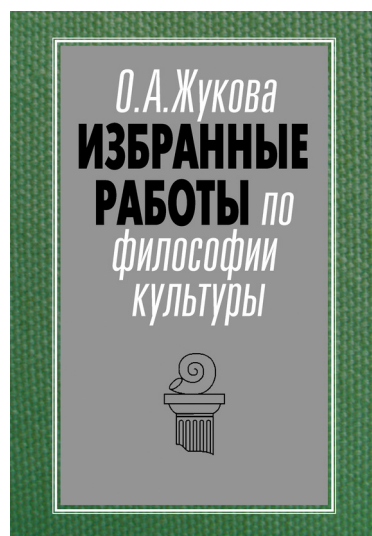




Ольга Анатольевна Жукова
Избранные работы по философии культуры
Серия «Академическая библиотека
российской культурологии»

Текст предоставлен правообладателем
http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=9528792

*Избранные работы по философии культуры. Культурный капитал. Русская культура и социальные практики современной России./ Жукова О.А.: Согласие; Москва; 2014
ISBN 978-5-906709-06-6*

Аннотация

В настоящем томе представлено новое исследование российского философа и культуролога, профессора Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики» (НИУ ВШЭ) О.А. Жуковой. В монографии анализируются исторически сложившиеся и современные практики российской культуры с точки зрения наследования духовной, художественно-философской и социально-политической традиций, оформляющих русский мир. Как исторический феномен русская культура представляет собой тезаурус духовных и художественных ценностей, а как смыслообразующее начало социальных практик современной России она приобретает вид культурного капитала. Главное внимание в книге уделено духовному и интеллектуальному творчеству человека, содержание и формы которого в условиях информационной культуры подвергаются значительным трансформациям.

Автор отстаивает точку зрения, что философская и культурологическая рефлексия обеспечивает «производство смысла». Участвуя в «производстве знаний», гуманитарные науки призваны связать философские модели понимания с моделями социально-культурной деятельности человека. Тем самым, результаты фундаментальных исследований становятся основой образовательной практики, способствуют интериоризации духовно-исторического наследия, превращая его в культурный капитал, который принадлежит как отдельному человеку, так и обществу – гражданской нации.

Издание адресовано преподавателям и студентам, обучающимся по программам бакалавриата и магистратуры и специализирующимся в области философии русской культуры и социальной теории информационного общества, а также широкому кругу читателей, интересующихся проблемами философии культуры, теоретической и исторической культурологии, философии и социологии образования.

Содержание

Введение	5
Раздел 1	11
Часть 1	11
Глава 1	11
Глава 2	21
Глава 3	26
Глава 4	43
Глава 5	52
Глава 6	61
Глава 7	66
Глава 8	70
Глава 9	76
Глава 10	85
Конец ознакомительного фрагмента.	89

Ольга Анатольевна Жукова

Избранные работы по философии культуры. Культурный капитал

Русская культура и социальные практики современной России

Серия «Академическая библиотека российской культурологии» комплектуется из сборников избранных научных работ ведущих российских культурологов, культурных антропологов, философов и социологов культуры и выпускается по инициативе Научной ассоциации исследователей культуры и Аналитической группы «Высшая школа культурологии» с целью обеспечения подготовки кадров высшей научной квалификации в сфере наук о культуре.

Рецензенты:

Е.В. Дуков, доктор философских наук, профессор

М.М. Федорова, доктор политических наук, профессор

А.Я. Флиер, доктор философских наук, профессор

Главный редактор серии А.Я. Флиер

Члены редакционного совета:

О.Н. Астафьева, Н.Г. Багдасарьян, Т.В. Глазкова (ответственный секретарь), И.В. Кондаков, А.В. Костина, И.В. Малыгина, М.А. Полетаева, Н.А. Хренов, Е.Н. Шапинская, М.М. Шибаева

Введение

Русская культура перед лицом современности

Культурный капитал. Проблема наследования духовно-интеллектуальных традиций России. Технологический универсализм глобального проекта современности, новые геополитические реалии провоцируют вопрос сохранения национальных культур, их развития в рамках суверенных государств. Решение подобных сверхсложных проблем требует от нации новых творческих стратегий, авторство которых, как правило, принадлежит интеллектуалам, а экспертиза и реализация – обществу и государству. В повестку дня включен вопрос модернизации современной России, должный определить вектор развития страны. Как представляется, весь вопрос модернизации и коррелирующий с ним вопрос социально-экономической и культурной политики как гуманитарной стратегии общественного развития состоит в том, возможно ли освоить современность на основе культурных достижений российской цивилизации, не потеряв своей национальной идентичности и государственного суверенитета. Конечно, при одном фундаментальном условии – если признавать исторический массив российской цивилизации и ее ядра – русской культуры и привитых на ее древо других национальных и этнических культур – безусловной ценностью, вокруг которой должно идти формирование новой гражданской и культурной общности. Нужно понять, в каком формате мыслить настоящее и будущее России, в какой категории «субъектности» – национального государства, империи, политического союза в виде конгломерата национальных государств, скрепленного при этом экономической кооперацией? Если Россия не способна удержать себя в рамках национально-исторической общности, то не предстоит ли тогда в ручном режиме постепенно свести ее статус к транзитной территории, демонтирующей свои границы в глобализирующемся мире?

Очевидно, современные процессы глобализации и модернизации значительно обостряют вопрос цивилизационной самоидентификации России – сохранения ее культурной идентичности в новую информационную эпоху. Единство и целостность России определяются, в первую очередь, национальным языком и национальной культурой. В многонациональной и многоконфессиональной России, открытой глобализационным процессам, вопрос наследования социального опыта, репрезентированного в многообразии культурных традиций, идей, структур и технологий, возникших в результате исторически сложившихся социальных взаимоотношений входящих в ее состав общностей, необходимо прояснять как в теоретическом, так и в практическом отношении. По определению А.Я. Флиера, «социальный опыт является квинтэссенцией содержания культуры сообщества (того содержания, которое накоплено в ходе его истории), продуктом селекции различных технологий удовлетворения человеческих интересов и потребностей» [558, с 359]. С этой точки зрения накопление и трансляция социального опыта в культурологической науке понимается как важнейшая функция культуры. Можно согласиться с известным российским социальным философом и теоретиком культуры, что «во всем многообразии информационного поля человеческой жизни именно социальный опыт является предметом наиболее тщательной и непрерывной интеллектуальной рефлексии в качестве важнейшего средства социальной самоорганизации, самосохранения и социокультурного воспроизводства» [558, с 367].

Проблема культурно-политической самоорганизации современного российского общества напрямую связана с проблемой наследования и интериоризации социально-исторического опыта России, воплощенного в высоких духовно-интеллектуальных практиках и национально-бытовых традициях (укладах жизни). В этом контексте тезис А.Я. Флиера о новых методологических и мировоззренческих горизонтах культурологического исследо-

вания форм исторической динамики социально-культурного опыта представляется справедливым. Как пишет автор, «соотнесение трех модальностей динамики социальной реальности: традиции, новации и тенденции, системное понимание диалектики их взаимодействий – является одной из самых существенных мировоззренческих проблем в современной культурологии, значимость которой еще не до конца осознается самими культурологами» [557, с 82]. Можно добавить, что сходная ситуация характерна и для историко-философских исследований. Между тем, взаимосвязь между исторической Россией и Россией современной только и может быть понята (выявлена) через сложную процедуру рефлексии философско-культурологического типа, предметом которой является преемственность, переосмысление и интериоризация интеллектуально-творческого опыта общности, объединенной солидарной историей русской государственности и культуры.

Специально заметим, самоидентификация человека современной российской культуры осложнена процедурой рефлексии. Модернизационные волны XX века значительно трансформировали традиционные культуры и сам способ наследования исторического опыта. В этом контексте одной из задач гуманитарного сообщества должна быть философская рефлексия культурно-исторического наследия России. Она важна для обеспечения преемственности исторического опыта, который должен послужить основанием процесса культурной самоидентификации, как отдельного человека, так и общества.

Очевидно, национальные государства и национальные культуры и в ситуации постмодерна продолжают бороться за историю, мысля себя субъектами исторического творчества. Но здесь возникает и другая проблема – насколько адекватны их представления о себе, о своем прошлом и об отношении к нему? Не является ли обращение к исторической традиции, в которой черпаются смыслы и идеалы, наследуются духовные, культурные, политические практики, попыткой *архаизации* и *рутинизации* современности?

Пример российской истории дает повод говорить, с одной стороны, о разрыве культурной преемственности, в буквальном смысле слова срывах цивилизационного развития, которые случались не один раз, с другой стороны – о разрыве двух типов ценностей – метафизических и инструментальных. Сюжет, ставший для российской истории традиционным, когда богатство и глубина духовно-культурного опыта входили в противоречие с процессами социально-политического и экономического развития страны. Все российские модернизации, происходившие на политической и на религиозной почве, как церковная реформа патриарха Никона, вели к расколу в обществе. Они напоминали экстенсивный, драматический прорыв в современность, связанный с радикальной переструктуризацией социума и ломкой укладов. Перераспределение ресурсов сопровождалось, как правило, большими человеческими трагедиями.

В чем же состоит проблема российской истории? Видимо, она заключается не только в специфике складывающихся в ней духовно-культурных и политических традиций, якобы, противостоящих логике европейского модерна, но, что существенно, и в способе наследования сложившегося и закрепившегося в ментальных и социальных структурах порядка бытия. Если мы обратимся к истокам отечественной истории и культуuroобразующей духовной традиции, то увидим, что «культура веры» византийского типа была принята на этапе формирования древнерусского государства в готовом, постдогматическом виде. Ее высокие, рафинированные интеллектуальные плоды были мало доступны языческому сознанию, и в большей степени усваивались как нравственный и эстетический образец, в аскетическом и художественном воплощении. Линия богословской и философской рефлексии, столь необходимая для переосмысления прежнего опыта и творческого развития, не стала ведущим заданием русской культуры. К тому же естественной интеллектуализации культуры, которую в определенных формах можно было бы ожидать от зрелого русского средневековья, в значительной степени помешало столкновение Руси с монголо-татарами и сложный геополити-

ческий расклад в отношениях с западным христианским миром. Совокупность внутренних и внешних причин привела к тому, что традиция неизбежно рутинизировалась и стала выражать собой социальный и политический порядок, отождествилась с ним, превратила метафизические ценности в инструментальные, а инструментальные в метафизические. Данный социальный порядок на определенном этапе оказался неадекватен, как сейчас принято говорить, вызовам времени. Внимательно читая В.О. Ключевского, можно сделать вывод, что в отечественной истории механизм творческого освоения культурной традиции заместился либо радикальным разрывом с ней в целях скорейшего достижения нового, либо, напротив, консервацией старого порядка, и, как следствие, его архаизацией. Причину можно видеть в крайне слабом аппарате исторической и философской рефлексии, что не позволяет новому вырастать из старого, сталкивает эти ментальные миры и культурно-политические практики, их выражающие.

Согласно Ключевскому, одну из коренных причин рутинизации культурной и политической традиции России следует искать именно в отсутствующем звене философско-богословской рефлексии. Он прямо указывает на эту причину, коренящуюся, в первую очередь, в метафизике русской истории, в ее духовно-культурном моделирующем ядре – Русской Православной церкви. В ней произошло, по словам Ключевского, «затмение вселенской идеи». Эта ситуация, когда вместо вселенского сознания мерилom христианской истины становится национальная церковная старина. Культурное предание, по мнению русского историка, оказывается остановившимся и застывшим пониманием, которое теперь только и стремится оградить наличный местный запас религиозности от изменений и «нечистого прикосновения со стороны» [280, с 669]. К XVII в. Русь прониклась «религиозной самоуверенностью» и встала на точку зрения, что она одна теперь является «обладательницей и хранительницей христианской истины». Таким образом, «вселенское христианское сознание заключилось в узкий кругозор людей известного места и времени» со всеми его «местными особенностями и даже с туземной степенью его понимания» [280, с 700].

Ответ, который преодолевал этот национально-консервативный порядок, был найден, но в форме экстенсивной петровской модернизации, парадоксально закрепивший уже в имперском европейском формате русский архетип власти и непреодолимые сословно-культурные различия. Активное ускорение социально-экономических процессов, теперь уже в пореформенной России, раскололи общество на реакционные «верхи» и радикально настроенные «низы». Революционная ситуация разорвала тело нации, и освоение эпохи модерна происходило уже в большевистской версии. Какими средствами воплощался этот проект, нам сегодня известно, а его результаты лучше всего отражены в высказываниях известных политических и интеллектуальных лидеров русской эмиграции – П.Б. Струве и Г.П. Федотова, сходящихся во мнении, что *страшнее большевизма могут быть только его обломки*. Распад этой идеологической системы и ее практик был для автора идеи «Великой России» Петра Струве и автора «России и свободы» Георгия Федотова очевиден, хотя и растянут во времени.

Мы являемся свидетелями продолжающегося распада советской экономической и социальной системы, а в рамках этих процессов продолжается и демонтаж цивилизационной общности и историко-культурного наследия России, который предвидели русские интеллектуалы – политики, культурологи, философы. Это еще один акт российской исторической драмы, спровоцированной конфликтом метафизических и инструментальных ценностей. Нарушается естественный процесс производства смысла и его трансляции в производство знаний. Разрыв этой цепочки, как нам представляется, не позволяет формироваться экономическому, социальному, культурному и политическому капиталу, по определению П. Бурдьё, и осложняет процесс *капитализации современного российского общества*.

Концептуализация *темы наследования* социально-культурного опыта, выраженного в духовных, интеллектуальных, художественных, образовательных и политических практиках исторической России через понятие «*культурного капитала*» в нашем исследовании далеко не случайно. С точки зрения социологической традиции оно применяется нами, скорее, не строго, в то же время имеет привязку к научной школе теоретической социологии и социальной антропологии, к методологии социокультурного анализа. Оно не должно восприниматься только как культурологическая метафора. Хотя, после широкого распространения идей французского социолога и антрополога Пьера Бурдьё о видах капитала, независимо от самого автора социологической теории, именно понятие культурного капитала наиболее подверглось расширению, обогатившись концептами «языкового капитала», «религиозного капитала» и т. п. Повод к этому дал сам Бурдьё, тяготевший к междисциплинарному подходу в своих работах и прибегавший к использованию методов различных гуманитарных наук.

Под капиталом Бурдьё понимает все многообразие социальных ресурсов как результата накопления, которое позволяет индивидам, группам или институтам получать *социальные преимущества*. Собственно эта посылка и допускает рассматривать *культурные результаты исторического опыта Руси/России*, прежде всего, в ее высоких традициях, как *ресурс развития человека и современного российского общества* в острой борьбе за привлекательность экономической и социально-культурной модели жизни, которая имеет отчетливо выраженные черты геополитической конкуренции – борьбы за место в истории. *Традиция* в этом контексте – процесс сложения и передачи опыта, которая не только служит образцом для последующих поколений, но и подвергается творческому переосмыслению. В этом смысле традиция – не «омертвевшее предание», а реальный живой процесс строительства культуры. В то же время весь корпус достижений в рамках высоких практик культуры, оформившихся в традиции, для человека, входящего в опредмеченный мир культурных образцов и практик, предстает в виде *наследия*, которое нужно «распредметить» и присвоить как личностный смысл на уровне индивидуальных жизненных стратегий. Задача человека современной культуры, таким образом, будет заключаться в присвоении (интериоризации) благ и ценностей, имеющих как для отдельного человека, так и для общества (гражданской нации) смысл и значение. Этот механизм культурной интериоризации может быть запущен на различных уровнях – через трансляцию знаний, ценностей и смыслов в системе образования и воспитания, через эстетическое освоение художественного наследия, через приобретение навыков гражданского самоуправления и овладение политико-правовыми компетенциями. Социальная позиция данных *агентов*, в терминологии Бурдьё, будет выявляться через механизм соотнесения общего объема капитала с различными его видами. По Бурдьё, субъекты «распределены в общем социальном пространстве в первом измерении по общему объему капитала в различных его видах, которым они располагают, и во втором измерении – по структуре их капитала, т. е. по относительному весу различных видов капитала (экономического, культурного...) в общем объеме имеющегося у них капитала» [73, с 188].

Как показал Бурдьё, к свойству капитала относится не только способность наследования, но и приобретения (накопления), а также конвертации одного вида в другой. Не случайно экономический и культурный капиталы Бурдьё выделял как самые значимые, особенно для современных обществ. Продуктивность подхода Бурдьё и возможность использования его концептуальных положений в нашем исследовании проблемы преемственности и актуализации наследия русской культуры современным российским обществом мы видим еще и в том, что отойдя от структуралистского и феноменологического принципа субъектности, Бурдьё предпочел классическую проблему взаимодействия индивида и общества, личности и культуры рассматривать сквозь призму понятий агента и социального поля, подчеркивая самостоятельную активность агентов, осуществляющих стратегии – системы практик, движимые целью, но не направляемые ей. Именно социальные отноше-

ния в теории Бурдьё выступают условием распределения различных видов ресурсов, или четырех видов капитала – экономического, культурного, социального, символического.

Немаловажно, что Бурдьё провел более тонкое разграничение видов капитала, что позволяет применить его теоретические положения к анализу многообразных форм социальных общностей с присущими им типами коммуникации и ценностным набором, определяющим модели поведения членов этих ассоциаций. Бурдьё показывает, что в каждом социальном поле существует специфический вид социального капитала (семейный, религиозный, политический, моральный, государственный и др.), определяющий видовую специфику и структуру поля.

В рамках нашего исследования акцент ставится на *инкорпорированную форму культурного капитала*, который, согласно французскому автору, определяется знаниями, опытом, навыками, эстетическими взглядами, вкусами и т. п. В рамках теории Бурдьё инкорпорированный вид капитала выступает в качестве габитуса – то есть системы диспозиций, которая порождает и упорядочивает социальную практику агента и его представления о мире. В интерпретации Н.А. Шматко, габитус «позволяет агенту спонтанно ориентироваться в социальном пространстве и реагировать более или менее адекватно на события и ситуации. *За этим стоит огромная работа по образованию и воспитанию в процессе социализации индивида* (выделено нами – О.Ж.) по усвоению им не только эксплицитных, но и имплицитных принципов поведения в определенных жизненных ситуациях» [74, с 12].

Острота *проблемы наследования и актуализации культурно-исторического наследия* России различными поколениями россиян, их вхождения в семиосферу русской культуры, подчеркивается еще одним фактом. Вопрос о российском обществе как о культурно-политической нации осложняется проблемой культурной идентичности государств «старой Европы» в условиях нарастающего технологического универсализма современной цивилизации, активного смешения и нивелирования социальных практик, укорененных в этно-конфессиональных и национально-культурных традициях. Необходимо признать, что политический опыт социума коррелирует с проблемой самосознания культуры, выраженного через ее идеалы, ценности и смыслы. Именно они обеспечивают историческую преемственность социально-практического, государственно-политического, религиозного и художественного опыта на уровне самосознания и поведенческих моделей человека данной культуры. Тем самым происходит *освоение исторического предания в творческом опыте национальной жизни*, где политические, религиозные и художественные традиции выражают идею культуры и идеал социального порядка.

Подобное видение *проблемы капитализации наследия* может задать вектор культурной политики в проекте настоящего и будущего России, определив собой способ преемственности и культурной самоидентификации – коллективной и индивидуальной – на уровне логического строя мышления, духовно-ментальных представлений, ценностных ориентаций и мотивов поведения. Но обладает ли современная культура России тем самым творческим потенциалом для синтеза традиций и новаций? Какой тип человека и культуры является в ней доминирующим? Ведь в исторической России на уровне духовно-нравственных и эстетических идеалов была выражена ценность духовного опыта личности, способной к саморефлексии, интеллектуальному творчеству – личности, опирающейся на знание и четкую нравственную систему. Ее автором стал такой тип человека, который своими трудами, талантом, подвижнической жизнью, поиском истины, ратным подвигом, высоким интеллектом, научными знаниями создал русскую культуру и российскую государственность. Сохраняются ли эти идеалообразующие и смыслообразующие векторы национальной культуры в инструментально ориентированном обществе «производства и потребления» информационных продуктов?

Чтобы ответить на эти вопросы, нужно «реконструировать» культурно-цивилизационный тип Руси/России, выделив в нем характерологические черты национально-исторического бытия, воплощенные в духовных и художественных традициях, этических и эстетических идеалах, особенностях социального порядка. Важно при этом понять степень и глубину трансформаций высоких практик русской культуры в условиях глобальной современности, определив каналы и механизмы трансляции культурных ценностей и *процедуры интериоризации смыслов, обеспечивающих превращение наследия в культурный капитал*. Собственно, этой задаче и посвящено настоящее исследование.

Раздел 1

Русская культура: актуальность традиции

Часть 1

Русская культура в философско-культурологическом измерении

Глава 1

Русская культура в фокусе исследователя

Русский тип духовности в созидании культурного мира России.

Подвергая ревизии культурно-историческое наследие России, мы сталкиваемся с той же задачей, которая стояла перед русскими мыслителями, трагически разделенными со своей Родиной в XX столетии. По слову выдающегося русского философа И.А. Ильина, тот, кто желает серьезно подойти к вопросу изучения духовно-культурного наследия России, должен заглянуть, прежде всего, в историю народа. Необходимо «понять способ организации его *труда и хозяйствования*, изучить склад его *характера и дарования его души*, вдуматься в его *культуру*, уяснить себе его *религию и благочестие*, открыть для себя его *искусство*, проникнуться его *правосознанием в быту и в политике*, прислушаться к его поэзии и – понять» [227, т. 6, кн. III, с. 7].

Вопрос об идентичности Российской цивилизации, своеобразии ее исторического и культурного пути был поставлен и осмыслен в русской религиозно-философской мысли периода конца XIX – первой половины XX вв., приобретя драматический оттенок в эпоху революционных потрясений. Культурфилософские построения отечественных мыслителей тесно переплетены с поиском и формулированием русской идеи, которая понимается как поиск идентичного образа России – «адекватного места внутри многосложной цельности европейского культурного предания» [2, с. 341]. Предметом рассмотрения в трудах отечественных философов А. Белого, Н.А. Бердяева, Вяч. Иванова, И.А. Ильина, Ф.А. Степуна, П.Б. Струве, Е.Н. Трубецкого, Н.О. Лосского, П.А. Флоренского, С.Л. Франка, В.Ф. Эрн становится творчество и творческий опыт русской культуры, определяющий, по мнению мыслителей, ее своеобразие и сущностные особенности.

На современном этапе развития философского и культурологического знания необходимо заново вернуться к тем проблемам, которые были сформулированы русскими мыслителями, рассматривая их в философском и историко-культурном ключе. Для этого следует проанализировать историкофилософскую и культурологическую реконструкцию русской культуры, понимая *творческий опыт ее представителей как основу исторической преемственности форм и содержания духовных и социальных практик*. В данной трактовке творческий опыт выступает в качестве условия и, одновременно, механизма трансляции исторической и культурной памяти, обеспечивающего сохранение культурной идентичности на протяжении длительного периода времени. Настоящая задача оказывается достаточно трудной как в постановке и определении подходов к самому феномену творчества, так и в отношении к историческому опыту русской культуры, «распыляющейся» сегодня в социальных практиках постмодерного общества. Специально отметим, русская культура – предельно сложный историко-культурный феномен, объективно существующий, но зачастую плохо читаемый и

«неуловимый» для процедур исследования и еще более трудный для интерпретации и культурологической реабилитации самого понятия *«русская культура»*.

История русской культуры на протяжении тысячелетнего пути демонстрирует, на наш взгляд, определенную логику развития, позволяющую говорить о ней как о целом, содержащем неизменяемое ядро – парадигму (образец, первообраз), которая выступает в качестве своеобразной порождающей модели мира смыслов и значений жизни человека. В истории Руси/России она во многом связана с вероучением и духовной традицией православия, усвоенной и творчески развитой в опыте строительства государства и культуры. Существенным для определения особенностей развития русской культуры и творческого опыта человека, ее носителя, является факт принятия христианской концепции миропонимания и характеризующих ее типа духовности и культурных практик в «готовом» виде – как *образцов-идеалов* новой культуры, воспринимавшихся не на философско-богословском уровне мышления, а, в большей степени, на эстетически-художественном и нравственно-практическом. *Художественная и аскетическая* практика формирующейся культуры, на наш взгляд, и определила содержание и формы культурного творчества в исторической перспективе существования Руси/России, придав творчеству особый *смысл оправдания жизни*. В религиозной культуре оно понималось как спасение, а в рамках светской приобрело значение оправдания творчеством. Этот секулярный аналог религиозного идеала принял форму особого служения и несения нравственной ответственности за судьбу человека и общества.

Важным вопросом в данном контексте оказывается вопрос о *границах творчества*, определения в нем меры божественного и человеческого, исходя из христианской идеи творения, выступающей онтологическим основанием православной традиции. Можно ли в рамках древнерусской культуры религиозного традиционализма, где каждый жизненный акт сопряжен с опытом веры, говорить о проявлении творчества человека, необходимым условием которого выступает свобода, когда человек начинает проявлять себя как самостоятельный деятель, отчасти, беря на себя функции Творца? В истории европейской культуры подобная концепция творчества связана с эпохой Возрождения. Русская культура, не знавшая Возрождения, и воспринявшая концепцию личностной свободы в форме собственно культурного творчества и его результата – авторского произведения – в процессе петровских реформ, сохранила на глубинном, архетипическом уровне культурного самосознания *сам опыт творчества как трансцензуса личности* на пути поиска и обретения идеала.

По нашему мнению, в истории русской культуры трактовка идеалов и целей творчества подвергалась изменениям, но его культурный смысл оставался инвариантным. Его можно обнаружить в стремлении к совершенному, к идеальному образу человека, общества, государства и самой культуры. В религиозном сознании образом Совершенного выступал Бог, в сознании человека русской культуры, подвергшейся мощной секуляризации, – разумно устроенный порядок вещей, нравственный мир человека, преображенная социальная действительность. Представляется необходимым проследить логику изменения целей, ценностей и смыслов творчества в истории русской культуры, отмечая изменение на уровне *образа* и *опыта* чувствования и представления о Совершенном. Специально заметим, что образ (интуиция) Совершенного рассматривается нами в качестве *идеала* самой культуры, смыслопорождающей ее модели (идеи, парадигмы, первообраза). Тогда поставленная нами задача историко-культурной реконструкции интеллектуально-творческих практик в опыте русской культуры будет выступать задачей определения *изменений*, с одной стороны, онтологической перспективы *образа как логической основы* художественного произведения, с другой, – *сохранения* инвариантного смысла творчества как пути личности в культуры, ее духовного самоопределения в рамках существующих ценностных (мировоззренческих, идеологических) установок.

Для выполнения настоящей задачи необходим анализ как социальных, так и художественных форм творчества, включая литературу, изобразительное и музыкальное искусство, рассматриваемых в контексте исторического опыта русской культуры. Определяющим для нас является понимание *преемственности творческого опыта* ее выдающихся представителей. Это позволяет воспринимать и интерпретировать историю русской культуры как некий целостный феномен. Особое значение данная проблема приобретает в аспекте присутствия и сохранения традиций русской культуры, переживающей вхождение в открытое пространство современной цивилизации, в котором сталкиваются традиционные и новейшие культурные практики. Каков ее творческий потенциал?

Ставя перед собой цель *рассмотреть интеллектуально-творческий опыт русской культуры как основу социальных практик, способных обеспечить передачу, освоение и ценностно-смысловую интериоризацию культурного наследия*, мы отмечаем, что современный исторический и цивилизационный контекст существования русской культуры, сохраняющей глубинную память христианского учения на уровне церковного, политического, духовно-нравственного и художественно-философского самосознания, имеет ряд особенностей. Они определяются, во-первых, технологическим универсализмом постиндустриальной цивилизации, во-вторых, – многоукладностью и поликультурностью жизненного пространства, в-третьих, – демонтажем европоцентристской (христианской) модели культурного и исторического развития, осуществляемым в постмодернистской философии. Образ человека современности все настойчивее определяется системой вещей, способом коммуникации и функциональными связями с вещным миром (Ж. Бодрийяр). Сформулированный теоретиками постмодернизма вопрос о смерти объекта и субъекта характеризует, по их мнению, ситуацию завершения «большого стиля» метафизического мышления европейской культуры. По образному выражению М. Фуко «человек исчезнет, как исчезает лицо, начертанное на прибрежном песке» [570, с 404].

Исчезновение человеческого лица связано с исчезновением истории – ее концом. Начавшееся в модернистской философии и культурологии развенчание телеологических представлений об истории привело к констатации *смерти самого смысла* (Ж. Бодрийяр). В этом контексте пафос постмодернизма связан с попыткой снижения статуса идеи прогресса, выражающей стратегическую линию развития европейской цивилизации. Как отмечает Ж. Деррида, логика исторического развития не определяется формулой «будущее – это не будущее настоящее, вчера – это не прошедшее настоящее» [172, с 474–475]. В постструктуралистской парадигме историческое и культурное наследие не является *подлинной реальностью*, а неким мифом, плохо определимой, расплывчатой «многослойностью», которая не прочитывается с точки зрения логики Единого, Абсолютного, но может быть представлена только как «дифференциация ценностей». Результатом подобного способа чтения истории и культуры становится устранение единого, «сквозного» смысла и высшего ценностного результата жизни человека и культуры, который может быть транслирован другим *историческим поколениям*, став основой преемственности духовного опыта. *Русская культура* демонстрирует иную историческую логику развития, в нашей интерпретации, – *логику духовного творчества*. Именно в духовном опыте ее творцов, основанием которого выступает *интуиция Совершенного*, которая находит наиболее яркое выражение именно в высоких практиках культуры – искусстве и религии – осуществляется трансляция культурной памяти на уровне идеалов, ценностей и смыслов.

