семантического. Не случайно в современной культуре поколения часто привязываются не к абсолютной, а к относительной хронологии — не к условным датам вроде «круглых» годовщин, а к эпохальным историческим событиям, которые данное поколение, как предполагается, встретило в расцвете своей зрелости. И в этом смысле «учитель» и «ученик» могут оказаться не антагонистами, не по разные стороны межпоколенческого разлома, по разные стороны «баррикад» «научных революций» (по Т. Куну), а, не взирая на хронологическую отдалённость, единомышленниками, созвучными в способах прочтения ключевых смыслов времени. То есть, разрыв между поколениями - не линия раздела, но граница, способная соединять. В данном случае — «склеивать» прошедшее с будущим, создавая неожиданные, уникальные, «свои» пограничные межпоколенческие «произведения духа» поперек хронологических рядов,

⁴⁰ Дневник Б.М. Эйхенбаума. 15.12.1925. Цит. по: Чудакова М.О. Социальная практика, филологическая рефлексия и литература в научной биографии Эйхенбаума и Тынянова // Тыняновский сборник. Вторые Тыняновские чтения. Рига, 1986. С. 111-112.

поскольку прежде всего представляет собой некое духовно-интеллектуальное родство, а иногда братство.

ВЛИЯНИЕ МИФА О КОРОЛЕ АРТУРЕ НА СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ ПРОЦЕСС ФОРМИРОВАНИЯ РЫЦАРСКИХ ИДЕАЛОВ

Корни артуровских сказаний уходят к верованиям дохристианской Британии, к культуре древних кельтов, которая была одной из величайших культур древней Западной Европы. Дошедших сведений о ней чрезвычайно мало. Для нее важны следующие ее черты. 1) У многих кельтских племен существовал запрет на запись сакральных текстов. Бытовал исключительно устный способ передачи мифологической традиции. После снятия этого запрета оказались записанными лишь поздние версии легенд и преданий. 2) К началу нашей эры произошел распад кельтской цивилизации на ряд автономных ветвей, утративших культурное единство, но сохранивших тесную связь. Участие этих ветвей в формировании всей культуры Средневекового Запада в целом и Артуровского эпоса в частности было различным. Наибольшим был вклад валлийских племен. Однако, поскольку мифология всех этих народов имела общим корнем кельтскую традицию, а существование их протекало в весьма сходных социально-экономических и политических условиях, налицо ряд аналогичных черт у различных по своей национальной принадлежности сказаний. Так, например, есть некоторая связь между артурианой и ирландским героическим эпосом. Наиболее популярный герой ирландских саг Кухулин явно сопоставим с рыцарем Круглого Стола Гавейном. Сам же Артур имеет сходство с королем Улада Конхобаром, также отважным воином и мудрым государем, блестящий двор которого - средоточие героев. Немало между этими эпосами и других сходных черт. Налицо параллельность в развитии легенд, вызванная общими детерминантами.

Образ Артура принадлежит кельтской традиции в двух отношениях: во-первых, в силу наличия реального исторического прототипа, которым, по-видимому, был военный предводитель северных кимвров в их борьбе с англо-саксонскими завоевателями на рубеже V и VI вв., а во-вторых, и в гораздо большей степени, из-за участия в складывании легендарного цикла о короле Артуре тем и мотивов кельтской мифологии.

Несомненно, что Артур был наделен чертами, характерными для божеств и культурных героев более древнего происхождения,

чем он сам. Но назвать иных предшественников Артура невозможно из-за скудости дошедших сведений.

Существует ряд этимологических версий происхождения имени Артура. Его возводят к римскому родовому имени *Artorius*, к индоевропейскому *ara* (землепашец), и ирландскому *art* (камень), к кельтскому *artos* (медведь) + *viros* (человек) и т.д. Наиболее интересна этимология от кельтского *ar* (очень) + *thu* или *du* (черный).

Этим сочетанием обозначался ворон. Эта версия тем более правдоподобна, что согласно одной из легенд Артур посмертно превратился в ворона. По-валлийски ворон - *bran*, так же звучит имя одного из кельтских божеств, имевшего на зооморфной стадии вид ворона. Бран был могучим гигантом, прославленным воинскими деяниями. Роднит его с Артуром и то, что оба они связаны с волшебными островами, символизирующими потусторонний мир. По ряду мифов Бран страдает от неизлечимой раны, что вызывает ассоциацию с другим персонажем артуровских легенд — раненым королем Пеласом, хранителем Святого Грааля. Следовательно и его нельзя считать прямым предшественником Артура. Ш. Р. Лумисом были опровергнуты также попытки связать Артура с различными аграрными и солярными божествами. Самое раннее упоминание имени Артура - поэма валлийского барда второй половины VI в. Анейрина «Гододдин», описывающая историю героической гибели одного из кельтских племен. Военачальник Артур - локальный герой, хотя и совмещающий уже черты воина и правителя. Возможно, что не случайно рядом с его именем вновь фигурирует птица ворон (их стаи слетаются к поверженным Артуром врагам). Впрочем, по мнению Ж. Маркса, фигура Артура в этой поэме может быть позднейшей интерполяцией.

В поэме «Добыча Аннона», приписываемой барду Талиесину, рассказывается о морском походе Артура и его дружины к острову, символизирующему, очевидно, царство мертвых. Цель похода - добыть волшебный котелок, дарующий вечную молодость.

Хронисты-монахи Гильдас (книга «О разорении и завоевании Британии», VI в.) и Беда Достопочтенный («*Historia ecclesiastica gentis Angelorum*», 731 г.) имени Артура не упоминают. Гильдас описывает битву на горе Баден, которая у Ненния превратится в главный подвиг Артура, но во главе британских войск ставит Аврелия Амброзия, римского легионера. У Беды фигурирует король Нортумбрии Освальд, герой, мужественно борющийся с захватчиками. Это образ параллельный Артуру, у них есть весьма примечательное сходство: Освальд, как и Артур у Ненния, в битве носит на

своих плечах изображение святой непорочной девы Марии, с помощью которой и одерживает верх над язычниками-саксами.

Есть две наиболее вероятные версии о причинах отсутствия имени Артура в вышеупомянутых произведениях.

1) Авторы могли просто не знать о его существовании. Согласно гипотезе Э. Фараля, Артур как герой сопротивления саксам выдвигается на первый план позже, ко времени деятельности Ненния. Во времена же Гильдаса и Беда Артур был чисто локальным героем северных кельтов, а не личностью общебританского масштаба.

