

АЛЕКСАНДР
ДОБРОХОТОВ
ИЗБРАННОЕ



ТЕРРИТОРИЯ БУДУЩЕГО

Александр Львович Доброхотов

Избранное

Текст предоставлен правообладателем

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=2884925

Доброхотов А. Л. Избранное. —: Территория будущего; Москва; 2008

ISBN 5-91129-008-1

Аннотация

Доброхотов Александр Львович (род. в 1950 г.) – доктор филос. наук, профессор, зав. кафедрой истории и теории мировой культуры философского факультета МГУ. Область научных исследований – история метафизики; философия культуры. Основные публикации: «Учение досократиков о бытии» (М., 1980), «Категория бытия в классической западноевропейской философии» (М., 1986), «Данте» (М., 1990).

Содержание

Морфология культуры: введение в проблематику[1]	4
I	4
II	20
III	27
IV	37
V	44
VI	59
VII	82
Конец ознакомительного фрагмента.	89

Александр Доброхотов

Избранное

Морфология культуры: введение в проблематику¹

I

Культура стала предметом научного знания совсем недавно, не ранее XVIII века. По этой ли, по другой ли причине, но вопрос о том, что же отличает знание о культуре от других типов гуманитарного знания и что ему позволяет – если позволяет – этаблироваться в ту или иную научную дисциплину, так и остался непоясненным. Культура оказалась предметной областью большого кластера наук: культурологии, философии культуры, этнографии, культурной антропологии, социологии, психологии, истории, лингвокультурологии, «cultural studies»²... Часть этих дисциплин это – посвященная культуре ветвь уже сформировавшейся науки,

¹ Из курса лекций.

² Читатель, прости! Не знаю, как перевести.

часть – специальное знание о культуре как таковой³. Наиболее озабочены осознанием собственной предметности культурология и философия культуры (что естественно), но они же порождают и воспроизводят основные парадоксы культуралистики, которые сковывают ее развитие и подчиняют ее гравитации более традиционных дисциплин. Далее пойдет речь *о возможности выявления культурных форм как специфического предмета культурологии* и о проблемах, связанных с их системным изучением.

Для начала нужно ввести рабочее определение культуры, но чтобы избежать, хотя бы частично, «спора о словах» полезно будет посмотреть, как исторически складывалась предметность культурологии. Трудно отделаться от простодушного, но неизбежно возникающего удивления по поводу категоричной не востребованности теории культуры европейской мыслью. Так, гуманитарное знание греков довольно отчетливо делилось на практику и теорию. Пресловутая *theōria* была способом увидеть бытие как оно есть само по себе, и поэтому внутри себя теория по существу не допускала спецификации. Дело было, конечно, не в примитивности научного самосознания, а в том, что греки очень ответственно относились к акту умственного синтеза: ум собирает ощущения, центрирует их вокруг себя и задает смысл. Ощу-

³ Далее совокупность научных дискурсов о культуре будет называться культуралистикой, что позволит отличить от нее специализированные научные номинации: например, «культурология» и т. п.

щения (aisthesis) могут быть разными, воля может полагать разные цели, но смысл должен быть один для всех. (Плюралистические установки софистов это – исключение, которое подтверждает своей скандальностью общее правило.) Отсюда ясно, что не было не только представлений о разных типах духовности (при том что о типах «душевности» можно было говорить и до Теофраста), но и вообще деления на гуманитарное и естественнонаучное знание. Различение знания (epistheme) и практического умения (techne) было достаточным для описания мира человеческих способностей и их отношения к природе. Правда, античность знала понятия, близкие к нашей «культуре»: таковы греческая paideia и римская humanitas, общий смысл которых – воспитание и образование, делающее из природного человека достойного гражданина. Было и понятие mouseia, которое нотировало область духовных достижений образованного человека. Была и тема «истории цивилизации», т. е. рассказа о полезных приобретениях и изобретениях человечества, о циклической смене упадка и расцвета, – все это мы найдем в античной философии и литературе⁴. Но эти темы и понятия, по сути дела, обозначали совокупность общезначимых ценностей, которые онтологически обоснованы и опираются на

⁴ Характерен устойчивый мотив в осмыслении цивилизационных завоеваний: они воспринимаются (с соответствующими моральными коннотациями) как уловка, хитрость. Культурный герой – это или пройдоха-трикстер, или преступник-титан. Это естественно – ведь мир уже создан, и менять в нем расстановку сил – это заведомая дерзость.

некий идеальный сверхчеловеческий мир. Достаточно было общего учения о бытии, чтобы понять смысл таковых ценностей. К тому же, древние не видели здесь специфического предмета науки: «мусическое» отличает свободного и образованного грека от варвара, но само оно – не наука, и в нем нет особых законов его собственного бытия. Есть одно исключение, знаменательное как своей уникальностью, так и своей интенсивностью – ранняя софистика. Софисты создают настоящую философию культуры, хотя и не пользуются привычной для нас терминологией. Более того, их учение – это одна из самых радикальных версий «культуроцентризма»: ведь речь идет о том, что нет бытия самого по себе, а есть множество конкурирующих миров, созданных человеческим творчеством. Таков не только знаменитый тезис Протагора: «Человек есть мера всех вещей (*pantōn chrematon metron*), существующих, что они существуют, и не существующих, что они не существуют» (В1). Вся идеология и практика софистов, направленная на создание релятивистской аксиологии и либерально-гуманистической культуры, исходила из понимания бытия как своего рода интерсубъективного универсума, созданного проекциями субъективных миров. Но, во-первых, здесь мы имеем дело все же с онтологией, а не с теорией культуры (если не считать таковой риторику и прото-филологию софистов); во-вторых, софистика была блокирована и вытеснена из греческой культуры как некое вирулентное образование и вернулась в эллинистическую эпоху

уже более безобидным и менее глубоким феноменом постклассических культурных игр. Таким образом, «настройки» античного умозрения на тотальный космический порядок с заданной, а не созданной «культурой» все же не были поколеблены.

Средние века, собственно, не меняют эту установку. Дело в том, что система образования и «гуманиоры» в целом была заимствована – *mutatis mutandis* – из античности. Духовный аспект культуры был без остатка инкорпорирован религиозным культом. Религиозное же отношение средневековых теистических конфессий к культуре было парадоксальным соединением утилитарной лояльности и субстанциального размежевания. Культура была «внешним», соблазн и опасность которого никогда не забывались. Особенно это присуще христианству: первые века его существования ознаменовались эсхатологическим прощанием с культурой, и последующие компромиссы (иногда весьма рискованные) так и не смогли уничтожить это глубинное ядро христианского сознания. Стоит все же обратить внимание на те инновации, которые станут позже предпосылками культуралистики. 1) Появляется чувство истории как необратимого процесса, в ходе которого человек становится тем, чем не был ранее. Пока речь идет о сакральном сюжете спасения, но без опыта такого переживания невозможен был бы новоевропейский историзм с его мифом о прогрессе. 2) Укореняется идея творчества как легитимного подражания божественному творению «из

ничего». Этим ставится предел власти космоса и соответствующей эстетики мимесиса: теперь человек имеет право на сильное изображение неприродной реальности, другими словами – на создание мира, незапланированного природой. 3) Богословие воплощения инициирует новое понимание символа как инкарнации непостижимого. Такой символ требует уже не созерцания, а деятельного (*ad hoc* – литургического) участия в способах его присутствия в земном мире, требует творческого (пусть даже в рамках канона) воспроизводства. Здесь мы уже можем распознать то, что в секулярной версии Нового времени станет императивом творчества.

Удивительно, что проблема культуры не возникла и в эпоху гуманизма. Казалось бы, в это время культура выделилась из культа и достигла высокой степени автономии. Возродился античный антропоцентризм. Практически утвердило себя представление о культурном плюрализме. Тем не менее по-прежнему наука о культуре невозможна и неуместна. Может быть, это связано с тем, что появился такой самодостаточный предмет для размышлений, как «природа»: в однородном измерении «природы» можно было также разместить весь универсум явлений, как размещался он греками в измерении «разума». Культура в таком случае лишь имитирует природу, и значит – изучать надо не копию, а оригинал. К концу XV века очевидно некоторое разочарование в идеале природы. Появляется маньеризм (в широком смысле термина), деформирующий естественные пропорции в поль-

зу субъективности духовного взора. Появляется ощущение неполноценности природы и незаменимости человека. Но этот процесс резко затормозился коллизиями Реформации, которая, в некотором смысле, была «антикультурной» силой, противопоставившей видимость (а значит, профанность) образа невидимому знаку. Протестантизм утвердил в правах неслиянность воли и веры с природой, но вторая компонента культуры – выразимость воли в символе – была блокирована строгой цензурой борцов с «идолами». Так же мало склонен к пониманию специфики культуры и XVII век с его парадигмой универсального Разума, по отношению к которому мир культурных реалий был лишь случайным разнообразием, легко редуцируемым к первичным рациональным (собственно, математическим и естественнонаучным) моделям. Впрочем, и здесь мы должны отметить некоторые важные культуральные интуиции и опыты: идущее от Декарта и Мальбранша к Вико толкование знания как креативного действия; понимание творчества как высокой игры, выявленное эстетикой барокко (и, в частности, культом театральности); барочный «эмблематизм», который воспитал внимание к символическим функциям культуры; созревшее в рамках абсолютистской идеологии представление о необходимости для власти «культурной политики»; гносеологическая утопия универсального языка; первые попытки применить методы естественных и точных наук к социально-гуманитарному знанию (в истории, богословии, праве, этике, политике);

опыт изучения колониальных культур в контексте миссионерской практики; стремление искусства к созданию больших символических ансамблей (градостроительство, садово-парковое зодчество, театральный синтез, семиотика тайных обществ); рождение новой педагогики (и в гуманистической версии Коменского, и в иезуитской) с ее активным культур-конструированием личности.

Но вот наступает время радикальной мутации, которая и привела к формированию науки о культуре – XVIII век. К середине века очевиден кризис научной парадигмы Нового времени. Механика, математика и астрономия перестают поставлять универсальные формулы для описания природы. Обозначаются контуры новых наук: биология, химия, психология, языкознание, история, этнография, антропология, археология, политология – эти и другие научные направления изучают теперь то, что раньше считалось областью случайного или даже вовсе внеразумного. Тем самым оказывается возможным рациональное (по форме) знание о предметах, по крайней мере, не вполне рациональных. Отсюда – потребность в рассмотрении того типа реальности, который не совпадает ни с природой, ни с субъективной разумной волей. С чем и связана рефлексия о «цивилизации» и «культуре» как ближайшем проявлении этой реальности, которую можно было бы назвать объективно-разумной, бессознательно-разумной или даже бессубъектно-разумной. Открытие «культуры» и расширение сферы рационального делает

ненужной унитарную модель разума, онтологическую иерархию, что позволяет в результате расположить разнородные ценности на одной плоскости.

Появление – пусть вчерне – новых научных дисциплин позволило потеснить детерминизм и обострить внимание к бессознательно-целесообразным аспектам реальности. Жизнь – история – язык – искусство – «животный магнетизм» – «духовидение»... Все это требовало категории цели, но совсем не всегда нуждалось в рационально-целеполагающем субъекте, идеал которого выработал XVII век в противостоянии Ренессансу. Перцептивно-аффективный субъект, вписанный в среду, лучше соответствовал новой картине целого.