Участие в глобальном проекте современности ставит перед культурами, понимающими себя как некое историческое целое, вопрос о сохранении своей идентичности – о будущем, т. е. о творческом потенциале и пути развития традиций, что составляет сегодня главную проблему и русской культуры. В этой ситуации все частные вопросы устремлены к поиску ответов на исторические и цивилизационные вызовы современности, выстраиваясь

вокруг одного исследовательского сюжета – мира культуры как мира человека в целостности социального, исторического, духовного, природного бытия. Каждая культура дает свой вариант ответа, но все они формулируются в горизонте новой цивилизационной парадигмы, в условиях, когда открытое пространство будущего понимается как еще не-ставший-мир. Основные проблемы, с которыми сталкивается человек современной культуры, – отношение к прошлому, анализ действий и их последовательность в настоящем, моделирование желаемого образа будущего.

В российском обществе настоящая ситуация все чаще определяется как кризис культурного и исторического самосознания, как утрата целостного образа мира. Ее характерные черты – беспочвенность, потеря смысловых ориентиров, отсутствие или исключение установки целеполагания личности. Для человека русской культуры настоящая ситуация сопряжена с потерей национального самосознания, а с этим и с разрушением смысложизненного горизонта культуры. «Растворенная» в современности культура перестает выполнять свою важнейшую системообразующую функцию – человекотворческую (Л.Н. Коган), перестает действовать как антиэнтропийный механизм, вследствие чего состояние хаоса нарастает.

Бесспорно, русская культура обладает мощным творческим потенциалом, который может стать условием развития современного человека и найти выражение в социально-практическом, художественном, философском, религиозном опыте жизни. При этом картину мира, лежащую в основе духовной и социальной практики русской культуры, можно было бы назвать онтологическим (духовным) реализмом, в которой высшие цели и ценности человеческой жизни определяются образом и опытом достижения Совершенного – Духовного Абсолюта. Определяя русскую культуру как культуру сердечного созерцания, И.А. Ильин указывает на путь достижения совершенства посредством любви – совершенного способа преодоления человеческой ограниченности в религиозно-мистическом и в творческом опыте, в акте создания художественного произведения. По словам философа, «любовь к совершенству» совсем не есть пустое слово, аффектированная фраза или сентиментальная выдумка, но живая реальность и притом величайшая движущая сила человеческого духа и человеческой истории» [226, с 94].

Ставя проблему исторического опыта русской культуры в аспекте наследования и преемственности социального и духовно-творческого опыта, при анализе высоких практик культуры – художественной, религиозной, философской – мы прослеживаем происходящие изменения как изменения *образа идеального* и способа его достижения в духовно-художественном и интеллектуальном опыте личности. Здесь важна мысль об инвариантном для русской культуры духовно-ценностном ядре, связанном со сферой идеальных представлений и абсолютных значений жизни, имеющих в основе *христианскую онтологию, гносеологию и антропологию*. Слово и Образ в русской культуре – это модусы явленной Божественной сущности, передающие смысл христианского учения в слове и находящие воплощение, с одной стороны, в логике художественного образа, с другой – в изменении дискурсивных практик.

Необходимо отметить, что уже на раннем этапе сложения древнерусского общества приходится говорить о взаимодействии двух типов мировоззрения, породивших, как отмечалось многими исследователями, ситуацию двоеверия. Происходившая аккультурация не устранила родовой характеристики славянской культуры. Языческие пласты мышления в народном сознании на уровне верований и бытовых форм культуры оказались не преодоленными. Яркий пример – совпадение календарно-земледельческого культа с церковными праздниками. Языческая архаика сохранилась и в музыкальном фольклоре, и в обрядовой поэтике, определяя жизненный уклад не только Древней Руси, но и продолжая присутствовать в крестьянском быту послепетровской России. С распространением христианства и появлением новых художественных образцов культурного творчества (книга, икона, фреска,

каменные храмы) утверждаются нормы поведения и духовные ценности православия, но фольклорно-мифологическое содержание языческой культуры древних славян не растворяется, а переосмысливается в недрах русской культуры. Об этом свидетельствует былинный эпос, идеальный облик героев которого имеет узнаваемые черты христианской добродетели.

В высокой книжной традиции получают развитие этические мотивы христианства. В произведениях агиографического жанра утверждается идеал святого – книжника, просветителя и подвижника. *Святость* становится в древнерусской культуре высшей ценностью и ступенью духовной красоты человека, красота понимается как нравственное совершенство. Выражение предельного образа Совершенного – Первообраза в образе – определяет концепцию иконы. Русским иконописцам удалось воплотить в сюжетах и в образах иконописи содержание христианских догматов, художественными средствами передать сложную богословскую систему взглядов.

В XVII веке христианский традиционализм как культура веры постепенно утрачивает свое значение. Светская форма правления и связанные с ней новые элементы обмирщенного быта, распространение западных влияний начинают изменять не только *онтологию образа*, но и сам *способ культурного творчества*. Коренной поворот от «священной истории» к «естественной» происходит в эпоху петровских преобразований. Главная идея XVIII века – идея знания – знания законов естественной, социальной и культурной природы. Выразительница идеи знания – личность, освобожденная от церковного догмата, созидающая историческую действительность. Пафос созидания – психологический мотив петровских начинаний. По своей природе социально-историческое творчество Петра I является безрелигиозным вариантом религиозной идеи преображения мира, однако, носит иной характер причинности. XVIII век – век Петра I и Екатерины II – проходит под знаком политической философии и эстетики европейского модерна. Идеалы ясности, чистоты, правильности, нормативности и цельности определяют не только художественную, но и государственно-политическую практику. Знание в рационалистической картине мира выступает условием усовершенствования природы и человека. По западноевропейским образцам в России создаются центры научного производства знания и его распространения. Цель культурных преобразований – просвещение, научение и воспитание народа, ибо только просвещенный человек способен выступить *автором своей судьбы – творческим деятелем*, что является смысловой доминантой социального и интеллектуального опыта человека русской культуры XVIII столетия. Вне церковного сознания в рамках литературно-философского и художественного творчества зарождается светский гуманизм, в котором получают новое толкование традиционные религиозно-философские вопросы о свободе воли, о смысле истории, о природе мироздания, сущности человека, его социальном и духовном облике, определяя структуру и содержание культурного идеала – образ прекрасного и целесообразного.

В XIX веке творчество гениев классического периода русской литературы и искусства – А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, М.И. Глинки, Н.В. Гоголя, Ф.М. Достоевского, Л.Н. Толстого, М.П. Мусоргского, П.И. Чайковского – определяет собой духовный горизонт русской культуры. В полной мере русские художники эпохи великой классики осуществили преемственность в понимании целей и культурного смысла творчества, что позволило, по словам Д.С. Лихачева, поставить в один ряд прп. Андрея Рублева и А.С. Пушкина. Творческий опыт человека утверждается как высшая ценность культуры – особый способ достижения идеала благого и прекрасного.

На рубеже XIX–XX веков складывается ситуация, когда главными событиями культуры становятся возникающие и программно заявляющие о себе многочисленные художественные объединения, творческие союзы и художественно-философские течения. Культура, приходящая на смену классической и постклассической, утверждает художественный миф в качестве проекта социального преобразования действительности. Творческая революция

русского авангарда имела продолжение в социальной революции XX века, оказавшись ее художественно-философской предтечей. Идея разрушения и созидания мира как идея творчества человека в истории в своем материалистическом и утопическом варианте разрешилась в русской революции и построении социалистического общества, вследствие чего произошло кардинальное изменение духовного ядра русской культуры.

Традиции русской культуры нашли развитие в советской культуре, парадоксальным образом сочетавшей в себе разрыв и преемственность с историческим опытом Руси/России. Арт-миф русского авангарда на идейном и формально-структурном уровне наиболее полно выразил философию коренной ломки традиций, реанимируя социально-утопический, по природе своей мифологический, способ мышления. Но творческий потенциал новых «демиургов» и «председателей земного шара» оказался опасным с точки зрения задач построения новой коммунистической (социалистической) общности, вопиюще личностным, «персональным». Созданный в рамках партийной идеологии социалистический реализм стал опираться на традиции академизма как стилистически «благочестивого» направления. Однако этическая и эстетическая линия русской литературы и искусства воплотилась в опыте духовного противостояния писателей, композиторов, режиссеров – гениев XX века – Д.Д. Шостаковича, Б.Л. Пастернака, А.А. Ахматовой, А.Г. Шнитке, А.А. Тарковского, А.И. Солженицына. Они выступили авторами нового «предания» XX века – романа о трагической судьбе человека культуры, пытающегося сохранить и утвердить высшие идеалы добра, красоты и истины. Особый путь прошла русская культура, «вывезенная» в эмиграцию. Исключительная сила дарований С.В. Рахманинова, И.Ф. Стравинского, Ф.И. Шаляпина, И.А. Бунина, последовательность в защите ценностей русской культуры Н.А. Бердяева, С.Н. Булгакова, Б.К. Зайцева, Ф.А. Степуна, П.Б. Струве, С.Л. Франка и многих других ее талантливых представителей, равно как эстетическое совершенство художественных творений, вышедших из под пера русских авторов, произвели сильнейшее впечатление в Европе и Америке. Тем самым, создавалось устойчивое представление о русской культуре как о традиции духовно-творческого пути жизни.

Рассматривая культурно-творческий опыт России в *преемственности идеалов и ценностей христианской культуры с ее акцентом на опыт спасения, а в светском типе культуры – оправдания творчеством*, мы опираемся на концепцию Д.С. Лихачева. Согласно ей, в основании европейской культуры, соотносимой с христианской парадигмой русской культуры, находятся три моделирующих ценностно-смысловой мир категории: *личностность, универсализм, свобода* [328, с. 15–16]. Личностность и свобода выступают неперменным условием культурного творчества, а универсализм выражает смысл культуры как универсума жизни человека, опосредствованного в социальных практиках. В этом смысле культура, сформированная христианской традицией, должна быть понята не в узком («прикладном») значении видов искусства, а как культура *жизни*, как культура *внутреннего человека*, находящая воплощение в творческом опыте, который сам становится *событием культуры, его производением*. Поэтому *творческое задание* русской культуры, по словам И.А. Ильина, на протяжении тысячелетней истории, с момента христианизации Руси, простиралось во все области человеческой деятельности, включая религиозную, художественную, государственную и семейно-бытовую.

Очевидно, современные наследники русской культуры поставлены в условия цивилизационного «многоголосия». Сохранение духовных ценностей русской культуры и связанного с ними *типа творчества и творческой личности* осложнено. Среди фиксируемых и анализируемых культурологией причин: общая универсалистско-унифицирующая тенденция развития цивилизации; автономность веры, которая является актом свободного выбора личности; разрушение механизмов трансляции традиционных ценностей и образа жизни; утрата метафизического «чувства» человеком современной культуры; информационно-тех-

нологический принцип организации формы и содержания культуры; «конкуренция» картин мира, ценностей, жизненных укладов, государственно-политических и цивилизационных систем; научный способ открытия истины и связанных с ним процедур верификации, отличный от опыта веры и морально-духовного авторитета гуманитарного наследия культурной истории.

Процесс культурной самоидентификации связан с осознанием, как национальных особенностей своей культуры, так и с ощущение (чувствованием) времени-пространства мировой культуры. При этом наблюдается закономерность: когда «включен» механизм культурной памяти, осуществляющий преемственность социального и духовного опыта, то появляется интерес и уважение к культуре *другого*, т. е. формируется подлинно культурологическое мышление, стержнем которого является собственная творчески усвоенная традиция. Отсюда возникает важный для российской ситуации вопрос: способна ли русская культура сохранить себя в условиях современности, может ли она предложить универсальную программу (проект) бытия человека в мире культуры на основе идеальных концептов и творческих практик своей традиции? Ответ может быть найден при рассмотрении проблемы культурной преемственности и наследования исторического опыта Руси/России.

Русская культура как целое и проблема преемственности исторического опыта. Устойчивое функционирование русской культуры было обеспечено наличием инвариантного духовного ядра, содержание которого раскрывается в нравственно-религиозном и художественно-философском самосознании, что мы постараемся показать в настоящем исследовании. Прежде, чем приступить к анализу исторического феномена культуры России, нужно сформулировать некую исследовательскую сверхзадачу. Представим ее в виде вопросов. Они помогут войти в круг основных проблем, связанных с изучением, пониманием и интерпретацией русской культуры.

Самый важный вопрос – *культура как целое*. То, что в научной литературе и в обыденном представлении традиционно понимается под русской культурой – это десять веков или тысячелетняя история русского государства от момента крещения, точнее, христианизации Руси, до момента распада и крушения Российской империи. Но и советский, и постсоветский период несет в себе живую память и опыт предшествующих столетий. Справедливо говорить, что *историческая преемственность культурных форм жизни – это главное условие и механизм, обеспечивающий целостность русской культуры в рамках территориально-государственного и национального единства*. Но очевиден и тот факт, что при изменении социально-экономических отношений, форм хозяйствования и быта, жизненного уклада в целом, происходившими на протяжении тысячелетия, оставалось устойчивое и неизменяемое содержание русской культуры. Определить его означало найти механизм самосохранения и саморазвития культуры – *механизм культурной памяти*.

Исторический опыт русской культуры можно представить в виде типологической модели, в основе которой – типология мышления, культурных/ социальных практик, художественно-философского и духовно-нравственного самосознания. Предлагаемая интерпретационная модель – одна из возможных, демонстрирующих логику развития русской культуры. Выделяя характерные черты русской культуры, мы можем отметить, что ценностная (идеальная) сфера русской культуры во многом определяется религиозной картиной мира, религиозным самосознанием. Духовное ядро русской культуры формирует, своего рода, творческую парадигму. В целом можно говорить о том, что русская культура – это *креационистский тип культуры* — то есть такая культура, которая постоянно воспроизводит свою творческую установку на основе устойчивой системы ценностей, где художественное творчество, непосредственно связанное с религиозной традицией, является одной из высших форм культуры. Это также говорит о центростремительных тенденциях развития русской культуры, что во многом объясняет: 1) длительность ее существования; 2) монотематичность

содержания; 3) многообразие проявлений при явно ощущаемом единстве. Последний тезис заслуживает особого пояснения.

На протяжении многовековой истории русской культуры, безусловно, происходили серьезные изменения всех сторон ее жизни, всех форм ее бытования, которые можно охарактеризовать как глобальные структурные перестройки или как *процесс изменения культурной парадигмы*. Первый сдвиг – переход от языческой картины мира к христианской, от раннегосударственного образования славян к феодальному государству Киевская Русь, от истории этносов к истории нации. Формирующаяся культура строилась как культура монорегиональная с опорой на православную духовную традицию. *Древнерусская культура – культура религиозного традиционализма*, выработавшая свой тип духовности и называемая нами культурой слова и образа. Это органический тип существования культуры, где религиозные формы сознания освящали культурные формы хозяйствования и быта. Это культура жизненного уклада и жизненных традиций. При этом христианская картина мира не смогла полностью вытеснить и полностью заменить собой архаические формы сознания – языческие представления о мире. На уровне массового обыденного сознания они трансформировались в своеобразную систему представлений – христианский пантеизм – с преклонением и любовным отношением к природе как к божественному мироустройству. Этот пласт представлений никогда не исчезал из русской культуры и обрел свое художественное воплощение, к примеру, в конце XIX века в оперной эстетике Н. А. Римского-Корсакова.

Древнерусская культура относится к *сакральному типу культуры*, по отношению к которой языческая культура древних славян может быть охарактеризована как культурная архаика или протокультура, основой которой выступает первобытный анимизм или архаический традиционализм. Славянскую архаику, собственно, нельзя охарактеризовать вполне как мифотворческую культуру. По сравнению с классической мифологией Древней Греции, славянская мифология бедна сюжетами, но богата персонажами. Славянский космос – густо населенный мир духов и живых существ, то есть одушевленный мир живой природы. Такой «стиль» мышления более архаичен, в нем доминирует первобытный анимизм, а не мифологический космологизм или антропоцентризм. На архаическую форму сознания была трансплантирована христианская картина мира, которая привнесла представление о вертикальном строении мира, духовной природе человека, идею творения, боговоплощения и вечной жизни. Христианство, по выражению выдающегося исследователя культурной истории России А. М. Панченко, избавило русского человека от страха смерти, дало свободу. Зримыми истинами нового учения и новой культуры стали художественные произведения – образы духовного мира. Храм, икона (образ), слово – смысложизненные и идеалообразующие категории средневековой культуры, ее духовные лики и идеалы.

Переход от сакральной культуры к светской и утверждение последней – историческое содержание XVII и XVIII столетий. Изменение культурной парадигмы сопровождалось изменением онтологической перспективы образа. Художественный образ в новой культуре запечатлевает не вечное, но исторически конкретное и актуальное бытие человека, из него как бы исчезает трансцендентный план жизни, тема вечности. Появляется новая значимая категория – человек культуры. Светская культура – это культура лица, самоценной личности, героя времени. Эта культура выходит за пределы культуры религиозного традиционализма, но не порывает с ней. Обе традиции – традиции сакральной и светской культуры – существуют в одном историческом пространстве, занимают одну духовную нишу. Границы этих культур совпадают с границами социальных слоев (сословий). *Светская культура – это сословная, преимущественно дворянско-аристократическая культура*, которая относится к своей материнской культуре как к исторической архаике и национальной традиции. Светская культура – это культура знания и нравственно ориентированного самосознания, для которой художественное слово оказывается словом личной ответственности за судьбу своей куль-

туры и ее носителя – народа, олицетворяющего собой культурную традицию и, собственно, память нации.

Художественный опыт человека светской культуры также относится к высшей сфере значений. Художественное произведение и художественный образ должны раскрывать смысл новой культуры и свидетельствовать о ее идеалах и ценностях, осмысливать исторический опыт ее строительства. Авторское начало усиливается сознанием личностной свободы. Однако освобождение от традиционализма и бытовой архаики завершается закрепощением иной, возможно, еще более жесткой и иерархично организованной традицией сословной этики и светского этикета. Светская культура – это культура общественного мнения и общественного суждения, в которой перерешить свою судьбу оказывается очень сложно. Художнику остается два пути: либо оставить свою культурную нишу и выйти в другое культурное измерение, либо пойти по пути воспитания и научения общественного сознания, чтобы нести ответственность за свой духовный выбор и выполнить задачу служения. Отсюда в истории русской культуры мы знаем *литературу и искусство нравственного служения и духовной ответственности – культуру великой русской классики*.

Этот импульс несколько угасает к концу XIX века. Наметившийся декаданс связан с исчерпанием установок классической культуры, происходящим на фоне социальной реструктуризации общества. Сословные границы дворянской культуры размываются, самосознание человека классической культуры встречается с иной духовной проблематикой. Среди потребителей наследия классической культуры появляются новые социальные слои, желающие приобщиться к высокой культурной традиции. Это более демократичный, с одной стороны, но, с другой стороны, еще более элитарный способ бытия культуры. Властителями дум и «организаторами» общественного мнения становятся представители творческой интеллигенции – художественная элита общества. Этот период в нашей культурологической интерпретации определен термином *постклассика*.

И, наконец, последний этап – *неклассическая культура*. Это демократическая культура, в которой возврат к архаическим формам сознания – натурализму, примитивизму, анимизму, мифологизму осуществляется во имя деконструкции классической и элитарной культуры и связанных с ними способов распространения и потребления культуры. Но так как она возникает сугубо как авторская культура, некий арт-миф о художнике-творце, то она превращается не просто в элитарную, но культовую культуру, где образ художника замещается образом лидера (вождя, жреца). Нужно сказать, что границы постклассики и неклассики размыты, и нередко в творчестве одного художника можно встретить философские мотивы и художественно-эстетические установки обеих вплоть до сочетаний с классическими.

Постклассика и неклассика – завершающие периоды развития русской культуры перед глобальным разломом, где пути и духовные перипетии творческих судеб различны. Традиции русской культуры нашли развитие в советской культуре, занявшей ее культурно-историческую нишу, и в мировой, которая приняла и ассимилировала в себе русскую эмиграцию. «Вывезенная» культура, ее художественные достижения стали достоянием современной Европы и Америки. Культура, лишенная своей почвы, постепенно «распылилась» в культурных реалиях других стран. Ее сохранение в большей степени было связано с традицией Православной Церкви (богослужебная и религиозно-философская), которая составила основу культурной идентичности.

Как мы видим, русская культура «неотчуждаема» от исторической ниши своего существования, определяемой, в том числе государственными, географическими и национальными особенностями. И в то же время границы русской культуры размыкаются и преодолевают свои исторические и пространственные пределы. Духовные традиции русской культуры, ее ценностно-смысловое ядро продолжает удерживать в своей орбите различные

исторические напластования, примером чему служит и советская культура, и современный – российский этап развития.

Закономерно встает вопрос: может ли иметь русская культура в своих ключевых особенностях и определяющих традицию идеях, идеалах и практиках продолжение в настоящей культурной истории? На наш взгляд, духовная традиция русской культуры, характеризующая ее как культуру духовного человека, творческого пути, может стать новой парадигмой истории, которая на рубеже третьего тысячелетия принципиально разомкнута – всемирна. В русской культуре вопрос о конечных целях бытия был поставлен как вопрос о конечных целях и ценностях человеческой жизни. Русская культура создавалась и оформлялась преимущественно как культура ценностей, культура поиска Истины и в свете ее откровения – духовного смысла человеческой жизни. Не этот ли вопрос в связи с глобализацией проблем современности выносится в плоскость духовно-философского поиска. И если верно, что начиная с XX века ценностный мир утрачивает проективную функцию для человечества, то, на наш взгляд, русская культура своей ценностной функции не утратила и после десятилетий сознательного разрушения. Способность к репродуцированию ценностей все еще сохраняет духовная традиция, олицетворяемая опытом художественного постижения мира, а также духовным опытом Православной Церкви в своей аскетической и нравственно-учительной традиции. Речь идет о развитии глубинной духовной традиции и *искоренении безбытийного отношения к жизни*. Деонтологизированное сознание характеризуется отсутствием ценностной иерархии, неспособностью к духовно-нравственной саморегуляции, отсутствием творческого начала, проявлением агрессии. В этом смысле возрождение духовной традиции есть преодоление безличностного, бездуховного, безответственного в человеке и в ценностно-идеальном мире его культуры.

Искомый смысл можно почерпнуть из духовного наследия русской культуры как исторического субъекта всемирной культуры – сверхличности (металличности), имевшей колоссальный жизненный опыт, который она пережила и осмыслила в духовном плане, выносила духовный плод, утвердив идеалы добра, красоты, истины, любви в качестве высших ценностей человеческого бытия. Вот почему, еще раз подчеркнем: русская культура в мировой традиции устойчиво воспринимается как культура гуманитарная, гуманистическая и духовная, в которой ведущими формами культурного самосознания и механизмами саморазвития являются *религиозно-нравственное и художественно-творческое самосознание*.

Безусловно, речь не идет о реанимировании и консервации культурных форм религиозного традиционализма, аристократической и элитарной культуры в рамках социальной практики средневековья или доиндустриальной цивилизации. Напротив, образ русской культуры в восприятии исследователя или любого другого человека должен быть освобожден от всяких мифов и спекуляций во имя подлинного образа – лица культуры и присущего ему содержания. Очевидно так же и то, что при любых изменениях культурных форм жизни, которые исторически неизбежны, культура должна вообще сохранять свое содержание, выявляя меру человеческого в человеке, меру духовного в нем, степень его творческой свободы и социальной ответственности. В этом смысле *культура должна быть духовно-центричной*. Это и есть ее инвариантное неизменяемое ядро – стержень, который органически связывает исторические фрагменты ее жизни в единое общечеловеческое целое. *История русской культуры и была таким уникальным духовным опытом на уровне философии личности, философии культуры и творчества*.

Глава 2

Культурно-политические традиции России как предмет философской критики

Традиция и традиционализм. Еще раз подчеркнем наш тезис о том, что трактовка идеалов и целей жизни человека и общества в истории России, трансформируясь на различных этапах жизни русского общества, при этом сохраняла устойчиво воспроизводимое смысловое ядро. Данное положение в методологическом плане позволяет создать типологию политической культуры России на основе отношения к *культурной традиции*.

Признавая европейские корни российской цивилизации, обусловленные христианской традицией, необходимо выделять ряд специфических особенностей, существенным образом повлиявших на становление ее национально-культурной и политической идентичности. При обращении к данной теме сразу становится очевидной *слабость научной позиции исторической и философской критики* тысячелетнего опыта Руси/России. В этой интеллектуальной исторической драме, как и прежде, сталкиваются три *ментальных образа*, определяющих ее сюжет и силовые линии напряжения – это образы прошлого, настоящего и будущего.

Можно сослаться на одну из интерпретационных моделей российской цивилизации и русской культуры, которая представляет собой разработку философской формы критического переосмысления отечественной истории. В своих работах А. Ахиезер, вслед за многими исследователями, в числе которых и Д. Лихачев, указывает на наличие особого «инварианта» цивилизационно-исторического развития России, обусловленного особенностью формировавшей ее культурной традиции. При возникновении сложных проблем для нее характерна инверсионная логика принятия решений в рамках исторически сложившихся ритмов. Подобный тип общественного сознания ведет, как правило, к расколу, а сама тысячелетняя история Руси/России предстает как ряд накрывающих друг друга мифологических волн, когда удержание целостности государства, культуры и общества в период драматического столкновения старого и нового, запускающего процесс распада общественных структур, совершается посредством социально-культурного мифа. Одним из таких устойчивых мифов является *идея власти*, освященной авторитетом предания. При этом в идее власти и связанной с ней идеей традиционного государства просматривается как архаичная культура Рода, так и сакральный паттерн древневосточного царства. На наш взгляд, в ментальной истории русской культуры присутствуют и входят в сложное взаимодействие обе эти архаизирующие тенденции, которые продолжают проявлять себя не только в рамках древнерусской истории, но и имперского, а также большевистско-советского периода. В этой логике любые варианты модернизации с некоторыми чертами демократизации и либерализации возвращаются (или превращаются) к консервативно-охранительной модели общественного устройства.

Традиционалистско-консервативная инверсия российской истории проблематизирует исследование русской культуры как целостности. Главным вопросом здесь оказывается *характер и способ наследования культурной традиции*, проявляющий себя в трех основных формах: *сохранения* – консервации и рутинизации, *отрицания* – полного разрыва или радикального обновления, *освоения* – переосмысления и творческого развития. Настоящий вопрос сегодня вновь актуален, поскольку социокультурная ситуация в современной России, как можно видеть, воспроизводит архетип столкновения старого и нового с характерной проблемой сохранения общественных структур и обеспечения выживания государства, общества и человека. Можно согласиться с А. Ахиезером, что «проблема нашего незнания России заключается не столько в нехватке предметных знаний, сколько в характере пути нашего познания, который пока еще выбирается под значительным влиянием инверсионной

логики», в то время как для воспроизводства стабильности требуется «формирование проблем на новой культурной основе» [21, с 382–383].

В значительной степени новый путь познания исторического опыта связан с процедурой философской экспертизы, которая представляет собой, своего рода, пространство «срединной культуры». Эта интеллектуальная субкультура возникает как медиация – как поиск смысла и решения за рамками сложившихся ментальных стереотипов культуры посредством преодоления их ограниченности. Медиация противостоит инверсии – быстрому логическому движению индивидуального и общественного сознания, привычно ищущему смысл событий в ранее сложившихся моделях понимания, как правило, в рамках дуальной оппозиции, характерной для мифологического, некритического, неисторического мышления. С этой точки зрения представляется важным выявить соотношение понятий «традиция» и «традиционализм», понимая их содержание как *основу консервативной реакции на потребность общества в социальном, экономическом и политическом развитии*. Необходимо определить, в какой мере они воспроизводят архаические ментальные структуры и способствуют мифологизации культурной и политической истории России.

Принятое в социальной философии и культурологии различие на традиционную и модернистскую культуру (общество) исходит из понимания традиции как формы трансляции духовного и социального опыта. Согласно данному толкованию, показатель изменений способов индивидуального и коллективного бытия зависит от соотношения консервативно-охранительного и инновационного начала в жизни общества, определяющего, в конечном итоге, его образ и стиль, что позволяет причислить изучаемую культуру к некоторому идеальному типу, выделить ее сущностные черты. Рассматриваемое в подобном ключе, традиционное сообщество предстает как коллективный опыт жизни в традиции, обеспечивающей наличие жизненные потребности в устойчивой и неизменяемой системе социальных и экономических отношений. Целью такого сообщества является воспроизводство и передача знаний и опыта в форме традиции, задача сохранения которой становится доминирующей и получает моральную или сакральную легитимацию. Модернистская культура, содержащая в себе потенцию развития и либерализации отношений, трактуется как ориентированная на накопление знаний и открытие на их основе новых интеллектуальных и инструментальных моделей понимания и преобразования реальности. Важным критерием в определении того или иного сообщества как традиционного или современного является технологическая структура экономики, что необходимым образом приводит к установлению корреляции с типологией цивилизаций, где традиционная характеризуется как аграрная цивилизация.