2) Возможно, это связано с деятельностью реального Артура. Ж. Маркаль, проанализировав ряд памятников агиографии той эпохи, отметил крайне неприязненное, граничащее с ненавистью отношение к Артуру со стороны клерикальных кругов. Он неизменно изображается как предводитель полуотряда-полубанды, не только сражающейся с иноземными захватчиками, но и не чуждающейся грабежами мирных соотечественников, в том числе монастырей. Здесь можно вспомнить об описанных Ф. Кардини «вечных воинах», членах союза *comitatus*. Это люди, отказавшиеся от выполнения своих повседневных обязанностей мирной жизни, чьей единственной отрадой становится война. Доблесть их вождей - это не простая храбрость в бою, а своеобразная «харизма», *furor* (бешенство). Достигая этого состояния неистовства, они сбрасывали оковы человеческого супер-эго и становились в глазах соплеменников полубогами-полужверями. Часто они и отождествляли себя с определенным животным - медведем или волком. Одна из этимологий имени Артура: *artos* + *viros* - человекомедведь. Народ высоко ценил воинское искусство и гарантированную защиту от внешних врагов, которую предоставляли эти ватаги и потому терпеливо переносил неудобства по их содержанию. Иначе смотрела на дело христианская церковь, для которой воин-зверь представлялся одержимым бесами, подобно библейскому Навуходоносору, и к тому же не испытывающим ни малейшего уважения к святости монастырской собственности. Однако удержаться на такой позиции по отношению к Артуру церкви не удастся в силу все растущей популярности его в народе. И вот в сочинениях позднейших клерикальных авторов (Ненния и других) Артур становится идеальным христианским героем, а в виде компромисса, как символ получения данным историко-мифологическим героем нового религиозного статуса, на спину этого бывшего олицетворения языческой буйной стихии вешается изображение девы Марии.

Для компилятивной книги Ненния «История бриттов», созданной в конце VIII в., характерно подчас чисто механическое соединение эпизодов из различных по хронологии и жанру источников, а также непосредственных авторских добавлений. Артур здесь по-прежнему военный вождь, но он уже наделяется, подобно Гераклу, двенадцатью подвигами, свершить которые его реальный прототип не мог в силу большого хронологического и географического разрыва между ними. Вообще о реализме и отсутствии мифологических черт в этом труде говорить не приходится. Так, в битве на горе Баден «от руки Артура пало 960 вражеских воинов, и поразил их никто иной как единолично Артур». Здесь Артур уже общebritанский герой, хотя о его деяниях говорится лишь в одной главе (повествование ведется начиная с Энея). О его большой популярности свидетельствует и описание в последней части «О дивах дивных Британии» двух волшебных мест, связанных с его именем: камня со следом его пса и могилы сына одного из его воинов.

Следующий источник, на котором необходимо остановиться, — валлийский роман "Куллох и Олуэн". Содержание его типично фольклорное. Юноша отправляется на поиски невесты, которую вынужден отвоевывать у ее отца, злого великана, выполняя стандартный для сказки набор заданий (собрать урожай за один день, добыть ряд волшебных предметов и т.д.), при помощи своих верных спутников. Но, в отличие от обычного сказочного шаблона, спутники эти — не Хитрый Вор, Меткий Стрелок, Силач и т.п., а рыцари короля Артура (в том числе Кей, Бедивер и Гавейн), к которому Куллох обращается за помощью. По сходным принципам построен и другой валлийский роман — «Передур», главный герой которого на рыцарском этапе развития эпоса превратился в Персиваля.

Последний источник дорыцарского этапа формирования артурианы, на котором мы остановимся, наиболее замечателен как по своей роли в генезисе легендарного цикла, так и по своим литературно-художественным достоинствам. Это труд Гальфрида Монмутского «История бриттов», созданный между 1135-1138 гг.

Интерес, возникший в XII веке к кельтским героическим сказаниям, не случаен. Молодой норманнской династии необходима была поддержка коренного населения Британии против англосаксонской знати. Отсюда и стремление напомнить о древней вражде. Используя миф о грядущем пробуждении Артура и его сподвижников от смертельного сна, новые завоеватели, предводительствуемые безродной династией выскочек, пытались представить себя освободителями от саксонского ига, то есть преемниками Артура

Великого и продолжателями его дела. С этой целью проводятся широкие политико-пропагандистские мероприятия. Царствующая чета Плантагенетов называет одного из своих сыновей Артуром. В 1189 г., «весьма кстати», как отвечает А. Мортон, обнаруживается могила Артура в монастыре Гластонберри, отождествляемым с тем пор с островом Аваллон. В это же время, по мнению Мортонна, случайное соседство в этом монастыре раки святого Иосифа Арималфейского и могилы Артура способствует включению ранее самостоятельной легенды о Граале в артуровский цикл.

В книге Гальфрида происходит наконец совмещение двух основных уровней бытования артуровских легенд: официально-клерикального и народно-сказочного. В строгую форму хроники облекаются разнообразнейшие сюжеты чисто фольклорного характера, творчески переосмысленные, а иногда возможно и придуманные автором. Нет нужды подробно анализировать это произведение. Необходимо лишь отметить, что именно на этом этапе складываются основные сюжеты эпоса и происходит дифференциация личностных особенностей и взаимоотношений ряда главных героев. Появляется мотив деструктивной роли женщины для государства и порядка, то есть сюжет об измене Гвиневеры. Постоянно фигурируют ранее лишь изредка упоминавшиеся Кей, Бедивер, Гавейн, Кадор. Впервые появляется и сразу занимает огромное место Мерлин. Сам Артур и его враги и сподвижники включаются в четко сформулированные династические отношения. Так Мордред и Гавейн становятся племянниками Артура. Общая направленность книги чисто патриотическая. Бритты неизменно изображаются честными и смелыми воителями, и если саксы их побеждают, то только при помощи коварства.

Кратко рассмотрены в хронологическом порядке наиболее заметные памятники артуровского цикла на той стадии его развития, когда он еще являлся народным эпосом в полном смысле слова, то есть имел своей целью повествование об истории и борьбе конкретной нации, противопоставленной прочим. Уже в том же XII столетии артуриана перешагнет узконациональные английские рамки и станет эпосом, с одной стороны, общеевропейским, а с другой - узкословным. На этом же раннем британском этапе нам будет гораздо легче, в силу узкой географической локализации как самих источников, так и породивших их детерминант, попытаться понять роль случайности и закономерности в формировании легенд подобного типа.

С одной стороны, в этом механизме можно выделить ряд чисто случайных, на первый взгляд, моментов, каковым является, например, реальная фигура самого Артура, а также его отображение в ранней кельтской традиции, для рыцарского романа, так как на этих ранних ступенях развития он не имеет абсолютно ничего общего с мудрым государем, олицетворением христианской морали. На его месте мог оказаться любой из упоминавшихся параллельных ему образов. Так же случайно соседство его могилы с ракой Иосифа Арималфейского.

Но с другой стороны, попытаемся рассмотреть механизм возникновения подобной случайности. Чисто случайно, что именно сэра Кей в процессе развития легенд из благородного и отважного воина превращается в бахвала и труса. Но закономерно, что по сюжетным правилам рыцарскому роману был необходим подобный пародийный антигерой, олицетворение трусости и завистливости. Он должен был быть достаточно близок к королю и занимать важный пост, чтобы в полной мере проявить свои отрицательные качества и в то же время не быть удаленным от двора. Кей, как сенешаль и молочный брат короля, подходит идеально. Толчком же к его постепенному превращению скорее всего послужил какой-то не дошедший до нас мотив, например, предполагаемый Маркалем сюжет об измене Гвиневеры не только с Мордредом, но и с другими знатными сеньорами, в том числе Кеем. Этот сюжет в свою очередь имеет архаичные корни в древнейшем понимании женщины-правительницы как олицетворения и средоточия самой власти, путем совокупления с которой воитель получает мужество и доблесть. А значит мотив этот, в котором не содержалось ничего предосудительного для Кея, возможно, был понят и оценен совсем по-иному с течением времени, изменением морально-нравственных воззрений и утратой воспоминаний о значении древней мифологической символики, затем благополучно забыт, но тем не менее дал для последующих стадий столь необходимого отрицательного героя. Вместе с тем этот же мотив узаконенного адюльтера оказывает влияние и на не менее важные для сюжета образы Ланселота — «рыцаря без страха, но с упреком» и олицетворения подлости и измены Мордреда.