У науки ослабевают страсть к унификации мира как своего рода сверхавтомата, к описанию его на языке дедукции и тотальной каузальности. Астрономия осваивает идею множественности миров, физика вспоминает античный атомизм. Появляется вкус к энциклопедической классификации и таксономии пестрых феноменов действительности: номотетический подход несколько потеснен идиографическим; партикулярное и индивидуальное уже не так подавлены универсальным. Барочный эмблематизм обретает второе дыхание в этом научном рокайле.

Синхронно появился неведомый ранее европейскому сознанию принцип историзма, и скоро будет сформулирована его предельная ценность – прогресс. Борьба в концепции

ях историков «случайности» и «провидения» как движущих сил истории показывает востребованность новой объяснительной модели развития цивилизации, в которой непрерывность развития заменит как эсхатологическую прерывность, так и эстетическое безразличие ко времени. Рождение историзма во многом обесмыслило старый идеал природы. Процесс становления перестал быть несовершенным полуфабрикатом по отношению к вечному бытию. Природа сама становится частью универсума, в котором происходит историческое становление. Но самое главное – становление предполагает свою первичность по отношению к любому ставшему, и это открывает горизонты интуиции культуры. Ведь полиморфизм культуры в ее историческом измерении означает, что единичное и особенное явление самоценны в своей конкретности как символическое выражение абсолюта, что универсум плюралистичен, что каждый момент исторического неповторим и заслуживает памяти и запечатления.

XVIII веком был открыт естественный плюрализм культур: географическая экспансия Европы, колониализм, миссионерство, археологические раскопки – все это обнаружило не «варварские», как полагали ранее, но именно альтернативные культуры. В соединении с руссоистскими разочарованиями это составляет синдром отрицания одностороннего развития цивилизации.

Предметом интереса становится инокультурное: появляются «готические» и «восточные» мотивы в литературе и

живописи; понемногу восстанавливается уважение к мифу. Не только экзотика, но и классика становится в очередной раз предметом рефлексии. Но теперь она уже несколько теряет свой статус абсолютной точки отсчета и само собой разумеющегося достояния Европы «по праву рождения»: после Винкельмана «благородная простота» античности воспринимается как несколько дистанцированный в истории укор европейской «испорченности». Впрочем, синхронный расцвет этнографии и археологии, позволивший буквально увидеть исторический образ античности благодаря раскопкам в Геркулануме и Помпеях, привносит и в античную тему момент экзотики.

Проявляется интерес к национальной самобытности, к фольклору. Пока это происходит в таких невинных формах, как плодотворный интерес к «особенному», не растворившемся во «всеобщем», что обогащает плюральное представление о культуре. Но Гёте уже видит в этой тенденции некую угрозу и развивает (в полемике со штюрмерством и ранним романтизмом) контр-мотив – рассуждения о «мировой литературе» и «мировой культуре». Такая форма конфликта универсального и партикулярного только подчеркивает, что однородная десакрализованная среда культуры уже сформировалась как некая общая оболочка.

В XVIII веке появляется сентименталистско-демократический принцип равенства людей в их природе, прежде всего – в чувственности, каковая порождает равно достойные

уважения переживания. Отсюда— доминанта понимания и постепенная рецессия критики с точки зрения абсолютных ценностей. Приоритет задачи понимания и эмпатического сопереживания перед репрессивной нормой (каковой, между прочим, является и художественный стиль) повышает интерес к индивидуальному, своеобразному и даже паранормальному⁵.

Меняется характер европейского гуманизма: индивидуалистический гуманизм XVIII века, идеалы гражданского общества, борьба за права личности, права «естества» требуют не универсальной нормы (защищенной авторитетом власти), но автономии лица с его «малым» культурным миром или автономии сравнительно небольшой группы со своими ценностями и основаниями для солидарности (нуклеарная семья, салон, клуб, кафе, кружок, масонская ложа). Просветительский педагогизм, в свою очередь, развивает этот мотив как требование бережного отношения к своеобразной личности воспитуемого.

Критикуется репрессивный характер традиционных моральных норм. Либертинаж борется с «противоестественностью» этики. Возникает стремление защитить права всего «ненормативного» на свою долю в существовании. Штю-

⁵ Возможно, что в этом отношении Дидро — второй протагонист статьи М.П.Свидерской — идет против течения. См. главу «Антимимесис: Дидро» в книге: Ямпольский М. Физиология символического. Кн.1. Возвращение Левиафана: Политическая теология, репрезентация власти и конец Старого Режима. М., 2004. С. 305–324.

мерская литература понемногу поэтизирует насилие и темные аффекты. В свете этого понятен сдвиг умственного интереса эпохи от этики к эстетике с ее неповторимыми формообразованиями в качестве предмета понимания и сосредоточенные размышления над феноменом игры, в которой веку иногда видится тайна культуры.

Формируется интерес к бессознательному и стихийному. Обнаруживается, что эти феномены и процессы вполне могут иметь свою рефлексивно постигаемую (*post festum*) форму. «Месмеризм» может лечить, поэзия может осваивать «сумеречные» состояния души, оккультизм – налаживать коммуникации с иными мирами... Такие взаимно полярные формы, как мятеж и традиция, могут равно опираться на воплощаемый ими «бессубъектный» смысл. Гегелевская «хитрость Разума» (*List der Vernunft*) – лишь одно из продолжений этой цепочки интуиций.

Возникают заметные сдвиги в стилевых формах искусства, в его топике, в диспозиции и статусе жанров. Так, «интимизируются» классицизм и барокко; формируется психологический роман и «роман воспитания»; закрепляется эпистолярный жанр; беллетризуются дневники и путевые заметки; обозначается «виртуальная» архитектура (Пиранези, Леду); в литературу приходит «культурный эксперимент» (Свифт, Дефо, Вольтер); реабилитируются «чуждак» (Стерн)⁶, «мечтатель» (Руссо), «авантюрист»; искусство

⁶ См. исследование, подтверждающее корреляцию ряда отмеченных здесь фе-

учится ценить красоту детства, прелесть примитива, поэзию руин, преимущества приватности, лирику повседневности, то есть всего того, что находится на периферии властно утверждающей себя всеобщности нормы. В конце концов, признается «равночестность» музыки другим высоким жанрам. Вообще для века довольно характерна доминанта литературы и музыки, которые, если и не оттесняют другие виды искусства, то меняют их изнутри.

Появляется своего рода «культурный утопизм». Спектр его тем – от программы просвещенного абсолютизма (со свойственной ему стратегией руководства культурой) и мечтаний об эстетическом «золотом веке» (Хемстрехейс) до садово-парковых «единений с природой» и странствий культурных «пилигримов». Стоит заметить, что утопия – верный признак десакрализации мира и перенесения идеала в «здешний» локус.

Естественно, в этой атмосфере сгущаются релятивизм и скептицизм-постоянные спутники перзрелого гуманизма. Но они же по-своему логично пытаются «обезвредить» претензии догматизма их сведением к «культурной обусловленности». Кант называет скептицизм «эвтаназией чистого разума», но надо признать, что скептицизм XVIII века не отказывал разуму в праве обосновать несостоятельность догматизма, для чего иногда требовалось именно «культурное»

разоблачение.

Налицо быстрое становление «незаконнорожденного» сообщества: европейской интернациональной интеллигенции, соединяющей огромное влияние на общественное сознание с весьма удобным отсутствием прямой ответственности за свои идеи и проекты.

Активно этаблируется медиа-культура. В этом контексте (хотя и не по этим причинам) появляется профессиональная художественная критика.

К концу столетия французская политическая и английская промышленная революции демонстрируют фантастическую способность активного автономного субъекта творить собственные «миры» вместо того, чтобы встраиваться в мир, данный от века.

Сводя все эти симптомы в единый синдром, мы обнаруживаем сдвиг настроения, чем-то напоминающий коперниковскую эпоху расставания с геоцентризмом: уходит уверенность в существовании неподвижного центра, воплощенного нашими идеалами и ценностями; приходит ощущение разомкнутого многополярного универсума, в котором каждый субъект может постулировать свой мир и вступить в диалог с другими мирами. Параллельно этому возникает и попытка теоретического обоснования такого мировоззрения. От Вико и Гердера до Гегеля и Шеллинга простирается путь европейской мысли к «философии культуры». Возможно, пограничным и ключевым текстом была «Критика способно-

сти суждения» Канта, в которой впервые была описана телеологическая (по существу, культурная) реальность, несводимая к природе и свободе. Особо следует отметить роль йенского романтизма, который дал, пожалуй, наиболее живучую модель понимания мира как мифопоэтического культурного универсума, воспроизводившуюся другими культурами и эпохами. К началу

XIX века мы видим оформление того, что когда-то Вико, весьма поторопившись, назвал «новой наукой», и в качестве нового типа рационального знания о культуре.

II

Теперь можно вернуться к проблеме определения понятия «культура». Существует множество версий, которые вряд ли можно свести одному знаменателю, но исторический экскурс показал, что новой территорией науки, открытой в XVIII веке, стал универсум воплощенных человеческой деятельностью смыслов, стихийно, но законосообразно складывающийся в ходе истории. Это склоняет нас к тому типу определений, которые основаны на различии явлений природы и продуктов человеческой деятельности. Чтобы дать рабочее определение термину «культура», можно проделать небольшой умственный эксперимент. Попробуем разделить доступное наблюдению мировое целое на самые общие части и попытаемся при этом найти место для «культуры». Есть две области бытия, две реальности, которые обнаруживаются сразу, без помощи той или иной науки или философской системы: реальность *человеческого* существования, которая представлена в действии, в мысли, в решении, в переживании, в оценках и т. п., и *природная* реальность, существующая независимо от человека. Проблема – в том, что эти два мира не вполне согласуются друг с другом: они исключают друг друга уже самими принципами своего существования. Природа обладает наличным существованием, непреложностью факта, телесной весомостью, но у нее нет заранее оче-

видного смысла, и в ней не воплощены те ценности, которые действительно востребованы человеком. Человек же является носителем ценностей и идеалов (как минимум, у него есть потребность в них). Никакие упражнения в нигилизме не отменяют того факта, что потребность человека в истине, добре, красоте, справедливости, смысле и т. п. упрямо возвращается, несмотря на личные и исторические разочарования. Поскольку природа как таковая безразлична к этим запросам, приходится признать, что здесь и проложена принципиальная граница между естественным и духовным. Но все это существует «виртуально» и нуждается в реализации, воплощении. Другими словами, мир отчетливо делится на две части: то, что *есть*, и то, что *должно быть*. Хотя эти миры, до некоторой степени, самодостаточны, они экстенсивно распространяются, пытаюсь включить в себя, подчинить себе «свое иное». Возникает необходимость их согласования, и если говорить о человечестве, то это – вопрос его жизни или смерти. К тому же, отношение природного и человеческого начала весьма несимметрично: если мы без природы существовать не можем, то природа без нас вполне мыслима. Природа не торопится выдать человеку то, что ему нужно, по первому требованию. Выжить и приспособиться к природе можно только в результате интенсивного физического и умственного труда. Причем, в этой борьбе союзником природы оказывается наше тело и, отчасти, даже душа: они ведь тоже порождены природой и являются ее естественной

частью. Более того, само обнаружение собственно человеческого элемента составляет известную философскую проблему. Отделить человеческое от природного на деле очень трудно: в той мере, в какой интроспекция высвечивает наше отличие от природы, она фиксирует все те же природные или квазиприродные факты – тело, его действия, психофизиологические реакции... Но отказаться от этого различия столь же трудно, поскольку «я» и «оно» упорно воспроизводят свое несовпадение. Вдобавок к конфликту с природой возникает конфликт людей друг с другом, конфликт «я» и «мы». Он тоже вырастает из естественной конкуренции живых особей и сообществ и может считаться до определенного момента природным фактором. Социальность рано или поздно оказывается для индивидуума второй природой со всеми плюсами и минусами объективации и отчуждения. Этот конфликт оказывается самым болезненным, но зато и решения его оказываются ключевыми для преодоления зияющего разрыва между безличностью природы и личностью человека