В истории мировых цивилизаций прослеживается зависимость между метафизическими ценностями общества, характером общественного производства и системой социальных связей. В традиционных культурах мировоззренческие ценности преобладают над инструментальными, находя опору в религиозных представлениях, которые поддерживают и освящают установленный социальный порядок и структуру общества. В истории можно выделить различные культурные модели традиционных сообществ – от примитивных племенных образований до конфуцианского Китая и исламской цивилизации арабского Востока. Преодоление предела допустимых инноваций приводит к изменению культурной парадигмы – традиционное общество начинает приобретать черты модернизирующейся культуры, осваивая современность, как правило, по сценарию секуляризации, демократизации, либерализации политической системы, индустриализации, активного изменения социальных структур. Классическим примером модернизационных и либеральных процессов стала Западная Европа, выступив в качестве своеобразного локомотива Современности как глобального культурного и цивилизационного проекта.

Так, рубеж XIX – XX веков в России был отмечен активным освоением проекта модерна, историческое авторство которого принадлежит Западной Европе. Ко времени первой русской революции 1905 года Россия представляла собой сложный тип традиционной культуры, в которой сочетались архаизирующие и модернизирующие процессы. Сословная структура общества выступала основанием монархического способа правления в виде разветвленной бюрократической системы с идеологией православной империи. Все более опасным для государства и народа становился разрыв между властью и обществом, между масштабом внешне- и внутривнутриполитических и экономических задач огромной державы и уровнем их понимания, не говоря уже о способности решать таковые. Очевидная инерционность имперского мышления в его исторически сложившихся специфически российских чертах в восприятии интеллектуально-творческой элиты, нарождавшейся буржуазии, ряда представителей аристократии связывалась с традиционалистской консервацией пути развития России, с отказом от продуктивной формы устройства общественной, культурной и экономической жизни.

Преодоление традиционализма в экономической и социальной структуре неизбежно поднимало вопрос о политическом устройстве Российской империи и ее культурной идеологии. Именно здесь, как видится сегодня с точки зрения исторических результатов XX века, произошла подмена понятий «традиция» и «традиционализм». Во многом либеральные преобразования в социально-экономической и политической сферах жизни российского общества шли по линии преодоления традиционализма как отказа от духовно-культурной традиции, сформировавшей историческую и государственную целостность Российской цивилизации, ее активного разрушения. Незавершенность процесса секуляризации в социально-экономической жизни привела к роковому отождествлению православной традиции русской культуры и, шире, русского мира, с государственно-политическим традиционализмом Российской империи. В исторических реалиях начала XX века ее культурно-политическая идеология, выражаемая знаменитой формулой «православие – самодержавие – народность», не только не создала общества как единый духовно-государственный организм, но трагическим образом разъединила и настроила всех против всех, демонстрируя инверсионную логику, ведущую к расколу. Результат оказался катастрофическим, в череде событий нарастая хаосом и кровью. В то же время, отсутствие условий в широком смысле общегражданского творчества компенсировалось в интеллектуально-творческой сфере, которая стала источников новых метафизических моделей и проектов социальной реальности от символизма и «нового религиозного сознания» до марксизма и русского художественного авангарда. Рывок в современность потому и был построен на разрыве традиции, поскольку ее творческое развитие казалось невозможным: культурно-политическая традиция представляла как архаика и рутина, как безжизненный традиционализм социальных форм, как «неконвертируемое» в будущее прошлое.

Сегодня чрезвычайно важно, на наш взгляд, понять природу цивилизационных срывов, перечеркивающих выдающиеся достижения отечественной культуры, для чего и требуется работа по осмыслению прошлого и настоящего, но именно в горизонте исторического образа будущего, причем точкой опоры здесь должно стать *не реставрируемое прошлое, а возвращающееся будущее*. В противном случае России будет грозить повторение не один раз совершенных исторических ошибок, в XX веке уже дважды приводивших к великим социальным потрясениям и трагедиям, когда распадались Российская империя и ее интернациональный преемник в идеологическом формате социалистического государства – Советский Союз.

Речь идет о недопустимости наступления «нового средневековья», с его архаизирующей традиционалистской структурой социальных связей и экономических отношений, четко просматривающихся как в российском абсолютизме, так и в большевистском тоталитаризме.

литаризме. В этом контексте, серьезной опасностью является *подмена* духовной традиции восточно-христианской культуры государственно-политическим традиционализмом, при котором бюрократическая система легализуется на уровне закона, получая санкцию «свыше».

Каким образом в рамках самой истории Руси/России сложилась возможность такого смыслового соотношения и взаимодействия власти и религиозной традиции – самостоятельная тема исследований, не входящая в нашу задачу. Укажем лишь на то, что в эпоху Московского царства происходит чрезвычайно симптоматичный процесс отрыва от полноты исторического предания: ветхозаветный образ царства устанавливается в новозаветной истории, государство превращается в церковь, царь – в теократического владыку, история теряет горизонтальный вектор развития и мыслится пространственно. Тем самым вселенскость как необходимое условие христианской культуры локализуется местом спасения, а эсхатологическая идея третьего Рима превращается в религиозно-политическую доктрину национального государства, не обладающего атрибутами имперского универсализма, что прежде соответствовало принципам строения церкви в трехчленной формуле единства, вселенскости и порядка, опять-таки воспринятой от политической традиции Рима.

Попытка восстановить полноту исторического предания в эпоху Никона, с его идеей возвращения к греческим основам веры, приводит к расколу. Предельным выражением тенденции секуляризации, обозначенной расколом, становится реформа Петра Великого. В новом имперском формате он пытается вернуть России место в современной истории, преодолев катастрофическое цивилизационное отставание, ставшее, в свою очередь, результатом национально-пространственной локализации христианской традиции. Однако принцип сохранения государственно-культурной целостности опять-таки осуществляется на основе идеи власти, имеющей сакральную легитимность, поэтому в рамках империи продолжает оставаться моделирующим архетип царства, порождающий секулярную версию теократии – русский абсолютизм с образом царя-помазанника как предстоятеля государства-церкви перед Богом. Парадоксальным образом религиозные реформы Петра, проведенные по протестантскому образцу, закрепили традиционалистское существование духовной традиции в ее архаическом обрамлении культуры рода и культуры древнего царства с чертами восточной деспотии. Следствием этого стала деградация церковного сознания, длительность сохранения института экономической и личной зависимости подавляющего большинства населения Российской империи, катастрофический разрыв между властью и обществом, буквальное существование двуязычных культур в рамках одного исторического социума, неразвитость социальных и экономических отношений, болезненное расхождение между традицией разума и опытом веры, приведшее к идейному и духовному расколу в элите, с ее обостренной политической интонацией в обсуждении судьбы России.

Все эти черты составляют характерные признаки российского традиционалистского социально-политического мышления и бытия. С некоторыми отличиями настоящие симптомы могут быть обнаружены и в современной России, что подтверждает острую необходимость критического переосмысления ее истории с целью сохранения богатейшего духовно-культурного наследия. Задача эта лежит в плоскости преодоления архаизирующей парадигмы – в выстраивании перспективы творческого освоения духовно-социального опыта. Модернизационный вектор в этом контексте становится уместным в случае сохранения христианской основы российского культурно-цивилизационного типа на уровне базовых метафизических ценностей, интеллектуально-философских практик наряду с правовой рационализацией социальной жизни.

Преодоление исторических стереотипов. Попытка сформулировать принципы развития, преодолевающие культурно-политический традиционализм, содержится в философско-богословской дискуссии, развернутой русскими мыслителями в первой половине XX

века. В их текстах если и возникала оппозиция консерватизма и либерализма, то на фоне событий трагической эпохи русская мысль иногда вынужденно, силою самих обстоятельств, должна была преодолевать собственный дуализм западничества и почвенничества, традиционализма и модернизма, консерватизма и либерализма. Тем самым она брала на себя ответственность трезвого понимания и оценки происходящего, ибо катастрофы в общеевропейском доме следовали одна за другой. Подобные усилия заметны в работах Н. Бердяева, В. Вейдле, И. Ильина, Ф. Степуна, П. Струве, Г. Федотова, Г. Флоровского. Особенно интересны взгляды русских философов, казалось бы, остававшихся на консервативных позициях, но формулировавших совершенно иные задачи – *пересмотра политических и ментальных стереотипов культурной традиции*.

Так в основе проекта сохранения культурно-политической идентичности России И.А. Ильин лежит идея христианской культуры, точнее, *христианизации культуры*, или оцерковления. Русскую цивилизацию он рассматривает как результат процесса христианизации различных сторон жизни, возвращаясь к идее власти монархического типа, но *на основе культуры правосознания*, для которой характерно ограничение абсолютизма нравственными критериями. Ильин выдвигает тезис о творческой демократии, выражая ее следующим типом зависимости: «внешняя организация жизни не просто безразлична, она является выражением и функцией внутреннего мира человека – его сердца, его воли, его правосознания, его совести» [227, т. 6, кн. III, с. 21]. Так была выношена и родилась знаменитая культурологическая формула философа: *христианская культура возможна только как культура сердечного созерцания*. Именно такая культура, по его мнению, продолжает оставаться главной творческой перспективой гражданина России, для которого цель воспитания в себе и в другом культуры сердечного созерцания неотделима от задач построения творческой демократии.

Критический взгляд на проблему преодоления традиционализма русской социально-политической истории и культуры содержится в трудах Г. Флоровского. Почти как приговор звучат его слова: «Русская душа поражена не только первородным грехом, отравлена не только “природным дионисизмом”. Еще более обременена она своими историческими грехами, яже ведением и неведением» [563, с. 501]. Флоровский вскрывает роковой и трагический смысл русского обскурантизма, связывая его с упрямым *недоверием к культуре*, где недоверие к богословской науке является частным случаем общей установки. Очевидно, в понятие культуры Флоровский вкладывает универсально-культурологический смысл. Творческое слово, способное преодолеть как подражательность западного рационализма, так и назидательно-дидактическое школярство русской мысли, в авторской программе видится как «восстановление патристического стиля».

Флоровский предлагает свое решение преодоления разрыва с временем большой культуры. Россия как восприимчивая патристического синтеза восточно-христианской культуры с его необходимым опытом *соборности, исторического мышления и памяти культуры* может выступить с особой исторической миссией, которая только ей принадлежит, предназначена и ожидаема от нее в мире. Поэтому для Флоровского в реалиях геополитики творческое возрождение русского культурного мира есть необходимое условие для решения «экуменического вопроса» [563, с. 515]. И здесь Флоровский дистанцируется как от идеологических соблазнов русского национализма, так и теократических популизмов западного клерикализма, синтезируя Предание и Культуру, и, тем самым, обозначая границы срединного пространства, лежащего за пределами мифологии истории Руси/России.

В контексте обсуждения поставленной проблемы возникает образ *медиатора – опосредствующей интеллектуальной культуры*, способной преодолевать инверсионные исторические ритмы российской социально-политической истории. Но как это бывало и прежде, восстановителем общественного порядка и государственных функций управления сегодня

оказывается российский политический консерватизм, слегка подреставрированный задачами модернизации. Он позиционирует себя противостоящим национальной катастрофе – распаду государства, проходившего под лозунгами политического и экономического либерализма. Ясно одно, очевидная деградация форм общественно-политической, хозяйственно-экономической, духовно-культурной жизни является той провокативной ересью ко всей исторической традиции Руси/России, которая должна быть встречена в духовном и интеллектуальном всеоружии знания и понимания, мысли и действия. Следовательно, речь может идти о новой стратегии развития России только на основе глубокого изучения и понимания ее исторического опыта. *Философская критика культурно-политической истории России* есть необходимое условие консолидированной научной, общественной и государственной работы, позволяющей предотвратить в отечественной истории трагически повторяющееся столкновение консерватизма в виде политического традиционализма и либерализма в виде ниспровергателя духовно-культурной традиции, образовавшей, как само государство, так и нацию.

Если свести наши рассуждения к постановке конкретных исследовательских и практических задач, то они будут отражены в следующих положениях:

Сохранение целостности России требует новой интерпретации ее культурной и социально-политической истории, что позволит обеспечить воспроизводство общества, культуры, государства за рамками архетипа консервации и деисторизации/мифологизации культурной традиции.

Философская рефлексия обеспечивает процедуру критического переосмысления и творческого освоения культурной традиции, выполняя роль медиатора во взаимодействии ментальных образов субъектов истории.

Культурная капитализация России связана с процессом формирования в индивидуальном и общественном сознании запроса на ценности и смыслы отечественной культурной традиции, в результате чего они становятся фактом социального мышления агентов (субъектов социального, интеллектуального, исторического творчества). При этом источником культурного капитала остается духовно-культурное наследие России, интериоризируемое посредством образовательных, интеллектуально-коммуникативных, творческих и иных практик.

В этом случае можно надеяться, что для России открываются исторические перспективы в современности, которые не станут очередным сломом ее традиции, а, наоборот, позволят на новом этапе решить актуальные геополитические и внутривнутриполитические задачи на основе принципов культурного универсализма, создавшего когда-то большой мир христианской Европы и национально-культурную общность русского мира.

Глава 3

Социальный порядок, свобода и творчество в русской философии и литературе

Дискурс свободы в русской интеллектуальной традиции.

Проблематика свободы в истории русской мысли занимает исключительное значение, и в этом она обнаруживает концептуальную и историческую взаимосвязь с европейской философией, где свобода является одной из центральных идей, которая возникает в лоне антично-христианской традиции и активно разрабатывается в различные культурные эпохи – от средневековья до актуальной современности. И в то же время русская мысль привносит свое видение онтологической, этической и социально-политической перспективы свободы как философского феномена, раскрывающего базовый смысл жизни человека, нравственные ценности общественного бытия, его правовой порядок. Смысловая взаимообусловленность

и взаимодействие европейской и русской традиции в истолковании свободы крайне важны для выявления генезиса понятия и культурно-исторического контекста его существования. На эту внутреннюю взаимосвязь европейской (шире, мировой) и русской мысли в многообразии определяющих философию тем, среди которых и проблема свободы – личностной и гражданско-правовой, – указывал Б.П. Вышеславцев в своей итоговой книге «Вечное в русской философии». По мнению блестящего русского интеллектуала, «основные проблемы мировой философии являются, конечно, проблемами и русской философии. В этом смысле не существует никакой специально русской философии. Но существует русский подход к мировым философским проблемам, русский способ их переживания и обсуждения» [118, а 154].

Развивая мысль Вышеславцева, можно сказать, что в русской философии наличествует устойчивый интерес к *проблематике свободы*, обнаруживающий специфический *русский «подход»* к мировой философской проблеме свободы, равно как и русский способ ее *«переживания и обсуждения»*. Как пишет Вышеславцев, «разные нации замечают и ценят различные мысли и чувства в том богатстве содержания, которое дается каждым великим философом. В этом смысле существует русский Платон, русский Плотин, русский Декарт, русский Паскаль и, конечно, русский Кант. Национализм в философии невозможен, как и в науке; но возможен преимущественный интерес к различным мировым проблемам и различным традициям мысли у различных наций» [118, с. 154]. Замечание Вышеславцева кажется справедливым. Если задаться целями сравнительно-исторического исследования, сопоставив философскую тематизацию свободы в трудах великих западных мыслителей – Августина Блаженного, Джордано Бруно, Лютера, Паскаля, Локка, Гоббса, Канта, Гегеля, и в текстах русских философов – Радищева, Чаадаева, Хомякова, И. Аксакова, И. Киреевского, Соловьева, Чичерина, Бердяева, Булгакова, Струве, Франка, то мы увидим, что интерес к этой теме в отечественной традиции не менее выражен. Он остается, говоря словами Вышеславцева, *преимущественным*. Отличие западноевропейского и русского типа философствования о свободе будет заключаться в дискурсивных практиках обсуждения данной темы. Это связано, в первую очередь, с доминированием религиозного и художественного опыта в развитии русской культуры, где религия и искусство выступают и важнейшими формами ее самопознания, беря на себя функцию философской рефлексии над основаниями социального и исторического бытия.

Как подчеркнет Вышеславцев, проблема свободы всегда была и остается важнейшей для русской философии и литературы, онтологические и культурные корни которой – в христианском учении свободы и этики любви: «Проблема свободы и рабства, свободы и тирании является сейчас центральной мировой проблемой, она же всегда была центральной темой русской философии и русской литературы. Пушкин есть прежде всего певец свободы. Философия Толстого и Достоевского есть философия христианской свободы и христианской любви. Если Пушкин, Толстой и Достоевский выражают исконную традицию и сущность русского духа, то следует признать, что она во всем противоположна материализму, марксизму и тоталитарному социализму. Русская философия, литература и поэзия всегда была и будет на стороне свободного мира: она была революционной в глубочайшем, духовном смысле этого слова и останется такой и перед лицом всякой тирании, всякого угнетения и насилия. Гений Пушкина является тому залогом: “Гений и злодейство две вещи несовместные”. Неправда, будто русский человек склонен к абсолютному повиновению, будто он является каким-то рабом по природе, отлично приспособленным к тоталитарному коммунизму. Если бы это было верно, то Пушкин, Толстой и Достоевский не были бы выражением русского духа, русского гения. Поэзия Пушкина есть поэзия свободы от начала до конца» [118, с 160].

Свобода как духовный и политический антипод всякой тирании – вот главный тезис Вышеславцева, подводящего в своей знаменитой книге своеобразный итог развития русской мысли, гениальными представителями и выразителями которой являются упомянутые им классики русской литературы. Возводя генеалогию русской свободы к Пушкину, философ указывает на ключевой момент в самоопределении русской мысли. Творчество Пушкина – это *первая вершина процесса европеизации и секуляризации русской культуры* – высочайший образец национального варианта развития проекта модерна в рамках русского мира, не утративший религиозной интуиции и связи с почвенной духовной традицией. Пушкин для последующих поколений авторов остается интеллектуальным ориентиром, в орбите его творчества, по сути, удерживается культурная и языковая картина русского мира. Вот почему к этому истоку синтеза национального и универсально-европейского в опыте осмысления свободы как имманентной творческой способности человека, вслед за своим учителем и вдохновителем В.С. Соловьевым, будут постоянно возвращаться представители русской религиозно-философской мысли – Н.А. Бердяев, С.Н. Булгаков, Б.П. Вышеславцев, Вяч. Иванов, И.А. Ильин, Е.Н. Трубецкой, Н.О. Лосский, Ф.А. Степун, П.Б. Струве, Г.П. Федотов, П.А. Флоренский, С.Л. Франк, В.Ф. Эрн. Символично, что находясь уже в эмиграции, русская журналистка и писательница, активная участница освободительного движения, член ЦК партии кадетов и первая в истории женщина – редактор газеты А.В. Тыркова-Вильямс, будет изучать опыт русской культуры и понимать произошедшие с Россией потрясения через интеллектуальную биографию Пушкина.

Вопрос об онтологической природе свободы, ее социальных, политических и культурно-творческих формах был отчетливо поставлен в отечественной общественной и религиозно-философской мысли периода конца XIX – первой половины XX веков и связан с поиском пути «русской свободы». Отметим, что в контексте развития идей русского религиозно-философского ренессанса значим тот факт, что, отстаивая различные точки зрения, все его авторы в той или иной мере обсуждали проблему взаимоотношения свободы и культуры, меры божественного и человеческого в социально-политическом бытии и культурном творчестве. Однако задача определения *меры личностной и общественной свободы* стала насущной для русских интеллектуалов уже в конце XVIII – первой половине XIX вв. и не только как философско-теоретическая проблема, а как жизненный выбор – моральный и идейный. Драматическая судьба талантливых философов и писателей – Радищева, Чаадаева, Герцена, дерзнувших проявить «свободу в мышлении и во мнении» – тому подтверждение. Самоубийство Александра Радищева, репрессированного властью, видевшей в нем опасного смутьяна, который своей антикрепостнической позицией подрывает социальный базис русского самодержавия, не менее красноречиво, чем объявление «сумасшедшим» Петра Чаадаева, горько рассуждавшего о парадоксальном положении России в мировой истории. Студенческое вольнодумство Александра Герцена, пресеченное на корню николаевским режимом, сделало из наследника богатейшего аристократического рода сначала диссидента, а затем эмигранта-оппозиционера – непримиримого борца с полицейско-бюрократическим русским государством. Все эти примеры свидетельствуют не только о сложных отношениях думающего меньшинства и правящего режима, но и о непростой судьбе *самой идеи свободы* в русском общественном сознании.

Отметим, что задача рассмотрения концепта свободы в русской мысли оказывается достаточно трудной в постановке и определении подходов, как к самому феномену свободы, так и в отношении к конкретному историческому опыту ее теоретической или социальной манифестации. Главная методологическая трудность – типологические отличия в культурной истории России, в которой можно выделить древнерусский период, характеризующийся как культура религиозного традиционализма, имперский, секулярный, достигший наивысшего расцвета в русской классике, и советский, с неклассической по типу культурой, фор-

мировавшейся в теории и практике построения коммунистического (социалистического) общества. Свобода в интерпретации классической философии модерна, конечно, не является тождественной опыту свободы в рамках традиционного общества, чьи высокие практики культуры и социальный порядок выстраиваются под доминирующим влиянием восточно-христианской религиозной традиции. Можно сказать, что разумная кантовская свобода, как интеллектуальный плод секуляризации западной христианской культуры, реализовавшей проект модерна, и свобода в традиционном русском обществе «культуры веры», скорее, противостоят друг другу. Однако их объединяет общее христианское предание, лежащее в истоке как западной, так и восточной культурной европейской традиции. Для большинства представителей русской религиозной мысли свобода человека рассматривалась в истине и духе христианского учения, как свобода в Боге, не отвергающая свободу воли человека, но возводящая разумно-волевое усилие к высшим целям спасения и обожения. Для неортодоксальных мыслителей, как Н.А. Бердяев, свобода в Боге становилась основанием и заданием автономного творчества человека. На сегодняшний день этот вопрос остается открытым для философского обсуждения.

Осмысление феномена свободы в традиции русской культуры богато сюжетами драматического противостояния социально-политического и духовно-нравственного понимания свободы, где сталкивается рационально-философский и религиозно-философский (богословский) тип познания действительности. Зачастую он принимает не продуктивную форму научной или мировоззренческой дискуссии, а выливается в непримиримую идеологическую борьбу. Очевидные следы этой «борьбы дискурсов» носит на себе русская общественная мысль с ее парадигмальным противостоянием западничества и почвенничества. В основе этой борьбы и последовавшего идейного раскола в русском общественном сознании лежит не только вопрос о цивилизационной идентичности России, ее «европейскости» или «самобытности». Это глубинный онто-гносеологический уровень, обозначающий расхождение в путях познания Сущего и конкретных формах его культурной репрезентации в социальном бытии человека. Можно считать, что расхождение между западной и восточной христианской цивилизацией с их исторически сложившимися политико-правовыми и культурно-творческими практиками имеет своим началом великую схизму церквей, однако очевидная разница культурных потенциалов наиболее видна именно в эпоху Нового времени. Именно с этого момента происходит, в терминологии В.Ф. Эрн, одного из идейных лидеров неославянофильства, становление западного рационализма и имманентизма, манифестирующего себя в западном современном обществе. Рационализм, отрывающийся от сущего, от природы, как отмечает Эрн, противоположен восточному онтологизму и персонализму. Хранителем восточно-христианской духовной традиции выступает русская философия и русская культура с ее тяготением к религиозному опыту переживания Абсолютного. Как определяет Эрн, «русская философия занимает *среднее* место между философской мыслью Запада, находящейся в неустанном течении и порыве, и философской мыслью Востока, парящей в орлиных высотах и находящейся в неустанной напряженности вдохновенного созерцания» [624, с. 82]. Как считает Эрн, миссия русской философской мысли заключается в том, что она «должна раскрыть Западу безмерные сокровища восточного умозрения» [624, с. 82]. Другими словами, русская философия должна удерживать в культурном опыте европейца связь с Логосом-Христом – с той религиозной метафизикой, где впервые прозвучал императив «*«где Дух Господень – там свобода»* (2 Кор 3, 17).

Полемизируя с издателями «Логоса», выступившими на страницах нового международного ежегодника по философии культуры с программой *научной философии* в духе неокантианства, Эрн категорически не соглашается с С.И. Гессеном и Ф.А. Степуном, отвергая их тезис об отсутствии свободной мысли в России. «Для того чтобы оправдать *немецкий* характер журнала, редакция “Логоса” сочла себя вынужденной наскоро расправиться с про-

шлым *русской* философской жизни, – пишет Эрн. – В результате этой расправы получается, что русская мысль *никогда не была свободной*, что русская философия – это “*постоянное рабство при вечной смене рабов и владык*”, что единственный русский философ Вл. Соловьев был не философ, а только лишь личность(!): Словом, бедные скифы ничего интересного в области философии не представляют, и для того, чтоб *со временем* они могли что-нибудь из себя представить, им необходима школьно-немецкая выучка», – горько замечает Эрн [624, с. 81]¹.

Развернувшаяся в начале XX века между «неославянофилами» и «неозападниками» дискуссия о самостоятельности русской философии свидетельствует не только о борьбе за признание значимости ее онтологических и гносеологических оснований, но и об актуализации проблемы свободы, понимаемой как ценность культуры и условие философской мысли вообще. Определяясь по поводу отечественной традиции философствования о свободе, мы должны сказать и о сути нашего подхода к проблеме свободы. Он состоит в том, что собственная природа человеческих целей заключается в преодолении пределов возможного опыта. Настоящий тезис базируется на признании целесообразности и разумности всякого человеческого действия. Осуществляемое автоматически, как своего рода культурный инстинкт, настоящее действие не обнаруживает трансцендирующей природы цели. Но человек не может не оценивать свою способность трансцендировать за положенные ему природой пределы, так как именно в этом находит свое отличие от окружающих его живых существ, ограниченных биологической программой. Как отмечает исследователь, «в живом русском языке слово “свобода” в самом общем смысле означает отсутствие ограничений и принуждения, а в соотнесенности с идеей воли – возможность поступать, как самому хочется» [633, с. 421]. В этом случае самооценка человека возможна лишь относительно абсолютного деятеля, внеположного ему и способного преодолевать любые пределы. Здесь и появляется проблема *абсолютной меры свободы*, относительно которой человек и может себя оценивать как *свободное существо*. Как нам представляется, генезис идеи свободы в культурной истории человека связан именно с данной возможностью его самооценки относительно Абсолюта (абсолютной свободы). При этом выстраивается значимая для раскрытия нашей проблемы смысловая взаимосвязь: насколько человек соответствует подобной самооценке, настолько он и соответствует себе. Другими словами, *мера свободы и есть мера «человеческого в человеке»*. Результатом самооценки человека относительно абсолютного деятеля является понимание, что в горизонте трансцендентного идеала свободы, в христианской картине мира – свободы в Боге, целостный результат его жизни не может быть исчерпан даже теми границами, которые он прочерчивает себе сам.

Если в восточно-христианской онтологии и этике достижение полноты свободы (благой, благодатной свободы, свободы как дара Духа Св.) связано с достижением святости – *обоженного состояния человека*, началом которого является труднейшая борьба с грехом, послужившим причиной зла – смерти и конечности человеческой жизни, то философская традиция Нового времени связала достижение свободы с образом *человека как культурного деятеля*, преодолевающего свою ограниченность в творчестве, реализующего потенцию свободы в идее автономной разумной личности. Свободная личность Нового времени созидает универсум культуры, где разумное устройство общества на гражданско-правовой основе является предпосылкой индивидуальной свободы лица. Нам представляется допустимым предположение, по крайней мере, для русской философской традиции, что с методологической точки зрения продуктивно рассматривать автономную свободу человека, репрезентантом которой являются многообразные формы социального и культурного творчества,

¹ В цитате сохранены курсивы В.Ф. Эрн – О.Ж.

и свободу в Боге, как духовно-этический идеал, формируемый христианской религиозной традицией, как *два начала жизненного опыта, имеющие общий онтологический исток*.

Однако можно ли вообще в рамках древнерусской культуры (религиозного традиционализма), где каждый жизненный акт сопряжен с опытом веры, говорить о проявлении свободного социального и культурного творчества человека, необходимым условием которого выступает свобода, когда человек проявляет себя как самостоятельный деятель? В истории европейской культуры подобная концепция свободы как основания автономного творчества связана с эпохой Возрождения. Россия, не пережившая полноценно опыт Возрождения, восприняла его результаты в готовом виде, в формах, легитимизированных Просвещением, где равновеликость человека Богу приняла уже умеренный культурный вид. Тем не менее, изменения, происходившие в истории культуры Руси/России, также связаны с процессами секуляризации.