Таким образом, развитие артуровских легенд от кельтской мифологии до высокого рыцарского идеала есть процесс непрерывного пересмотра старых мифов и изменения их в соответствии с новыми литературными сюжетами, возникновение, отмирание или переосмысление которых вызвано социально-политическим заказом, а также изменениями в сфере менталитета.

Рассмотрим, например, феномен Святого Грааля. Племена богини Дану, пришедшие с северных островов, где они познали друидическую магию, принесли в Британию четыре чудесных талисмана: камень Фал, который испускал крик под ногами законно короля, победоносное копье Луга, неотразимый меч Нуаду и неистощимый, дарующий бессмертие котел Дагда. С таким котлом, как уже упоминалось, был связан Артур еще на очень раннем этапе. Церковь не могла полностью искоренить этих языческих мотивов в сказаниях, которые немыслимы без подобных волшебных предметов - цели, ради которой герои совершают свои подвиги. Но по мере христианизации сознания масс происходит поразительное преобразование этих предметов. От кельтского магического котелка остаются только его волшебные функции изобилия и бессмертия, а внешний вид и история полностью изменяются в соответствии с мифологией новой религии. Теперь это чаша, в которую Иосиф Арималфейский собрал кровь из раны распятого Христа, нанесенной копьем центуриона Лонгина. Возникают и сложнейшие легенды об изготовлении Грааля. По одной из них, приводимой Р. Геноном, он был выточен из огромного изумруда, украшавшего чело Люцифера и утраченного им во время падения. Распространению этого культа среди кельтов как пишет Михайлов [1], способствовала простая историческая ошибка. Были совмещены в один образ два реальных исторических лица, носивших имя Филипп: первый - епископ Иерусалима, считавшийся хранителем этой реликвии, и первосвященник Британии. Так возникла легенда о перенесении Грааля на британскую землю. Это тоже случайность, но сумела она реализоваться только постольку, поскольку отвечала закономерному ходу развития английской системы легенд.

У каждого персонажа или атрибута есть, как правило, какая-то важная черта, неизменная на протяжении нескольких этапов. Остальные могут варьироваться в зависимости от различных внешних обстоятельств и внутреннего сюжета данного сказания. Но и эта главная черта может быть в конце концов замещена другой. Именно так происходит с образом Артура. На первых этапах развития, начиная с воинского божества, главной, а иногда и единственной зафиксированной его чертой была военная доблесть. Затем, под влиянием разложения племенного строя и становления наследственной монархии, практически равноценной доблести становится его мудрость государственного мужа, правителя державы. Но когда артуровские легенды становятся воплощением рыцарского идеала, нужда в личной доблести короля отпадает, и он, утратив всякую

активность, превращается лишь в носителя атрибутов власти и честного судью.

Некоторые черты, вполне естественные на определенном этапе, были бы совершенно неуместны на последующих или предыдущих стадиях развития. Например, для нашего времени рыцарь — «самоотверженный, благородный человек» (Словарь Е.И. Ожегова). Поскольку это несомненно положительная категория, то в нее не могут включаться никакие общественно неодобряемые черты. Поэтому эмоциональность, которая была имманентно присуща рыцарю в неменьшей степени, чем отвага, вплоть до Мэлори, автоматически отбрасывается Новым временем, когда эта черта становится уделом женщины. А потому и в современных популярных изложениях артуровских легенд эпизоды, когда король «хотел заговорить, но не мог, а упал и на радостях лишился чувств» или «осыпал сэра Гарета горестными жалобами и плакал все время как дитя» (Т. Мэлори) не приводятся.

Теперь мы можем перейти к рассмотрению развития легендарного цикла - кодексу рыцарского идеала эпохи развития феодализма.

При рассмотрении рыцарского эпоса и его места в средневековой культуре нужно прежде всего учитывать, что мы имеем дело не просто с произведениями художественной литературы, а с кодексом поведения, если не на все случаи жизни, то на ту их часть, которая считается достойной письменной фиксации. Причем от читателя ожидается не просто следование задаваемым морально-этическим нормам, но и буквальное подражание действиям героев без учета конкретных обстоятельств, которые могут сделать (и чаще всего делают) эти действия совершенно бессмысленными с рациональной точки зрения. То есть рыцарский роман не только излагает славные деяния минувших дней Шарлеманя и короля Артура, но и фиксирует правила определенной социальной игры, причем игры сакрализованной.

Будем исходить из тезиса М. Оссовской, что всякий этос функционален в том смысле, что он обязательно выполняет какие-то, пусть не осознаваемые, практические функции, иначе он не укоренился бы в данном обществе¹. Далее попытаемся выявить такие функции рыцарского идеала.

Идеал этот приходит на смену античной калокагатии, носителями которой являлись люди, наделенные объективными челове-

¹ Оссовская М. Рыцарь и буржуа. - М., 1987. с. 106 - 107

ческими добродетелями: атлеты, философы, мастера. По мысли В. Кайтукова, высочайший авторитет этих лиц, выпадавших из системы диктата, не мог устраивать обладателей политической власти. Требования к носителям калокагии были настолько высоки, что претендовать на нее власть имущим было практически невозможно, и тогда они сознательно низводят красоту физической силы до профессионального актерства, а мастерство - до простого ремесленничества. На смену этому идеалу добродетелей, по Кайтукову, формируется культ непосредственных носителей власти и их верных сторонников, то есть королей и рыцарей².

Вообще, рыцарь - тяжеловооруженный всадник, но для нас он будет важен и в контексте средневековых производственных отношений. Рыцарь - это феодал. Он существует за счет того, что обладает двумя монополиями: на владение землей и на право иметь и использовать оружие, на авторитете которого и держится так называемое «внеэкономическое принуждение». Разумно предположить, что одна из главных функций безраздельно господствующего среди феодалов рыцарского идеала - сохранить *status quo*, то есть не дать утратить вышеуказанных монополий, доказать обоснованность своего привилегированного положения и помешать проникновению извне в свое закрытое сословие.

Культура средневековья - культура христианская. В основе мировосприятия - теоцентризм. Место в социальной иерархии понимается через соотношение с богом, с функциональностью по отношению к нему. Поэтому рыцарь воспринимается прежде всего как христианский воин, защитник веры. Отсюда налицо и определенный дуализм в рыцарском эпосе. В идеале рыцарю присущи такие христианские добродетели, как аскетизм и эгалитаризм. На практике же для него характерен неприменный для всякой элитарной группы (тем более военной) гедонизм, а также чисто варварская система ценностей. Поскольку это сословие воинов-землевладельцев, то для них на первом месте стоят такие достоинства, как сохранение любой ценой своего престижа - рыцарской чести, максимальное совершенство в искусстве убивать, а целью, в конечном итоге, является накопление как можно большего количества земельных угодий и занятие таким образом высшего положения в феодальной иерархии власти³. Этого положения вещей не мог не коснуться и рыцарский роман. Перед рыцарями, отправляю-

² Кайтуков В.М. Эволюция диктата. - М., 1991. с. 35 - 40

³ Фромм Э. Иметь или быть. - М., 1990. с. 144 - 149.