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

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

Культура примиряет конфликт духа и природы, создавая, посреднический мир искусственных объективаций

Итак, строя мир артефактов, искусственных объектов, мы создаем особую реальность, в которой природа (мир данностей, существующих без человеческого вмешательства) и человек (мир личной или коллективной активности, целенаправленно изменяющий природу) могут найти способ сосуществования. Состав этой сотворенной реальности может быть разным (вещи, отношения, процессы...), но чтобы стать «культурой», она должна обладать двумя признаками: отделиться от природы, войдя в мир человеческих отношений, и отделиться от своего творца-человека, став самостоятельным предметом. Другими словами, она должна отличаться и от природы, и от личности. Почему природное начало – это не культура, понять легко. Труднее дается понимание того, что начало личное также не есть культура: разве человек не часть культуры? Тем не менее чтобы понять устройство культуры и избежать терминологической путаницы, удобнее будет признать, что в сферу культуры попадает только то, что стало продуктом человеческой активности, объектом. Упрощенно говоря, то, что можно отделить от себя и передать другому. В этом смысле идея человека, его образ, норма его поведения или рассказ о его жизни, конечно, являются частью культуры. Но сама личность не сливается с культурой, она живет в ней как в среде, пользуется ею как

инструментом, может принимать ее или не принимать, изменять, ломать и совершенствовать. Говоря на языке философии, субъект не является частью культуры, пока он не стал объектом. Отсюда понятно, что культура постоянно изменяется и развивается: ведь на нее оказывают давление и природа, и человек, который неустанно выдвигает новые варианты своего «природного оформления».

Таким образом, можно сказать, что перед нами третья (не природная и не человеческая) реальность. Это очеловеченная природа, природа, «согласившаяся» соответствовать идеалам и требованиям человека. Или – с другой стороны – это воплотившийся в природе человек, который, в какой-то мере, стал ее частью. Этот особый регион и есть культура, существующая как возможность примирения двух конфликтующих миров. И не только примирения, но и взаимного восполнения. Ведь природное и человеческое не совсем самодостаточны. Если мы попробуем представить себе природу без человека, трудно будет отделаться от мысли, что природе не хватает того, что называют «конечной целью», «высшим смыслом», того, что ответило бы на вопрос «зачем?». Можно, конечно, не ставить этот вопрос, но такое решение представляется слишком легким. С другой стороны, если мы попытаемся представить человеческий мир сам по себе, то увидим, что он зависим от природной среды и – главное – ему не хватает воплощения в реальности тех целей (справедливости, истины, добра, красоты...), к которым он стремится без

всякой помощи со стороны природы (не говоря уж том, что сформулировать эти цели и договориться об этом друг с другом люди пока также не смогли, что – мягко говоря – не все цели и идеи можно признать разумными и добрыми, и остается только радоваться тому, что не все замыслы людей получают воплощение). То есть объективно-природное и субъективно-человеческое представляются неполноценными друг без друга. Культура же предлагает возможность дополнить природный материал человеческими смыслами, примирить безличные факты и бесплотные идеалы. Эта возможность – временная, поскольку формула примирения меняется вместе с изменением исторических обстоятельств, но все же это – шанс выжить в природной среде, не отказываясь от своей человечности. Культура, постоянно создаваемая в ходе истории, выступает посредником между природой и человеком: через культуру к человеку приходит природа, и через культуру человеку надо включаться в природу.

III

Существует конфликт духа и природы, от которого человечество не может уклониться

Говоря о двух измерениях универсума – о сущем и должном – мы воспроизвели привычную оппозицию природного и человеческого, не вдаваясь в спецификации. Однако для анализа культурных феноменов такая схема мало пригодна и может быть источником недоразумений. В культуре явно присутствует элемент, который не удастся свести ни к природному, ни к субъективно-психологическому фактору. Чтобы избежать излишней философской ангажированности, его лучше всего именовать общеупотребительным термином.

Существует традиционное и достаточно удобное различие уровней человеческой «самости» или – по-другому – слоев, которые мы снимаем, чтобы добраться до сердцевины нашей субъективности: тело – душа – дух. Тело почти полностью принадлежит природе; переживания и стремления души уже отделяют нас от природной причинности; дух же в состоянии свободно противопоставить свои цели и принципы как природным инстинктам, так и душевным склонностям. Поэтому можно обозначить «нашу» сторону в конфликте природного и человеческого как «дух». И хотя определенную проблему порождает то, что это слово перегру-

жено философскими и религиозными интерпретациями, все же оно достаточно хорошо укоренено и в обычной внеаучной лексике. В данном контексте словом «дух» будет обозначаться высшая способность человека: позволяющая ему стать источником смыслополагания, личностного самоопределения, осмысленного преобразования действительности; играющая роль руководящего и сосредотачивающего принципа для других способностей души; способность, обнаруживающая себя только в человеке, но, как ни странно, не вполне принадлежащая ему, поскольку он не может ее произвольно конструировать⁷.

Функциональное удобство понятия «дух» обусловлено следующими преимуществами: оно не так жестко связано с рационально-познавательными способностями, как понятия «разум» и «рассудок»; в отличие от «интеллекта», «дух», как правило, соотносится со своим персонифицированным носителем, с «лицом»; в отличие от «души» – акцентирует объективную значимость своего содержания и его относительную независимость от стихии эмоциональных переживаний; в отличие от «воли» – на первый план выдвигает созерцания и смыслы, которые могут определять действия, а не только акт свободного выбора; в отличие от «сознания» – фиксирует не столько дистанцию между Я и его эмпирическим на-

⁷ Здесь легко можно обходиться без мистических коннотаций: не вызывает же обычно у нас (если мы не пифагорейцы) мистического трепета тот факт, что математический объект обнаруживается только в человеческом сознании, но не подчиняется его психическому произволу и даже диктует законы природе.

полнением, сколько их живую связь; в отличие от «ментальности» — обычно не включает в себя несознаваемые механизмы традиционных и повседневных реакций и установок (если не считать таких метафор, как «дух времени» и т. п., каковые, впрочем, тоже весьма удобны, поскольку позволяют осуществлять важную культурологическую операцию: задавать «духу» любую субъектность — народ, эпоха, стиль...). Важно и то, что «духу» свойственна динамика цели: он не просто необходим, как логика, оппозитивен, как «душа», он — императивен. Способность понятия «дух» йотировать силу, отличную и от релятивной психической стихии, и от безличной природы, и от волевого произвола, делает его эффективным аналитическим инструментом.

Признаем ли мы релевантность понятия «дух» или нет, во всяком случае, у человека есть то, чего нет в природе и чем он не склонен поступаться: его ценности и императив их воплощения. Поэтому мизансцена драматического столкновения человечества с миром выглядит как трехстороннее взаимодействие того, что «ниже» человека, того, что «выше» человека, и самого человека как достаточно определенной границы двух регионов бытия в их конфликтном отношении, которым нельзя пренебречь, отложив его решение «на потом».

Культура примиряет конфликт духа и природы, создавая посреднический мир искусственных объективаций

Оптимальное решение возможно, если создать третью реальность, в которой природа и человек могут найти способ сосуществования. Это – мир артефактов, искусственных объектов, т. е. того, что создано человеком, а не природой. Каков характер этой объективности, не столь важно. Она может быть идеальной, вещественной, нормативной, процессуальной... Важно, что она отделилась как от природы, будучи искусственной креатурой, так и от человека, будучи определенностью его активности. Этот особый регион, специфику которого долго не замечала гуманитарная наука, и есть культура, существующая как возможность примирения духа и природы. И не только примирения, но и взаимного восполнения: природе не хватает смысла, субъективности духа – воплощения. Культура же, воплощая смысл, предлагает возможность компромисса. Эта возможность – временная, поскольку формула примирения меняется вместе с изменением исторических обстоятельств, но, как таковая, она – шанс выжить. Культура в своей осуществленности выступает посредником между природой и духом: атмосфера культуры как бы смягчает «жесткое излучение» двух оппозиционных миров и дает им возможность взаимной аккомодации.

Правда, временно сняв конфликт человека и природы, культура порождает три новых типа конфликта. Во-первых, конфликт культуры и природы, для иллюстрации которого достаточно вспомнить экологические проблемы. Во-вторых, конфликт культуры и духа, что уже не так очевидно, но тем

более должно быть упомянуто, поскольку иногда плохо различается граница между внутренним пространством духовности (которое еще не может быть названо культурой) и кристаллизованными результатами ее активности. В самой себе человеческая духовность есть невидимый центр постоянной личностной активности, соотносящей любую внешнюю реальность с искомым смыслом (в чем бы он ни состоял). И в этом отношении духовная активность – *horribile dictu* – «некультурна», антагонистична любой опредмеченности. Но она же и порождает опредмеченность, воплощая свои интенции. Другими словами – порождает культуру. Рано или поздно неизбежен конфликт застывших порождений духа и его живой активности. В-третьих, возникает конфликт культуры и культуры. Поскольку существует много субъективных центров порождения культуры, укорененных в разной природно-исторической среде, постольку существует и много разных культур. А именно культур – ровно столько, сколько субъектов (и квазисубъектов) культуры (таковы личность, группа, этнос, локус, эпоха, цивилизация...). Разные временные и локальные типы культур время от времени вступают друг с другом в конфликт, причем этот тип конфликта приносит человечеству наибольшие неприятности, расковы-вая наихудшие страсти. Однако все перечисленные проблемы, которые приносит с собой культура, искупаются ее решающим достоинством: без культуры столкновение человека со всемогущей природой закончилось бы в ее пользу быст-

рее и радикальнее, чем того хочется большинству из нас.

То, что было выше сказано о культуре, является симплифицированной подачей темы, нарочитой упрощенностью. Но это позволяет избежать не нужной пока теоретической ангажированности: нам важно обозначить сам проблемный горизонт, в рамках которого можно строить ту или иную концепцию, и обеспечить этим хотя бы минимум солидарности заинтересованных исследователей в усмотрении характера проблемы. Во всяком случае, сказанного достаточно, чтобы сделать первые шаги по определению специфики культуры. Культура – это мир, созданный человеком для преодоления несовместимости природы и духа. Мир этот представляет собой искусственный космос артефактов⁸: идеальных и вещественных объективаций духа и – с другой стороны – преобразенных сил и явлений природы. Если для наглядности прибегнуть к религиозной метафоре, можно сказать, что только рай давал возможность тварному духу и природе находиться в естественном гармоническом единстве, вне которого они суть взаимоисключающие и притом одинаково несамодостаточные способы бытия. Культура, будучи сво-

⁸ Раньше артефактом называли нечто привнесенное в изучаемый объект самим исследованием и не свойственное объекту в нормальном состоянии, вне контакта с исследовательской деятельностью. Но в последнее время обычным стало обозначение этим словом искусственного объекта вообще. В данной выше дефиниции под артефактом подразумевается любая исходящая от человека креатура: объекты (идеальные и материальные), процессы, отношения, нормы, идеалы и т. п.

его рода памятью об утраченном рае, порождает мир очеловеченной природы и овеществленной человечности. Но и этот мир несамодостаточен, поскольку это мир символический, не обладающий полноценной реальностью природы и духа. Только в постоянном творческом движении культура осуществляет свою роль связующей силы, и любая стагнация (особенно-вызванная самодовольством) приводит к утрате этой роли.