Как нам представляется, сложившееся в процессе петровских реформ осмысление свободы как имманентной личностной способности, выраженной в результате творчества уникальным образом в авторском произведении и в идее социально-преобразовательной активности человека, сохранило на глубинном, архетипическом уровне самосознания понимание свободы в качестве трансцендентного идеала личности в горизонте Абсолютного, значимого для древнерусской культуры. Поэтому сложившиеся в философской традиции пары оппозиций «вера – разум», «религиозность – творчество», «традиция – социальная новация» не могут в полной мере выявить специфику процесса рождения индивидуальной свободы из коллективного социального порядка при переходе от религиозной культуре к светской. Этот процесс, собственно, и представляет собой в истории европейской цивилизации переход от традиционного общества к обществу модерна. В этом случае мы должны были бы указывать на непреодолимый разрыв культурной преемственности в истории Руси/России и характеризовать нововременную идею свободы собственно как свободу личности в противовес религиозному традиционализму, такой свободы и, следовательно, проявления творчества, вроде бы не знающего. Но тогда возможно ли было в нашей культуре появление такого глубоко национального поэта, как Пушкин – творческого гения, самостоятельного политического и религиозного мыслителя – «певца империи и свободы», по выразительному определению Г.П. Федотова!

На этом моменте *продуктивного синтеза идеи свободы творческого лица и религиозно-поэтической одаренности* как сущностной характеристики Пушкина сходились буквально все русские философы. В первом по значению русском гении они отмечали черты пророческого служения (В.С. Соловьев, И.А. Ильин), глубинную интуицию Абсолютного в даре мудрости (М.О. Гершензон), откровение личности поэта (С.Н. Булгаков). Для В.Ф. Эрн Пушкін был наследником традиции, определяемой философом в терминах христианского «онтологического реализма». О «христианском реализме» в творчестве Пушкина свидетельствовал С.Л. Франк, воплощение светлой «меры и мерности» в его художественном и духовном опыте видел П.Б. Струве. По меткому выражению Б.П. Вышеславцева, «полнота жизни, полнота личности есть полнота творческой свободы. Кто ее не переживал, тот не может философствовать о свободе. И Пушкин изображает это переживание на всех его степенях: от простого “самодвижения” и спонтанности жизни, от безусловного рефлекса освобождения, свойственного всему живому, от бессознательного инстинкта “вольности” – вплоть до высшего сознания творческой свободы, как служения Божеству, как свободного ответа на Божественный зов» [460, с. 160].

«Вольность» и «свобода» – две категории, раскрывающиеся в творчестве Пушкина во всей своей многоликости, – подчеркнет Б.П. Вышеславцев. Г.П. Федотов добавит, что пушкинская личная, творческая свобода «стремилась к своему политическому выражению» [460, с. 357]. А.И. Герцен обронит фразу, ставшую устойчивой культурологической

метафорой: «...на призыв Петра цивилизоваться Россия ответила явлением Пушкина». Тем самым Герцен, выдающийся публицист и социальный мыслитель своего времени, первым покажет, что *свобода как духовный дар проецировалась на политическую плоскость и становилась мерилом и требованием социального порядка*. Но эта гармоническая линия взаимодействия «христианской онтологии» и «русской социологии» в жизни российского государства и общества не осуществилась. Как заметит Федотов, «как только Пушкин закрыл глаза, разрыв империи и свободы в русском сознании совершился бесповоротно. В течение целого столетия люди, которые строили или поддерживали империю, гнали свободу, а люди, боровшиеся за свободу, разрушали империю. Этого самоубийственного разлада – духа и силы – не могла выдержать монархическая государственность. Тяжкий обвал императорской России есть прежде всего следствие этого внутреннего рака, ее разъедавшего. Консервативная, свободоненавистническая Россия окружала Пушкина в его последние годы; она создавала тот политический воздух, которым он дышал, в котором он порой задыхался. Свободолюбивая, но безгосударственная Россия рождается в те же тридцатые годы с кружком Герцена, с письмами Чаадаева. С весьма малой погрешностью можно утверждать: русская интеллигенция рождается в год смерти Пушкина. Вольнодумец, бунтарь, декабрист, – Пушкин ни в одно мгновение своей жизни не может быть поставлен в связь с этой замечательной исторической формацией – русской интеллигенцией. Всеми своими корнями он уходит в XVIII век, который им заканчивается» [460].

Почему же так важен XVIII век, к которому Федотов возводит истоки пушкинского мировоззрения и его опыт чувствования и переживания творческой свободы сквозь призму истории русской имперской государственности? Ведь Пушкин, прежде всего поэт, художник, человек культуры Слова, интуитивно схватывающий красоту божественного творения и ее воспевающий. Какова роль искусства и эстетики в трансляции важнейшей ценности европейского модерна – идеи и идеала творческой свободы личности в разумно устроенном социуме? В каких контекстах она прозвучала в художественных и философско-публицистических текстах русской интеллектуальной культуры конца XVIII века и, далее, была философски осмыслена писателями и мыслителя XIX столетия? Рассмотрим подробнее.

Социально-философские и этические аспекты свободы в русской классической литературе. Светская культура, утверждающаяся в XVIII веке, на уровне художественного самосознания переосмысливает религиозную тематику. Главной темой философской и художественной рефлексии становится тема истории, тема социальных взаимоотношений человека в рамках новой, подчеркнута светской культуры и быта. Христианская проблематика свободы рассматривается в непосредственной связи и взаимообусловленности нравственного опыта личности и ее общественного служения.

В общем контексте развития культуры, создателями которой являются пенсионеры и ученики светских гимназий, лицеев, академий и школ, религиозное мирозерцание не имеет определяющего значения. Аристократическая дворянская культура вырабатывает свои нравственно-этические ценности, для которых христианское учение становится, скорее, нормативной базой общественных отношений, но не живым духовным опытом спасения в горизонте трансцендентного идеала.

Самосознание человека эпохи XVIII века определяют эстетические параметры художественных стилей и социально-философские идеи, доминирующие в умственной и политической сферах. Ведущими в XVIII веке являются эстетическая доктрина классицизма, рационализм и эмпиризм как методы научного познания, в области социально-политической практики – идеология Просвещения. На рубеже XVIII–XIX веков сентиментализм подготавливает почву романтической и реалистической эстетике.

Религиозная идея спасения оказывается проблемой нравственного самосознания личности, но не целью самой культуры, границы которой определяются исторической реаль-

ностью и конкретными социальными задачами. Характерно, что в этом процессе, как и в период христианизации Руси, на первый план выдвигается традиция письменного слова, призванного приобщать к новой культуре, а также зримый образ европейского мира в его архитектурном исполнении, тем самым задается художественно-эстетический дискурс христианского универсализма в его нововременной версии, расширяющий русское культурное пространство до европейского. И если петровские пенсионеры создают узнаваемый европейский мир, осваивая практики изобразительного искусства, то ведущим фактором в формировании культурного самосознания человека послепетровской эпохи становится *литература*.

Универсум русской культуры создается как реальность человеческого разума и чувства, ума и сердца, его волений. Жизнь получает оправдание в активности познающего разума или изъятии сердечного чувства. Центр духовных устремлений – правда о человеке, взятая в социально-историческом аспекте его существования. Таким опытом, на наш взгляд, представляется творчество *Михаила Васильевича Ломоносова* (1711–1765), утверждающего прогрессивный смысл развития истории, в которой образ России занимает центральное место, а европейский проект Петра I с его акцентом на строительстве социально-политических институтов интерпретируется в этических категориях христианского учения.

Творческий путь Ломоносова не имеет прецедента в русской истории, и в этом смысле главным открытием Ломоносова является открытие самого себя – новой свободной личности эпохи модерна, феноменально одаренной и в полной мере сумевшей реализовать свой талант, свою устремленность к познанию и созидательному труду – к творчеству, основанному на новационном знании. Движимый идеалами просвещения и любви к Отечеству, Ломоносов создает первый российский университет. Безгранично веря в величие России, ученый утверждает исторический оптимизм. В новых исторических начинаниях петровской России он видит залог будущей победы добра над злом в мире, устроенном согласно законам справедливости.

В творчестве Ломоносова получают развитие эстетические идеи классицизма. Они оказывают существенное влияние на понимание Ломоносовым истории. Историософская проблематика отражена в его исторической драматургии. В трагедии «Тамира и Селим», «Демофонт» раскрывается позиция ученого, поэта и гуманиста. Устами героев он осуждает порок и восхваляет добродетель, которую он утверждает в качестве созидательной силы истории. Свобода в философской интерпретации Ломоносова связана с идеей прогрессивного развития общества в духе идей просвещения. Эта мысль отчетливо звучит в его драматических произведениях. Все формы тирании – и семейной, и государственной, согласно Ломоносову, обречены: «Безумна власть падет своею тяготою» [481, с. 42].

В своих исторических пьесах поэт и ученый выступает против завоевательных войн, проповедуя мир как залог процветания народов и государств. В этом просветительский пафос соединяется с глубокой традицией древнерусской культуры: уже в «Слове о законе и благодати» митрополита Илариона мир и благополучие были осознаны как высшие цели и ценности жизни народов в единстве всеобщей истории в перспективе христианского универсализма. Европейский универсалистский проект, в реализации которого участвует М.В. Ломоносов, удерживает христианский смысл созидательной культурной деятельности народов как нравственный идеал не трансцендентный, но *имманентный самой истории*. Таким образом, свобода оказывается коррелятивна социальному освобождению в логике прогресса и просвещения. Тем самым, образ Абсолютного, заданный религиозной традицией, сменяется идеей будущего общества в свободе – общества, преодолевшего все формы тирании как внеразумного и внеморального порядка. Эсхатологический трансцензус человечества заменяется «трансцензусом» истории – ее прогрессивным развитием.

Философская доминанта эпохи – творчество *Александра Николаевича Радищева* (1749–1802), энциклопедически образованного ученого, историка, археолога, этнографа, врача, экономиста и правоведа. Век бурных социально-культурных преобразований в России стал для Радищева предметом философских размышлений, нередко облакаемых в художественную форму. Мучительные поиски истины, испытания человеческого духа составили суть моральной и социальной философии Радищева. Гражданская незащищенность Радищева, личное одиночество, драматические повороты судьбы усилили трагический момент в его философии, центральная тема которой – человек. Обращение к проблеме человека связано с возросшим научным интересом к человеку как к природному, родовому существу и человеку историческому, культурному. В основе философских построений Радищева – опыт создания целостного образа человека, определение его места в природном и культурном мире.

По Радищеву, человека характеризуют физическая и социальная природы, которые выражают его «естественное» состояние – состояние «нормального человека». Здесь Радищев защищает и развивает концепцию «естественного права», сформулированную философами века Просвещения, пытаясь артикулировать ее в связи с обстоятельствами русской действительности. Отметим, что идеи «естественного права» важны и в философских построениях Татищева, Прокоповича, Щербатова, но именно для Радищева идеалы равенства людей изначально, «от природы», как неотчуждаемое свойство человеческой личности, залог ее свободомыслия и ценности жизни вообще, становятся основным социально-этическим мотивом философского творчества. Согласно представлениям Радищева, общество, исповедующее эти идеалы, должно быть основано на свободном сознательном труде коллективного характера, поскольку только в таком обществе возможна реализация «человеческого начала».

Данная концепция получает развитие во многих произведениях Радищева – художественных, философских, правовых. Об этом – ода «Вольность», «Илимский острог», знаменитое «Путешествие из Петербурга в Москву», философский трактат «О человеке, его смертности и бессмертии», правоведческая работа «Проект гражданского уложения». Побудительный стимул философских раздумий о человеке – чувство моральной «уязвленности», которое испытывает душа. Совесть и разум вменяют человеку ответственность за свои поступки и за нравственный облик общества. По мысли Радищева, все беды человека происходят от него самого и неверного взгляда на окружающие предметы. Вывод, который делает философ: единственная проблема человека – это проблема самосовершенствования на пути социального прогресса. Суть последнего – моральный прогресс общества и человека, свободных от неправды социального гнета – этой высшей несправедливости, совершающейся по отношению к равным «от природы» людям.

Это сведение *проблематики личности и свободы к духовно-нравственному содержанию* – устойчиво повторяющийся мотив русской философии.

По справедливому замечанию С.Л. Франка, сущность русского мировоззрения определяется религиозной этикой, которая «есть в то же время религиозная онтология» [565, с. 153]. Онтологизированная этика как устойчивая характеристика русского культурного типа объединяет, по мысли Франка, и простого богомольца, и выдающихся авторов русской классической культуры – Достоевского, Толстого и Владимира Соловьева. В своем искании «правды» человек древнерусской духовности и гениальный творец русской классики в своем глубинно-психологическом истоке – все тот же самый искатель правды-истины, поскольку «он хочет не только понять мир и жизнь, а стремится постичь главный религиозно-нравственный принцип мироздания, чтобы преобразить мир, очиститься и спастись» [565, с. 152]. Глубинную мировоззренческую ориентированность русской культуры и русского культурного самосознания на проблемы этики отмечал в своих работах и В.В. Зеньковский. Можно согла-

ситься с историком русской философии, что религиозная этика в духовном опыте русской культуры есть религиозная онтология, усвоенная и истолкованная практически. И проблема свободы возникает именно как этический вопрос, решаемый онтологически. В древнерусской культуре – это живое свидетельство веры святых подвижников, мудрых книжников, церковных учителей и святителей, благоверных князей, благочестивых мирян и позже. В рамках светской культуры, к которой принадлежит Радищев, – этот духовно-психологический тип выделяется обостренным чувством совести и нравственной ответственности философа, писателя, художника, который, оправдываясь за свой творческий дар, имея душу, «уязвленную страданием», подчиняет всю свою жизнь какому-то идеалу или идее, направляя свободную волю и энергию на служение им.

Теория нравственного прогресса А.Н. Радищева диалогизирует с этико-философскими идеями *Николая Михайловича Карамзина* (1766–1826), которые легли в основу его художественного и исторического творчества. Подобно Ломоносову и Радищеву, главную цель истории Карамзин видит в воспитании нравственного чувства, формирующего гражданский облик человека. Именно нравственное самосознание является основой становления личности, по Карамзину. Оно и определяет меру свободы человека, измеряемую моральным критерием, в который включен и патриотизм как нравственная ценность зрелого гражданского самосознания. Карамзин приходит к мысли, что путь самосовершенствования открывается человеку в опыте приобщения к истории. Писатель и философ занимает ту позицию, которая была характерна для древнерусской культуры, строящейся как опыт научения веры Словом, развернутым в книжный текст. При этом эффект литературной проповеди, произносимой автором, скрывается в прямой эмоционально окрашенной речи его героев, содержащей, как правило, основную мысль произведения – моральное резюме, которое служит ключом к пониманию образа и, шире, всего произведения, как, например, героико-патриотическая речь мужественной и свободолюбивой Марфы Борецкой в «Марфе-Посаднице». Принцип изображения своих героев в конкретности истории, которая призвана служить для ума и сердца нравственным уроком, становится основным в творчестве Карамзина, глубоко воспринявшего идеи французского Просвещения и переосмыслившего социальные свободы, манифестированные Великой французской революцией, сквозь призму опыта национальной истории с точки зрения культурной ценности государства.

В видении Карамзина история предстает средоточием двух начал: опыта жизни человека и нравственного его чувства. Поскольку главное жизненное приобретение человека – мудрость – при кратковременности жизни имеет нужду в опытах, автор хочет раскрыть перед читателем историю – «священную книгу народов» для внимательного изучения, вчувствования, сопереживания и воспитания, предъявив ее как сложившуюся целостность традиции, адресованную для восприятия новому «понимающему» сознанию. Так, мерой свободы, по Карамзину, оказывается мера просвещения сердца и разума русского человека, что должно пробудить в нем чувство гражданина, в согласии с просветительской установкой самого автора, и привить идеалы общественной справедливости и разумно устроенного общества, объединяя высокоморальных его членов.

Интересна с этой точки зрения оценка творчества Карамзина, данная А.С. Пушкиным. Поэт называет его литературно-исторический опыт «подвигом честного человека», заложившим основы «народной исторической образованности», подчеркивая этический смысл историософских посланий автора «Истории Государства Российского» в обращении к своей традиции как своему-другому в *перспективе строительства национальной культуры*, сохраняющей преемственность с древнерусским типом духовности. Поэтому не случайно литературные и исторические изыскания Карамзина охарактеризованы Пушкиным как нравственный подвиг личности, писательским трудом строящей новую целостность культуры в опоре на духовный опыт прошлого.

Эта функция литературы как формы духовно-нравственного исторического предания вызывала гораздо большее доверие и понимание у просвещенной и образованной по европейским образцам дворянской элиты общества, нежели проповедь, произносимая с амвона практически огосударственной церковью. Можно утверждать, что *философская проблематика свободы будет преимущественно погружена в этический дискурс русской литературы*. Этот принцип доминирует в эпоху великой русской классики, где художественное слово имеет ценность, если оно служит истине и несет печать *личной ответственности* человека. *Только в этом смысле оно подлинно свободно – оправданно морально и идейно!* Нравственные категории дворянской культуры – «долг», «мужество», «ответственность», «служение», «честь», возникающие как социально-репрезентативные формы личной свободы – свободы воли, мысли, совести – во многом определяют не только вектор судьбы, но и мотивы творчества, что становится очевидным при взгляде на жизненный путь Пушкина.

Без преувеличения можно сказать, что всеми русскими мыслителями наследие *Александра Сергеевича Пушкина* (1799–1837) осознавалось и оценивалось как эталонное по художественному совершенству и духовно-философской значимости – как выражение, своего рода, квинтэссенции национального самосознания – идеал культурного творчества. Будет правильным определить творчество Пушкина как художественный опыт исторического и духовного самопознания русской культуры. Не случайно высказывание Д.С. Лихачева: «Национальные идеалы русского народа полнее всего выражены в творениях двух гениев – Андрея Рублева и Александра Пушкина. Именно в их творчестве всего отчетливее сказались мечты русского народа о самом хорошем человеке, об идеальной человеческой красоте» [Цит. по: 13, с. 43]. Показательно замечание А. Карташева в статье «Лик Пушкина» к 100-летию со дня смерти поэта: «Творится всякий раз что-то необычайное, как только русские соприкасаются с Пушкиным. Пушкинские юбилеи приводят в движение весь русский мир. А сейчас это начало передаваться и всему чужестранному миру» [460, с. 302]. И здесь же, подкрепляя свою мысль авторитетом Гоголя, известный церковный историк и богослов цитирует знаменитое пророчество «вещего Гоголя»: «Пушкин есть явление чрезвычайное и, может быть, единственное явление русского духа: это русский человек в его развитии, в каком он может быть явится через 200 лет» [460, с. 303].

Этот будущий русский человек через 200 лет, уже данный прообразовательно в Пушкине, – всемирно отзывчивый русский человек Федора Достоевского, просветленная гармонией социально активная личность Петра Струве, свободный русский человек – гражданин республики Святой Софии Георгия Федотова, строитель творческой демократии Ивана Ильина... Как представляется, русские философы и писатели увидели в Пушкине именно потенциал свободы личности – той личности, которая в российской культурной и политической истории оказалась самым мощным и продуктивным «институтом».

В данном контексте обратим внимание на важные моменты, характеризующие художественное и нравственное самосознание русского поэта с точки зрения интересующей нас проблематики свободы.

Во-первых, это принадлежность Пушкина к творческому и интеллектуальному кругу деятелей «золотого века» русской культуры, к традициям светского образования и дворянской этики. Этим во многом объясняется восприимчивость поэта к общеевропейским проблемам, живая заинтересованность и идейная близость к политическим устроениям и художественным веяниям эпохи. Свободолюбие Пушкина – это не только индивидуально-психологическая черта, *но и дух эпохи*, артикулированный революционно-романтическими идеалами декабристского движения, понимавшего свободу весьма определенно – как изменение политической конфигурации русского общества.

Во-вторых, в диалоге России и Запада Пушкин становится, по определению Ю.М. Лотмана, первым русским писателем мирового значения, создавая традицию великой русской

литературы, встречающейся с Западом в новой исторической целостности универалистского проекта европейской модернизации национальных культур. Пушкин прочитывается в контексте истории эстетических и социально-политических идей эпохи модерна и вписывается в общий ход развития европейской культуры. Его произведения могут быть проанализированы с точки зрения нормативной эстетики романтизма и реализма, ее социального и творческого пафоса, но этим не исчерпываются. Правильнее было бы говорить о глубоко авторской версии русско-европейского синтеза, на личностно-творческом уровне интегрируемой целостностью экзистенциального опыта, в основе которого – *идеал творческой свободы как Божественного дара*, преобразующего жизнь, на что справедливо указывал С.Л. Франк. В своей известной статье «Религиозность Пушкина», он настаивал на присутствии религиозного содержания в творчестве русского гения: «...поэтический дух Пушкина всецело стоит под знаком религиозного начала преобразования и притом в типично русской его форме, сочетающее религиозное просвещение с простотой, трезвостью, смиренным и любовным благоволением ко всему живому, как творению и образу Божию» [460, с. 381].

В-третьих, в творчестве Пушкина прослеживается эволюция духовно-нравственного самосознания поэта, его религиозного мироощущения, детерминированного христианской этикой. Опыт проживания свободы в утверждении личностного достоинства поначалу имеет социальную форму выражения, определенную кодексом дворянской чести, личного мужества и гражданской ответственности, а во второй период творчества все отчетливее приобретает духовно-творческую проекцию, связанную с непосредственным переживанием поэтического дара как Божественного – ожиданием того состояния, когда «стихи свободно потекут». Понимание творческого процесса как духовного дара, а поэтического служения как пророческого в конце жизни усиливается рефлексией темы судьбы и предназначения творчества как исполнения Божественного Промысла. Образ судьбы вообще важнейший в историософских и культурфилософских размышлениях Пушкина, где тема свободы решается уже в категориях Провидения – как моральный ответ человека Богу, истории, обществу, себе самому. В известном смысле в логике судьбы героев «Евгения Онегина», «Повестей Белкина», «Капитанской дочки», «Бориса Годунова» вмешательство Провидения – одна из главных «пружин» сюжетного развития, определяющая не только ход событий, но и подчиняющая желания и свободу человека невидимой закономерности, трансцендентной для его восприятия, но исполненной высшего смысла.

По выражению М.О. Гершензона, в лице Пушкина русский народ дал ответ о том, как «возможно сочетание полной свободы с гармонией» [460, с. 240]. Если Запад «жертвует свободой ради гармонии, согласен умять мощь стихии, лишь бы скорее добиться порядка», то русский народ «этого именно не хочет, но стремится целостно согласовать движение с покоем» [460, с. 240]. В этой антиномической раздвоенности русского духа Пушкину, по мнению Гершензона, удалось выразить волю своей страны в парадоксальном сопряжении свободы и порядка, определяемой формулой «гармония в буйстве» [460, с. 241]. Но жажды свободы в Пушкине все же было больше.

Вопрос о свободе как нравственном выборе, решаемом как последний онтологический вопрос жизни и веры, особенно значим в творческом опыте *Федора Михайловича Достоевского* (1821–1881) и *Льва Николаевича Толстого* (1828–1910). Так, особенности этико-философской позиции Достоевского должны быть рассмотрены в самой тесной связи с событиями жизни, которые определили экзистенциальный тип его творчества. Глубинный надлом, произошедший в жизни Достоевского – смертный приговор, его отмена в последнюю минуту и десятилетняя каторга, последовавшая за ним, повлекли за собой «катастрофу сознания». В период отбывания каторги – «внешней несвободы» – произошел метафизический трансцензус личности. Глубинное изменение внутреннего человека было связано с

переживанием пограничного состояния жизни, поставленной перед фактом осознания неизбежности смерти.

Запредельному «ничто» и небытию Достоевский противопоставил полноту бытия – вечность. И свободу автор «Преступления и наказания» рассматривал как свободу выбора позитивного и негативного трансцендентного – положительно или отрицательно заряженного бытия, в определении писателя, Бога и дьявола. Религиозность Достоевского есть результат сознательного выбора картины мира, в которой преодолена смерть как переход в «ничто». Пережив катастрофу, его герои, вслед за автором повторяющие экзистенциальную логику его выбора, обретают новую возможность жизни как *целостный опыт религиозного сознания*. Отсюда менее всего в своих романах Достоевский выступает в роли бытописателя. Его материал – сознание человека, его мысли, сердце и душа, рассматриваемые в логике действий и поступков героев, обретающих или окончательно отвергающих положительную свободу в Боге.

В отличие от своих публицистических выступлений, где часто, по примеру Гоголя, Достоевский занимает место на кафедре, в романе никогда не выносятся окончательного суждения о герое, судьба которого проживается автором как событие внутреннего человека. В романе, названном М.М. Бахтиным полифоническим, устанавливаются особенные диалогические связи между автором и героем. Полифония Достоевского – это множественность самостоятельных голосов и сознаний, где голоса автора и героя полноправны. Герой выступает в творческом замысле художника не только как объект авторского слова, но и как субъект собственного непосредственно звучащего слова – свободно проговариваемой мысли. Герой свободен, автор позволяет ему высказаться до конца, подобно тому, как Творец, наделивший человека свободой воли, по Своему образу и подобию, не препятствует человеку ее реализовать. Кругозор автора по отношению к герою не избыточен, что позволяет раскрыть амбивалентность образа автора-героя.

Проживая биографию героя как события авторского сознания, Достоевский выражает духовно-психическую целостность героя посредством идеи, которая одновременно выступает как внутренний образ сознания и способ действия. В этом смысле центральным героем романов Достоевского является идея: и Раскольников, и юноша Долгорукий, и Петр Верховенский, и Шатов, и князь Мышкин, и Смердяков пленены идеей, которая, доведенная в мысли и в действии до конца, заполняет все их существо и диктует логику поступков. Все личностные характеристики человека как бы плавают в вихре идей: время и пространство реального мира возникают только как время и пространство сознания, а мысль о мире в идее героя определяет очертания самой реальности.

Процесс объективации внутреннего мира, раскрытый писателем в диалектике развития идеи как процесса становления сознания позволил критикам увидеть в творчестве Достоевского мастерское изображение психологии человека. Однако психологизм романов Достоевского – явление вторичное, избыточное. Жанровая формула идеологического романа, данная Б.М. Энгельгардтом, как и формула психологического романа, лишь отчасти объясняют феномен творчества Достоевского, который вполне ясно и определенно выразил свое художественное кредо, назвав себя не психологом, но исследователем глубин души человеческой. Можно согласиться с В.К. Кантором, известным исследователем творчества Ф.М. Достоевского, что «исповеди героев Достоевского выявляют фантастическую сложность человеческой души и мысли. Но это исповедь души перед Богом, Бог выступает исповедником. И в этом смысле, конечно же, так называемый психологизм Достоевского приобретает онтологический статус» [262, с 41]. Душа, в интерпретации Достоевского, это центр человеческой субъективности, ядро личности, наделенной свободой воли и разумом. Именно эти свойства в своих романах исследует гениальный автор «Братьев Карамазовых». Близок к пониманию творческого мышления Достоевского Н.А. Бердяев, который говорит об откоро-

вании о человеке, совершающемся в произведениях писателя. Отсылка к понятию откровения призвано подчеркнуть не только религиозно-философский смысл романов Достоевского, но и сам опыт рождения литературного слова как экзистенциальной встречи человека в пограничном состоянии с метафизической свободой – с выбором в пользу Бога или демона, восставшего против Творца и созданного Им мира.

Философские представления Достоевского претерпели значительную эволюцию. Первоначально близкие христианскому социализму с его принципом гуманности, веры в естественное добро, присущее человеку от природы, они теряют свою привлекательность и кажутся едва ли не утопическими. Совершающееся, по словам Бердяева, откровение о человеке связано с образом сердца как центра борьбы добра и зла, Бога и дьявола за человека, что приближает религиозную интуицию Достоевского к святоотеческой традиции толкования сердца как средоточия душевно-духовной и разумноволевой жизни человека, выражающего ее целостность. Идея, проживаемая как мучительный моральный вопрос, становится опытом сердца. Если «подпольное сознание» – это выражение болезни разума в обнищании духовного мира человека, то сердечная глухота, наступающая как следствие мерзости души, где Бог изгнан, – и есть inferнальное ничто, *метафизический трансцензус в смерть* без надежды на спасения и оправдания – «смердяковщина» духа, окончательное рабство и закрепощение разума и совести. Изгоняющий из своей жизни Бога человек становится одержимым бесами и в этом смысле – слепым орудием inferнального зла.

Писатель вскрывает безытийную, разрушительную природу зла, которое рождается как идея и, становясь опытом сердца, распространяется на мир, уничтожая его. Достоевский приходит к выводу, что социальная и историческая неправда есть выражение неправды внутренней. *Есть подлинная свобода, свобода в Духе, и есть подлая ложь о свободе, свободе вне Бога и без Бога.* И здесь мысль Достоевского соприкасается с важнейшей проблемой христианской философии – проблемой теодицеи. Последний вопрос, который может задать человек, переживая экзистенциальный предел допустимости ужасов, несчастья, горя, нелепости и трагической несправедливости в жизни, – это вопрос о возможности существования *такого мира*. Как Бог мог создать мир, где безвинно страдают самые уподобленные Ему в своей чистоте и сердечной целостности души – дети?