щимися на поиски Грааля, предстает камень-указатель: «...одной дорогой ехать запрещается, ибо на нее свернешь - обратно не выберешься, если только ты не добродетелен и в бою не доблестен. А коли налево свернешь, то нелегко тебе будет стяжать славу, ибо долго не проедешь, как испытаешь нападение». Позже устами святого отшельника объясняется, что первый путь - это путь господина Иисуса, путь истинной добродетельной жизни, а второй - путь греха и гордыни. Гордыня и корыстолюбие - вот два греха, присущих многим рыцарям, и они не дают им вступить на истинный божий путь⁴; Осуждается в романах также чисто спортивное устремление рыцарей, подвиги только ради славы⁵.

Рыцарство имеет высшую священную цель. В жизни таковой считалось освобождение Святой Земли, в артуровском цикле - достижение Святого Грааля. Грааль, как пишет Р. Генон, - утраченная первоизданная традиция. Он был вынесен из Земного Рая, в которой пребывали Адам и Ева до грехопадения. Его хранители, по видимому, сумели основать некий духовный центр, эквивалентный Парадизу⁶. Только тот, кто полностью обладает первоизданной традицией, то есть безгрешен, может достичь его: «Этот подвиг предназначен лишь для мужей праведной жизни»⁷. Таким образом, божественное предназначение рыцарства - не более не менее чем возвращение райского блаженства. Эту легенду и ее значение можно рассматривать в двух аспектах. В социально-политическом она оправдывает привилегированное положение воинской аристократии, а в психологическом дает рыцарскому сословию необходимую всякой группе цель существования, помогающую ей осознать самое себя как явление, имеющее уникальный смысл и занимающее важнейшее место в системе общественных устремлений.

Для рыцарского романа характерно всяческое подчеркивание уникальной природы самих рыцарей и всех их профессиональных атрибутов, прежде всего вооружения. Меч рассматривается как предмет почти одушевленный, обладающий именем, характером, историей. Его происхождение чудесно, сам бог вручает его герою⁸. Он связан со своим владельцем тесными узами, обладание чудесным мечом - доказательство, а не причина доблести. Волшебный

⁴ Мэлори Т. Смерть Артура. - М., 1974. С. 559-563

⁵ Средневековый роман и повесть. - М., 1974. Ч. 15 - 18.

⁶ Генон Р. Царь мира // Вопросы философии. - 1993. № 3. С. 110 - 113.

⁷ Мэлори Т. Смерть Артура. - М., 1974. С. 562.

⁸ Кардини Ф. Истоки средневекового рыцарства. - М., 1987. С. 98 - 104.

меч изначально предназначен для своего владельца. Рыцари, пытавшиеся вытащить из камня меч, предназначенный Галахаду, несут за это суровую кару от бога⁹. То есть подчеркивается нерасторжимость рыцарства и оружия, их божественная предназначенность друг для друга.

Согласно романам, воинская доблесть вообще присуща лишь человеку благородного происхождения, простолюдин подл и труслив, в битве пешие полки служат лишь помехой, так как рыцарям приходится их охранять (такое писалось даже после битв при Кресси и Пуатье). Подчеркивается также сакральное и чисто эстетическое преобладание всадника над пешим воином:

Пускай в сражении жестоком
Людская кровь течет потоком.
Тому, кто честью дорожит,
В седле сражаться надлежит...
Не зря закон гласит исконный:
В бою всегда красивей конный.
Бей всадника, коня не тронь!
Кретьен де Труэ¹⁰

В «Смерти Артура» Мэлори при дворе появляется сын крестьянина, который, ко всеобщему удивлению, необычайно доблестен и искусен в поединке, но быстро выясняется, что настоящий отец его - один из благороднейших рыцарей, к тому же королевского звания¹¹. Воинские качества прямо зависят от родословной и связаны с божественным происхождением рыцарства: «... сэра Ланселот происходит лишь в восьмом колене от господина нашего Иисуса Христа, и значит этот сэра Галахад - потомок нашего господина в девятом колене. И потому можно считать, что они двое - первые рыцари мира»¹². Слепое следование этому тезису о доблести аристократии и слабости простолюдинов ведет к ряду серьезных последствий, например, разгром французского рыцарства английскими лучниками в Столетней войне или сознательное замалчивание и оттеснение на задний план в официальной традиции почитания всех героев-выходцев из низкого сословия, прежде всего Жанны де Арк¹³.

⁹ Мэлори Т. Смерть Артура. - М., 1974. С. 552.

¹⁰ Средневековый роман и повесть. - М., 1974. С. 48 – 49.

¹¹ Мэлори Т. Смерть Артура. - М., 1974. С. 74 – 76.

¹² Там же. С. 552.

¹³ Хейзинга Й. Осень Средневековья. - М., 1988. С. 77 – 79.

На практике рыцарское искусство действительно было недостижимо для не принадлежащего к касте, так как, во-первых, здесь значима была не просто физическая сила, а обладание особой техникой верховой езды и владения оружием, которым нужно было обучаться с детства, тратить на них массу времени (а у других сословий такого досуга не было) и иметь опытных наставников. Во-вторых, необходим был изначально высокий материальный уровень для приобретения доспехов и вооружения¹⁴. И даже владея приемами боя и экипировкой, простолюдin не может проявить себя в благородном поединке и занять таким образом место в рыцарской иерархии, соответствующее его воинским качествам, так как для любого рыцаря сражение с человеком ниже его по происхождению недопустимо и позорно. Так сэръ Мархальд перед боем с Тристрамом требует, чтобы тот назвался: «... не со всяким я буду биться, а лишь с рыцарем королевский крови, иначе говоря, лишь с сыном короля и королевы, рожденным от принца или принцессы»¹⁵. И это требование принимается его противником как вполне справедливое.

Естественно, что внутри социальной группы, где главной ценностью является воинское искусство, именно оно и будет играть основную роль в процессе регуляции имущественных и нравственных конфликтов. Поединок - средство разрешения всех споров. «Ибо был в те времена такой обычай, что всякий, кого обвинят в измене или убийстве, должен был сразиться за свою правоту или же найти другого рыцаря, который бы за него сразился»¹⁶. В этом обычае нельзя видеть лишь не успевший отмереть пережиток варварства, остаточный функционирующий на более высокой ступени развития общества. Потребности в его отмирании не было, наоборот, он органически вписывался в общую структуру системы рыцарского поведения. Победитель считается полностью и неоспоримо доказавшим свои правоту. Такой порядок разрешения спорных вопросов действует и в тех случаях, когда номинальный обладатель судебной власти — монарх легко может установить правоту одной из сторон, не прибегая к единоборству их представителей. Примером тому служит описываемый Кретьеном де Труа процесс о наследстве

¹⁴ Поэзия и проза рыцарских турниров. По книге Г. фон Энде «Зрелища. Игры на жизнь и смерть» // Апокриф. – М., 1992. - С.127-128

¹⁵ Мэлори Т. Смерть Артура. - М., 1974. С. 253.