В более узком смысле культура есть опыт творческого воплощения человеческой активности, опыт опредмечивания духа, отбирающий предпочтительные решения и закрепляющий их в памяти традиции. Разумеется, не всякий артефакт автоматически становится элементом культурного универсума: случайная или неудачная креатура не вызывают потребности так или иначе их повторять. Поэтому элементами культуры являются сознательно или бессознательно воспроизводимые артефакты.

Отсюда такие важные производные функции культуры, как нормативная цензура и самовоспроизводство через воспитание и обучение. Информационный ресурс в живой природе передается «автоматически», в ходе процесса размножения. Культура же предполагает участие ее носителей в отборе транслируемой культурной памяти. Самовоспроизводство культуры может быть организовано с разной степенью сознательности, но может осуществляться и почти бессознательно, в подражательной, миметической форме. Например,

в процессе совместной деятельности учителя и ученика. Однако и в этом случае поведение остается копируемой знаковой системой. Поэтому, если мы скажем, что культура есть семиотически воспроизводимая система целесообразных артефактов, это будет достаточно общей дефиницией.

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

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

скую ценностную значимость.

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

Теперь мы можем подвести промежуточный итог и дать сводную дефиницию. Культура это – семиотически воспроизводимая система целесообразных артефактов (идеальных и вещественных), созданная человечеством для преодоления внутренних (общество) и внешних (природа) конфликтов⁹. Специфика культуры – в ее роли опосредования мира бесчеловечной объективности природы и мира спонтанной человеческой субъективности, в результате чего возникает третий мир объективированных, вписанных в природу человеческих импульсов и очеловеченной природы. Для субъективной духовности культура обнаруживает себя как императив правильного поведения и мышления: как традиция, норма, предписание, ценность, символический язык и интегральная картина мира. Как закономерное целое, культура обладает специфическими механизмами своего существования во времени, т. е. своего порождения, оформления в знаковой системе, трансляции, интерпретации, коммуникации,

⁹ Культурой называют как общий тип реальности – т. е. *универсум* артефактов, так и системы разной степени общности. Например, говорится о культуре какой-либо социальной группы, о культуре труда, поведения и т. п.

конкуренции, самосохранения, формирования устойчивых типов и их воспроизведения в инокультурной среде.

IV

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

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

Создание артефакта – это всегда то или иное истолкование реальности. При сотворении артефакта предполагается – сознательно или бессознательно – что это будет часть какого-то целого, и целое таким образом постулируется. Своим существованием каждый артефакт как бы задает вопрос:

«Каким должен быть мир, чтобы в нем было возможно и уместно мое бытие?». Независимо от намерений создателя или пользователя, любой артефакт скрыто содержит в себе не только утилитарное решение конкретной задачи, но и момент интерпретации мира. Этот момент и составляет специфическую добавочную значимость артефакта, позволяющую мыслить культуру как целое. В обыденном словоупотреблении «культура» часто подразумевает как раз эту относительно узкую область полагания смысла, ценности и встраивания их в предметность.

Наука о культуре в целом возможна, поскольку разнородные артефакты предполагают – каждый по-своему – общее смысловое целое

Найти в артефакте интерпретационный момент, это всегда значит – обнаружить и зафиксировать какую-то идеальную форму, которая могла бы воспроизводиться в других субстратах. Теория, образ, текст, утварь, инструмент, закон, обычай и т. п. при всем своем сущностном несхождении тем, что предполагают такой, а не иной, выбор возможностей, и значит – такую, а не иную, версию мира, в который они встраиваются. Стоит заметить, что культура не только раскрывает спектр возможностей, но и осуществляет прямо противоположную функцию: постулирует какие-то табу, тем самым ограничивая абстрактный набор возможностей. Поэтому можно определить культуру также и как систему за-

претов. «Программа» достраивания реальной части до своего виртуального целого может быть специально зафиксирована и описана как особая, несомая артефактом «внутренняя форма», культурная морфема. Такая форма несет сообщение о единстве прагматического назначения артефакта и окружающего его «поля» смыслополагания. Особый интерес представляет то, что культурные морфемы не только связаны со своими артефактами (и, естественно, множеству аналогичных артефактов может соответствовать одна общая морфема), но у них также усматривается сходство (часто – непреднамеренное) друг с другом: у разных артефактов могут быть сходные культурные морфемы. Простым примером может служить то, что называют художественным стилем: здание, парк, интерьер, стихотворение, опера могут – при всем различии субстратов – принадлежать, например, стилю барокко. Морфемное сходство, конечно, не является очевидностью. Сопоставимые морфемы (можно назвать их «изоморфемами») обычно обнаружить труднее, чем в случае тождественного художественного стиля. Да и стилевая сопоставимость не есть нечто беспроблемное: если мы, например, можем дать более или менее точное определение импрессионизма в живописи, то, усматривая интуитивно аналогичные явления в литературе и музыке, мы все же не в состоянии просто перенести на них это определение. Языки этих искусств совершенно различны и требуют различных метаязыков. Более того, это сходство, искомое культу-

рологией, не в состоянии описать другие гуманитарные науки, так как они принципиально ориентированы на свой «домен», на свое специфическое поле исследования. Внутри такого гомогенного поля, или ряда элементов, объединенных одной темой, одной задачей и одним языком, можно говорить о сквозной логике их взаимосвязи и развития, и потому изоморфность этих элементов обнаруживается естественным образом. Но если перед нами – различные ряды, то, строго говоря, мы не имеем право на непосредственное их сопоставление и должны специально обосновывать такое право. Как было отмечено выше, до XVIII века такая задача не возникала и не обсуждалась. Образно говоря, дерево культуры могло рассекаться лишь по продольным волокнам, по последовательностям однородных артефактов, которые могли иметь морфологическое родство, – в поперечном же срезе и, соответственно, в сравнении разнородного, потребности не было. Между тем, культурология как научная дисциплина вообще возможна только в том случае, если мы в состоянии обосновать не только последовательность звеньев одной культурной цепи феноменов (это успешно делают другие науки), но и можем доказать однотипность определенных звеньев разных цепей. Такие коррелятивные морфемы и являются главным предметом культурологического исследования. В свете сказанного основной вопрос культурологии выглядит следующим образом: «Как сочетать гетерогенность и изоморфность культурных феноменов?».

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

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

ритория, где найден *modus vivendi*, способ совместного существования духа и природы. Мы называли это культурой и определили культуру как универсум искусственных объектов или артефактов, который имеет законы, не совпадающие ни с законами духа, ни с законами природы. Далее мы выяснили, что набор прагматических качеств артефакта дополняется неким толкованием того, каким должно быть целое, в которое включается любой артефакт.

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

факте скрытую культурную интерпретацию, как бы говоря: «это всего лишь культура». Этим высвечиванием встроенной интерпретации культурология освобождает нас от ложной необходимости примириться с данностью.

V

Наука о культуре позволяет разоблачить претензии «искусственного» на «естественность»

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

Основные механизмы культуры – это объективация, отчуждение, интерпретация, трансляция, интеграция

Первый и, возможно, основной, механизм культуры это – объективация. Речь – о том, что любое законченное творение отделяется от своего творца, становится относительно независимым от него объектом. При этом, естественно, происходит внедрение артефакта в какой-то субстрат. Любой артефакт имеет какой-то носитель, не обязательно материальный, это может быть идеальный носитель. В любом случае, чтобы осуществился выход продукта творчества с территории духа на территорию природы необходимо «исполнить» его в какой-то внешней для духа среде. Это может быть минимальная объективация: допустим – фиксация в памяти какого-то душевного состояния. Здесь – минимум материи, но

тем не менее это уже объективация в виде опредмечивания данного состояния. Оно становится отделимым от породившего его субъекта и может включиться в другие механизмы культуры: его можно воспроизвести (повторить), истолковать, передать и т. п. Тем самым данное состояние автоматически становится той частицей духа, которую мы «окультуриваем». Еще более насыщены объективностью, скажем, традиция, ритуал, норма, при том что «вещественности» в них не так уж много, поскольку они обеспечены усилиями личного и общественного сознания. Можно представить и более полную версию объективации: идея или переживание становятся, допустим, орудием труда или произведением искусства, воплощенным в тексте, краске, камне...

При необходимости можно детализировать механизм объективации, различив в нем: 1) момент опредмечивания (субъект духовного действия – или «актер» – отделяет от себя нечто им порожденное, делая возможным тем самым его рассмотрение и оценку); 2) момент воплощения, способ которого выбирает – осознанно или нет – актер (одна и та же креатура может быть воплощена как идея, как слово, как текст, как мнемоническая фигура, как изображение, как обращенный вовне жест и т. п.); 3) момент включения воплощенной креатуры в ту или иную систему (актер решает, частью чего во внешнем мире является его креатура: вещь ли это или идея, или эмоция и т. п.).

Неизбежным результатом объективации оказывается *от-*

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

Культура в целом это – трансперсональная система

Феномен отчуждения обнаруживает еще одно любопытное и, в каком-то смысле, неожиданное свойство культуры. Хотя всё в ней создано людьми, сама она безлична и бессубъектна. То, что попадает в поле культуры, всегда порождено субъектами, но, как только они «отпустили» от себя креатуру, она, можно сказать, прощается со своими авторами и живет уже по другим законам. Причина простая: в культуре как целостности нет единого субъекта; это не централизованная, не олицетворенная тем или иным духом сфера. Мы не в состоянии обнаружить какой-нибудь мировой разум, который решает, каким смыслом быть, каким не быть, и что с чем сочетается. В этом смысле культура – это территория стихийных связей. Но все-таки – связей, порожденных духом, а не безличных, как в природе. Вот в этом, может быть, и зало-

жена основная специфика культуры: в странном соотношении сознательного и бессознательного. Сознательные акты как бы вставлены, инсталлированы в систему, которая сама в целом бессознательна. И одна из основных задач человека в культуре – все-таки сообразить, что здесь происходит и сделать бессознательные общие процессы сознательными, так или иначе управляемыми. Поскольку эта цель еще не достигнута (если она вообще может быть достигнута), то перед нами – история культуры, где чередуются попытки внести смысл в стихийные процессы и капитуляция перед стихийностью и слепой традицией. Парадокс – в том, что любая сознательная попытка охватить культурное целое в своих истоках принадлежит духу, но в результатах – принадлежит культуре и тем самым автоматически становится ее частью. Но и это еще не все – таких субъектов смыслополагания в культуре может быть неопределенно много. Перед нами, как минимум, три мощных фактора: стихийное целое культуры, сознательное творчество субъекта и столкновение двух или нескольких сознательных субъектных центров. Эти три силы – «я», «ты» и «оно» – пытаются как-то справиться друг с другом, но результирующая сила все равно оказывается над ними и чем-то другим. Мы можем вспомнить случаи, когда всего лишь один субъект небезуспешно выстраивал новую культуру почти с нуля: таковы, например, фараон Эхнатон или Петр Великий. Но, как легко заметить, исторический результат был далек от их замысла. Целое, таким образом, не при-

надлежит никому; оно всегда останется трансперсональным. Эта ситуация весьма дискомфортна, поскольку получается, что мы в культуре работаем на непрозрачные связи неизвестного целого. Но есть в ней и свои преимущества. По-своему, ведь, опасны и безличная традиционность, и субъективный произвол. Культура же устроена так, что она осуществляет какую-то третью версию. Гегель некогда назвал ее «объективным духом», отличая от «субъективного духа», который еще не дорос до осознания целого, и от «абсолютного духа», который уже преодолел отчуждение духовности от природности. То же самое он выразил своим известным концептом «хитрости Разума» (List der Vernunft): мировой Разум хитро пользуется нашими субъективными мыслишками и страстишками, чтобы сплести из них ткань Истории.