Религиозно-философский опыт Достоевского глубоко *персоналистичен и подлинно экзистенциален*. Высшая ценность для него – человек. И в низости, и в величии автор не покидает своих героев, оставляет за ними право исповедовать свою веру, свою идею. Вместе со своими героями он проходит все круги ада человеческих страданий до исчерпывающего трагического конца. Достоевский не снимает ответственности за совершенные грехи и преступления со своих героев, поскольку в любых условиях, по мысли писателя, человек может сохранить чистоту Божественного образа в себе, какими бы ужасными обстоятельствами не была определена его жизнь. Рассматривая в данном контексте религиозно-философскую интуицию свободы у Достоевского, можно говорить, что его идея свободы раскрывается в опыте экзистенциального трансцензуса личности, предстоящей перед выбором позитивной и негативной свободы.

Самый главный вопрос – вопрос о возможности существования мира и его свободного принятия получает положительное разрешение в образе Алеши Карамазова. В его любовном принятии Бога, человека, природы Достоевский видит оправдывающее существование тварного мира начало. Этой любви предшествует трагедия свободы в Боге, сопряженная с выбором. Он может быть крайне тяжелым для человека, подобным пережитому самим писателем, но только свободная любовь к Богу преодолевает искушение всеобщего счастья, созданного руками Великого Инквизитора. Как верно замечает Бердяев, Достоевский сносит все мироздание для того, чтобы задать вопрос о возможности мира и утвердить его положительное начало, опосредствуя свой собственный опыт сердца, пережившего «катастрофу сознания»,

в романских образах героев. Единственной авторской завершающей идеей, его невысказанным, а потому отправленным в будущее словом, которое должно прозвучать в ком-то другом, следует считать слово о Воскресении. Он верит в преображение культуры и общества, совершаемое внутренне преображенным человеком. В этом смысле трансцендентный *эсхатологический идеал истории* интериоризируется и становится *имманентным идеалом культуры*, соединяя задание личного спасения и устройства жизни согласно христианским идеалам.

Если герои Ф.М. Достоевского мучимы идеей жизни, то герои Л.Н. Толстого мучимы самой жизнью, в которой вопрос о вере и о жизни оказывается исходным моментом в формулировании собственного мировоззрения и выносится в плоскость моральной и художественной практики. Не случайно своими лучшими сочинениями граф Толстой считал «Исповедь» и «В чем моя вера». Вместе с трактатом «О жизни» они составляют своеобразную философскую трилогию, являющуюся ключом к пониманию творческого опыта писателя, главной проблемой которого оказывается единство художественно-эстетических и духовно-нравственных воззрений в целостном духовно-практическом опыте. Важность философских трактатов Толстого подчеркивается подмеченной исследователями особенностью художественного мышления с характерным самодовлеющим типом высказывания. Герои Толстого говорят «авторским» языком в том смысле, что автор в идейной структуре произведения как бы возвышается над судьбой героя. Художественная воля Толстого-автора доминирует. По определению М.М. Бахтина, его герои знают себя только в авторском голосе. Тем самым, раскрывающийся перед читателем процесс душевных движений, прежде пережитый автором и вложенный в образ героя, рассчитан на эффект сопереживания, вчувствования со стороны воспринимающего сознания со сходным эмоционально-психологическим опытом. В этом диалоге автора и читателя герои становятся *формой опосредствования морального сознания автора, его душевной целостности* при встрече с сознанием читателя.

В статье «Что такое искусство?» Толстой сформулировал понимание природы искусства, согласно которому, главным художественным методом является метод сопереживания: «Вызвать в себе раз испытанное чувство, и вызвав его в себе, посредством движений, линий, красок, звуков, образов, выраженных словами, передать это чувство так, чтобы другие испытатели то же чувство, – и в этом состоит деятельность искусства. Искусство есть деятельность человеческая, состоящая в том, что один человек сознательно известными внешними законами передает другим испытываемые им чувства, а другие люди заражаются этими чувствами и переживают их» [534, т. 15, с. 78–80]. Эта литературная «техника», со слов Н.Г. Чернышевского получившая название «диалектика души», становится основным творческим приемом художника, позволяя приблизить внутренний мир героев к миру переживаний читателя в любые моменты их жизни, что превращает тексты Толстого в своеобразные дневниковые свидетельства о жизни души. Подобное внимание к душевной жизни человека, выявляемой в преодолеваемых обстоятельствах, определено особенностью становления Толстого как художника. Склонный к философскому осмыслению жизни, Толстой пережил трагедию неизбежности смерти, осознать которую разум оказался бессильным. Великий дар жизни предстал перед ним как пустота и бессмыслица, заполненная бесконечной чередой лжи и зла. Этот метафизический переворот в сознании писателя, едва не приведший к самоубийству, поставил его перед выбором жизненного пути, связав задачи творчества с той мировоззренческой позицией, которая была им выношена и принята в качестве программы действия, морально и культурно оправдывающей сам факт существования его как личности и человека.

Пытаясь найти выход из кризиса, Толстой пришел к выводу о том, что проблема заключается в неправде его личной жизни, тридцать сознательных лет наполненных убийством, блудом, ложью. Не трудно заметить, что моральная рефлексия графа Толстого определяется этическими критериями греховности, разработанными в христианской теологии. Мораль-

ный выбор, который делает Толстой, это выбор в пользу аскетического отказа от норм и практик дворянской культуры, ее высшего аристократического сословия. Вне «барской» цивилизации по примеру миллионов простых людей, живущих простой и ясной жизнью, рассуждал Толстой, сам факт существования человека как данности оправдан верой в его необходимость. Родившийся в нравственном сознании писателя идеал «опрощения» как выражения целостности духовно-нравственной жизни народа в непосредственности принятия факта бытия, был понят им как *своя новая вера*, имеющая достоверное доказательство в экзистенциальном опыте личности. Свобода для Толстого в ее морально-практическом выражении – это свобода разумного выбора между нравственно-философскими учениями, объясняющими феномен жизни. Проанализировав учения Сократа, Соломона, Будды, Шопенгауэра, мудрецов и философов мира сего, Толстой нашел, что они отрицают смысл жизни, а человечество признает его в неразумном знании, то есть в вере. Придя к мысли, что без веры жить нельзя, он определил, что вера «есть знание смысла человеческой жизни, вследствие которого человек не уничтожает себя, а живет», снимая, тем самым, конфессиональный аспект веры и рассматривая ее как разумно-волевой выбор познающего сознания [534, т. 16, с. 141].

Оценивая творчество Л.Н. Толстого, можно согласиться с Н.А. Бердяевым, указавшим на то, что в мировоззрении Толстого проявился раскол между индивидуально-рассудочными принципами познания и нерефлексивным опытом веры, который составил онто-гносеологическое ядро культурного раскола между европейски образованным сословием и народной массой в России. По словам Бердяева, Толстой был «жертвой русского исторического раскола между нашим культурным слоем и слоем народным. Простой народ верил по-православному. Православная же вера в сознании Толстого сталкивается непримиримо с его разумом... Он не хотел пойти ни на какие жертвы своим рационалистическим сознанием, гордость разума в нем действовала непрерывно. И от этой гордости так утомлен был старец Амвросий, когда Толстой был у него в Оптиной Пустыне» [47, т. 2, с. 457]. В то же время Бердяев, этот выдающийся религиозный мыслитель, обладавший безупречной философской интуицией, признал за Толстым особый путь поиска истины, ценный в том числе и своими заблуждениями: «Толстой велик своим художественным творчеством и своей жизненной судьбой, своим исканием, а не учением» [47, т. 2, с. 461].

Толстой демонстрирует, своего рода, кантовский принцип вынесения проблемы Бога и свободы в этическую плоскость. Свобода по Толстому – это чтение Евангелия с красным карандашом, с вычеркиванием чудесного и мистического из Священного Писания и Предания, вследствие чего Христос из Сына Божиего становится учителем нравственности, великим в Своей нравственной проповеди, но не в искупительной жертве и тайне Воскресения. Духовный и творческий опыт свободы выдающегося писателя в этом контексте предстает как опыт личности, «исповедовавшейся» посредством художественного текста. Он приобретает смысл внеконфессионального, экзистенциально-личностного по своей природе *идеала веры, который не опирается на церковный авторитет, а утверждает рационально-опытный принцип свободного самоопределения личности в нравственных координатах христианского учения*.

С уходом Толстого завершился двухсотлетний период развития русской культуры, определяемый в истории как период русской классики. Многие из современников это почувствовали и поняли. Тема свободы, как было показано выше, в русской литературе возникала в контексте развития историософских и социально-политических идей (М.В. Ломоносов, А.Н. Радищев, Н.М. Карамзин, А.С. Пушкин), или как экзистенциально проживаемый духовно-нравственный выбор личности (А.С. Пушкин, Ф.М. Достоевский, Л.Н. Толстой).

В социальной и культурной истории России *свобода оказывалась даром и опытно достигаемым идеалом*. Если в древнерусской культуре свобода обреталась на пути святости, то в светской культуре имперского периода она становилась способом активного поиска

(интеллектуального, социального, творческого) и исповедания *религиозной, художественной, философской, политической, революционной веры*.

Можно утверждать, что вопрос о свободе стал тем оселком русской мысли, который создал полюсы идейной напряженности в русском интеллектуальном пространстве и поляризовал образованную общественность. Он был тесно связан с вопросом цивилизационной идентичности России, от чего зависела и модель развития русской государственности, с присущими ей ценностными характеристиками и сложившимися в историческом опыте социальными практиками. Другими словами, вопрос о «русской свободе» решался как выбор культурной традиции. На рубеже 1840-50-х гг. идейное расхождение между некогда близкими по воззрениям интеллектуалами стало основным бродильным элементом формирования этико-политического и культурфилософского дискурса общественной мысли России. Показательным примером служит судьба участников знаменитого кружка Н.В. Станкевича, идейные векторы политического развития которых составили практически весь спектр русской мысли – от славянофильства и западничества – до охранительной идеологии и анархизма. Западники возглавили линию русского европеизма, а русскость в ее допетровском изводе стала идентификационным маркером славянофилов-почвенников, которые постепенно присвоили себе монополию на патриотическую риторику. Идейные наследники Станкевича не удержались на высоте его культурно-просветительского универсализма. Идея свободы утратила единую онтологическую перспективу, а образ свободы раздробился, как куски зеркала. Российское общество входило в эпоху острых социально-политических противоречий, которые обостряли цивилизационные споры и заставляли интеллектуалов вновь и вновь возвращаться к парадигмальной для русской мысли дилемме – Россия и Европа, который по существу был вопросом о том, *как возможна русская свобода*.

И сегодня раскол русского мира, пытающегося внутри себя обрести опыт свободы, не преодолен. Противостояние «самобытничества» и «западничества», выступающих синонимами другой антагонистической пары – консерватизма и либерализма, как и прежде, характеризует альтернативные линии развития российской цивилизации, обозначившиеся в рамках культурной парадигмы модерна. В реалиях отечественной истории консерватизм связан с традиционалистским государством, а либерализм – с попыткой построения общества современного типа, устанавливающего демократические процедуры для осуществления властных полномочий. И сверхзадача российской истории все та же. Как представляется, она заключается в творческом синтезировании ценностей национальной культуры и политико-правовой практики, сложившейся в ходе развития западноевропейских социально-политических институтов. Ответы на трудные вопросы российской истории могут быть найдены в интеллектуальном наследии русских мыслителей, публицистов и общественных деятелей.

Оценивая социальную историю России с ее парадигмальным противоборством политических и культурных моделей устройства общественной и государственной жизни, мы неизбежно задаемся вопросом: можно ли найти соответствующую национальной политике формулу социального развития, инкорпорирующую в себя политические ценности либерализма с его идеалом личных и гражданских свобод? Ответ положительный. В терминах и либерализма, и консерватизма он будет означать *умеренный прогрессизм*. Символично, что именно данное направление социальной мысли венчает периодизацию отечественного мировоззрения и основных идеологий в книге «Национальный вопрос» (Прага, 1925) непримиримого и последовательного либерала, лидера партии кадетов П.Н. Милюкова. Талантливый историк русской культуры, ученик В.О. Ключевского, все же находит эту формулу синтеза, к несчастью политически не реализовавшуюся в России. На последнем, пятом этапе своей историко-социальной схемы Милюков сближает научный национализм («неославянофильство») и европеизм («эволюционный либерализм») конца XIX века. Интересно, что в теории у Милюкова два направления как бы прорастают и взаимно дополняют друг друга,

обнаруживая имманентное сходство. Общность платформы он понимает в том смысле, что *развитие России должно было привести к тем же культурным результатам, что и у западных стран*. При этом заимствования усваивались лишь в той степени, в какой они были подготовлены внутренними процессами. Тогда заимствования теряли свой внешний, принудительный характер и «входили органической частью в самый национально-исторический процесс» [482, т. 2, с. 62–63]. Согласно Милюкову, на данном этапе происходит установка тех положений, «которые устранили противоречие между идеями самостоятельности и заимствования, национализма и европеизма» [482, т. 2, с. 62–63]. Таким образом, ценности европейского модерна – свобода и творчества – вплетаются в ткань русской общественной жизни.

Думается, если следовать логике Милюкова, то все же можно в исторической перспективе увидеть преодоление противоречия между европеизмом и самобытничеством, западничеством и славянофильством, охранительным консерватизмом, более напоминающим традиционализм, и либерализмом. Этот вектор творческого развития своей социальной системы России сегодня еще предстоит реализовать.

Глава 4

Духовные основы общественной жизни: культура и свобода

Религиозно-политический вопрос в России: проблема свободы совести. Национальная культура в период «золотого века» русской литературы стала проводником христианского универсализма с его моделирующими категориями личности и свободы. Русская культура имперской России, безусловно, – это вариант европейской цивилизации. Однако встреча нравственно-политических идей, выношенных в процессе культурного развития Европы и русской действительности, оказалась в социальной истории России весьма драматичной. Консервация русского самодержавного порядка без всякой надежды на политическую модернизацию значительно осложнила поступательное социально-экономическое развитие России. В то же время неоднозначны и результаты самой масштабной в российской истории петровской модернизации, построенной на отрицании традиции. Эти противоречия ярко проявляются в церковно-политической сфере. В процессе европеизации и секуляризации русского культурного мира в XVIII и XIX вв. православной церкви как одному из основополагающих социальных институтов принадлежит двойственная роль. С одной стороны, она продолжает нести свою культурную миссию, духовно окормляя все социальные слои Российской империи и объединяя различные сословия в национально-государственное целое. С другой, потеряв автономию и став частью административно-бюрократической системы государственного управления, церковь легитимирует социально-политические формы закрепощения человека, что противоречит в первую очередь базовой христианской ценности свободы и божественного дара разума.

Вопрос о свободе совести в истории русской общественной мысли отчетливо был поставлен во второй половине XIX века либеральным славянофилом, выдающимся публицистом И.С. Аксаковым. В начале XX он вновь оказался в центре внимания русской общественности. Один из главных его спикеров – губернский предводитель орловского дворянства М.А. Стахович. Его выступление на миссионерском съезде в Орле, в сентябре 1901 года взорвало русскую общественность и способствовало активизации идейных споров на данную тему. Пафос выступления Стаховича, который опирался на авторитет И.С. Аксакова в этом вопросе и обильно цитировал его статьи в своей речи, сводился к открытой критике религиозного принуждения и дискриминации иноверцев как законодательно закрепленной практики в России. На этой волне возникли собрания религиозно-философской обществен-

ности, обсуждавшие проблему освобождения Церкви от государственной опеки, а религиозный выбор человека от политической цензуры. Первая русская революция изменила политический ландшафт Российской империи и привела к изменениям в церковно-политическом законодательстве. Однако вопрос свободы совести оказался далеко не решенным и обрел особую силу в новых политических практиках, одной из которых стала русская версия христианского социализма.

Духовные и политические проекции свободы: христианство и социализм. Успех проекта модерна в России, выразившийся, в первую очередь, в достижении значительных культурных результатов на поприще литературы и искусства, университетского образования, тем не менее, не обеспечил секуляризации власти как социально-культурного института, обеспечивающего существование государства и нации. Более того, подчинение Церкви государству, проведенное Петром Великим по протестантскому образцу, с образованием Синода в виде административно-государственного органа управления духовными делами в Российской империи, парадоксальным образом только закрепило русский архетип сакральной власти. Бюрократическая вертикаль империи, казалось бы, реализующая рациональные принципы управления, опиралась на освященную сакральной легитимностью царскую власть. По существу все попытки придать импульс социальным и политическим преобразованиям упирались в незыблемую конструкцию власти, центром которой был сакральный трон русского монарха. Этот исторический разрыв между культурой религиозного традиционализма средневековой Руси, в которой осталась пребывать основная часть российского народа, и европеизированной культурой послепетровской России в общественном сознании достаточно остро переживался. Задача демократизации социального порядка была крайне сложной. Нерешенные противоречия русской жизни значительно радикализировали общество. Царь-реформатор стал жертвой террора, а его сын, Александр III и внук Николай II пошли по пути контрреформ, «подмораживая» Россию, в надежде спасти ее от революционного взрыва. Однако социальный порядок Российской империи очевидно перестал соответствовать вызовам времени, что сказывалось в равной степени и на духовной, и на хозяйственной жизни страны, напрямую зависящей от политической модели управления. Первая русская революция 1905 года поставила перед образованным обществом важную интеллектуальную задачу, которая была связана с критическим *переосмыслением культурно-политической* традиции. При этом появилась возможность публичного выражения идей, их конкретного воплощения в социальных и политических действиях. Интеллектуально зрелая русская культура, пришедшая к созданию целостных философских систем, ответила на складывающуюся революционную ситуацию в России теорией и практикой свободы. В этом процессе ключевым моментом для русской интеллигенции стал вопрос о личных и гражданских свободах, решение которого во многом зависело от положения Церкви в обществе и границах свободы в выборе мировоззрения и религиозных убеждений.

Обсуждение церковного вопроса как центрального для русской жизни нашло выражение в многообразных по форме и жанрам общественных инициативах. После того как данную тему на Миссионерском съезде в Орле поднял М.А. Стахович, она стала основополагающей для участников Религиозно-философских собраний в Санкт-Петербурге, попытавшихся организовать диалог между интеллектуалами и представителями официальной Церкви. Мысль о необходимости внутреннего реформирования церковно-общественной жизни привела к появлению в феврале 1905 г. в Петербурге группы «32-х священников». Несколько позже она была преобразована в «Союз церковного обновления», а в апреле 1906 г. зарегистрирована как «Братство ревнителей церковного обновления».

Ожиданием нового Откровения – «Завета Святого Духа», вмещающего всю полноту христианской истины, проникнуты идеи русских философов, провозгласивших эпоху «нового религиозного сознания». Среди идеологов нового религиозно-философского

направления – Д.С. Мережковский, Н.А. Бердяев, С.А. Алексеев (Аскольдов), Д.В. Филосов и др. Неохристианство противопоставило историческую Церковь Церкви мистической. По сути, новое религиозное сознание провозглашало путь к первохристианской, раннеапостольской церкви, которая, по мысли русских философов, на новом историческом этапе должна была вобрать в свой духовный опыт и светскую культуру. Полемика, развернувшаяся на страницах журнала «Век», свидетельствует о неоднородности представлений о путях обновления религиозной жизни.

Несогласие, с одной стороны, со взглядами «Братства», с другой – с идеями группы Мережковского, по видимому, стало побудительным мотивом для возникновения ячейки молодых интеллектуалов, назвавшей себя «Христианское братство борьбы». Боязнь утопить церковно-политический вопрос о свободе в философски окрашенной демагогии подвигла В.Ф. Эрн и В.П. Свенцицкого, активных участников дискуссий, выступить в качестве организаторов «Христианского братства борьбы». Находясь под сильнейшим впечатлением событий 9 января, они предложили социал-христианскую программу действий, которая была, в первую очередь, направлена на разрешение одного из болезненных вопросов русской жизни – идеологической и политической «спайки» православия и самодержавия. В качестве своей цели «Братство» видело преобразование социального порядка России по конституционно-демократической модели.

Показательно, что «Христианское братство борьбы» было воспринято различными социальными кругами как политическая партия. Первое свидетельство опубликовано 23 марта 1905 г. в еженедельнике «Вперед», издававшимся тогда в Женеве большевистским центром под руководством Ленина. Публикации был предпослан заголовок «Новая партия». Еженедельник сообщал: «В России организовалась новая политическая партия, именуемая “Христианское Братство Борьбы” Братство имеет целью активное проведение в жизнь начал вселенского христианства. Эти начала, введенные историческим христианством в сферу индивидуальной жизни, до сих пор не были сознательно положены в основу общественных отношений. В общественных отношениях до сих пор осталась нераскрытой “правда о земле”, лежащая в самой сущности христианского учения. Раскрыть эту правду, действительно осуществить вселенскую правду богочеловечества во всемирно-историческом процессе и есть общая задача “Братства” Своеобразие и исключительность настоящего исторического момента сами собой определяют ближайшие частные задачи “Братства”, необходимо вытекающие из общей основной. Эти задачи суть: 1) Борьба с самыми безбожными проявлениями светской власти – с самодержавием, кощунственно прикрывающимся авторитетом Церкви, терзающим народное тело и сковывающим все добрые силы общества. 2) Борьба с пассивным состоянием Церкви в отношении государственной власти, в результате чего Церковь идет на служение самым низменным целям и явно кесарю предает Божие. 3) Утверждение в социально-экономических отношениях принципа христианской любви, содействуя переходу от индивидуально-правовой собственности к общественно-трудовой. “Братство” призывает к совместной Господней работе всех верующих во Христа, без различия исповедания и национальностей, ввиду того, что борьба с безбожной светской властью имеет смысл не только национальный, но и вселенский» [422, с. 3–4].

21 ноября 1905 г., на заседании Религиозно-философского общества памяти Вл. Соловьева, В.П. Свенцицкий выступил с докладом «Христианское братство борьбы и его программа». Его текст был в виде брошюры опубликован в начале 1906 г. в серии «Религиозно-общественная библиотека», к изданиям которой было причастно «Братство». Основной мотив выступления сводился к требованиям реальных дел: «События 9 января застали христиан врасплох, – объяснял позицию “Братства” Свенцицкий. – Нельзя сказать, чтобы кровавая расправа на улицах Петербурга была для них совершенно неожиданна, напротив, многие в отдельности предчувствовали неизбежные кровопролития; предугадывали все ужасы гря-

душей русской жизни, но у них не было выработанных, вполне сознательных религиозных основ, для того чтобы занять подобающее место в начавшемся движении. Они требовали немедленного и решительного участия в начавшейся борьбе. За свободу или против нее, но необходимо было от слов перейти к делу» [115, с. 60].

Свенцицкий выразил мнение многих русских людей, возмущившихся поведением официальной Церкви, поведшей себя, по выражению Свенцицкого, враждебно ко Христу, поскольку иерархи и священство не выступили в защиту свободы, не возвысили свой голос, чтобы обличить «безумную власть, забывшую Христа и в своих зверствах кощунственно прикрывающуюся авторитетом церкви» [115, с. 61].

Из под пера идеологов «Братства» вышло немало текстов, имевших программный характер, и по форме являвшихся общественно-политическими воззваниями к различным слоям населения. Приобретя печатный станок, «Братство» смогло распространять воззвания достаточно большим тиражом. Помимо текста «О задачах Христианского братства борьбы», разосланного всем русским епископам, а также многим священникам крупнейших городов Империи, авторы обратились к военным и солдатам, распространив порядка 3500 экземпляров в воинских частях Санкт-Петербурга, Владимира и Киева. Смысл воззвания сводился к призыву не стрелять в восставших голодных рабочих и крестьян во имя христианской любви к ближнему. В тексте отмечалось, что Царь злоупотребляет своей властью, приказывая убивать христиан. Аргументация «Братства» строилась на христианской метафизике и этике. Авторы настаивали, что единственным Царем и Господином является Иисус Христос.

Эрн и Свенцицкий были настроены очень решительно. Как пишет Ю. Шеррер, «с первых дней революционного подъема они видели в движении за политическое освобождение прелюдию к религиозному возрождению апокалиптических размеров. Их разочарование было тем более велико, что всего годом позже им пришлось констатировать отсутствие “религиозного энтузиазма” в тех церковных группах, которые были близки к движению за политическое освобождение. Такое положение могло привести лишь к “либеральному христианству” и к “либеральному духовенству”, состоящему из “верных конституционных демократов”. Все это были не более, чем “полуистины”, которые угрожали вылиться в “фельетонное христианство”» [608, с. 101].

Важной трибуной, с которой идеологи «Братства» обращались к интеллигенции, стала «Религиозно-общественная библиотека», основанная в 1906 г. и в изданиях которой принял активное участие также С.Н. Булгаков. Среди текстов, уточняющих требования гражданских и духовных свобод, сформулированных в программных документах «Братства», можно назвать статью В.П. Свенцицкого «Христианское отношение к власти и насилию» и статью В.Ф. Эрна «Христианское отношение к собственности».

Проблематика свободы, поднимаемая авторами, сводится к разработке нескольких тезисов. *Первый* – это освобождение церкви от государства, а государства от церкви. *Второй* – церковь нужно не реформировать, а возвращаться к ее основаниям – к принципам духовного и социального общежития раннеапостольской общины. *Третий*, собственно, развивает положение второго тезиса и касается проблемы собственности. Если идеалом жизни является первохристианская община, то необходимо отказаться от собственности и обобществить орудия труда, а также землю, которая станет теперь церковно-общинной собственностью. Труд является равно обязательным для всех членов общины. Никто не может жить за счет труда другого. Подобная логика приводила к требованию освобождения от «ига капитализма». Инструментами этой борьбы являлись стачки и забастовки.

Наиболее полное выражение идей, близких христианскому социализму, можно видеть в программном тексте *Владимира Францевича Эрна* (1882–1917) «Семь свобод». Работа Эрна впервые вышла отдельной брошюрой в 1906 г. в Москве, в серии «Религиозно-общественная

библиотека»². По характеру изложения она скорее напоминает программно-публицистическую статью – манифест. Речь в ней идет о свободах, которыми обладает население стран с сильной гражданско-правовой традицией, но не обладает еще русское общество. Эрн объясняет читателям, что такое «семь свобод». «В тех странах, где правительство существует не для того, чтобы держать народ в темноте и порабощении, а также не для того, чтобы помогать богатым и сильным угнетать слабых и бедных – за каждым из подданных, безразлично, какой он веры, какой национальности и какого имущественного положения, – признаются некоторые неотъемлемые права. Свободное пользование этими правами и называется гражданскими свободами. Таких неотъемлемых, основных прав семь», – констатирует автор [115, с. 79].

Согласно Эрну, первая свобода – это «неприкосновенность личности, которая означает, что никто, никакое начальство не смеет понапрасну оскорблять ни одного из граждан, не смеет никого подвергать аресту без суда. При этом суд должен являться выборным и совершенно независимым от начальства» [115, с. 79]. Второе требование свободы – это свобода совести. Она означает, что «всякий волен думать и верить так, как указывает ему его совесть, а вовсе не так, как хочется тем или другим лицам, почитающим, что они знают всю истину. Бога нужно чтить сердцем, т. е. свободно, ибо “где дух Господень, там и свобода” – сказал апостол, и можно ли в дела веры вносить принуждение?» [115, с. 79].

Третьей и четвертой Эрн называет свободу слова и печати, «которые означают, что каждый волен говорить, писать и печатать все, что думает, и все, во что верует» [115, с. 79–80]. Аргументация Эрна строится на очевидном факте – на связи свободы совести со свободой слова, которое должно свободно звучать в публичном пространстве: «Без этих свобод не может быть и свободы совести, – говорит Эрн, – ибо могу ли я свободно искать Бога, если тем людям, которые больше меня знают о Боге и правде, станут зажимать рот я не позволять говорить ничего вслух? Конечно нет. У кого мне тогда узнать правду? Поневоле придется слушать тех, кто любит неправду больше, чем правду. Поэтому свобода слова нужна для того, чтобы была свобода совести, а свобода совести необходима, чтобы было свободное служение Богу. Значит, свободное служение Богу необходимо требует того, чтобы была полная свобода слова» [115, с. 80].

Эрн убеждает: бояться свободы слова не нужно, поскольку есть достаточное количество моральных людей, способных разоблачить ложь. Нужна она также и для того, чтобы осуществлять общественный контроль за начальством: «свобода слова необходима и для того, чтобы поменьше было в стране беззакония и произвола, чтобы начальники не могли творить своих насилий и обманов в тишине и без огласки. Осудит судья невиноватого, превысит какой-нибудь начальник свою власть, совершив беззаконие, – кто заступится за пострадавших? Кто раскроет неправду и расскажет всем, как было дело? – только печать, только свободное слово. А узнавши про беззаконие чрез свободное слово, все честные люди и постараются сделать так, чтобы такие судьи и начальники были отставлены от своих должностей. Таким образом, свободное слово может много пользы принести для истребления лжи и для водворения на земле Божьей правды», – заключает автор статьи [115, с. 80].