¹⁶ Там же. С. 273.

между двумя сестрами¹⁷. Окружающим, в том числе и королю, понятно, что притязания одной из них явно несправедливы, но тем не менее он назначает поединок между рыцарями, согласившимися их защищать. Объясняется это тем, что поединок есть способ апелляции к наивысшей судебной власти, т.е. к божьему суду. Поскольку рыцарское искусство от бога, то и победа или поражение в единоборстве суть божественное волеизъявление. Это еще один из свойственных рыцарской культуре примеров легитимации и сакрализации права сильного.

Одним из способов перераспределения материальных ценностей внутри рыцарского сословия в соответствии с воинскими качествами, служат турниры с их далеко не символическими призами, а также обычаем перехода коня и вооружения побежденного победителю¹⁸. Тот же порядок действует и на поле битвы в военное время, где кроме имеющегося у поверженного врага имущества рыцарь может получить еще выкуп за пленника. То есть воинская удача неотделима от обогащения.

Рыцарский идеал в любви и вся его внешняя романтическая атрибутика описаны в литературе весьма подробно¹⁹. Поэтому коснемся лишь интересующей нас функциональной его стороны. В.С. Соловьев в статье «Смысл любви»²⁰ пишет, что средневековые рыцари «при своей сильной вере и слабом разуме успокаивались на простом отождествлении любовного идеала с данным лицом, закрывая глаза на их явное несоответствие»²¹. Эта любовь тесно связана с жадной подвигами. Она вдохновляла рыцаря в бою, служившему местом применения порожденному любовью избытку энергии. Далее Соловьев говорит о бесплодности как самого этого идеала, так и никак не соответствующего ему милитаризированного способа его достижения, приведшем в конце концов к полному разочарованию, выраженному в фигуре Дон-Кихота. Несомненно, именно таково психолого-философское значение «подвигов во имя прекрасной дамы». Но с точки зрения роли этого мотива в общем контексте и направленности рыцарского этоса, нужно констатировать его полную функциональность. Наряду со всеобщим небесным

¹⁷ Средневековый роман и повесть. - М., 1974. С. 114 – 143.

¹⁸ Поэзия и проза рыцарских турниров. По книге Г. фон Энде «Зрелища. Игры на жизнь и смерть» // Апокриф. – М., 1992. - С.129-130.

¹⁹ Хейзинга Й. Осень Средневековья. - М., 1988. С. 117 – 133.

²⁰ Соловьев В.С. Соч.: В 2 тт. Т.2. - М., 1988. С. 517.

²¹ Там же.

христианским идеалом, рыцарь, выполняя свои воинский долг, служит и своему индивидуальному - земному и осязаемому - воплощению совершенства, средоточию всех тех черт, которые наиболее значимы именно для него.

Рыцарский идеал способствует также консолидации рыцарей как международной корпорации и мешает их взаимному истреблению, во-первых, прославляя благородство в ведении боя и великодушие к поверженному противнику, а во-вторых, давая выход агрессии в форме турниров. Как отмечает Й. Хейзинга, правила рыцарской чести действуют лишь в борьбе с равным противником, т.е. христианским рыцарем, а не подлым людом или иноверцами²². Узко сословно понималось и рыцарское отношение к женщине. Так в уже упоминавшемся эпизоде с внебрачным сыном одного из рыцарей его мать говорит, что «еще когда она была девственницей, она пошла доить коров, и там повстречался ей рыцарь горячий и почти силой лишил ее девичества»²³. Этот рассказ воспринимается собравшимися совершенно спокойно и не вызывает отрицательной реакции даже у ее низкородного мужа.

Таким образом, подводя итог всему сказанному, можно констатировать, что основной целью рыцарского идеала с его предельными формализованностью и усложненностью, закрепленными в рыцарском романе, было создание изоцированной системы правил поведения, способствующих поддержанию господствующего положения сословия рыцарей — феодалов и постоянному выделению его из общей человеческой массы в почти особый биологический вид.

²² Хейзинга Й. *Homo ludens*. - М., 1992. С. 118.

²³ Мэлори Т. *Смерть Артура*. - М., 1974. с. 75

РУССКАЯ СУДЬБА ИДЕИ РЫЦАРСТВЕННОСТИ

Общественное отношение в русской культуре к элитарности было в большинстве случаев настороженным или даже неприязненным, что не способствовало даже относительному распространению элитарной культуры по сравнению с Западной Европой. В русской гуманитаристике родились концепции, трактующие элитарную культуру как консервативный уход от социальной действительности и ее злободневных проблем в мир идеализированной эстетики, религиозных и мифологических фантазий, социально-политических утопий, философского идеализма.

Интересно отметить, что сравнения русской культуры с западными, предпринимаемые с различными целями, почти всегда приводят к замечаниям об отсутствии в русском сознании ценности аристократизма. К. Н. Леонтьев в частности пишет: «Чтобы судить верно общественный организм, необходимо сравнивать его с другими такими же организмами; а рядом с нами германские народы развили в течение своей исторической жизни такие великие образцы аристократичности, с одной стороны, и фамилизма — с другой, что мы должны же сознаться: нам и в том, и в другом отношении до них далеко!»¹

Размышления об аксиологической специфике военной элитарной субкультуры связаны с вопросом его существования в России. Если рассматривать рыцарство как институт, основываясь на критериях вассальной иерархии, военной службы, перфекционистской этики, то, скорее всего, придется ответить на этот вопрос отрицательно². Хотя сегодня мы всё чаще встречаем внедрение в историю и теорию культуры этнических идентификационных мифов. Так, особое возвышенное отношение русской православной церкви к военной службе автоматически признаётся признаком существования в русской

¹ Леонтьев К. Н. Византизм и славянство // Русский индивидуализм. Сборник работ русских философов XIX – XX веков. М.: Алгоритм, 2007. С. 24

² Попытки сравнения западноевропейского рыцарства с восточноевропейским древнерусским военным сословием уже не раз предпринимались. Наверное, самая удачная из них осуществлена немецким историком Х. Хеккером (см.: Hecker H. Rittertum in Osteuropa: Annäherungen an ein fragliches historisches Phänomen // Das Ritterbild im Mittelalter und Renaissance / Hg. H.S. Herbrüggen. Dtisseldorf, 1985. S. 15-190). На вопрос о том, было ли рыцарство в России, Х. Хеккер ответил отрицательно, несмотря на отмеченные им сходные черты: наличие военной дружины, вассальные связи, основанные на принципе верности отношения между князем и его дружинниками и пр.

истории феномена рыцарства. Левин В. А., например, пишет: «Воин» — высокочастотное слово в церковном языке, военное звание само по себе праведно и учреждено Богом. Поэтому, когда за богослужением поминаются живые и усопшие, из всех мирян только к именам военнослужащих прилагается их звание. За каждым своим богослужением Русская Православная Церковь молится о «властях и воинстве» своей державы. Смысл такого внимания к защитникам Отечества состоит в том, что Церковь считает воинское служение, несомненно, богоугодным послушанием, что именно от них зависит судьба народа и государства»³.