Механизм отчуждения универсален, поскольку он действует не только в отношениях между духом и культурой, но и в отношениях того и другого с природой. Потому что природу мы знаем в той степени, в какой она нам дана уже как объект культуры, т. е. осмысленно. Это или ландшафт, или какая-то ценность, или объект эстетического наслаждения. В таком смысле природа, на самом деле, усматривается только через призму культуры. Стоит только взглянуть на историю представлений о природе: то она – уютный космос, как у греков; то – падший мир, как у христианства; то это – универсальный прекрасный механизм, как в XVII веке; но уже в XVII веке Руссо говорит, что мы живем в мире, испор-

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

Следующую группу механизмов культуры можно обоб-

щить термином «*интерпретация*». Механизмы интерпретации (или – как по-другому их называют – герменевтические процедуры) также являются универсальными, поскольку сопровождают артефакт на всех уровнях его существования. Уже создатель артефакта (актор) должен каким-то образом истолковать свое творение, чтобы правильно его оформить и воплотить. Восприятие артефакта другим субъектом культуры (акцептором) также, по сути, есть интерпретация – ведь любое культурное «послание» поступает к нам зашифрованным в образах, знаках или понятиях, и правила его расшифровки никогда не бывают до конца очевидными. Стремление к стихийному синтезу, которое мы усмотрели в культуре, в свою очередь, предполагает интерпретацию, но теперь уже – безличную. Попадая в культурный контекст, в поле культурных запросов и ожиданий, артефакт может получить толкование, весьма далекое от того, которым хотел бы снабдить его автор. Дарвин, как мы знаем, протестовал против «социального дарвинизма», Маркс – против «марксизма». Страшно представить себе реакцию драматургов прошлого на современные постановки их пьес. Но – увы! – культурный творец теряет монополию на интерпретацию, как только выпускает свое творение на волю – в поле объективных культурных отношений. Частным, но очень важным и специфичным, случаем интерпретации является оценка артефакта. Оценка, сама по себе, может иметь длительную и интересную историю: вспомним историю оценки наследия Шекс-

пира или Баха, в которой на краях богатого спектра – полное забвение и беспредельный восторг. Никакой депозит культурных ценностей не может быть в ходе истории культуры защищен от переоценки и критики. Этой лабильностью оценок объясняется и непрерывная конкуренция ценностей, заполняющая историю культуры.

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

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

Полезно различать витальный, социальный и ментальный уровень культуры

Говоря о системе универсальных механизмов культуры, стоит уточнить, что они по-разному работают на разных

уровнях культуры. Как и всякая сложная система, культура имеет свою иерархию, своего рода «архитектуру». Нетрудно, например, выделить в целостной культуре, как минимум, три «этажа», которые довольно строго артикулируют способы культурной деятельности. Первый, наиболее близкий природе, можно назвать «витальной культурой» – это минимально измененная природа, но все же измененная для того, чтобы человек мог выжить: культура труда, культура малых социальных групп, семьи, культура отдыха, общения и т. п. Витальная культура меняется со временем, как и положено культуре, но меняется очень медленно. Посмотрите на историю витальной культуры, и вы увидите, что базовые ее принципы – семья, труд, питание, общение, дружба, война – очень мало изменились за обозримое время. Здесь люди консервативны, они сохраняют основные реакции и навыки, да иначе и не выжить: модернизирующий эксперимент может оказаться очень опасным. Соответственно, и механизмы культуры работают на витальном уровне медленно и как бы невидимо.

Другой «этаж», наиболее близкий духу, если угодно – высший, можно условно назвать «ментальной культурой». (Можно – и «духовной», но слово «ментальная» включает в себя не только указание на интеллектуальное и ценностное состояние, но и на любую кристаллизацию психического, которую можно запомнить и передать в случае ее ценности.) Наиболее общие типы ментальной культуры этабли-

ровались со временем в науку, искусство, философию и религию. Ментальная культура меняется очень быстро. Скорость и форма изменения весьма различны у всех четырех означенных типов. У каждого – свое отношение с историческим временем. Скажем, религиозные институты субъективно ориентированы на предельную стабильность. Однако реальность заставляет ментальную культуру постоянно отвечать на все новые и новые вызовы. Она подчиняется законам не только творчества, но и законам моды. Даже удачное творение быстро надоедает, и хочется, чтобы было что-то новое и опять новое: здесь удобнее выдать старое за новое, чем его сохранять и лелеять. Европейская культура, с ее параноической страстью к новому, особенно динамична в этом отношении. Механизмы культуры работают на этом уровне форсированно, и потому их легче наблюдать и изучать на таком материале.

Средний «этаж» – это культура социальная. Культура, где совместно действуют принципиально разные типы субъектности. На витальном уровне люди сотрудничают, как похожие друг на друга субъекты: они соединены естественной солидарностью. На ментальном уровне они, наоборот, все разобщены¹⁰: каждый творец – сам по себе гений, и другие гении даже мешают ему жить. На этом этаже отличие становится

¹⁰ Речь идет о доминантной установке субъекта ментальной культуры на духовную автономию. Разумеется, в ментальной культуре есть и механизмы интеграции: и творцы (акторы), и потребители (акцепторы) стремятся не только отмежеваться от «чужих», но и соединиться со «своими».

преимуществом. А вот на социальном уровне люди соединены не на основании похожести, а на основании различия, но – именно соединены. Здесь появляются системы формальных договоров и законов, которые позволяют людям быть вместе, но быть разными. Собственно, это и есть социум. В принципе, история культуры позволяет человечеству от минимальных и предельно формальных принципов интеграции переходить к все более и более содержательным. От этого общество становится, конечно, интереснее и сильнее. Снимается взаимное отчуждение, появляются общие цели. Но тем не менее специфика этого уровня – в наличии формальных принципов. Социальная культура со временем этаблировалась в следующие основные формы: общество, хозяйство, государство, церковь. Это – четыре основных типа социальных деяний. Их цель: 1) создание общества, которое в перспективе сможет стать правовым гражданским обществом, в каковом каждый является автономным индивидуумом и в то же время носителем принципа целостности; 2) создание хозяйственной системы, т. е. такой же культурной целостности, но только взятой с точки зрения трудового, хозяйственного осмысления универсума. Экономика – это, наверное, частный случай хозяйственной деятельности, потому что такая деятельность может быть не обязательно экономической в чистом виде. В этой рубрике – труд, производство, обмен, распределение, война, техника, символические формы, в которых все это выражается. Так что экономика –

это центральный, но не единственный элемент второго типа. 3) создание государства. Это, может быть, самая таинственная цель культуры, во всяком случае, она наиболее удалена от целеполагания природы и духа. Людям часто кажется, что государство – это просто система взаимовыгодных договоров, но именно история культуры показывает, что государство и его динамика – ключ ко всем цивилизационным процессам. 4) Объединение людей на основе почитания общих сверхприродных ценностей – создание культа. Религия существует и на витальном уровне как естественное почитание Бога, и на ментальном – как богословие, мифология, философия религии, догматика. Но на социальном уровне религия существует как формализованное объединение субъектов веры, т. е. как церковь.

У элементов культуры есть своя «воля к власти»

История культуры показывает, что периодически элементы разных уровней культуры пытаются подчинить себе остальные. Есть типы культуры, в которых доминирует наука (такова культура Нового времени), где доминирует хозяйственная деятельность (новейшая культура и первобытные культуры), где доминирует церковь (Средневековье). Есть политические культуры по преимуществу, где верховным интегратором культуры является государство. Это XVIII–XIX–XX века. Но, на самом деле, если один из этих элементов подчиняет себе другие, получается все-таки пло-

хо: в конце концов начинаются процессы, ведущие к кризису и распаду. Наиболее благоприятные исторические периоды характерны тем, что в них все эти элементы опосредуют друг друга и опираются друг на друга. Скажем, конфликт общества и государства может быть опосредован и даже снят с помощью церкви (духовная солидарность) с одной стороны и экономики (прагматическая солидарность) – с другой. Конфликт мирского (хозяйство) и сакрального (церковь) может быть опосредован волей государства (социально-этическое регулирование) и здравым смыслом общества (личная принадлежность и к труду, и к культу). Что делает, таким образом, культура? Культура создает мир, в котором можно жить или, по крайней мере, отсрочить гибель. Роль социального этажа в этом – принципиальна. Витальная культура слишком зависит от природы и легко перед ней капитулирует, поступаясь духовным. Духовная культура слишком легко уходит, прячется от природы или же стремится подчинить природу духу, поступаясь при этом как природой, так и своим долгом перед обществом. Духовный произвол еще более страшен, чем природная бесчеловечность. Поэтому задача – не в том, чтобы одно подчинить другому, а в том, чтобы сообразить, возможно ли это гармонизировать. Что и пытается делать культура. Она создает миры, которые являются временными версиями, временными проектами соединения духа с природой.

На социальном этаже культурные механизмы работают

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

VI

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

Удобно проиллюстрировать этот процесс на примере XVII века. XVII век – это начало Нового времени: период, когда сформировалась культура, в которой мы еще живем по исторической инерции, хотя на наших глазах она распадается, перестает быть смысловой матрицей времени и постепенно заменяется какими-то другими культурными парадигмами. Тем более интересно – зная контуры целого – посмотреть на начало этой эпохи.

В рамках своей эпохи, основными механизмами интеграции разнородных артефактов являются программа действия, парадигма познания, канон человека, устав общины, образ мира.

Каждая новая эпоха закладывает свой фундамент с помощью нескольких механизмов интеграции. Одним из базовых – оказывается, чаще всего, механизм выработки социальных соглашений и норм; это своего рода устав сообщества. Эпоха также создает универсальные программы действий. Они могут быть утилитарными, например – программа хозяйственной деятельности или программа преобразования окружающего мира. Могут быть сверхутилитарными, например – программа религиозного спасения, или же – программа достижения счастья, которое ведь не всегда обеспечивается одной только материальной функцией. Программы требуют целей и ценностей. Необходимо выдвинуть новые ценности в качестве того, что должно быть. Наиболее удобный пример – это религиозные ценности. Удобный как раз потому, что религиозный идеал не осуществим никакой программой действия – это бесконечная цель. Этот идеал может быть выдвинут как ценность (по-гречески – аксиома, т. е. недоказуемое начало). Большинство предельных ценностей культуры как раз и являются такими, которые ни откуда не выводимы. И это понятно: если бы ценности зависели от вечно спорящих философов, тогда общество никогда бы не смогло интегрироваться на их основе. Поэтому они должны иметь характер

не теорем и лемм, а характер аксиом. Программы действий можно назвать телеологическим аспектом культуры.