Следующая группа указываемых Эрном свобод напрямую связана с политической повесткой дня в России. Это – свобода собраний, свобода союзов и свобода стачек. Объяснения Эрна следующие: «без свободы собраний не может быть настоящей свободы слова, а значит, и всего того, что с нею связано /.../ если не будет свободы собраний – так что ж могут сделать честные люди, когда узнают про судью или про начальника какого-нибудь, что они совершили беззаконие? Раз они не могут собраться – так они не могут выяснить дела, не могут и предпринять что-нибудь сообща. А без этого тот судья и начальник будут

² Серия II. № 5. С. 16.

по-прежнему сидеть на местах и творить беззакония. Так что свобода собраний нужна и для того, чтобы люди честные и правдивые получили силу над людьми недобрыми, которые свои темные дела творят с большим удобством, да нет огласки и когда их никто не может уличить, облик потребовать к ответу» [115, с. 81]. Свобода союзов, прежде всего, нужна рабочим, которые никак иначе не могут противостоять хозяевам, готовым выжать из них последние соки. Хозяевам нужны «лишь рабочие руки, приносящие им громадные доходы, а до всего остального им нет никакого дела. Рабочие могут быть в грязи, в нищете, в полном невежестве, могут умирать, наконец, от болезней, от нездорового и чрезмерного труда, который их старит и губит преждевременно, хозяин для них ничего не предпринимает и ничего не делает» [115, с. 81]. Свобода стачек нужна уже в тех случаях, когда условия труда подневольных людей становятся чрезмерно тяжелыми. Тогда они «имеют право объявить забастовку, не неся за это никакой ответственности перед государственной властью» [115, с. 82].

Обладание этими свободами кажется Эрну неоспоримым. Его слово непримиримой критики направлено против тех, кто не только препятствует гражданским свободам, но, что еще хуже, «клевета на свободу, такие люди хотят оправдать свою клевету ссылками на Слово Божие, хотят показать, что за них стоит Евангелие, Сам Христос» [115, с. 83]. В этом случае им нужно сказать, что они лгут и кощунствуют. Подтверждение данной мысли содержится в Евангелии. Это – христианский императив: «Евангелие освящает свободу. Евангелие настойчиво требует, чтоб люди жили в свободе. Устами своих апостолов оно заповедует всем христианам: “Не делайтесь рабами человеков. Стойте в свободе, которую даровал вам Христос...” Это значит, нужно быть свободным во всем, в каждом движении своем в мысли, в слове, в действии» [115, с. 83], – подводит итог Эрн.

Для Эрна очевидно, что именно свобода позволяет человеку быть человеком: «Чем больше свободы, тем больше человек может развернуть в себе те силы, которые даровал ему Бог. А без свободы человек чахнет и может лишь прозябать, может лишь желать и жаждать жизни, а вовсе не жить. Правду искать можно только в свободе. Правдою жить и Богу служить можно только в свободе – ну разве неясно, что без свободы быть человеку нельзя?» [115, с. 83]. Внутренняя свобода непосредственно связана с внешней, социальной, в ней выражается. Дар свободы, полученный человеком от Христа, измерить вряд ли возможно. В этом безграничном море потенциальной духовной свободы «маленькие» свободы, т. е. социальные, важны не меньше, чем сама онтологическая возможность свободы. Как пишет Эрн, «Христова свобода бесконечно больше всяких гражданских свобод; но, включая в себя гражданские свободы, как свою маленькую частичку, она требует того, чтоб были у христиан и гражданские свободы, чтоб христиане имели всегда при себе и “семь свобод”» [115, с. 84]. Логика Эрна проста, и вывод кажется очевидным и убедительным: «если христианам заповедуются большая свобода, то точно так же заповедуются и эти маленькие – потому что из большой Христовой свободы они вытекают сами собой. И Сам Христос своим примером освятил и эти маленькие свободы и показал, что посягать на них – преступно и противно Его заветам» [115, с. 84].

Мысль о том, что Евангелием освящаются политические свободы, центральная в этой программной статье. Нельзя отнимать у человека права на свободу. По мнению Эрна, в России есть люди, которые «вот уж столько лет не щадя своей жизни работают над тем, чтобы и Россия стала страной свободной, чтоб и в России можно было верить, искать Бога и правду – на полной свободе жизнь свою устраивать так, как требует одна лишь чистая совесть» [115, с. 86]. Результатом их усилий стал Манифест 17-го Октября. Эрн отмечает, что он признал лишь 5 свобод, не реализовав всей полноты политических форм свободы. Строительство же новой жизни русского народа возможно только при выполнении всех семи названных условий свободы, соответствующих, как доказывает автор статьи, *духу и истине христианского учения*.

Действительно, в представлении Эрна и Свенцицкого программа «Христианского братства борьбы» была не только и не столько социально-политической, но прежде метафизической. Образ Церкви как духовного организма, в котором отношения людей строятся на основе христовой заповеди любви и свободы, вдохновлял своей эсхатологической перспективой авторов «Братства». Бороться за свободы здесь и теперь имело смысл только в горизонте Вечности – идеала нового Неба и новой Земли, где из тлена и греха восстает спасенный Христом человек. Несколько позже, в статьях «Социализм и проблема свободы» и «Идея катастрофического прогресса», вошедших в книгу «Борьба за Логос», Эрн со всей определенностью укажет на ограниченность социально-политических интерпретаций универсальной ценности свободы, говоря о религиозном смысле истории и о прогрессе как катастрофической прерывности человеческого духа, а не линейной гегелевской схеме. Это позволит ему намного раньше, чем этот факт станет занимать сознание русских мыслителей, переживших крушение Империи, *увидеть в событиях русской революции религиозный смысл*. Данную метафизическую логику истории в интерпретации Эрна очень точно подметит П.Б. Струве, вступая в дискуссию по поводу его доклада «Идея христианского прогресса» на заседании 3 февраля 1908 г. в Религиозно-философском обществе в Санкт-Петербурге [См.: 466, с. 260].

Обсуждая в статье «Социализм и проблема свободы» тему свободы в контексте философской программы социализма, Эрн признает, что социальная свобода – «это одна из основных идей социализма, которые сильнее всего приковывают к нему симпатии масс и привлекают к нему с каждым годом все больше и больше сил и сторонников из подрастающих поколений» [624, с. 158]. Однако философ настаивает, что «в основу полного освобождения человечества от всякого рабства должна быть положена более глубокая и более универсальная идея *свободы делания*» [624, с. 158]. Свобода делания, по Эрну, «перекидывает реальный мост между царством свободы и царством природы» [624, с. 171]. Человеческая личность как посредник между миром вещей и явлений в себе утверждает в царстве природы царство свободы. Но в этом случае, согласно Эрну, человек встает перед двумя фатальными реальностями – временем и смертью. Его логика такова. Эрн задается вопросом: какая свобода может преодолеть эти неподвластные человеку реальности? И находит единственный ответ – преодоление вечности и времени дает только христианский опыт вечности. Однако социализм отвергает христианскую метафизику. В его основе – позитивистская картина мира. Вывод Эрна однозначен: социализм как монополярный борец за свободу несостоятелен в своих претензиях. Свободу можно обнаружить только в духовной картине мира, мужественно признав правду Христа, свет Его победы над смертью. Вне радостной веры в воскресшего Христа, провозглашает Эрн, «нет свободы ни личной, ни общественной, ни космически-вселенской...» [624, с. 197].

«Христианское братство борьбы» стало первым опытом в России создания общественно-политического движения на основе ценностей и смыслов Св. Писания. Социально-преобразовательный пафос авторов «Братства» был инспирирован общим духом революционной ситуации. Свенцицкому и Эрну удалось артикулировать ряд значимых тезисов русской свободы, связав метафизический и политический ее аспекты с жизнью русского общества. Можно утверждать, что идеалом авторов первой программы христианского социализма в России было *свободное религиозное творчество общественности*. На этом пути нужно было совершить усилие самоорганизации, добиться (освоить, реализовать) необходимые и неотчуждаемые, в христианском понимании, свободы человека, в том числе политические (в формулировке Эрна, «малые» свободы). В.Ф. Эрн, В.П. Свенцицкий, С.Н. Булгаков, сочувствующие им Н.А. Бердяев, П.А. Флоренский, А.В. Ельчанинов в духе социально-христианских идей пытались преодолеть конфликт между формами социальной жизни, высокими практиками культуры и церковным преданием, предложив выход из тупиков русской жизни. Вскоре расхождение в позициях русских интеллектуалов стало более заметным.

Если Булгаков попытался продолжить линию политического христианства, задумав «Союз христианской политики» для объединения всей христианской общественности, то Эрн, не теряя публицистического накала, все же постепенно отходит от прямого участия в социально-политическом процессе и продолжает развивать свои философские идеи, скорее, в неославянофильском дискурсе. Связующими звеньями между метафизическим и политическим пониманием свободы становятся, с одной стороны, артикулированная философом либерального толка Петром Струве культурно-политическая концепция свободы, с другой, философия творчества Николая Бердяева, которая открывает религиозно-экзистенциальные перспективы в русском опыте осмысления свободы. В рамках нашего исследования попытаемся выявить концептуальное ядро культурно-политической идеи П.Б. Струве, как наиболее последовательного теоретика либерально-консервативного проекта развития исторической России.

Культура и свобода как основание социального и исторического творчества. Фундаментом философско-политической концепции свободы Петра Бернгардовича Струве (1870–1944) является общенациональная идея правовой, конституционной России. Ядро социально-политического учения одного из самых выдающихся русских мыслителей и общественных деятелей дореволюционной России составляет тезис о единстве политики и культуры. Продолав значительную эволюцию в представлениях о пути политической модернизации России, Струве всегда отстаивал мысль о демократии культуры. Бывший легальный марксист, вставший на позицию либерализма, Струве шел от идеи воспитания культуры, понимая под этим эволюцию общества на основе политических преобразований с целью воспитания человека-гражданина. Для Струве человек социума – это человек культуры. Позже он наполнит концепт культуры и свободы религиозно-христианским содержанием. Человек культуры для Струве – это христианин, исповедующий свободу лица, «права и прав», невозможную без ответственного гражданского поведения. Для Струве политика оказывалась конкретной формой культурной работы, где метафизические ценности свободы утверждались через определенный набор инструментальных действий. Знаменитый тезис Струве, высказанный в сборнике о русской интеллигенции «Вехи», обретшем особое значение для истории отечественной мысли, это по сути, манифест *либерализма как пути обретения русской свободы на основе признания ценностей национальной культуры*: «Вне идеи воспитания в политике есть только две возможности: деспотизм или охлократия» [98, с. 217]. Этот двуликий антилиберальный Янус трагическим образом воплотился в большевистской революции, а затем и в том принципе упорядочивания социального хаоса, которым новая власть «обуздывала» свой народ.

В контексте рассмотрения концепта свободы и культуры в творчестве Струве возникает важный вопрос, обозначаемый автором «Великой России» как проблема взаимоотношения государства, культуры и религии. В споре с Д.С. Мережковским Струве указывает: «Проблема государства в окончательной своей постановке соприкасается для меня в настоящее время с проблемой не только культуры, но и религии» [525, с. 71]. Струве справедливо считал, внимательно вчитываясь в культурную и политическую историю России, что религиозная традиция, оформившая русский мир и неразрывно связанная с социальным порядком, выстраиваемым государством, не может и не должна быть вынесена за скобки исторического творчества нации. Подчеркивая тот факт, что русская религиозная культура не знала реформации, он предлагал видеть в духовной традиции источник вдохновения и творческих сил народа, настаивая на том, что на высоте своего синтеза *вера и культура только обогащают друг друга*. Самым ярким примером и доказательством такого положительного синтеза свободного творчества и религиозности Струве считал творчество А.С. Пушкина. Как своего рода, средоточие эстетических и этических идеалов русской культуры, по определению Струве, *меры и мерности*, оно являло собой высшую гармонию духа – ту, кото-

рая только и позволяет совершить *прорыв в национально-культурном и гражданском бытии нации*.

В Пушкине Струве видит христианина, человека с высоким гражданским самосознанием, носителя русской культуры, подлинного философа русской истории, в котором воплощается общенациональная и общегосударственная идея России – *России в ее свободе*, без чего вообще невозможно представить историческое будущее страны. Что вкладывал в эти понятия Струве?

В полемике со Ф.А. Степуном и новоградцами он обосновывает свое понимание этой метафизической и культурно-политической реальности. Быть носителем исторической России – означает чувствовать «себя едиными со всей историей России, с тем длинным рядом “памятников” и с той непрерывной цепью “памятей” о которых знаменитый русский историк говорил как о “нравственном запасе, завещанном нам великими строителями нашего нравственного порядка”» [523, с. 693]. В этом контексте Пушкин Петра Струве – это человек, принявший в себя исторический опыт России, осознавший преемственность по отношению, как к древнерусской, так и имперской культуре, поднявшийся на высоту исторического самосознания нации, пролагая пути творческой свободы для человека русской культуры.

Таким образом, для Струве творчество Пушкина представляло собой бесценный опыт, демонстрировавший проделанную поэтом огромную культурную работу, возможную только в свободе. Справедливо утверждать, что в понимании Струве, *проблема культурной работы*, которая на уровне индивидуального сознания преобразует человека в личность, – на уровне нации выступает как проблема европеизации и окультуривания русского социума в широком смысле слова. О ее необходимости постоянно говорил Струве. Своей программой культурной работы Струве пытался выстроить *пространство «серединной» культуры*, на отсутствие которой обращали внимание также Н.А. Бердяев и Ф.А. Степун. Русские философы последовательно проводят тезис, что вне культуры свобода не живет. Она приобретает форму или стихийного произвола, или глухого, косного рабства. По мнению Степуна, именно слабость русской философской традиции не позволила сформировать срединную культуру России. Интеллектуальный опыт переосмысления своей истории, как можно понять философов, мог способствовать преодолению бесформенности и непроясненности своей политической и духовной жизни. Тогда «русская свобода» была бы удержана в приемлемых социально-творческих формах и не вырвалась на улицу революционным мятежом.

В осмыслении причин русской революции, таким образом, и Струве, и Бердяев, и Степун оказались близки. Правы они были также в оценке бесформенной религиозности русской культуры, приведшей к созданию коммунистического мифа, в рамках которого произошла трагическая метаморфоза самой идеи свободы.

В этом контексте мысль Струве представляется чрезвычайно важной и плодотворной. Он указал именно на усечение фактора культуры в поисках моделей политического устройства России. Русская мысль, как пишет Струве, именно культуру вычеркивала из своих идейно-политических проектов. По его словам, «она создана утилитаристами и аскетами, отрехшимися от культуры, то во имя мужика, то во имя Бога... и жало этого мирозерцания направлено, прежде всего, против идеи культуры, против самодовлеющей ценности духовных идеалов, воплощаемых в исторической жизни» [526, с. 134–135].

В статьях и выступлениях послереволюционного периода Струве возвращается к центральной для него теме: *воспитание свободного человека в личность есть основа общественной стабильности и развития*. Она зиждется на идее личной годности, впервые высказанной в статье «Интеллигенция и народное хозяйство» в 1908 году: «прогрессирующее общество может быть построено только на идее личной годности, как основе и мериле всех общественных отношений. в идее личной годности перед нами вечный реалистический

момент либерального мирозерцания» [524, с. 80]. Созидание личности невозможно без культурной и политической работы.

В отстаиваемой Струве позиции можно видеть нечто большее, а именно программу культурно-творческого христианского гуманизма. Культура духовна. Без христианства, по Струве, нас ожидает новое варварство. Христианство смогло включить в себя науку и дать светскую (гражданскую) концепцию права, защищающую онтологию личности – *свободы лица*, открытую искупительной жертвой Христа. Очевидно, в XX веке страны христианской традиции выступили авторами нового глобального мира. Европа и Америка как своего рода локомотив современности втянули в этот процесс неевропейские цивилизации. В современном геополитическом формате *концепция синтеза культуры и свободы в политическом выражении христианского либерализма* П.Б. Струве видится как идея нового религиозного сознания и нового универсализма, где религия в большей степени не социальный институт, а духовный опыт личности – мера его нравственного самосознания. Эту программу Петр Бернгардович излагает в докладе «Метафизика и социология» (1934).

Идею синтеза культуры и политики на основе религиозно понимаемого опыта духовной свободы можно понять, согласно Струве, следующим образом. Носителем христианского универсализма и либеральных ценностей является *свободно-творческая личность*, чувствующая незримую духовную связь с нацией и черпающая потенциал своего развития в почвенном слое национальной культуры. *Нация*, в данной интерпретации – общность, идущая путем социально-культурных преобразований – путем постоянной социальной, политической, экономической работы и духовного творчества. На этом понимании и основывается проект созидания Великой России, выношенный Струве в процессе борьбы за историческую Россию и отложенный в качестве стратегической задачи ее будущего созидания. В нем он выступает с призывом объединения гражданских сил страны для осуществления задачи вхождения России в современную европейскую цивилизацию. Идейный базис и инструментарий, который содержит программа Великой России, для современного российского общества, действительно актуален. Ведь проект Струве основан на ценностях культуры и свободы, в то время как условием исторического развития государственности и культуры становится гражданское и духовно-интеллектуальное творчество личности и нации, выраженное в политических, экономических, религиозных и художественных практиках.

Глава 5

Художественное творчество в истории культуры: методологические основания исследования

Подлинное художественное событие не только привносит новый аспект в эстетическую культуру или историю искусства, но и открывает новый горизонт понимания бытийной реальности человека. Тезаурус художественных явлений, накопленных мировой культурой, находится для большинства людей, как правило, за пределами их ценностных предпочтений и смысловой структуры личности, формируясь в виде культурно-эстетического «бэкграунда» с большей или меньшей степенью актуализации. В то же время узкий круг творцов и экспертов – искусствоведов, культурологов, философов – постоянно находится в ситуации изобретения понятийных схем и моделей, описывающих тенденции развития художественного процесса. Интеллектуальное сообщество знатоков истории искусства вынуждено погружаться в вопросы теории культуры и философии творчества. Возникает необходимость различать и удерживать в едином смысловом поле несколько взаимосвязанных между собою проблем. Одна из них – определение мировоззренческих оснований культуры, ее духовно-ценностного ядра, другая – характеристика условий и способа социального бытования искусства с точки зрения системно-структурных свойств культуры. Третья возни-

кает в круге тем и проблем онтологии и психологии творческой личности, четвертая может быть отнесена к проблеме морфологии искусства, изучающей видовое разнообразие художественного опыта и специфику определенного вида искусства.

Как представляется, *проблематизация художественного опыта в поле философии культуры, психологии и социологии искусства, теории и онтологии творчества в рамках нашей работы, посвященной проблеме наследования интеллектуальных и творческих практик русской культуры на современной этапе, может быть адекватно произведена в рамках философско-культурологического типа исследования*. Однако в философском контексте артефакт как текст культуры важный, но не исчерпывающий предмет исследований. Необходимо посмотреть на художественный опыт именно как на *событие творчества*, где творчество не сводится только к форме искусства, а предстает как универсальный культуротворческий механизм мировой истории. Тогда, с методологической точки зрения, культурологический подход необходимо рассматривать как междисциплинарный при изучении культурных феноменов. Так, культурологический угол зрения позволит при исследовании художественных произведений в рамках того или иного типа культуры не озадачиваться их иерархическим разделением на высокое (классическое) и народное, религиозное и светское, традиционное и новаторское искусство, но оценивать эти произведения по их значению в духовном опыте эпохи, характеризуя, тем самым, ее ментальное содержание. Культурологический подход даст возможность проследить внутренние связи между сменяющимися или отстоящими друг от друга на значительном временном отрезке культурными эпохами, усматривая сходство и различие форм художественно-творческого опыта на различных этапах развития национальных и мировой культуры.

Взятую в таком ракурсе культуру не достаточно сводить к прецедентам искусства, но посмотреть на нее шире, с точки зрения *взаимодействия высоких практик – религии, искусства, науки, философии, политики, этики*, поскольку в реальном общественном и индивидуальном опыте они тесно переплетаются, будучи объединены интегральными целе-ценностными стратегиями жизни. Для традиционного общества они будут строиться с опорой на образец и канон, для модерного и постмодерного – преодолевать традицию с помощью инновативных элементов. Движущей силой всех изменений в истории мировой культуры выступает творчество, которое может быть и новаторским, и ориентированным на традицию. В этом контексте культурологическое знание вбирает в себя проблематику философии и онтологии творчества, рассматривая культуру одновременно как условие и результат *прецедентов* развития общества и личности.

При таком подходе культура предстает в виде сложного, иерархически выстроенного организма, для сохранения которого должны быть соблюдены условия наследования культурного опыта, знаний, умений, навыков. Подобное понимание феномена культуры складывается в период, когда человек начинает активно проявлять себя в производстве знаний, и сама идея его накопления способствует образованию деятельной среды, нацеленной на преобразование мира. Это, по сути, новоевропейское воззрение противостоит средневековой концепции знаний, источником которых является Божественное откровение. Средневековая эпистемология строится на парадигме толкования. При этом интеллектуальная процедура толкования, освященная авторитетом церковного предания, в позднее средневековье начинает пониматься как производство знаний о мире. В этом исторически сложившемся формате интеллектуальной культуры можно, на наш взгляд, видеть внутреннюю взаимосвязь с современным философским дискурсом – с герменевтической традицией. От средневекового философско-богословского метода она усваивает принцип истолкования мира с процедурой проникновения сквозь некую «поверхность», к примеру, текста с целью распознавания его смысла, что в средневековом сознании предстает как образ духовного мира. Переход к субъектно-объектной парадигме на определенный период вытеснил герменевтическую линию

философствования на периферию интеллектуальной культуры, актуализировав ее в эпоху кризиса классической метафизики. И не случайно, что новая традиция философствования строилась как рефлексия над основами культурного опыта человечества – той предметной реальности, которая предоставляла возможность проследить сам путь образования и метафизических систем, и духовно-социальных практик с ними связанных.

Именно в рамках постнововременной философии культуры складывается понимание мира культуры как мира человека (В.М. Межуев), его целей, смыслов и способов существования. Все действия человека – от простейших операций – до сложнейших форм научного исследования или высших духовно мотивированных поступков – рассматриваются в качестве форм культурного творчества, организующих природный мир и социум в особую форму бытия, – культуру. По отношению к природной и культурной реальности человек выступает активной преобразующей силой, создающей нечто, выходящее за пределы «творчества» природы. Однако подобная культурфилософская формула неизбежно возвращает к фундаментальной проблеме *метафизического обоснования* самой возможности существования и человека, и его культуры. Вопрос о трансцендентном и имманентном, о его проявлении в истории и в духовном опыте человека возникает уже на новом этапе развития философского знания. В этом контексте, как нам представляется, формируется новая предметная область философского и культурологического знания – онтология творчества.

Творчество необходимо должно быть рассмотрено как определяющая характеристика человека в социальном бытии – в культуре, поскольку в творчестве реализуется потенциал человека как существа, наделенного разумом, душой, волей, – человека, созидającego значимые для других смыслы и идеалы добра и красоты. С одной стороны, результаты творчества очевидны, но с другой – сам процесс творчества в этих результатах уже угас, и его природа, механизмы оказываются непосредственно скрытыми в самом процессе. По определению Платона, творчество – это переход бытия из небытия, актуализация его потенциальных возможностей. Здесь творчество, рассматриваемое в своем философском смысле, выступает как онтологический акт (В.А. Конев), в котором происходит становление мира. Роль человека в этом процессе оказывается достаточно скромной.

Вместе с тем современные научные трактовки природы творчества подчеркивают креативные способности человека как выражение его сущности. Поскольку творчество признается проявлением природы самого человека, то неизмеримо возрастает и его ценностный статус в культуре. Культура мыслится не только результирующей суммой преобразовательной активности человека, но и собственно целью подобного преобразования. При этом ограничиться рассмотрением творческого начала деятельности человека только в художественном постижении мира невозможно, поскольку творчество и в науке, и в практической деятельности человека базируется на тех же универсальных принципах креативности – способности человека познавать и пересоздавать мир в различных структурах опосредствования – научных, философских, религиозных, художественных, социальных.

Отмеченные выше контрверзы определяют, на наш взгляд, теоретическую проблематику изучения феномена творчества. Исходным основанием здесь является понимание человека как принципиально несводимого к простым параметрам функциональности. Его экзистенциальное пространство бесконечно шире и имеет также иную координату – координату глубины, или персональности. Она выступает качественной характеристикой личности и связана с представлением об уникальности и неповторимости бытия каждого человека, восходящим к истокам христианской традиции. Поскольку экзистенция человека несводима к описанию его системно-функциональных свойств, постольку кажется невозможным и создание современной философской концепции творчества, которая не исходила бы из самого существования человека как события творчества. Однако это несколько не препятствует тому, что при разработке подходов к пониманию феномена творчества должны быть

рассмотрены онтологический, гносеологический, аксиологический, художественно-эстетический, а также связанные с ними психологический и педагогический аспекты творчества.

Уже в античный период творчество рассматривалось как универсальный феномен человеческого бытия. Греческая культура в период зарождения философии понимала творчество онтологически, а идея творения-рождения-становления мира в своей предметно-вещной конкретности и пластической завершенности воспринималась в контексте философской проблемы бытия-сущего-существования, как, например, у Платона, прилагавшего понятие творчества к различным видам деятельности. В диалоге «Пир» прослеживается следующая мысль о природе творчества: «Творчество – понятие широкое. Все, что вызывает переход из небытия в бытие, – творчество и, следовательно, создание любых произведений искусства и ремесла можно назвать творчеством, а всех создателей их – творцами» [443, т. 2, с. 115]. Согласно Платону, творчеством принято называть музыку и поэзию. Это весьма существенное дополнение, показывающее, что предельно широкое онтологическое определение творчества приобретает культурную спецификацию – институализируется в области художественной культуры, не теряя изначального онтологического смысла. В XX веке метафизическая природа искусства была проблематизирована М. Хайдеггером в концепции произведения. Обращаясь к философской традиции Платона и извлекая глубинный смысл из древнегреческого понятия «техне», область определений которого распространялась и на «изящные» искусства, Хайдеггер, согласно своей концепции техники, подчеркнул важный для нашего исследования внехудожественный, внеинституционально-культурный смысл платоновского понятия творчества. По его словам, «искусство не было фронтом культурного строительства», «не коренилось в художественной сфере», а произведения «не были объектом эстетического наслаждения», поскольку искусство «было являющим и выводящим раскрытием потаенности и принадлежало тем самым к “пойесису”». Это слово стало, в конце концов, именем собственным того раскрытия тайны, которым пронизаны все искусства прекрасного, – поэзии, созидательной речи» [574, с. 238].

Понятие тайны коренилось в самой основе греческого мировоззрения, возвращенного на мистериальных культах. В единый космологический порядок вписывалось и появление вещей, и рождение детей. В дефинициях культуры, данных Античностью, смыслы обработки и возделывания были сопряжены с религиозными смыслами ухода и почитания, сакральным выражением которого был культ. Так, за социальным опытом жизни человека просматривался метафизический план его бытия. Но если платоновская идея как порождающая модель мироздания и умная сущность вещи должна была быть «схвачена» не копированием, а умным видением, и ремесло тем самым стать искусством, то в христианской традиции античный онтологический тезис «из ничего ничего не происходит» трансформировался в формулу «творение из ничего», знаменовав переход от космологической к теоцентрической картине мира. Парадоксальное для античного сознания утверждение потребовало от последователей нового учения принятия данного факта в опыте веры. «Говорить, что все произошло из готового уже вещества, и не признавать, что Творец вселенной произвел все из ничего, было бы знаком крайнего безумия. Итак, заграждая уста безумных, блаженный пророк в самом начале книги сказал так: *в начале сотвори Бог небо и землю*. Когда же слышишь: *сотвори*, то не выдумывай ничего другого, но смиренно веруй сказанному. Это Бог – все творит и преобразует, и все устрояет по Своей воле», – обращается к христианину, толкуя книгу Бытия, св. Иоанн Златоуст [232, т. 1, с. 10].

Поскольку христианское учение трактует проблему творчества как фундаментальный онтологический принцип мироздания, то креационизм не просто важнейшая его идея, но онтологическое основание, моделирующее все прочие реальности духовного и социально-исторического бытия человека. В данном контексте понимание феномена творчества связано с концепцией, где сама возможность творчества определена природой Бога как

Творца. Настоящая аксиома достаточно четко выражается и современными христианскими богословами, являясь отправной точкой в интерпретации проблемы субстанциальной автономности человека и его творчества, рассматриваемой с точки зрения предстояния созданного по образу и подобию Божию человека перед абсолютной тайной бытия: «Это специфическое отношение между Богом и миром христианское учение именует сотворенностью мира, его тварностью, его постоянной “посланностью-себе-самому” из свободного полагания личного Бога. Такое полагание, следовательно, имеет в качестве предпосылки не уже наличествующий материал, материю, и в этом смысле оно происходит “из ничего”» [462, с 107]. При этом характер отношений Бога и мира заключается в том, что Бог, полагая полагаемое, определяет и Свое собственное отличие от него, в котором Он не зависит от мира, а мир находится в прямой зависимости от Него. В данном типе отношений человека и трансцендентного Иного, являющегося источником бытия, именно трансцендентальный опыт восприятия целостности Абсолюта становится исходным местом опыта тварности во времени человеческой экзистенции: «Опыт тварности имеет ведь свое исконное место не в пустой протяженности времени, не в цепочке феноменов, а в трансцендентальном опыте, где субъект и само его время познаются как стоящие на непостижимой основе» [462, с 109]. Поэтому Иное в опыте человека предполагает встречу с Ним в выходе-за-пределы-себя, в трансцензусе, предельным образом, или Первообразом которого является Само это Иное, полагающее границы между Собой и человеком фактом тварности мира.