На наш взгляд, отношение русской православной церкви к военно-аристократическому идеалу не такой уж ясный и простой, как это обычно изображается в работах славянофильской направленности: «Русское воинство рассматривали не иначе как святую доблестную рать, как избирательный символ лучших устремлений народа. В церковном языке слово «воин» имеет особое значение. Среди святых, почитаемых русской православной церковью, целый сонм воинов-мучеников и военачальников. Среди них Фёдор Стратилат и Дмитрий Солунский, покровитель русского воинства святой великомученик Георгий Победоносец. Среди святых русского происхождения церковью традиционно почитаем благоверный князь Александр Невский — выдающийся полководец и государственный деятель Древней Руси. Церковью канонизированы князья-полководцы Дмитрий Донской, креститель Руси святой равноапостольный князь Владимир и его сыновья, князья Михаил и Всеволод Черниговские и многие другие.

Русские дружины не случайно звались «христоролюбивым воинством». С благословением церкви, под святыми знаменами и заступничеством чудотворных икон шли они в бой»⁴.

Приверженцы панславянизма утверждают, что православное рыцарство и было истинным воплощением светлых идей, только «русскими рыцарями» и удалось стать святыми воинами»⁵. «Насколь-

³ Левин В. А. Воинское служение православных христиан // Современная православная теология: проблемы соотношения христианских и общечеловеческих ценностей: Сб. науч. трудов. — Орёл: Изд-во ОГУ, ПФ «Картуш», 2-00-7. С. 104

⁴ Судорогин В. В., Третьяков О. В. Церковь и армия: к вопросу о духовно-религиозных традициях по защите Отечества // Современная православная теология: проблемы соотношения христианских и общечеловеческих ценностей: Сб. науч. трудов. — Орёл: Изд-во ОГУ, ПФ «Картуш», 2007. С. 104 — 105.

⁵ См., например, работы И. Ильина, Л. Карсавина, Л. Евдокимова и др. (Христоролюбивое воинство. Православная традиция Русской Армии. М.: Военный университет. Независимый военно-научный центр «Отечество и Воин». Русский путь, 1997.)

ко мне известно, наиболее успешный опыт такого духовно-религиозного воспитания со стороны руководства армии был сделан в России (и только в одной) одним только Суворовым. Так называемые Крестовые Походы, предпринятые с целью завоевания Гроба Господня, путем жестокого истребления «неверных», ничего общего с высокими духовными идеями не имели и проводились авантюристами, прикрывавшимися Христовым Именем»⁶. Но, возможно, полезно бы обсудить, в какой мере отсутствие сословного, социального института рыцарства обусловило специфику русской истории и культуры.

В отечественной истории мы наблюдаем отдельные попытки реализовать рыцарский идеал, аристократическое отношение к жизни в том или ином аспекте. Вопрос о русском рыцарстве давно стал предметом размышлений. Об этом писал А. С. Пушкин в статье «О ничтожестве литературы русской», рассуждая о своеобразии исторической судьбы России: «Долго Россия оставалась чуждою Европе. Приняв свет христианства от Византии, она не участвовала ни в политических переворотах, ни в умственной деятельности римско-кафолического мира. Великая эпоха Возрождения не имела на нее никакого влияния; рыцарство не одушевило предков наших чистыми восторгами, и благодетельное потрясение, произведенное крестовыми походами, не отозвалось в краях оцепеневшего севера...»⁷. Надо признать, что А. С. Пушкин говорит здесь не как историк культуры, а скорее как поэт-романтик. Его восприятие рыцарства крайне мифологизировано, поэт пишет не столько о культурном феномене рыцарства, сколько об образах рыцарей, сформированных под влиянием прочтения романов В. Скотта и М. де Сервантеса.

В статье «Дон Кихот и Гамлет» И. С. Тургенев обрисовал два типа «рыцаря», существовавших в русской культуре. На наш вопрос о том, было ли рыцарство в России, Ф. Соллогуб дал ироничный ответ в драме «Ванька-ключник и паж Жеан», обыграв тему куртуазного идеала любви. Рыцарство живет в нашей культурной памяти ещё и в виде увлечений рыцарством как эстетическим проектом. «Роза и Крест» А. Блока или «Огненный ангел» В. Я. Брюсова напоминают о значимости рыцарских идеалов в русской культуре.

⁶ Осипов А. Армия и религия // Христолюбивое воинство. Православная традиция Русской Армии. М.: Военный университет. Независимый военно-научный центр «Отечество и Воин». Русский путь, 1997. С. 219.

⁷ Пушкин А. С. О ничтожестве литературы русской // Полн. собр. соч.: В 16 т. М.: Изд-во АН СССР, 1949. Т. 11. С. 268.

В исторических работах, посвященных средневековой Руси, нередко приходится встречать мнение, высказываемое обычно как само собой разумеющееся, что в домонгольский период князя Рюрикoviчи и их дружины руководствовались неким «рыцарским кодексом чести». Особенно часто о «рыцарских идеалах» речь заходит в связи со «Словом о полку Игореве», причём ключевыми здесь становятся понятия «честь» и «слава», которые неоднократно используются автором этого выдающегося памятника домонгольской Руси. Например, Е. В. Барсов уже в самом начале своего исследования уверенно постулирует как не подлежащее сомнению положение, что автор «Слова» «дорожит дружинными понятиями рыцарской чести и славы»⁸. В том море литературы о «Слове», которая появилась в конце XIX — XX вв., редкая работа обойдётся без высказываний, иногда более осторожных, иногда более резких, о «феодалной» или «рыцарской» идеологии, отразившейся в этом произведении. Такого рода утверждения стали почти штампом в условиях господства в советской исторической науке концепции, согласно которой все явления древнерусской жизни объявляются типологически сходными с явлениями западно-европейского феодализма. Если В. Т. Пашуто находил на материале Ипатьевской летописи прямые аналогии западноевропейскому рыцарству⁹, то характеристика Б. А. Рыбаковым упоминаемых в «Слове о полку Игореве» курских дружинников Всеволода Святославича как «рыцарей» воспринимается уже совершенно естественной¹⁰.

Конечно, целый ряд существенных внешних показателей сближает сословно-статусную группу служилого боярства на Руси во второй половине XIII — XIV веке с западноевропейским рыцарством¹¹, и тенденции к формированию этого явления были налицо¹².

⁸ Барсов Е. В. «Слово о полку Игореве» как художественный памятник Киевской дружинной Руси. Т. I М., 1887. С. XV.

⁹ Пашуто В. Т. Очерки по истории Галицко-Волынской Руси. М., 1950. С. 145.

¹⁰ Рыбаков Б. А. Пётр Бориславич. Поиск автора «Слова о полку Игореве». М., 1991. С. 66. В другой работе Б. А. Рыбаков прямо говорит о древнерусском боярстве (уже с IX в.) как о «русском рыцарстве»: Рыбаков Б. А. Киевская Русь и русские княжества. М., 1993. С. 251.

¹¹ См. об этом: Назаров В. Честь боярская. Существовало ли рыцарство на Руси в XIII — XV веках? // Родина. 2003. № 12. С. 52 — 55.