Но чтобы выработать программу действия, нужно иметь знания о мире, о себе, надо знать разум, который познает. Поэтому одна из первых задач, которую решает любая эпоха, – это не познание мира, а познание того, кто познает. Другими словами, рефлексия разума по отношению к себе самому. Выдвигаются критерии, по которым одно решение является рациональным, другое – нерациональным, одно – осмысленным, другое – неосмысленным. Назовем это парадигмами разума, и к программам действия прибавим парадигмы познания. Со временем выявилась интересная закономерность, заключающаяся в том, что познание претендует на универсальность и общезначимость, однако всегда оказывается исторически обусловленным. Критерий разумности для древнего грека или для средневекового схоласта, или для ученого XVII века оказывается разным. Что рационально для одного, то не рационально для другого. Скажем, галилеевская физика для Аристотеля была бы в высшей степени странной, нерациональной. Галилей стремится отвлечься от общих метафизических вопросов, он рассматривает ближайшие соединения причины и следствия, но для Аристотеля это – бессмыслица. Ведь мы заранее объявляем непознаваемой как раз самую главную сферу бытия, универсум в целом. Очевидно, что парадигмы разума меняются весьма активно. Но надо подчеркнуть, что новая культура заинтересо-

вана не столько в продукте знания, сколько в оценке знания как такового и его места в культуре: новое знание рождает новую картину мира. Хотя точнее было бы сказать, что они возникают параллельно, будучи изначально смутными интуициями, и влияют друг на друга. В качестве механизма интеграции картина мира, принадлежащая той или иной эпохе, действует, в основном, подспудно и выявляется во всей определенности лишь к концу, к «осени» эпохи.

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

Итальянский гуманизм призывает повернуться лицом к тварному миру

Попробуем окинуть взглядом работу механизмов интеграции культуры раннего Нового времени. Она родилась из кризиса тысячелетней средневековой культуры во всех трех ее изводах (каковы арабо-мусульманская, латинско-христианская и византийская культуры). Развал занимает пример-

но триста лет, с XIV по XV век¹¹. Европа в это время выдвигает обновленную версию своей культуры, осью которой оказались ценности, которые были еще христианскими, но уже радикально новыми. Это – так называемый гуманизм эпохи Возрождения. Иногда пишут, что в основе гуманизма была рационалистическая критика религии, но с этим трудно согласиться. Гуманисты были христианами, и, как правило – субъективно искренними. Их центральная идея такова: средневековые погубило себя тем, что презирало посюсторонний мир. Гуманисты говорили, что это не благочестиво, ибо Бог не для того создавал мир, чтобы мы его отбросили: все-таки мы – божьи твари. В основе тварного мира – божий замысел, но мир испорчен грехопадением, и поэтому наша задача – не в том, чтобы отбросить его и устремиться к спасению. Это просто нечестно: мы этот мир испортили, отравили его грехом, а теперь отбрасываем и стремимся к Богу. Нет – надо сначала исправить мир, а потом уже вернуться к Богу с искупленной виной. Что для этого нужно сделать? Нужно навести порядок в этом мире. Восстановить такой мир, которым он был когда-то при создании; восстановить утраченный рай. Тем более, рассуждали гуманисты, в Апокалипсисе сказано: когда-то в конце времен наступит тысячелетнее Царство Божие на земле – последней гла-

¹¹ То, что этот же период можно назвать расцветом поздне-средневековой культуры или зарей Ренессанса, не является даже парадоксом: переходные эпохи (а при желании любую эпоху можно рассмотреть как переходную) естественным образом принадлежат и концу предыдущей, и началу следующей.

вой в истории человечества должна быть тысяча лет райского блаженства на земле. Поэтому гуманисты говорят: давайте готовить это состояние. А для этого надо повернуться к природе и изучить ее, необходима наука, чувственный опыт. Надо увидеть мир прямым некосвенным взглядом, без посредства идей и символов. Лучшая часть природы, рассуждают они, – это человек, и надо реконструировать сломанное, испорченное Адамом: необходимо обратиться к человеку посюстороннему, реальному. Неожиданно эта система идей как бы срезонировала, появилось немногочисленное, но витально мощное направление гуманистов, которые буквально перевоспитало Европу. Собственно гуманистов было мало. Это была элитная группа людей, которые в основном занимались филологией, поскольку это та наука, которая учит человека быть просвещенным гражданином и носителем разума. Естественные науки в это время все еще были не в моде. Они считались частным делом, и даже – несколько подозрительным, потому что, занимаясь ими, человек лез в божьи дела. Свои же, человеческие, дела оформляются этикой, гражданским поведением, а это значит – политика, это значит – риторика. Риторика всегда в древности была основой политики, литература – учительницей морали. Поэтому все сходилось к литературе, образец которой был в то время один – это римская литература, и основанная на ней система образования: то, что называлось латинским словом

«humanitas» (отсюда и слово «гуманизм»)¹².

Новое искусство выдвигает принцип мимесиса

Эти гуманисты-филологи – казалось бы, небольшая кучка любителей античной литературы – стали передовым отрядом новой эпохи, к которому на помощь подросла другая такая же локальная группа: это – художники нового типа. Новая изобразительная эстетика – тоже, казалось бы, частное дело, но последствия ее оказались, без преувеличения, революционными. В результате ее воздействия изменилась вся система чувственных оценок. Вспомним, в чем был культурный конфликт. Все три средневековых религии – иудаизм, христианство и ислам – это религии теистические, религии личностного Бога, который в принципе невидим и непредставим. Ислам и иудаизм запрещают изображать Бога под каким бы то ни было видом, а христианство разрешает, но только Бога-Сына и строго в рамках символического канона. Поэтому, в общем, центр христианской культуры и жизни – во внутренних переживаниях невидимого смысла видимого мира. Но к XIII–XIV веку все-таки накопился огромный опыт вербального и пластического изображения невидимого мира: литература, архитектура, фрески, мозаики, иконопись. Йохан Хейзинга даже вывел своеобразный закон об-

¹² Стоит напомнить, что это гуманизм не в нашем сегодняшнем смысле слова. Т. е., это не человеколюбие и сострадание, а система воспитания, чтобы не сказать – жесткой дрессировки человека, который должен превратиться из биологического полуфабриката в разумного гражданина.

ратной культурной связи: чем больше образное воплощение, тем меньше интенсивность чувств; и наоборот, чем строже мы удерживаемся от внешнего изображения и выражения, тем сильнее внутренние переживания. К концу средневековья, действительно, интенсивность переживания христианского, или, шире, монотеистического, откровения несколько ослабела, и его подпитывали образностью, ритуалами, текстами, что, в принципе, совершенно нормально. Но, в конце концов, происходит отчуждение человека от этих внешних образов. Уже шла речь о законе объективации: основная механика культуры – в том, что невидимое, внутреннее, духовное экстериоризируется, выбрасывается и воплощается во внешнее. Этим, в частности, снимается внутреннее напряжение духовной работы. Когда же появляется новое переживание, оно тоже выталкивается вовне и начинает конфликтовать с предыдущим опытом изображения. Дух дает новые импульсы, сигналы в культуру, и их воплощения начинают, время от времени, конфликтовать друг с другом. В XIV веке возник уже серьезный конфликт старого средневекового искусства с новым. Новое хочет, по завету гуманистов, видеть мир сам по себе, как он есть. Возникает очень острая коллизия. Классический средневековый художник как бы говорит: зачем мне изображать дерево так, как оно есть? Хочешь посмотреть на дерево, иди на улицу и смотри на дерево. Зачем его отражать, изображать? А я – художник – изображаю дерево так, как оно было бы в идеальном мире, или как оно

было бы в виде символа, через который изображается высший смысл. В противном случае художник не нужен. Он – мертвое зеркало. А новые художники говорят: нет, в таком случае мы пренебрегаем миром, который сотворил Бог. Бог же сотворил мир вместе со смыслом, и давайте изучать его. В течение XIV века новыми художниками были сделаны ключевые изобретения, определившие не только художественную, но и общекультурную оптику Модернитета. 1) Прямая перспектива, т. е. изображение мира так, как он дан зрению физиологически. Прямая геометрическая перспектива, которую изобрел Джотто и его современники, была величайшей революцией. Люди начали теперь привыкать к тому, что оптическую иллюзию можно переносить на холст, на фрески – туда, где раньше изображалось, как правило, сакральное пространство. 2) Появился принцип подражания природе, мимесиса (в частности – портретного сходства). Что тоже было странно для эстетики средних веков. Хочешь посмотреть на себя – смотри в зеркало, хочешь посмотреть на другого – загляни ему в глаза. Зачем здесь портретное сходство? Если же работает художник, он рисует лик, а не лицо, и через этот лик проявляется что-то неслучайное, важное. Новое искусство говорит: всмотритесь в лицо, и вы увидите, что даже лицо простого человека несет отпечаток чего-то сверхприродного.

Итак – шаг за шагом – появляется новая эстетика. Ее революционное значение сначала почти не заметили. Но уже

в XV в. умирающая средневековая культура дает ей настоящий бой. Савонарола во Флоренции мобилизовал общественность, убедив ее, что и художники и зрители попали во власть дьявола, потому что все эти чувственные картинки, на какой бы сюжет они ни были, это – сатанизм. И он убедил многих, включая художников: даже Боттичелли – по легенде – стал бросать свои картины в костер. Несмотря на то, что вскоре последовал контрудар, и сожгли самого Савонаролу, эта драма показала, что дух средневековья жив и готов к обновлению. Чуткие современники совершенно адекватно понимали, что на вроде бы узкой территории эстетических оценок и вкусов происходит полная переоценка культурных ценностей.

Новое искусство востребовано экономикой

Эстетическая революция произошла столь энергично, потому что она в XIV веке неслучайным образом совпала с экономической. Северо-итальянские города – богатые торговые государства – становятся могущественным субъектом истории и своими экономическими сетями окутывают полмира. Но, оказалось, что искусство в этой игре имеет тоже не последнюю роль, потому что плоды художественного творчества – это прекрасный объект для денежных инвестиций. Произведения искусства не портятся, не дешевеют, только дорожают со временем, да и хранить их удобно. Спрос большой, потому что публика богатеет. В Средние века обыч-

но украшали лишь публичные, присутственные места: город, храм, палату мер и весов, ратуши. И сейчас, путешествуя по Европе, можно увидеть, что из старинных зданий украшены, в основном, храм, ратуша, палата мер и весов на рынке (священное место для бургеров). А все остальное – это украшение мелкой утвари и праздничной одежды. Но вот в XIV–XV вв. появляются по-настоящему богатые частные люди. Буржуа украшает свой дом, интерьер, быт, и здесь искусство востребовано в другом масштабе. В этой сфере «крутятся» большие деньги, новые технологии покупаются, перекупаются, разведываются. Масляные краски, скажем, – это был страшный секрет, и в связанный с этим арт-шпионаж были вложены большие деньги. Второй экономический фактор – это то, что итальянские города воюют друг с другом и постоянно конкурируют: им нужно привлекать к себе сторонников. Чем? В том числе – престижем. А престиж – это еще и внешнее величие, значит, и искусство. Например, собрать у себя лучших художников это – показатель престижа и силы. Следовательно, в это вкладываются деньги. Еще один фактор: искусство в это время было тесно связано с наукой.