С точки зрения поставленной нами проблемы смысловой взаимосвязи высоких практик культуры, в частности, искусства и религии, философии и науки как условия инновации и традиции в творческом опыте важно отметить этот способ трансценденции, осуществляемой экзистенциально в сообщаемое само себя человеку Иное. В христианской традиции этот тип отношений между миром трансцендентного и возможностью его имманентной представленности в интеллектуально-духовном опыте человека опосредован, или, с точки зрения богословской традиции, воплощен в бытии художественного образа как Первообраза. По словам К. Ранера, одного из видных католических теологов современности, Первообраз – высшая эсхатологическая точка «исторического самосообщения Бога, в которой это самосообщение открывается необратимо и победоносно и именуется Иисусом Христом» [462, с 626]. В этом своем самооткрытии Бог остается трансцендентен миру, однако, творит его как место Своего воплощения (св. Максим Исповедник), отчего становится возможным видимые вещи углублять через невидимые, поскольку каждое создание по-своему выражает самым своим существованием божественную красоту как одно из проявлений совершенства Творца.

Если религиозная интуиция Бога как источника существования мира и человека связывает историческую реальность с вечностью в невидимой перспективе видимых вещей, то каким образом, начав с утверждения трансцендентности духовного порядка, не смешать его с обожествлением именно этих видимых явлений и предметов, к примеру, в культе природы, вещи, человека или социального порядка? Этот вопрос вскрывает острейшую проблему соотношения культуры и религии как исторически взаимодействующих и взаимообусловленных реальностей человеческого опыта. Как справедливо отмечает К.Д. Доусон, с одной стороны, «утверждение абсолютных трансцендентных духовных требований религии не должно интерпретироваться как отказ от ограниченных, исторически обусловленных и временных ценностей культуры, а с другой – формы отдельной культуры, даже когда они вдохновлены и освящены религиозным идеалом, не должны рассматриваться как обладающие универсальной религиозной ценностью» [179, с 265].

Динамика взаимодействия религиозного самосознания и практической рациональности автономного разума лежит в основе процессов секуляризации в западноевропейской и русской культуре. Соответственно развитие темы творчества в эпоху Возрождения и Нового

времени подчиняется логике изменения картины мира при переходе от средневекового креационизма и теоцентризма к христианскому антропоцентризму Возрождения и, далее, – к эмпиризму и социоцентризму Нового времени. Значимая для Нового времени субъект-объектная парадигма и связанный с ней принцип наукоучения со специфической традицией рационалистического описания событий творчества как автономной культурной деятельности в структурах опосредствования отходит на второй план уже в философии романтиков. Представители романтической эпохи, как и следует из их эстетических убеждений, «реабilitируют» чувственно-эмоциональную сторону жизни человека, привнося в художественный опыт европейской культуры видение мира как органического целого. Утверждая идеал самооценности творчества, они создают своеобразный *миф о художнике*. При этом реконструкция мифологического мышления осуществляется как опыт новой метафизики в процессе поиска синтеза искусства, философии и религии, институционально размежевавшихся в рациональной критике эпохи Просвещения. Именно художественный опыт оказывается средоточием мистической и философской интуиции, выступая обязательным условием для творческого саморазвития и самореализации личности, единственным способом выражения ее дара, проявляющегося как художественный талант.

Масштаб культурной программы романтизма, яркая художественная одаренность его авторов придали этой эпохе особый смысл и значение в истории европейской цивилизации, превратившей художественное течение в настоящий культурный проект. Его авторы смогли приблизиться к пониманию универсальной природы творчества, предложив свою онтологическую, гносеологическую, эстетическую и социокультурную программу творческой деятельности, соединив философию, религию и искусство в глубоком личностном переживании-проживании судьбы и пути. Романтизм с его метафизическими интуициями и экзистенциальными мотивами творчества можно считать непосредственным источником и интеллектуальной предтечей философского опыта современности, включая программы неклассической философии. По сути, романтизм можно интерпретировать как первый разрыв с классической традицией, который происходит на уровне проблемы познания. Повышенный интерес к проблеме отношений личности и общества, культуры и истории привел к изменению и самого способа познания и интерпретации феномена творчества, выдвинув в качестве аутентичного способа вхождения в мир культуры и духовных сущностей *понимание*.

В интересующем нас аспекте понимание может быть рассмотрено как новая методология философского исследования и анализа проблемы творчества, преодолевающая односторонность классических объяснительных схем. Если классическая гносеология была связана с допущением единого трансцендентального субъекта, Абсолютного Духа в качестве гаранта объективности и истинности знания, то универсализация процедуры понимания в современном дискурсе утверждается признанием диалогической установки познающего сознания, нацеленного на непредвзятое целостное восприятие другого (субъекта или объекта), с присущей ему собственной логикой жизненных действий. Здесь и возникает проблема другого, возможность существования которого необходимо допустить как обоснование собственной подлинности бытия. Это, в свою очередь, требует сопричастности, переживания *другого* в себе и себя в *другом*, что предполагает выход за пределы своей субстанциальности. В данном контексте художественное творчество выступает языком культурной коммуникации, опосредствующей различные мировоззренческие позиции, образы и опыты жизни людей и самих культур и раскрывающей их ценностный и духовный мир для *другого*.

Романтический мотив переживания с его апологией чувств как условия и предпосылки понимания, усиленный метафизической интуицией сопричастности бытию в акте сотворчества, оказался важнейшей темой философствования для XX века. Выскажем пред-

положение, что в истории минувшего столетия художественное творчество предложило себя в качестве *единой предпосылки понимания* – нового типа *культурной коммуникации*, взяв на себя функцию философской рефлексии. Опыт художественного творчества может быть охарактеризован как специфическая форма самопознания и самосознания современной культуры, который концептуализируется в философских программах интуитивизма и «философии жизни», психоанализа и экзистенциализма, феноменологии и религиозной философии. Художественное творчество, рассматриваемое как «произведение истины в красоте» [574, с 40], существенно для понимания хайдеггеровской концепции языкового творения, возможно, одной из самых ярких опытов экзистенциальной философии. Специфическим образом преломленную в структурализме и постструктурализме, тему творчества в интеллектуальной истории XX века можно считать философской программой художественной практики постмодернизма.

Немаловажная причина, объясняющая возрастающий интерес к проблеме творчества, связана с общим развитием гуманитарных наук, накоплением теоретического потенциала и расширением их методологического инструментария. Если классические дисциплины, предметной областью которых являются продукты культурной деятельности человека в творческом аспекте, испытали на себе влияние культурантропологии и социологии, то науки нового поколения, связанные с экспериментальными методами исследования, позволили приблизиться к пониманию механизмов творчества, их психологической природы и закономерностей. Это позволяет при рассмотрении интересующего нас феномена творчества выделить различные аспекты, важные, на наш взгляд, для раскрытия поставленной в статье проблемы.

Философский аспект связан с трактовкой творчества как онтологического принципа мироздания и как способа бытия человека в мире. *Художественно-эстетическая* проблематика творчества специализирует тему творчества в границах художественного постижения и освоения мира посредством воссоздания его в структуре образа и художественной реальности. *Психолого-педагогический* аспект в изучении феномена творчества связан с исследованием психической структуры личности в процессе ее социализации, с целью создания оптимальных условий для реализации интеллектуального потенциала человека. Наконец, *социо-культурный* аспект характеризует сложную систему социально-культурных взаимодействий человека при решении практических задач освоения культурного опыта и приобретения некой статусной позиции в обществе с точки зрения доминирующих в нем ценностей. Отмеченные выше аспекты творчества представляют собой различные подходы к анализу данной проблемы. *Философско-культурологическая* интерпретация феномена творчества в этом случае будет связана со следующими способами ее рассмотрения:

- творчество как онтологический акт;
- творчество как процесс познания и преобразования действительности;
- творчество как мировоззрение и система ценностей;
- творчество как художественный и религиозный опыт жизни человека в культуре;
- творчество как духовно-интеллектуальная практика культуры, обеспечивающая преемственность социального опыта, наследования и переосмысления традиций на уровне смыслов, ценностей и значений культуры.

При рассмотрении *творчества как события бытия-существования* возникают определенные методологические трудности. Так, не удастся однозначно провести границу между областью, где оно рассматривается как способ самовыражения природы человека (что соотносимо с искусствоведческой позицией), где – в качестве средства его самопознания или познания мира (более философский подход), а где – как инструмент выражения самой природы или Бога (ближе к богословской традиции). Кроме этого затруднения, ставшего почти классическим при анализе проблемы творчества, появляется дополнительная неопределен-

ность, связанная с вопросом о внутренних границах творчества – определении в творчестве меры божественного и человеческого, исходя из христианской идеи творения. Можно ли вообще в рамках культур религиозного традиционализма, где каждый жизненный акт сопряжен с опытом веры, говорить о проявлении творчества человека, необходимым условием которого выступает свобода, когда человек проявляет себя как самостоятельный деятель? В истории европейской культуры подобная концепция творчества связана с эпохой Возрождения. В проекте Просвещения равновеликость человека Богу приняла уже умеренный культурный вид, когда между идеальным образом замысла и художественным образом произведения стоит не себя являющий Первообраз, а творческая воля и разумные установки (идеи) автора. Что же касается современной ситуации, то при интерпретации творчества противопоставление искусства и науки как творческой новации и религии (культуры вообще) как охранительной традиции часто не дает существенных исследовательских результатов.

Здесь необходимо сразу обратить внимание на *парадоксальное положение проблемы творчества* в современной научной литературе. Это отчетливо прослеживается при сравнении представлений о творчестве, например, Н.А. Бердяева, у которого эта тема была центральной, и теоретиков постструктурализма. У Бердяева философия творчества превращается в пафосную «поэму». Автор творческой антропологии ясно показывает онтологический смысл и пределы данного феномена, полагаемые объективацией, которую он считает смертным грехом. Однако, сосредоточившись в своем опыте построения персоналистической философии на субъекте творчества, Бердяев почти ничего не может сказать о том, что же такое самое творчество. Напротив, в постструктуралистской философии, сконцентрированной на выявлении механизмов творчества, происходит утрата самого субъекта, что ведет к исчезновению онтологической перспективы творческой деятельности, устраняя проблему самоопределения человека в горизонте Абсолютного как таковую. Подобную ситуацию Р. Барт связывал с исчезновением самого смысла, что в философском и историческом плане противостоит всей традиции русской культуры.

Собственно, в этом и состоит центральный парадокс темы творчества. Если мы анализируем объективированные результаты творчества и приближаемся к пониманию его механизмов, то теряем субъект творчества – творящее лицо; само же творчество превращается в механистическую процедуру деконструкций, в комбинаторную игру текстов и гипертекстов культуры. В то же время если мы обращаемся к субъекту творчества как к живой конкретной личности, сосредоточиваясь на духовно-экзистенциальной теме его бытия, то мало что можем сказать о механизмах, способных раскрыть содержательно-структурные особенности творческого процесса, – например, в акте сочинения художественного произведения. Рассуждения здесь могут свестись к описанию биографических деталей и повлиявших на становление творческой личности культурных традиций. Конечно, творчество невозможно формализовать, но отказ от самого опыта его постижения рациональным путем приведет к констатации еще одного парадокса, имеющего место в культурно-практической сфере: если творчество не следует рационально изучать, то ему нельзя и научить.

Вместе с тем особенность современного производства развитого индустриального общества (не говоря уже о постиндустриальном), такова, что участвующий в нем человек поставлен перед необходимостью освоения не только отдельной формализуемой операции, но вынужден определяться по отношению ко всему циклу производства в целом. Он представляет собой, своего рода, звено в технологической цепочке изготовления продукта и его реализации. Во многом именно эта практическая востребованность творческой личности в условиях современного способа производства и соответствующего ему типа социальной активности человека и определила возросший интерес к проблеме творчества. Эта тематика особенно хорошо разработана в современной российской философии, например в трудах

Н.С. Злобина, В.М. Межуева, Ф.Т. Михайлова, М.Б. Туровского, а в аспекте духовной составляющей цивилизационных механизмов культуры – у В.Ж. Келле.

Проблема поиска философских оснований концепций творчества в современной культурологической и философской литературе, отражая полистилистическую, конфликтную культурную ситуацию современности, не имеет завершенного вида и находится еще на стадии разработки подходов к ней. В современной философской литературе была осознана необходимость формирования новой области знания – *онтологии творчества* (В.А. Конев, Л.В. Сурков, В.А. Яковлев), что говорит о попытках построения теории творчества, не ограничивающейся рамками вопросов природы лишь художественного творчества. Последовательную разработку онтологического, гносеологического и аксиологического аспектов феномена творчества можно найти в трудах представителей русского религиозно-философского ренессанса А. Белого, Н.А. Бердяева, С.Н. Булгакова, Вяч. Иванова, И.А. Ильина, А.Ф. Лосева, В.Н. Лосского, Н.О. Лосского, Д.С. Мережковского, В.С. Соловьева, Е.Н. Трубецкого, Н.Ф. Федорова, П.А. Флоренского, С.Л. Франка.

Общетеоретические аспекты проблемы творчества в контексте истории культуры, типологические модели в описании структуры и содержания творческой деятельности разрабатывали отечественные ученые С.С. Аверинцев, М.М. Бахтин, В.С. Библер, В.В. Бычков, М.Л. Гаспаров, Вяч. Вс. Иванов, Д.С. Лихачев, А.Ф. Лосев, Ю.М. Лотман, В.Л. Рабинович, О.К. Румянцев, В.Н. Топоров, А.Я. Флиер, Б.А. Успенский. Проблему творчества и творческих способностей с психолого-педагогической точки зрения исследовали Л.С. Выготский, П.Я. Гальперин, В.В. Давыдов, А.А. Леонтьев, А.Н. Леонтьев, В.В. Медушевский, А.А. Мелик-Пашаев, В.Г. Ражников, С.Л. Рубинштейн, Б.М. Теплов, Д.Б. Эльконин. Среди трудов зарубежных исследований, где решается базовая проблема креативности, понимаемая как развитие творческого потенциала личности, укажем следующий круг авторов – Ф. Баррон, Дж. Гилфорд, А. Маслоу, Л.Н. Морган, Р. Муни, Т. Рибо, К. Роджерс, А. Тэйлор, К.В. Тэйлор, Е.П. Торранс, З. Фрейд, К.Г. Юнг.

В рамках интересующей нас темы особо следует выделить теоретиков постструктурализма – Р. Барта, Ж. Бодрийяра, Ж. Делеза, Ж. Деррида, Ф. Джеймисона, Ж. Лиотара, У. Эко. Постструктуралистский подход к проблеме творчества связан с осмыслением коммуникативной функции слова, смысл которого опосредован в структурах текста. Основным объектом деконструкции как процедуры распрямления смысла оказывается целостный текст культуры. Человек, производящий тексты, отождествляется с человеком европейской культурной традиции. Личность, определявшаяся в присутствии высшего Смысла (Слова), названная Р. Бартом Автором, «умерла» в современной культуре, которая характеризуется «интертекстуальностью», т. е. деструкцией целостной структуры текста и его смысла – иными словами, процедурой замены многоуровневым текстом со множеством смыслов. В постмодернистской теории творческая активность человека реализуется как чистая игровая (комбинаторная) деятельность, имеющая смысл сама в себе и не сопряженная с категорией Логоса как Слова, сказанного со смыслом в присутствии Бытия. Порождающей онтологической структурой творчества в постструктуралистской философии и в постмодернистской художественной практике, ее образом «идеального» становится пустота.

В рассмотрении феномена творчества необходимо упомянуть труды философов, культурологов и социологов XIX-XX вв., в рамках которых появилась сама возможность исследования культуры и человека в парадигме Духа, творчества и его социальных форм выражения. Это и «понимающая психология» В. Дильтея, и аксиологическая концепция истории и культуры В. Виндельбанда и Г. Риккерта, и морфология культуры Ф. Ницше и О. Шпенглера, и теория цивилизации А.Дж. Тойнби, и феноменология М. Хайдеггера, рассматривающая культуру как языковое творение. Существенным вкладом в теорию творчества стал герменевтический подход Г. Гадамера, где познание истины связано с пониманием текстов куль-

туры. Не менее важна трактовка культуры как символического бытия Э. Кассирера, а также структурно-содержательный анализ сложных культурных феноменов – языка, литературы, искусства, массовой культуры, социальных образований (общностей, групп, институтов), а также идей как идеальных порождающих моделей культуры М. Фуко. Художественные проекции творчества, искусство как высокую социальную практику культуры рассматривали ведущие европейские социологи П. Бурдьё и Н. Луман.

К концептуальным разработкам проблемы духовных основ культурного творчества следует отнести феноменологию «священного» Р. Отто и М. Элиаде и экзистенциальную философию Г. Марселя, понимаемую в качестве рефлексии над религиозным опытом личности. В этом ряду находится теория «духовного бессознательного» Ж. Маритена, выявляющая соотношение понятийной и внелогической сфер человеческого интеллекта. Эвристическое значение имеет также теологическая версия философии культуры и истории К. Доусона, К. Ранера, Й. Ратцингера (Бенедикта XVI), П. Тиллиха, определяющая место Божественного Откровения и творчества человека в опыте современности.

Как можно видеть, в многообразии исследовательских направлений тема творчества выступает теоретико-методологической основой для философско-культурологической рефлексии. Тематизация творчества в рамках данного исследования призвана показать продуктивность подхода, который заключается в признании креативной природы человеческой деятельности, в результате чего происходит инкорпорирование духовных и культурных смыслов в сознание субъекта творчества. *В этом процессе интериоризации и экстериоризации ценностей, смыслов, образцов и практик в поле социально-культурных взаимодействий и индивид, и культура прирастают значениями – капитализируются.* Наша исследовательская стратегия нацелена на креативную «перезагрузку» теоретической и практической части современной философии культуры, эстетики и культурологии, с целью ориентации знания на конкретные социокультурные результаты, опосредствующие теоретические идеи и реальные практики культуры в *событии творчества*, в многообразии социальных форм его выражения.

Глава 6

Религиозные смыслы творчества в художественной культуре России

Проблема философского анализа художественного опыта русской культуры в ее историческом пути необходимо связана с определением особенностей восточно-христианского дискурса. Насколько возможно сделать предметом философского осмысления и культурологического анализа религиозное содержание, как самой культуры, так и опыта личности, интеллектуально-духовным ядром которой на протяжении многих веков выступала православная традиция? Как нам представляется, в задании философии культуры в отношении исследований культурного наследия России необходимым образом должно войти философское выражение духовного опыта русской культуры, репрезентированного в художественном творчестве. Подобное исследование может быть сформулировано как проблема взаимообусловленности религиозных и художественных интенций творчества в истории культуры России. Исследовательская посылка здесь заключается в том, что творческий опыт искусства, исторически соотносимый с воспринятой восточно-христианской традицией, во многом определил сущностные особенности российской культуры, повлияв на характер преемственности базовых культурных концептов и практик, что составляет также второй, не менее важный аспект проблемы ее содержания и исторического существования – ее целостность. Отметим, что сходным образом данная проблема была поставлена философами Серебряного века, обсуждавшими взаимоотношение художественного творчества и религиозного опыта.

Возвращаясь к ее осмыслению, мы тем самым актуализируем тему творчества, перспективную в плане развития современного гуманитарного знания, в философско-культурологическом ключе. Настоящая проблема видится сегодня недостаточно проблематизированной, а тема преемственности творческого опыта в художественной культуре России с точки зрения взаимосвязи трех важнейших культурологических концептов – обращения к прошлому (культурной памяти), идентичности (культурной, цивилизационной, политической) и культурной преемственности (складывания и передачи традиции) артикулирована достаточно слабо. Для решения подобной исследовательской задачи, во-первых, должна быть произведена культурологическая реконструкция исторического пути русской культуры, где художественно-творческий опыт ее представителей понимается как основа исторической преемственности форм и содержания духовно-социальных практик. Во-вторых, творческий опыт должен быть рассмотрен в качестве условия и, одновременно, механизма трансляции культурной памяти, обеспечившей сохранение культурной идентичности на протяжении длительного периода времени.

Рассмотрение религиозного смысла художественного творчества в философском ключе неизбежно приводит к определенным методологическим трудностям. Сложившиеся научно-философские традиции склонны рассматривать творчество или как опыт самовыражения в художественных формах (искусствознание), или как способ познания и преобразования мира (философия), или как форму выражения духовных потенций человека, заложенных в него Богом (теология). Поскольку религиозное содержание культуры, определенной традиции, или личности все-таки выступает как специфический опыт в многообразии феноменов сознания и деятельности, то философский подход в этом случае не будет инородным. Однако следует признать, что особенность рассматриваемой восточно-христианской традиции в художественном опыте русской культуры требует некоторых процедур экспликации, а также работы на уровне феноменологии религиозного опыта. Нашу исследовательскую позицию мы определяем как философско-культурологическую, привлекая при этом инструментарий философии, искусствоведения, богословия со сложившимися в этих традициях подходами. Укажем, что в такой постановке проблемы определение и разработка научных подходов к исследованию феномена творчества оказывается самостоятельной задачей. Центральной задачей подобного исследования предстает философско-культурологический анализ исторической трансформации самооценки творчества представителями русского искусства с точки зрения интересующей нас диалектики изменения-сохранения его религиозного смысла.

Ставя проблему преемственности творческого опыта подобным образом, нужно попытаться отойти от привычной оппозиции в понимании творчества как ориентированного на новации, и религиозной веры, определяемой традицией. Сама возможность такого подхода продиктована, на наш взгляд, спецификой российской истории, которая в истоке формировалась как культура веры. Выявляя специфику художественного самосознания представителей русского искусства, мы рассматриваем их опыт в аспекте взаимной релевантности искусства и религии. Данный принцип связан с особенностью постижения святоотеческой традицией непосредственной целостности искусства и религии, которая трактуется в работе как опыт непосредственного восприятия и переживания сакральности универсума, выраженного фактом бытия произведения искусства. Другими словами, эта культура является опытом веры с доминантой эстетического постижения целостности Бога, мира, человека, что предстает как особая форма связи, или общения с умонепостигаемой трансцендентной реальностью посредством художественного образа.

Изменения, происходившие в истории культуры Руси/России, в первую очередь связаны с процессами ее секуляризации и десакрализации. Но тогда возникает вопрос: каким образом преломляется принцип взаимной смысловой обусловленности искусства и религии,

характерный для культуры с доминантой религиозного типа сознания, в рамках культуры светской, ориентированной на произведение как продукт авторского творчества, где между идеальным образом замысла и художественным образом произведения стоит не себя являющий Первообраз, а творческая воля и разумные установки, или идеи автора? На наш взгляд, проявление этого принципа можно видеть в удержании религиозного смысла творчества с характерным опытом трансцензуса. Если в религиозной культуре высшей целью человека оказывалось спасение, понятое не только как трансцендентный образ совершенствования человека, но и как идеал самой культуры, то в рамках светской опыт спасения для человека, соотносящего себя с традицией, приобрел значение оправдания творчеством. Такой секулярный аналог религиозной идеи выступал особой формой служения и нравственной ответственности за судьбу человека и общества.

Как нам представляется, сложившееся в процессе петровских реформ осмысление свободы как имманентной личностной способности, выраженной в результате творчества в авторском произведении, сохранило на архетипическом уровне самосознания понимание творчества в качестве трансцензуса личности в горизонте Абсолютного, значимого для древнерусской культуры. Другими словами, артикулированные Н.А. Бедяевым пары оппозиций – «святость – гениальность», «религиозность – творчество» – не вполне отражают процесс рождения индивидуального «я» из коллективного «мы». Это могло бы подчеркнуть разрыв культурной преемственности в истории Руси/России и охарактеризовать светскую форму существования искусства собственно как творчество в культуре в противовес религиозному традиционализму, такого творчества вроде бы не знающего. Наша посылка такова: в истории художественной культуры России гениальность, если воспользоваться кантовской дефиницией изящного искусства как искусства гения, оказывается даром, который совершенствуется на пути святости, а творчество – способом активного опытного исповедания веры. Этот тип трансцензуса личности в горизонте трансцендентного Иного как предельного Образа в рамках древнерусской культуры нашел выражение в иконе. Именно в иконе представлена непосредственная целостность искусства и религии, из которой и развивается их взаимная релевантность в истории художественной культуры России, определяемая Образом, или Первообразом, в восточно-христианском его понимании. В рассматриваемой нами линии преемственности творческого опыта непосредственное восприятие трансцендентного Иного, выступающего инициатором общения, опосредовано художественным образом, что определяет собой саму возможность смыслового соответствия и взаимообмена между религией и искусством.

Существенным для определения особенностей развития творческого опыта в художественной культуре России является факт принятия христианской концепции миропонимания с соответствующими культурными практиками в «готовом» виде. Поскольку образцы-идеалы новой культуры воспринимались, скорее, не на философско-богословском, а в большей степени на эстетически-художественном и нравственно-практическом уровне мышления, то творцам русской культуры оказалась присуща особенность самосознания, выражающая себя в «логике образа». Термин «логика» здесь используется нестрого, отражая сам принцип эстетического – усмотрения смысла вещи в бытийной конкретности ее формы. С одной стороны, именно отмечаемая нами «логика образа», как логика целого, посредством которой воссоздается образ мира, в опыте русской культуры стала одной из предпосылок процесса сакрализации творческой деятельности. В то же время, как нам представляется, допустимо говорить об особом способе выстраивания структур опосредствования в истории культуры России на уровне художественно-образного, непонятийного мышления.

На наш взгляд, особенность содержания русской культуры состоит именно в том, что структуры опосредствования в ней выстраиваются не через рефлектирующую мысль, а через художественный образ, выступающий в качестве непонятийного содержания пред-

мета познания. Потому смысл вещи открывается как инобытие образа в трансцендентной реальности. Настоящий тезис находит подтверждение в том историческом факте, что художественная практика в процессе христианизации Руси была воспринята как непосредственная целостность религии и искусства в опыте веры, представляющей собой, в свою очередь, сложную систему культурного опосредствования. И в то время, когда Западная культура переживает процесс автономизации и индивидуализации творчества в рамках общей тенденции секуляризации, русская культура еще раз «возвращается» в традицию «культуры веры» с ее внелогическим способом узрения и постижения предельного предмета познания в исихастском дискурсе божественных энергий. Если в автономном типе творчества свободное самополагание имманентно присущей цели завершается созданием произведения, которое становится событием культуры и артефактом, то в религиозной культуре оно необходимо как предпосылка и условие действия трансцендентного, явление которого и составляет результат познания, или «умного делания». Так, предмет искусства оказывается непосредственным воплощением Истины, или ее узрения (= умозрения) без логических процедур ее извлечения, что и составляет смысл процесса сакрализации образа как изображения Первообраза на иконе.

С этой точки зрения возникает вопрос об основании единства культуры Руси/России, обеспечивающем историческую преемственность ее духовного и художественного опыта на уровне идеалов и ценностей. Таковым основанием, в авторском видении, является *понимание творчества ее создателями одновременно как пути строительства культуры и духовного самосовершенствования личности в горизонте трансцендентного идеала*. Следовательно, рассматривая проблему религиозного смысла творчества в художественном опыте русской культуры, можно выделить два аспекта: первый – художественная культура России как целостный исторический феномен и второй – творческий опыт ее создателей как условие трансляции содержания самой культуры, ее идеалов, ценностей, художественных образцов. В художественной культуре России они были связаны с идеей творчества как спасения и оправдания жизни в диалектическом взаимодействии религиозного и культурного смысла искусства. Как опосредствованный результат творческого акта эта идея нашла выражение в образной структуре художественного произведения, в эстетическом и этическом идеалах творчества, в богословских и философских интуициях авторов русской культуры.

Рассматривая проблему преемственности культурного опыта России на уровне высоких практик искусства и религии в избранном аспекте удержания религиозного смысла творчества, мы подчеркиваем, что результаты исследования во многом определяются предложенным интегральным подходом, реализующим философско-культурологическую стратегию в единстве указанных выше методов. С одной стороны, это позволяет феноменологически представить специфику взаимоотношения трансцендентного и имманентного в структуре творческого акта, с другой – исследовать художественную культуру России как сложный исторический феномен, существование которого задано, но не предопределено восточно-христианской традицией, выступившей по отношению к миру славянского язычества культурой с более развитой структурой опосредствования. Как своеобразный инициатор общения в этой драматической встрече византийская культура с ее высоким уровнем знаковости была опосредствована культурными формами устной традиции, что привело к формированию народного идеала веры с развитыми формами поэтического сознания с характерным непосредственным отношением мифа и логоса. Здесь и возникает культурфилософская проблема преемственности как способа наследования традиции, где начало становится началом лишь в осуществлении развития, не задавая процесса развития как его предопределенности. Отсюда логика саморазвития культуры определяется преемственностью творческого опыта в самополагании идеи трансцензуса личности. Это важная философская и культурологическая идея нашего исследования, опирающаяся на концепцию целостности М.Б. Туров-

ского. Речь идет о такой логике саморазвития, где преемственность культурной традиции есть самополагание, а не предопределенность, что говорит о непредрежденности исторического результата развития традиции, где сама культура оказывается продуктом творчества, выступая своего рода идеалообразующей стороной жизни людей.