¹² Частным фактом, заставляющим так думать, являются боярские «игрушки». Однако публичные воинские забавы на Руси нельзя классифицировать как полноценные рыцарские турниры западного средневековья в их законченной форме, сложившейся в XIII — XIV веках. Скорее всего, они были менее формализованы, не носили свойственного для Запада куртуазного характера, не имели разработанной системы жестких правил и установок, а также института герольдов, бойцы не использовали специального турнирного оружия и доспехов. Этот вариант ближе к ранним средневековым турнирам XII столетия, на которых всадники сражались почти как в настоящем бою, применяли боевое оружие, стараясь свалить противника на

И всё же расхождения в признаках древнерусской элиты с европейским рыцарством более яркие и связаны с несколькими разнородными факторами.

Во-первых, причиной этому — явно недостаточные экономические возможности и деградация ремёсел, связанная с обработкой железа. Рыцарство как факт социальной структуры не могло существовать в немногочисленных экземплярах. Во-вторых, отсутствие майората в средневековой России. С одной стороны, это приводило к нараставшему дроблению родовых вотчин в двух-трех поколениях мужчин-наследников, что зачастую вело к деградации таких наследников как воинов-профессионалов. С другой — раздел родовых вотчин между всеми наследниками-мужчинами не приводил к массовому «выбросу» на сцену жизни необеспеченной знатной молодежи.

В-третьих, более существенным было религиозное и сословное различие. Отсутствия в русской культуре института рыцарства нам кажется результатом различий между православной и католической культурами. История средневековой России не знала такого «общественного проекта» под эгидой церкви, как крестовые походы. Походы новгородцев или псковичей в XIII — XV веках в пограничные районы Ливонии не мотивировались желанием восстановить православные храмы или вернуть какие-либо святыни. Не призывали на Москве вернуть Киев из-под власти литовских государей (католиков с конца XIV века), освободить православные святыни — захоронения равноапостольного великого князя Владимира и первых русских святых — князей Бориса и Глеба. Неизвестно и о планах завоевания Константинополя из-под власти османов. Московская митрополия не задумывала подобных проектов и не подталкивала государственную власть к таким акциям. Наконец, российская история XIII — XV веков не знает военных завоевательных компаний, организованных не по инициативе и не под руководством князей-суверенов. Единственное исключение — новгородские ушкуйники на Волге во второй половине XIV века. Но видеть в них аналог западноевропейских рыцарей никак не приходится.

Поворотным событием для истории русской государственности и культуры стало Батыево разорение и последующее подчинение Орде. Фактическое вхождение в состав монгольского государства навязало русской истории иные, отличные от западноевропейских,

землю, но не убить его. Подобное мероприятие можно скорее назвать не «рыцарским турниром», а «воинскими турнирными играми». В летописях они так и именуются: «игры» либо «игрушки».

принципы государственного устройства — в частности, правило принцип всеобщего подчинения и единоначалия (принципиально отличный от системы вассалитета, развившейся в Западной Европе). Русское средневековое общество характеризовалось слабостью политических позиций аристократии и отсутствием у нее корпоративной сплоченности, что позволило государственной власти необыкновенно усилиться за ее счет. Все население, за исключением духовенства, разделялось Судебником 1497 г. на две категории, где не было ни малейшего признака социального деления и различия, созданного историческими условиями. Это категории «служилых» и «неслужилых» людей. Деление производится на основе отношения к государственной службе и не может способствовать межсословной соревновательности. Аристократическое воспитание на Западе, включавшее чтение рыцарских романов, было ориентировано на подготовку к борьбе за высокое положение во внутрисословной иерархии. Древнерусская же семья воспитывала своих членов по веками выработанному шаблону, в основе которого лежали религиозные предписания. Понятие чести, как известно, не фигурирует среди христианских добродетелей, а соревновательность чужда идеалу ортодоксального христианства, культивировавшего терпение и послушание. В силу всего вышесказанного идея чести хотя и существовала в русской культуре с древних времен, большой роли в ней не играла. Во время петровских реформ честь вошла в ценностную систему новой аристократии, но в буржуазном сословии так и не прижилась, оставшись навсегда в сфере военной (отдавать честь, поле чести). Нам кажется уместными лингвокультурологические наблюдения о биполярности оценочности слов «честь» и «слава» в русской речи. Для обозначения процесса публичной похвалы и высокой оценки употребляется глагол «чествовать», а для обозначения хулы — «честить». Аналогичное «переворачивание смысла» обнаруживается в паре «славить — ославить». Лёгкость, с которой слово меняет своё значение на противоположное, может свидетельствовать о том, что русское культурно-нравственное понятие «честь» обозначает феномен очень поверхностный для носителя языка, формальный уровень социального бытия. Низкий уровень соревновательности, характерный для русской ментальности, получил отражение в слабой и аморфной индивидуализации русской культуры.

Некоторые культурные характеристики европейского рыцарства глубоко обнаруживаются в русской средневековой монашеской среде. В исторических исследованиях приводятся свидетельства

случаев, когда «представители больших родов поколение за поколением, достигнув определенного периода жизни, уходили в монастырь, составляя творческую аристократию духа великого севернорусского племени»¹³. Поэтому русский монастырь не был неким внешним дополнением к социальной жизни народа. Он занимался административной, хозяйственной, судебной деятельностью. «В годы войн кредитовал правительство деньгами и ценностями, а в ранней истории выставял дружины монахов, у которых под иноческой одеждой звенели воинские кольчуги»¹⁴. Мы не утверждаем, что аналогией западного рыцаря в русском средневековье был монах. Нам важно показать, что рыцарский идеал как культурная универсалия средневековья искала на Руси формы для воплощения и частично находила их в монастырской жизни. В частности необходимо элитарности находила ответ именно в русском монашестве. Тот же Д. В. Гарбузов пишет: «...монашество — это всё же удел для избранных... ..монахи — это прежде всего стража, это воины, это бойцы; их устав принципиально несовместим с мирной, спокойной, безмятежной жизнью»¹⁵.

Русская культура выращивает в себе яркую идею соборности; лозунги о личной чести, славе и самосовершенствовании воспринимаются здесь холодно, или негативно, в качестве гордыни. Это одна из «любимых печалей» Н. Бердяева в его размышлениях о русской душе: «К горю нашему в русской истории не было рыцарства. Этим объясняется и то, что личность не была у нас достаточно выработана, что закал характера не был у нас достаточно крепок»¹⁶. Русский философ, настаивающий на антиномичности русской души, видит в самобытной и неповторимой русской идее народничества и соборности болезнь русского духа: «Та же нераскрытость и неразвитость у нас личного начала, культуры личности, культуры личной ответственности и личной чести. Та же неспособность к духовной автономии, та же нетерпимость, искание правды не в себе, а вне себя. Отсутствие рыцарства в русской истории имело роковые последствия для нашей нравственной культуры. Русский «коллективизм» и русская «соборность» почитались великим преимуществом русского народа, возносящим

¹³ Гарбузов Д. В. К феноменологии культурно-исторических форм христианской цивилизации // Известия ВГПУ (серия социально-экономические науки и искусство). Волгоград. 2005. № 2 (11). С. 38.

¹⁴ Там же.

¹⁵ Там же. С. 41.