Новое искусство стимулирует науку

Что такое новая живопись? Изображение видимой реальности. Но, чтобы ее правильно изобразить, ее надо изучить. Для этого художник должен быть анатомом, медиком. Пер-

спектива — это математика, это расчет, т. е. надо быть математиком и инженером. Краски-это практическая химия, т. е. надо быть уже не алхимиком, а именно химиком. Таким образом, сообщество художников было еще и корпорацией ученых, инженеров, и даже — фортификаторов. (Леонардо да Винчи приглашали ко дворам князей, не в последнюю очередь, как инженера-фортификатора). В конце концов, художники были артелью нового типа: это была новая экономическая структура, своего рода мануфактура, которая работала, сама создавала рынок, сама занималась тем, что сейчас называется маркетингом. Это было настоящее предприятие, которое имело свои экономические стратегии. Вот почему искусство неожиданно соединилось в один поток с деятельностью филологов-гуманистов, с новыми экономическими структурами и в считанные десятилетия преобразило Европу. Ведь люди по-другому стали видеть мир. Изменилась чувствительная культура, культура чувственности. И недаром средневековые монахи боялись слишком натуралистических изображений. Они и, в самом деле, действуют гипнотически или, как говорят психологи, пенетративно проникают в сознание. При этом теряется вкус к отвлеченной символике, все естественнее становится реагировать только на прямые чувственные сигналы. Таким образом, произошла эстетическая революция, которая неожиданно приобрела прямой экономический и социальный смысл. Параллельно гуманисты осуществили этическую революцию, предложив счи-

тать человека центром мироздания и той целью, ради которой все происходит. Возродив античные технологии воспитания, они, тем самым, вернули и моральные идеалы античности. Христианство учило, что все равны перед Богом, что любить надо и слабых, и глупых, что милосердие, сострадание и любовь – это главные ценности. Гуманисты же реконструировали старую языческую систему ценностей, где сильный лучше слабого, умный лучше глупого: не просто умнее, а именно – лучше.

Гуманистическая этика: доблесть вместо добродетели.

Главное для человека с этой точки зрения – не добродетель, а доблесть. «Вирту», так это звучало по-итальянски. Разные проявления этого «вирту» – сила, доблесть, великолепие – понемногу вытеснили христианские добродетели. Появился новый тип человека – самовлюбленного, эгоцентричного, но и безмерно талантливого.

Реформация: приоритет личной веры

В XVI веке грянула третья революция – религиозная, которая уже обозначила последний рубеж старой эпохи. Недовольство обмирщением и коррупцией церкви тлело давно и подспудно, спорадически прорываясь в восстаниях и даже войнах, но с 1521 года начинается уже настоящая общеевропейская смута. После выступления Лютера, которого поддерживали немецкие князья-сепаратисты, вся Европа втягива-

ется в страшные религиозные войны. Реформация как культурная программа хорошо «рифмуется» с гуманизмом во всех его версиях. Реформация говорит, что Бог непосредственно сотворил человека, церковь же как институт он не творил, и церковь – это лишний посредник, который берет на себя слишком много функций и тем самым заслоняет Бога. Спасаться же можно только верой. Дар личной веры, как и гуманистический дар творческих способностей, напрямую соединяет личность и Божий замысел о ней. Необходимо, говорит новое исповедание, избавиться от пышного культа, от умствующей схоластики, богословской казуистики. Следует обратиться к повседневной, но праведной в своей повседневности, жизни. Только вера и труд – путь к спасению. А от Бога нам поступает два сигнала: это то, что дано нам, во-первых, через само Боговоплощение, и, во-вторых, через Писание. Отсюда два главных протестантских устоя: 1) только Святое Писание спасает нас; 2) только вера отличает того, кто спасется, от того, кто не спасется. Первый устой перекликается с гуманистическим культом текста: эта связь не такая уж отдаленная, как может показаться на первый взгляд. Провозгласил же один из гуманистов лозунг: «Христос и литература». Многоаспектный диалог образа и текста, пиктуры и скриптуры пройдет сквозь всю новоевропейскую культуру. Второй устой, пожалуй, наносит гуманизму фатальный удар. Есть немало общего: знание – для избранных, вера – также. Талант – дар природы и, в конечном счете, Бога. Но и вера

– не заслуга, а дар Бога. И тот, и другой дар нельзя «зарывать», его надо культивировать. Однако, сообщество спасенных отличается от элиты одаренных: один вектор направлен в Небо, другой – в Природу: в одном случае дар объединяет равных в вере, в другом – разъединяет, очерчивая творческую индивидуальность. Лютеровская «вера» (задолго до декартовского «когито») дает твердую почву сознанию, укореняя его не в детерминизме природы, а в телеологии спасения. Правда, мы не знаем, кто спасется, и поэтому протестантское сознание начинает концентрироваться на подсказках чувственного мира. Если кому-то везет, если у кого-то труд вознаграждается успехом, значит – это признак избранности к спасению. И в этом смысле протестантизм вполне сходиллся с гуманизмом: человек удачливый, активный в повседневной жизни, лучше, чем неудачник, маргинал и т. д. Протестантизм довольно быстро становится экономической и политической силой, как это всегда бывает с новообретенными ценностями на ранних этапах культуры. Макс Вебер в свое время детально описал, как протестантская этика и дух капитализма опосредовали и поддерживали друг друга. В плохих учебниках, однако, из Макса Вебера делают Карла Маркса. Между тем, он не выводил одно из другого, не говорил, что что-то из чего-то следует, и весьма раздражался, когда его так интерпретировали. Ведь очевидно, что католические регионы освоили в ряде случаев новую экономику не хуже и не позже, чем протестантские. Речь идет о том, что

есть две параллельные последовательности разных феноменов, и они субстанциально связаны. Это скорее не причинность, а «конstellация», т. е. сосуществование этих принципов. Но они друг друга объясняют, а в некоторых случаях – и обосновывают. Действительно, есть протестантская этика личной активности, труда, а труд – это почти религиозный ритуал. Есть протестантская этика личной ответственности, риска, делающая ударение на том, что труд – это то, что должно делать из принципа, а не то, что приносит удовольствие результатами. Это все, несомненно, позволило сформировать сознание нового класса, будущих буржуа, и здесь уже – в революции самосознания – роль протестантизма уникальна. Эту связку экономики и религии хорошо показывают ранняя история протестантизма. Как только кальвинистов, гугенотов или квакеров выгоняли откуда-нибудь, уничтожали, тут же (на удивление быстро) начинались экономические проблемы. Значимость этого фермента, позволяющего внутри культуры созреть новому типу личности, демонстрирует культурно-экономический сюжет, который реализовался в Испании раннего Нового времени. Испания имела колоссальный флот, мировую торговлю, колонии; из Латинской Америки потоком шло серебро, да и золото тоже. Но Испания все это потеряла, потому что развивала не производство, а примитивное складирование ценностей, тезаурацию своего рода. Деньги перекачивались, в конечном счете, в страны-производители: в Голландию, Францию, Англию.

Далее происходит «революция цен»: аристократия, которая жила земельной рентой, т. е. фиксированным доходом, получила смертельный удар, когда серебра стало много и возникла устойчивая инфляция. Предприниматели выиграли, а аристократы проиграли и обнищали. Но и это, может быть, было не фатально: добивает себя экономика Испании, когда она пытается восстанавливать старые средневековые ценности и начинает вытеснять крещеных арабов и крещеных евреев, т. е. морисков и марранов, из экономики. Это были и богатые, и активные, а главное, владевшие экономическими технологиями семейства. Казалось бы, побочный, маргинальный сюжет, но именно это уничтожение небольшой прослойки экономически активных, экономически грамотных, связанных друг с другом людей и подломило Испанию. А эта прослойка была способна создать аналог протестантской этики в Испании. И в каком-то смысле даже было хорошо, что они не были «истинными» христианами, потому что они могли бесконфликтно быть рядом с католицизмом и вне его. Испания ведь защищала пошатнувшийся католицизм, и это было совсем не только ретроградное занятие, потому что католицизм – это все сокровища, накопленные за тысячу лет христианства до этого на Западе. Это тоже колоссальный ресурс, причем не только духовный, но и материальный. Поэтому сопротивление испанской культуры этому напору нового было понятно. Однако решение было неправильным. Потому что и арабы, и евреи к католицизму были достаточно

равнодушны, и их можно было сделать политически, идейно нейтральным отрядом внутри одной культуры. Потом изгнанные марраны и мориски осели на юге Франции, в Нидерландах, отчасти в Италии. И видно, что там оживилось предпринимательство, эти регионы стали экономически активными, богатыми. Культуре же Испании эта «чистка» не помогла: ее удалось, в лучшем случае, законсервировать, и это привело к неуклонной стагнации и выпадению великой цивилизации из круга лидеров Модернитета.

Еще один важный культурный плод протестантизма – новое политическое сознание. Спасение «только верой» требует свободы совести, которая влечет за собой, в конечном счете, рефлексию по поводу основных прав человека и требование политической свободы. Республиканство и протестантизм шли в это время рука об руку, но позже оказалось, что в контексте любой политической формы новое сознание сможет раскрыть свой либерально-индивидуалистический потенциал. Следующее ответвление того же религиозного сюжета – это технические изобретения, особенно – книгопечатание. Как всегда пишут в учебниках: три открытия изменили мир – компас, порох и печатный станок. И это совершенно справедливо. С порохом все достаточно ясно. Огнестрельное оружие фактически сделало беспомощным рыцарство – тяжеловооруженных всадников. А это значило еще и этический конфликт, потому что эти всадники – носители аристократической этики.

Техническая и информационная революция

Война – это одна из форм продолжения этой этики. Этики личного поединка, чести, определенных ритуалов. Когда появились наемники, вооруженные огнестрельным оружием, все это уже оказалось ненужным. С компасом тоже все понятно. Это открытие большого географического мира. Но вот книгопечатание: его роль не всегда оценивают адекватно, а она была очень трагичной. Большие тиражи книг это значит – большой круг грамотных, и одно подпитывалось от другого. Чем больше книг, тем больше людей, которые хотят их читать, и, наоборот, чем больше грамотных, тем больше спрос на книгопечатную продукцию. Но драма была в том, что книга номер один – Библия – была, как это ни странно звучит, запрещенной книгой для прихожан. Библию должны были читать клирики, священники, они же ее и толковали. Протестантизм же теперь говорит, что каждый должен прочесть Библию, но это значит, что каждый должен ее истолковать. Значит, если мой сосед истолковал ее не так, как я, то очевидно, что он находится в лапах сатаны, и я терпеть это не имею права. Беллетристику можно понимать по-своему, а Библию – нет. И начинается конфликт. А поскольку дьявол может вселиться в любого – ребенок, старик, женщина, кто угодно может попасть в его сети – то здесь уже воевать надо всем со всеми. Старые войны – это войны профессионалов на определенной территории, это были иногда почти воен-

ные игры. А войны XIV века – это совершенно жуткий пароксизм уничтожения всех всеми. Для старой католической культуры проблемы читателя не было. Во-первых, там прихожанин книжек не читал, а, во-вторых, если вдруг дьявол внутри него зашевелился, он шел на исповедь, и процедура исповеди его очищала. Что он при этом думает, как устроено его сознание – это церковь не слишком интересовало. Как ни странно, средневековье, в общем-то, не лезло ни в мысли, ни в чувства людей. Это происходило только в таинстве исповеди. Реконструировать душу и сознание верующего не нужно было хотя бы уже потому, что это было территорией Бога. А новое протестантское сознание говорит, что Библия напрямую замыкается на сознание, на веру. Поэтому мало того, что Библию надо читать – надо еще правильно выстроить свое сознание, правильно думать, правильно чувствовать. Требуется, чтобы люди, во-первых, знали, что думают другие, и, во-вторых, рефлексировали, что думают они сами. И власть также должна участвовать в этом ментальном контроле. Не удивительно, что в XVI веке первые полуфашистские государства, в которых начинается тотальный контроль за поведением, за мыслями, за чувствами, появляются в кальвинистской Женеве, в анабаптистском Мюнстере. Надо контролировать мысли, дела, импульсы воли, чтобы в душу не пробралась инфекция темных сил. Это привело к тому, что каждый получил право толковать душу каждого другого на свой страх и риск. Чтобы избежать этого, приходи-

лось обращаться к авторитетному мнению. Но чьему? Священника, наделенного особой благодатью? Нет, протестанты отодвинули их в сторону. Значит, это фактически – самозванец, который почему-то решил, что он и является религиозным авторитетом. Впервые в истории Нового времени возникает смычка психотической толпы и фюрера, который внушил ей, что он ее вождь. Это было не очень опасно, пока общество было достаточно хорошо структурировано, имело навыки самоуправления и не слишком поддавалось гипнозу, но в XX веке эти защитные механизмы сломались...