¹⁶ Бердяев Н. Философия неравенства // Бердяев Н. Судьба России: Сочинения. — М.: Изд-во ЭКСМО-Пресс; Харьков: Изд-во Фолио, 2000. С. 592

его над народами Европы. Но в действительности это означает, что личность, что личный дух недостаточно еще пробудились в русском народе, что личность еще слишком погружена в природную стихию народной жизни»¹⁷.

В России образцом является не совершенная личность, а идеал общежития, а пафос дистанции, характерный для аристократии, трактуется как снобизм или высокомерие. В условиях жестко иерархического общества ценность дистанции воспитывается самой структурностью, например, человек учится одно и то же содержание оформлять разным образом. Этикетные требования относительно равного, высшего и низшего усваиваются с детства в социокультурной практике. Основной пафос аристократической этики — дистанция, тогда как пафос русской — всеобщность, которая не всегда совпадает с равенством.

Отсутствие в историческом опыте традиции аристократического отношения к жизни связано с ценностной акцентуацией коллективной личности народа, а это, в свою очередь, с мессианскими представлениями об оправданности и высшей справедливости его вмешательства в жизнь других.

В истории нет места сослагательному наклонению, но его допускает культурологический анализ. Так, мы склонны прислушиваться к суждениям тех исследователей, которые считают, что потенциал рыцарственности у русского самосознания существовал. Например, Секеринский С. С. пишет: «...в эмбриогенезе российской гражданственности наряду с дворянской вольностью велика роль и дворянской службы. Сама возможность, предоставленная дворянству в соответствии с жалованной грамотой 1785 г., «службу продолжать и от службы просить увольнения по сделанным на то правилам», имела значение для формирования *новой служебной этики, свободной от традиционной сервильности*. В свою очередь служба «царю и отечеству», особенно в годы наполеоновских войн, оказалась необходимым условием для превращения первых вольноотпущенников российского государства в его первородных граждан» (Курсив наш. — Е. О., Л. Щ.)¹⁸

В русской культуре не сформировалось высокой оценки службы хозяину (сеньору). Для европейского рыцарского этоса это обязательная составляющая. Своеобразная русская «вольница», напри-

¹⁷ Бердяев Н. А. Миросозерцание Достоевского. Praha: YMCA-PRESS, 1923. С. 19.

¹⁸ Секеринский С. С. Дворянская вольность и царская служба: «наследие Петра» против идей Монтескье и Константа // В раздумьях о России (XIX век). М.: «Археологический центр», 1996. С. 348.

мер, в казачьей субкультуре, где воин жил «с клинка» (то есть разбоем), видимо, не позволила сформироваться корпоративной рыцарской культуре. Сложная противоречивость, антиномичность русской культуры проявлена именно в парадоксальном единстве соборности и вольницы. К сожалению, в исторических работах мы встречаем точки зрения, с которых видны эти черты оторванными друг от друга, так, будто каждая из них единственная и главная. Нам думается, что мощный коллективизм русской ментальности не только не противоречит личностному началу, но часто является его мотивом, импульсом. Справедливо об этом пишет П. П. Яковлев: «Могут сказать, однако, что поддержать дисциплину в западных армиях труднее вследствие большей самостоятельности личности у них и что в наших войсках это достигается легче, может быть, потому что такая самостоятельность не в характере русского человека. Такое предположение едва ли будет верно. Не отрицая самостоятельности в западном человеке, мы видим в то же время, что историческая жизнь русского народа дает яркие примеры большой самостоятельности, переходившей даже в своеволие: русская вольница, Запорожская Сечь и др. едва ли дают право считать русский народ слепо покорным, бессознательно рабским. Наоборот, и мы знаем, что завоевание почти всей Сибири было произведено людьми из темного русского народа, не имевшими возможности научиться самостоятельности у западных народов... Следовательно, нужно признать, что покорность русского народа - сознательная, во имя идеала, выросшего на почве православия. Только этим и можно объяснить легкость поддержания у нас дисциплины, подчиняясь которой человек должен подавлять в себе все то, что ей противоречит в смысле чувства самосохранения многих личных желаний и проч., - и это ради общих, боле высоких целей»¹⁹.

Очень распространенным в исторических исследованиях является вопрос, следует ли считать Запорожский Кош рыцарским орденом. Историки, отвечавшие на него утвердительно (А. Скальковский, Д. Эварницкий), так и не довели до конца сравнительный анализ устройства, внутреннего быта, этики и религиозности «преславного Войска» с классическими для Западной Европы воинскими братствами. Р. В. Багдасаров прямо называет запорожских казаков рыцарством, правда, следуя за их самоназванием — «лица-

¹⁹ Яковлев П. П. Влияние веры на военное дело в нашей и иностранных армиях // Христолюбивое воинство. Православная традиция русской Армии. М.: Военный университет, Независимый военно-научный центр «Отечество и Воин», Русский путь, 1997. С. 192.

ри»²⁰. Предпринявший попытку сопоставить литературные источники по взятию Сибири и хроники Конкисты В. Земсков отмечает: «Русь не знала рыцарства в европейском значении этого понятия, инициатива открытия и завоевания Сибири принадлежала не центральному, а маргинальному в социальном и культурном отношении сословию — казацкой вольнице...»²¹. На сегодняшний день это самое распространенное суждение — в русской культуре осуществлялись лишь изолированные, маргинальные культурные формы, схожие с европейским рыцарством.

При всех убедительных размышлениях об аморфности русской ментальности, об отсутствии в русской культуре индивидуального начала рыцарственности в России представлена всё же отдельными лицами: Ю. Лермонтов, В. Соловьёв, А. Блок, К. Ворошилов и др. Мы думаем, что такое странное и исключительно русское явление, как интеллигенция, есть ещё одна слабая попытка воплощения рыцарского этоса. Феномены русской культуры до настоящего рыцарства не дотягивают то численностью, то односторонностью характеристик. В неоднозначной оценке слабой объективности рыцарского духа в русской культуре мы совпадаем с К. Н. Леонтьевым, который пишет: «Аристократическое начало у нас было (и даже есть), как и везде, но родовой и личный характер у него был (и есть) выражен гораздо слабее, чем во всех западных феодальных аристократиях или чем один родовой в муниципальной аристократии древнеримских патрициев и оптиматов... С самого начала истории нашей мы видим странные комбинации реальных общественных сил, вовсе не похожие ни на римско-эллинистические, ни на византийские, ни на европейские. Удельная система наша соответствует, с одной стороны (если смотреть аналогически на начало всех государств, известных истории), той первоначальной, простой по быту и понятиям, отличной от народа аристократии, которую мы встречаем при зарождении всех государств, грубым патрицием первого Рима (и, вероятно, чем-нибудь подобному и у других итальянских народов), германскому первоначальному рыцарству и т. д.»²².

²⁰ Багдасаров В. Р. Запорожское рыцарство XV–XVIII вв. // *Общественные науки и современность*. 1996. № 3. С. 112-122.

²¹ Земсков В. Б. Хроники Конкисты Америки и летописи взятия Сибири в типологическом сопоставлении // *Латинская Америка*. 1995. № 3. С. 93.

²² Леонтьев К. Н. Византизм и славянство // *Русский индивидуализм. Сборник работ русских философов XIX – XX веков*. М.: Алгоритм, 2007. С. 27.