Кризис гуманизма

Итак, XVI век доводит все три революции, т. е. этическую, эстетическую и религиозную, до предельного конфликта. Это, может быть, самая тяжелая эпоха Нового времени: войны, пожары, кровь, сепаратизм. Но страшнее всего было то, что рухнули ценности не только средневековые, но и гуманистические. Вспомним мироощущение в конце XVI века – Монтеня – и в начале XVII – Шекспира, Сервантеса. Полное разочарование в человеке, в природе, разуме. Мир – это сон, мир – это сумасшедший дом, мир – это власть бессмысленных стихий, и это еще не самое плохое. Может быть, самую впечатляющую и архетипическую картину отчаяния нарисовал Сервантес.

Вспомним Дон Кихота: экранизации и инсценировки часто изображают доброго человека, который пытается делать

хорошее, но нечаянно получается плохое. А у Сервантеса другой Дон Кихот: это клинический сумасшедший и при том очень опасный. Он всюду приносит несчастья, неприятности, разрушает своим вмешательством и своими утопическими замыслами естественные, худо-бедно устоявшиеся, связи. При этом субъективно он – действительно благородный рыцарь. Трагедию Сервантес видит в том, что рыцарское сознание, сознание героическое, индивидуальное – единственное, которое можно уважать. Но ему нет места в этой культуре. В той мере, в которой оно остается, оно играет роль смертоносного вируса, уничтожающего даже то, что осталось в повседневности в качестве не очень достойной, но все-таки живой твари. Это страшный конфликт мертвой духовности и живого свинства, которые не совместимы друг с другом. Но в романе есть еще третий элемент, это – здравый смысл. То есть – Санчо Панса. Потому героев и двое, что они – два полюса одного идеала, оставшегося от рухнувшей веры. Они путешествуют вместе, они неразлучны, но и соединиться не могут. Потому что здравый смысл – это не идеал, а идеал – не здравый смысл. И оба они выброшены из этого нового прагматического мира. Позже Кафка остроумно переиначит эту коллизию. У него в новелле о Дон Кихоте сказано, что у Санчо Пансы была какая-то психическая болезнь, и преодолевая ее, он настолько удачно это сделал, что вытеснил демона болезни наружу, объективировал его, назвал этого демона Дон Кихотом и, на всякий случай, чтобы тот не причинил

зла другим, путешествовал вместе с ним, присматривал за ним и записывал всякие интересные случаи. «Дон Кихот» – это действительно трагедия шизофренического раскола когда-то единого сознания на несливающиеся полюса. А само это сознание несовместимо с циничным, реалистичным новым миром. Подобные мотивы нетрудно найти и у позднего Шекспира. И все это, вот ведь что удивительно, – итог Ренессанса, возвеличившего человечность, открывшего реальный мир, возродившего античность...

VII

Функциональный смысл этого перечисления общеизвестных деяний Ренессанса – в активировании памяти о той духовной среде, которая, сама по себе, принадлежит еще уходящей эпохе, но станет источником быстрой кристаллизации новой культурной модели в XVII веке.

Культурный проект Контрреформации

Находящая в активном брожении культура предшествующего XVI века осознает, что выбор, который стоит перед ней – весьма жесткая дилемма. Или Европа должна вернуться к средневековью, от которого ушла. Или она должна его не просто реформировать, как пытались сделать это гуманисты, но построить альтернативную культуру. Для нас весьма инструктивен тот факт, что составные части будущего синтеза уже наличествовали в XVI веке, но по каким-то причинам не складывались в целое. К этим «элементам» грядущей интеграции можно в качестве «наводящих» примеров отнести: в искусстве – маньеризм, академизм, колоризм венецианской школы, палладианские новации; в политике – религиозное республиканство протестантов, первые версии абсолютизма и проект мировой империи Карла V; в науке – коперниканский поворот, алгебру Кардано, эмпиризм Телезио... Мы видим, что эти находки объединяются неким об-

щим знаменателем: можно зафиксировать перенос акцента с миростроительства на переживание мира, сдвиг от мимесиса – к самовыражению художника, от бытия – к знанию о бытии, от объекта – к субъекту. Эти словесные формулы в таком виде представляют собой, скорее, полуметафоры, чем концепты, и, разумеется, нуждаются в обстоятельной экспликации, но пока нам достаточно будет пометить характер смены культурных установок. Самое загадочное в означенном процессе – момент, когда поиск заканчивается обретением искомой формы. Речь идет, конечно, о «внутренней форме», которая не совпадает со стилевой программой, научным методом и т. п. явными культурными программами. Но – ускользающая от дефиниции – она доступна дескрипции, и корректное выполнение этой процедуры, пожалуй, надо признать одной из главных задач культурологии как гуманитарной дисциплины.

Попытаемся различить контуры этой таинственной «внутренней формы». Некоторые из деяний XVII века настолько масштабны, что не заметить культурную форматтуру, проступающую в историческом, социальном, экономическом, было бы трудно. Новая культура хозяйства основана на индустриальном принципе, который предполагает производство, освобожденное от социально-аксиологических ограничений, производство как прямой источник могущества. В результате этого рынок становится потенциально мировым; мир становится горизонтом неограниченной экспансии си-

лы; производство тяготеет к союзу со всем, что чревато могуществом: с политической властью, наукой, техникой. Географическая экспансия была лишь следствием этой ведущей установки. Еще более значительным следствием стало создание национального государства как основного строительного блока новой Европы. Соответственно меняется (со временем и вовсе исчезает) сословная структура общества. В сословную систему встраивается буржуазия, которая, по сути, уже класс, хотя формально – еще сословие. Отсюда ряд культурно-социальных проблем Нового времени: реально в XVII веке общество уже в значительной степени кормила буржуазия, но достойного места в сословной системе для нее не было. Политической власти у нее не было до XIX века. Но она не могла взять на себя и роль культурного лидера: для этого она должна была бы стать политически и морально свободной, авторитетно присутствовать в разных системах духовных ценностей и даже в разных религиозных мирах, а главное – быть носителем героического идеала. В XVII веке так и было, но когда общество стабилизировалось, выявилась мещанская сердце-вина бюргерской морали, и это стало источником фатального культурного кризиса XIX века. Кроме того, слом сословной иерархии поставил вопрос о политической опоре власти. Аристократы не хотели отдавать власти, но уже де факто ею не распоряжались; крестьяне были к ней не способны; духовенство было подчинено государству; городские ремесленники после того, как цеховая система раз-

валивается, или превращаются в буржуа, или деклассируются, или становятся узкими профессионалами, которые не берут на себя роль носителей власти и интегральной культуры. Поэтому возникла угроза, что вслед за религиозными войнами пойдут социальные, межсословные. И здесь новая культура изобрела абсолютизм. Радикальную, остроумную систему, которая оформилась и расцвела в XVII веке.

Культурная миссия, абсолютизма

В эпоху Ренессанса абсолютизма, строго говоря, еще не было. Тогдашним высшим социальным достижением была так называемая сословно-представительная монархия: очень гибкая, продуктивная система представительства, система гражданского общества и верховной ответственной власти. Но для XVII века этот сословно-представительный принцип не годился: это хорошо для здорового плюралистического государства, а для больного, находящегося в кризисе, в конфликте сословий, это не подходило. Абсолютизм же дает предельную централизацию власти. Единый субъект власти это – нечто отрешенное, отъединенное от всех остальных сословий, откуда и смысл слова «абсолютизм». («Absolvere» значит отвязывать, отрешать. «Абсолютный» – значит отделенный от всего.) Абсолютный монарх – не потому абсолютный, что делает все, что хочет, как это трактуют иногда. Он абсолютен, потому что он не является ничьим представителем, кроме целого государства. Старый король был

представитель военно-аристократического сословия. Абсолютный же монарх – отец всей нации. Именно поэтому он может всех призвать к ответу, примирить. В XVII веке монарх примирял, прежде всего, конфликт аристократии и новорожденной буржуазии. Это была поддержка умирающей аристократии, потому что она – дух нации, ее смысл, и это был в то же время протекторат над буржуазией, которая юридически была никак не защищена. Еще одна функция абсолютизма – сохранение личностного характера власти. С точки зрения культуры и психологии власти очень важно то, что власть персонифицирована, имеет человеческое лицо. Более того, абсолютный монарх – это человек, который наделен всей полнотой власти (и именно потому он может решать все конфликты), но обладает все же и ответственностью. Только отвечает он не перед народом, что было бы противоречиво, а перед законом. Он его, правда, сам и создает как суверен, но уж коли закон создан, он перед ним и отвечает. И отвечает перед Богом. Для XVII века это тоже было идеальным решением. Перед народом монарх за свои ошибки не отвечает (скорее народ расплачивается за его грехи и ошибки), но перед Богом он ответит и за свои ошибки, и за народные грехи. Нам это сейчас не кажется убедительным, однако, в XVII веке в Бога верили, и тогда казалось, что это распределение ответственности логично и справедливо. Кроме того, абсолютная власть – власть династическая; значит, не надо каждый раз избирать монарха. Стабильность, отсутствие

риска во время борьбы политиков, осознание долгосрочной ответственности за страну, родственные и «корпоративные» связи с королевскими семьями Европы, заблаговременная подготовка наследника с детства к будущим функциям властителя – все это позволило обществу на время политически расслабиться и заняться своим прямыми обязанностями. Итак, вслед за идеей индустриализма¹³ пришла идея абсолютизма, которая является коллективной программой солидарных действий. И отчасти программой реализации хозяйственных желаний.

Культурная роль отделения церкви от государства

В отношении церкви также было найдено новое решение. В XVI веке конфликт католиков и протестантов развалил морально и политически всю Европу. А XVII век решил, что должен быть жесткий приоритет государства: никакого средневекового двоевластия, никакого папы и императора в качестве арбитров, а только – государственная власть. Церковь становится, так сказать, департаментом, подразделением государственной власти. Религия же, в большой мере, – частным делом: принцип веротерпимости, в общем, понемногу побеждает. От этого новая культура весьма выиграла на первом этапе. Исчез источник конфликтов; исчезло двое-

¹³ Речь идет о принципе промышленной активности, освобожденной от внеутилитарных ограничений. Этот термин представляется более релевантным для обозначения новой экономической идеологии, чем «капитализм».

властие. Но культура порядком проиграла в целом, потому что со временем выяснилось, что «свято место» опустело. По сути дела, система ценностей была или частной для каждого индивидуума или же передавалась неприспособленным для этого институтам: искусству, науке, философии, государству. И выяснилось, что тут возник некоторый дисбаланс. Историческая драма начнется только в конце XVIII века, но тем не менее источник кризиса – в решениях XVII века. Роль вытесненной из большой культуры церкви на себя берет или индивидуум (который в этом случае – сам себе авторитет), или государство. Но если государство начинает объяснять, что такое «хорошо», а что такое «плохо», вместо того, чтобы объяснять, что формально справедливо, а что – не справедливо, это первый шаг к тоталитаризму. Тем не менее на тот момент конфликт был эффективно решен.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.