Потому важной в разработке сформулированной нами проблемы оказывается задача создания исторической типологии художественной культуры России. Рассматривая ее в методологическом плане как типологию личности, мы оцениваем изменения, происходящие в сфере культуры на уровне целей, идеалов, смыслов и значений творчества. Существенно для нашего исследования, что изменения исторического типа творческой личности (и самой культуры) коррелятивны изменениям, происходящим в содержании образа. При этом художественное творчество выступает особой формой рефлексии в целостном опыте жизни, определяемым фактом веры: достоверностью трансцендентного опыта в религиозной культуре, либо достоверностью иного опыта веры – экзистенциального или превращенно-религиозного типа – в культуре секулярной. В рассматриваемой нами линии преемственности творческого опыта художественный акт является условием трансцендирования личности за границы собственной экзистенции и границы культуры.

В истории русской художественной культуры формы и содержание творчества у истоков зарождения были определены святоотеческим пониманием духовной природы человека в сотериологической и эсхатологической перспективе. При смене культурной парадигмы на уровне духовно-нравственного и художественно-философского самосознания идея спасения сохранялась как идея служения творчеством (что демонстрирует классическая культура), социального и метафизического преобразования мира (постклассическая и неклассическая культура). Святоотеческая традиция определяла путь человека как духовное совершенствование и синергию-сотрапничество, что характеризовало предельный метафизический (трансцендентный) идеал теозиса-обожения, предпославший в историческом развитии религиозную интенцию художественного творчества. С точки зрения наследования культурной традиции и удержания религиозного смысла творчества интересен тот факт, что рецепция восточно-христианской традиции, например, современностью связана с пониманием творчества как актуального бытия человека в опыте культуры, интегрирующей рефлексивный и непосредственный типы восприятия. Эта специфическая формула жизнетворчества восходит к традиции религиозности Руси/России, с ее способом *опосредствования веры в опыте культуры и, одновременно, непосредственным восприятием веры как целостности культуры*. Здесь рассматриваемая нами линия преемственности и наследования интеллектуально-творческих практик русской культуры становится способом возвращения в будущее, полагая свое безначальное начало в новое основание исторического развития. Выступая на современном этапе в качестве нового инициатора общения с историей русской культуры, она, опять-таки, воспроизводит христианские коннотации базовой культурной традиции с ее парадигмой теозиса-обожения, транскрибируя этот смысл в свою коммуникативную систему, отличительной чертой которой является стилевая множественность языков, образов и опытов жизни. В этом смысле именно осознание творческого акта как события в бытии, обеспечивающего воссоздание онтологической целостности человека, культуры, Абсолюта, актуализирует религиозный смысл творчества с его трактовкой жизни как пути спасения и оправдания, где экзистенциальные границы личности преодолеваются свободным самополаганием трансцендентной цели. Тем самым, подчеркнем, сохраняется как смысл автономного культурного творчества, так и смысл религиозной идеи спасения, что в истории культуры России было выражено принципом взаимной релевантности искусства, религии и, в определенном качестве, сакрализованной модели власти.

Специально отметим, что в теме творчества просматривается историческая драма Руси/России в притяжении и отталкивании от восточно-христианской традиции, религи-

озно-художественную и религиозно-политическую составляющую которой можно рассматривать в качестве порождающей модели культуры. Потому предложенный подход к пониманию творческих практик в истории художественной культуры России с точки зрения диалектики изменения/сохранения онтологии образа и смысла творчества обосновывается преемственностью идеи трансцензуса личности в религиозном и секулярном модусе творческого опыта. На наш взгляд, он работает в логике нашего исследования, способствуя выявлению форм наследования тезауруса русской культуры и актуализации ее смыслов современными авторами – агентами, действующими в социальном и культурном поле российского общества.

Глава 7

Художественный и религиозный опыт в истории России: к проблеме типологии русской культуры

Преемственность творческого опыта в логике исторических трансформаций русской культуры. Философская рефлексия над основами исторического опыта культуры – необходимое условие для развития теоретического базиса философии и культурологии. Одним из важнейших направлений является анализ культурного наследия России в аспекте преемственности творческого опыта, сущностная черта которого определяется взаимной смысловой обусловленностью искусства и религии, во многом определившей специфику культурного бытования Руси/России как субъекта истории [Подробнее см.: 202]. Эта линия культурной преемственности характеризуется особым типом взаимодействия этических, эстетических и социально-политических идеалов, осуществляемых в индивидуальной и общественной жизни России.

Возможно ли, опираясь на специфические для философско-культурологического исследования методы познания, предложить непротиворечивую типологическую модель описания исторической динамики русской культуры? Ведь исследователю приходится рассматривать более чем тысячелетний опыт ее существования не только с учетом значительных социокультурных трансформаций, но и с точки зрения перспектив ее развития в XX и XXI вв.? На наш взгляд, подобное исследование базируется на исторической реконструкции культуры, что предполагает создание интерпретационной типологической модели³. При этом приходится различать несколько проблем, входящих в предметное поле истории философии и культурологии.

Первая связана с определением социокультурных особенностей исторических периодов существования Руси/России, с рассмотрением динамики социального развития, с изучением изменений, происходящих в ментальном плане культуры, ее мировоззренческих основаниях и духовно-ценностном ядре. *Вторая* проблема характеризует условия и способ общественного бытования высоких практик культуры (искусства, религии, философии, науки, политики) в историческом контексте с точки зрения системно-структурных свойств культуры. *Третья* проблема формулируется в границах философии и теории творчества, самоопределяется в круге тем и проблем онтологии и психологии творческой личности, духовных оснований культуры и структуры культуротворческой деятельности. *Четвертая* может быть отнесена к проблеме морфологии искусства, изучающей видовое разнообразие художественного опыта и специфику определенного вида искусства, его духовно-творческого потенциала и содержательно-структурных особенностей. *Пятая*, объединяющая все вышеуказанные, касается целостного образа и опыта жизни человека в культуре, собственно,

³ Типологическая модель истории русской культуры была впервые предложена нами в диссертационном исследовании: [см.: 205].

смыслового горизонта культуры. Она выявляет *механизмы наследования и трансляции социокультурного опыта, преемственности и развития традиций на уровне ценностно-идеального ядра современной российской культуры и ее практик*.

Глобализационные процессы современности обостряют вопрос культурной самоидентификации России, что делает проблему философско-культурологического прочтения традиции русской культуры особенно актуальной. Обращаясь к своим истокам, культура совершает акт самопознания, выявляя основание создававшей ее традиции. Здесь, с теоретической точки зрения мы выделяем несколько аспектов: первый – русская культура как целостный исторический феномен, второй – творческий опыт ее создателей как условие трансляции содержания самой культуры, ее идеалов, ценностей, художественных образцов. В русской культуре они были связаны с идеей спасения и оправдания жизни в диалектическом взаимодействии духовно-нравственного и художественно-эстетического смысла, обусловленного особенностью воспринятой восточно-христианской традицией, и получили воплощение в практике жизненного делания (церковно-аскетического, социально-политического опыта) и творчества (художественного, философского и научно-практического опыта) [Подробнее см.: 203].

Вводя в исследовательское поле философии, теории и истории культуры тему преемственности социокультурного и творческого опыта в аспекте смыслового соответствия и взаимообусловленности высоких практик культуры, мы реализуем философско-культурологический подход в единстве исторических, философско-богословских и искусствоведческих методов исследования. С одной стороны, это позволяет феноменологически представить специфику взаимоотношения трансцендентного и имманентного в структуре социально-творческого акта, с другой – исследовать культуру России как сложный исторический феномен, оформлявшийся под влиянием восточно-христианской традиции. Собственно, здесь и возникает культурологическая проблема *преемственности как способа наследования традиции в логике исторических трансформаций*, где начало становится началом лишь в осуществлении развития, не предопределяя последующего процесса развития⁴. Это говорит в пользу непредрешенности исторического результата развития традиции, где сама культура оказывается продуктом творчества.

В процессе создания *исторической типологии* культуры России важно выявить методологические основания. Отметим тот факт, что изменения исторического типа самой культуры и личности, ее репрезентирующей, коррелятивны изменениям, происходящим в содержании образа, в котором выражен опыт непосредственного восприятия Бога, природы, человека. В древнерусской культуре *сакрального типа* этот опыт конституируется фактом бытия иконы – художественного образа Иного. В *культуре светской*, воспринявшей западноевропейский опыт художественного опосредствования как автономного типа творчества, восприятие целостности бытия переводится в план этического самосознания, принимая вид культурного идеала творчества как служения и оправдания жизни. В *постклассической и неклассической* культуре на рубеже XIX–XX вв. непосредственная целостность бытия воспроизводится формой превращенного религиозного сознания, имея мифологическую проекцию христианской идеи преображения: литургия превращается в теургию, личность художника – в демиурга. При переходе от моностилистического к полистилистическому типу культуры постмодерна возвращение к ценностям традиционной культуры опосредствуется, как правило, уже языком *неклассической* культуры. Обремененный рефлексующим сознанием современный этап развития русской культуры предстает уже в нашей типологической модели как *постнеклассический*.

⁴ Эта важная культурологическая идея опирается на концепцию целостности М.Б. Туrowsкого. Подробнее см.: [200, с. 13–16].

Особо выделим, что характерной чертой русской культуры выступает духовно-художественная форма культурного самосознания, берущая на себя функцию специфической *формы рефлексии в целостном опыте жизни, определяемом фактом веры*. В религиозной культуре сам акт жизни и творчества понимается как путь восхождения личности к Первообразу в трансцендентной перспективе духовного совершенствования. В светской культуре он является опытом социализации личности в горизонте христианских идеалов Красоты-Истины-Добра. В постклассической и неклассической культуре актер выступает преобразователем мира, творящим новую метафизическую целостность культуры и человека, в постнеклассической он рефлексировал над культурной традицией с использованием специфической мнемотехники текста и комментария к нему⁵. Поэтому, на наш взгляд, продуктивно в методологическом плане рассматривать *типологию культуры как типологию личности*. Такой подход позволяет оценить исторические трансформации, происходящие в сфере культуры – ее целей, идеалов, смыслов и значений социально-творческих актов и событий, проследить динамику доминирующих и периферийных (латентных, субкультурных) социокультурных процессов.

От архаики – к постнеклассике. Динамика форм художественного и религиозного самосознания русской культуры как основание исторической типологии. Одна из наших исследовательских посылок заключается в том, что целое есть индивид как *результат, стянувший в целостность содержание своей истории*. Исходя из данной установки, историческую типологию русской культуры можно рассмотреть на основе исторической преемственности духовно-культурных практик – художественной и религиозной, с присущими им формами самосознания, что обуславливает ряд исследовательских подходов.

Во-первых, понимание *культуры как целого*. Культура порождает и пересоздает предпосылки своего собственного развития, изменяя его направленность. *Начало* каждый раз создается заново, задавая специфику внутренней взаимосвязи художественного и религиозного опыта в разные исторические периоды, их содержательные и стилистические особенности. Во-вторых, мы исходим из тезиса, что *традиция и новаторство* в равной мере относятся к сфере религии и искусства. Речь идет о том, что человек в пространстве и времени культуры, являясь *субъектом творчества*, совершает свободный и ответственный выбор жизненной стратегии (содержания и формы жизни, модели поведения). В этом смысле личность человека как субъекта культуры приобретает значение живого звена в экзистенциальном времени самой культуры, становясь выражением ее целостности. В-третьих. Поскольку человек осознает свою творческую природу как постоянный трансцензус за пределы своей целостности, то и в десакрализованных культурах современного типа жесткой элиминации *трансцендентного горизонта жизни не происходит*. В-четвертых. В художественном образе как носителе смысла транслируемой и усваиваемой культуры (через восточнохристианскую традицию) оказывается запечатленным поиск абсолютных ценностей бытия человека. Тем самым *«художественное произведение превращается в идеальную модель – особую реальность жизни в ее предельном значении для человека, где для целого направления в художественной культуре России принцип взаимодействия религиозного и художественного выступает началом, содержанием и задачей творчества»* [199, с 107].

Рассматривая подобным образом проблему синтеза религиозного опыта и творческого самотрансцендирования в истории русской культуры, мы отмечаем, что глобальные перестройки общественного сознания и практик можно охарактеризовать как процесс *изменения культурной парадигмы*. Именно эти изменения выступают как *типологические отличия* в создаваемой интерпретационной модели русской культуры.

⁵ О современных метаморфозах русской культуры периода неклассики и постнеклассики подробнее см.: [203, с. 145–221].

Первый сдвиг – переход от языческой картины мира к христианской, от раннегосударственного образования славян к феодальному государству Киевская Русь, от истории этносов к драматической и длительной истории создания культурно-политической общности. Формирующаяся культура строилась как культура монорегионная с опорой на православную духовную традицию. Древнерусская культура, при отмечаемом многими исследователями двоеверии, на наш взгляд, может быть определена как культура *религиозного традиционализма*. Для нее характерен тип духовности, связанной с пониманием творчества в святоотеческом толковании слова и образа, с практикой религиозного освящения культурных форм хозяйствования и быта. При этом христианская картина мира не смогла полностью вытеснить и заменить собой языческие представления о мире. На уровне народного обыденного сознания они трансформировались в своеобразную систему архаизирующих дохристианских представлений внутри доминантной культуры, с характерным отношением к природе как к образу Божественной красоты.

Переход от сакральной культуры к светской – историческое содержание XVII столетия. Это изменение сопровождалось изменением индивидуально-образной целостности культуры, что отчетливо прослеживается в теоретико-эстетических трактатах Симона Ушакова и Иосифа Владимирова, формулирующих принцип «живоподобия» в изображении. Художественный образ целостности в новой культуре запечатлевает не столько вечное, сколько исторически конкретное и актуальное бытие человека. Появляется новая значимая категория – человек культуры.

Светская культура, утверждающаяся в эпоху петровских преобразований, – это культура лица, самоценной личности, героя времени, которая выходит за пределы религиозного традиционализма, но не «забывает» традицию. Светская культура – преимущественно *дворянско-аристократическая* культура, которая относится к своей материнской культуре как к национальному преданию. Это культура знания и нравственно ориентированного самосознания, для которой художественное слово оказывается словом личной ответственности за судьбу народа в его истории.

Переосмысление наследия великой *русской классики* по-сути начинается уже к концу XIX века. Наметившийся декаданс связан с деактуализацией установок классической культуры, происходящий на фоне социальной перестройки общества. Сословные границы дворянской культуры размываются. Это более демократичный, с одной стороны, но, с другой стороны, еще более элитарный способ бытия культуры. Властителями дум и «организаторами» общественного мнения становятся представители творческой интеллигенции – теоретизирующая по поводу художественного опыта элита общества. Этот период в нашей исторической типологии охарактеризован как период *постклассики*.

Завершающий этап эпохи европейского модерна связан с *неклассической* культурой⁶, восстанавливающей в правах дохристианские, до-личностные формы сознания. Ее проект идет от мифологической целостности искусства и религии, опосредованной христианской традицией. Трансцендентной целью культурного проекта неклассики является преображение социального космоса в перспективе *будущего*.

Исторический опыт русской культуры можно представить в виде *историко-культурной модели*, в основе которой – типология мышления, культурных и социально-политических практик, художественно-философского и духовно-нравственного самосознания. Ниже мы приводим интерпретационную модель исторической типологии русской культуры, разработанную нами в диссертационных исследованиях и внедренную в практику преподавания курсов историко-культурологической, философской и религиоведческой направлен-

⁶ Подробнее о типологических характеристиках в рамках данной культурологической реконструкции см.: [190, с. 168–177].

ности в высших учебных заведениях (гуманитарных и технических) в течение последних пятнадцати лет [Подробнее см.: 198; 197].

Предлагаемая историко-типологическая модель динамики русской культуры – одна из возможных философско-культурологических интерпретаций, демонстрирующих логику ее развития⁷ (см. таблицу).

Как представляется, для русской культуры и в ситуации постнеклассики закон культурной преемственности, работающий в связке с категориями идентичности и культурной памяти, все-таки продолжает выполняться – ценностно-смысловое ядро русской культуры удерживает в своем поле различные исторические *памяти и опыты*. Как после революционной катастрофы безрелигиозная советская культура сделала христианский универсализм русской классики одним из принципов своего развития, так и современная Россия, глубоко плюралистичная и хаотизированная в выборе ценностей, все же пытается переосмыслить традиции и достижения великой русской культуры. Тем самым она сможет увидеть в ней не только сокровище, *но и способный к обращению и приращению национально-культурных богатств капитал*, а значит, в этом *творческом освоении обрести и перспективу своего исторического бытия*.

Глава 8

Семиосфера русской культуры: проблема преемственности творческого опыта

Идея единства смыслового поля культуры в рамках семиотической традиции изучения и толкования культурных феноменов нашла отражение в понятии «семиосфера». Можно сказать, что удачная метафора приобрела значение культурологического и философского термина, активно вошедшего в современный лексикон гуманитарной науки. Фундаментальные исследования Ю.М. Лотмана, Вяч. Вс. Иванова, А.М. Пятигорского, В.Н. Топорова, Б.А. Успенского позволили создать типологические модели описания различных культур и понять механизмы их функционирования и развития. В своей совместной работе «Тезисы к семиотическому изучению культур (в применении к славянским текстам)» ученые обосновали возможность рассмотрения знаковых систем с точки зрения единой семиотики культуры как «науки о функциональной соотнесенности различных знаковых систем» [345, с 504]. В данном контексте семиосфера выступает в качестве знаково-смысловой общности, внутри которой осуществляется культурная коммуникация и возникает эффект понимания между «адресантом» и «адресатом». При этом авторы «Тезисов» подчеркивают, что степень осознания единства всей культурной системы по отношению к наличию семиотических подсистем различна. Наиболее высокий уровень единства демонстрирует как раз средневековый тип культуры, который понимает и осознает себя через богословский текст.

Древнерусская культура представляет собой средневековый тип культуры с высоким уровнем знаковости. Ее особенность состоит в том, что она усваивает высшие формы культурного творчества – искусство, литературу, философию – практически, или опытно – через веру (сказать, «принимая на веру», было бы также правильно для понимания этого исторического феномена). Другими словами, высокая культура, письменная традиция существует в виде культуры веры восточно-христианского образца. Ментально и духовно-практически она противостоит миру языческой славянской культуры. Возникает вопрос: какой канал коммуникации в ситуации встречи двух традиций обеспечивает саму возможность общения и понимания? Таким каналом, на наш взгляд, становится образное мышление. Существенен

⁷ Интерпретационные модели описания русской культуры см. также: 199, с. 108–114.

тот факт, что христианская концепция миропонимания с соответствующими культурными практиками была принята в «готовом» виде как завершённый *образ другой культуры*. На языке *другой культуры* говорила духовная традиция, содержащая такую «грамматику говорящего», которая восходила к *речи Иного* – Духовного Абсолюта. Это *послание веры на языке культуры*, данное в качестве образцов-идеалов византийской культуры, воспринималось, скорее, не на философско-богословском, а в большей степени на эстетически-художественном и нравственно-практическом уровне мышления. Разрыв в философско-богословском языке и категориальном мышлении преодолевался творцами русской культуры через «логику образа». Термин «логика» здесь используется не строго, отражая сам принцип эстетического – усмотрения смысла вещи в бытийной конкретности ее формы.

Именно отмечаемая нами «логика образа», как логика целого, посредством которой воссоздается образ мира, в опыте древнерусской культуры стала одной из предпосылок процесса сакрализации творческой деятельности и была удержана в период светской культуры в качестве высшего духовного «задания» творчества. Потому мы считаем допустимым говорить об особом способе выстраивания структур опосредствования в истории культуры России на уровне художественно-образного, непонятийного мышления. На наш взгляд, особенность содержания русской культуры исторически определена сложившейся в древнерусский период типологией творческой деятельности в рамках сложных семиотических систем, содержащих *речь трансцендентного адресанта*. Она транслируется через образно-символический язык, своего рода структуру опосредствования, которая выстраивается не через рефлектирующую мысль, а через художественный образ, выступающий в качестве непонятийного содержания предмета познания. Потому смысл вещи открывается как инобытие образа в трансцендентной реальности.

Настоящий тезис находит подтверждение в том историческом факте, что художественная практика в процессе христианизации Руси была воспринята как непосредственная целостность религии и искусства в опыте веры, представляющей собой, в свою очередь, сложную систему культурного опосредствования. Древнерусская культура с ее внелогическим способом узрения и постижения предельного предмета познания достигает высшего философско-богословского и художественного напряжения в исихастском дискурсе божественных энергий. Так, предмет искусства оказывается непосредственным постижением образа Абсолюта без логических процедур его опосредствования – икона воплощает окно в трансцендентный мир, обеспечивая связь между реальностями горнего и дольнего мира. В древнерусской культуре выстраивается своеобразная языковая система, стремящаяся к предельному смысловому единству. Она организует вокруг себя семиотическое пространство – семиосферу культуры, актуализирующуюся в целях, смыслах, ценностях, значении, идеалах и образцах. Данный тип культурной практики восходит к святоотеческой традиции понимания непосредственной целостности искусства и религии – к опыту непосредственного восприятия и переживания сакральности универсума, выраженного фактом бытия произведения искусства. Другими словами, семиосфера древнерусской культуры возникает и утверждается в опыте веры с доминантой эстетического постижения целостности Бога, мира, человека, что предполагает особый канал коммуникации с умонепостигаемой трансцендентной реальностью посредством художественного образа.

Подобный тип функционирования культуры воспроизводит подмеченную авторами цитируемой выше статьи универсальную закономерность – парность семиотических систем – письменного текста и рисунка, который также образует специфический связный «текст»: «Для функционирования культуры и соответственно для обоснования необходимости применения при ее изучении комплексных методов, основополагающее значение имеет тот факт, что одна изолированная семиотическая система, сколь бы совершенно она организована не была, не может составить культуры – для этого необходима в качестве минимального

механизма пара соотнесенных семиотических систем. Текст на естественном языке и рисунок манифестируют наиболее обычную систему из двух языков, составляющую механизм культуры. Стремление к гетерогенности языков – характерная черта культуры» [345, с. 518].

В истории древнерусской культуры гетерогенные языки литературы, живописи, архитектуры, музыки стянуты в единое смысловое храмовое пространство, сакральным центром которого выступает художественный образ трансцендентного Иного – икона. Именно в иконе представлена непосредственная целостность искусства и религии, из которой и развивается их взаимная смысловая обусловленность в истории художественной культуры России, определяемая Образом, или Первообразом, в восточно-христианском его понимании. Иное выступает инициатором общения, и здесь «грамматика говорящего» должна быть аутентична «грамматике слушающего». Таким инструментом кодирования-раскодирования сообщения и выступает для славянина язычника, не знающего дискурсивных форм познания, образ. Для древнерусской культуры оказалась близкой и понятной, а потому наиболее значимой, эстетическая сторона христианского учения. Даже нравственный подвиг и подвижничество в традиции христианской аскезы должны были наглядно и зримо выражать собой идеалы христианства, а святой показывать своей жизнью – мученичеством, добротой, чудесами, исцелениями, милосердием, предвидением – картину духовных истин христианства, – *картину спасения и образ спасающегося*.

Как отмечает В.В. Бычков, богословие образа являлось стержнем духовного и культурного самосознания христианской цивилизации Византии, послужившей источником культуры Древней Руси: «Выполняя самые разнообразные функции в духовной культуре, образ, в конечном счете, был обращен к сокровенным основаниям человеческого духа, к его вселенскому первоисточнику» [76, с. 157]. В русской культуре эффект художественного образа был хорошо прочувствован. Иконный образ выражал собой трансцендентный горизонт духовно-нравственного делания в культуре – тот путь личного совершенствования, который был предельным в святоотеческом понимании святости. Искусство святости строилось в русской культуре как единство эстетически прекрасного и этически доброго, являясь одновременно и, своего рода, императивом художественного самосознания. Не случайно этот мотив единства прекрасного и благого замечен в отношении к природе. В восприятии мира как красоты выражена основополагающая для христианства идея Бога-художника, в творении Которого раскрывается Его Премудрость – совершенный замысел о мире и человеке. В непосредственной целостности видимого и невидимого мира тварное не служит выражением только греховного. Напротив, красота духовного мира прозревается в тварном. Световые логосы вещей неизменны, но в падшем мире представляют собой духовную реальность, скрытую от поврежденного грехом человека. Исходя из данного семиотического горизонта, строится конструктивно-символическая концепция храма: Слово-Логос получает свое непосредственное выражение в образе храма как Дома Божия, следуя тщательно разработанной теологической программе деления Церкви на земную и небесную. При этом в сознании русского зодчего присутствует понятие красоты как гармонического единства мира и человека, освященного благодатью Духа Св. Глубоко восприняв христианскую концепцию храма, русские мастера создали свой художественный идеал. Природное и человеческое являются выражением единства тварного и нетварного – гармонии отношений между Богом и человеком, опосредствованных сакральной реальностью храма в литургическом общении. Этот сакральный акт причащения к бытию восстанавливает связывает временное с вечным, давая надежду на спасение и оправдание падшего человека.

Подобную амбивалентную художественно-литургическую функцию выполняют богослужебные песнопения, монументальная храмовая живопись и иконопись. Все элементы храмового пространства несут сакральную нагрузку. В храме образ, символ и знак как формы художественного опосредствования онтологизируются, наделяются свойствами

бытия. Если храм есть место встречи трансцендентного и имманентного, то интериоризация трансцендентного происходит в молитве. В этом смысле литургическая функция церковной музыки выявляет ноуменальную сущность слова как невидимого, но произносимого образа Слова-Логоса. В молитвенном песнопении слово возвышено до горнего мира, освобождаясь от своей непосредственной функции словесного сообщения, которое может содержать и утилитарную информацию. Византийская система осмогласия, построенная на линейном принципе музыкального мышления, с одной стороны, подчеркивает единство слова и звука в акте молитвы, с другой – сам мистический опыт молитвы возводит к образу ангельского пения, к бесстрастному состоянию духовно-душевно-телесной целостности человека. И если в богослужебном пении явлен образ невидимого ангельского мира, то *образом явления Духовного Абсолюта* в целостном опыте восприятия человеком мира ноуменального в реальном выступает икона. Настоящая концепция образа, воспринятая как культурный образец, нашла выдающееся художественное воплощение в творчестве мастеров русского предвозрождения Феофана Грека, преподобного Андрея Рублева, Дионисия, связанных с духовной практикой и учением исихазма – его онтологической эстетикой света. Именно паламитский синтез богословской традиции и аскетической практики чувственного восприятия нетварного света, в которой получает развитие особый тип эстетического познания – непонятийный, позволил русским мастерам осмыслить догматическую полноту христианского учения в создании совершенных художественных произведений.

Процессы секуляризации, связанные с переходом к внецерковной форме существования культуры, которая в череде исторических катастроф конца XVI – начала XVII вв. и, следом, болезненных социальных и церковных реформ второй половины XVII в. до некоторой степени утрачивает способность возвращаться к своему истоку как аутентичной традиции, служат причиной *десакрализации образа и художественного опыта*. Тектонические сдвиги, происходящие в недрах самосознания культуры, ведут к изменению ее парадигмы. *Храм перестает быть порождающей моделью культуры, ядром ее семиотической системы*. В XVI веке происходит рутинизация и консервация традиции, а в XVII в. попытка возвращения к истокам в отсутствии формы критического осмысления исторического опыта приводит к расколу и уже к неизбежному обмирщению культуры веры: образ лишается трансцендентной перспективы, связанной с переживанием вечности как инобытия, данного в целостности восприятия Абсолюта здесь-и-теперь. Так исчерпывает себя культура, определяемая религиозным типом духовности – культура *религиозного традиционализма* в рамках православной онтологии образа с ее взаимообусловленностью религии и искусства, а вместе с ней распадается единое смысловое поле древнерусской культуры. В рамках светской культуры духовное наследие Древней Руси займет место народного предания – «старины заветной» – и будет на новом этапе возвращаться через опыт профессиональных писателей, художников, музыкантов, входящих в семиотический горизонт религиозной культуры в стремлении следовать предельному идеалу творчества – образу Совершенного.

Исследуя феномен русской культуры, мы отмечаем, что ее сущностной чертой является взаимная смысловая обусловленность искусства и религии. Репрезентированная в художественном творчестве эта линия культурной преемственности характеризуется особым типом взаимодействия религиозных и художественных интенций творчества в истории культуры России. Данная проблема была поставлена русскими религиозными философами Серебряного века. Современный исследователь включает в свои рассуждения категорию *будущего*, которая становится, своего рода, проективной моделью при описании и изучении феномена прошлого и настоящего. Историк и философ культуры оперирует категорией времени. В этом смысле история – это *вопрошание времени*. В подобном вопросе – желание услышать ответ, который может стать исходным основанием стратегии развития личности, общества, культуры, государства. При этом прошлое важно не только как музейная коллекция, тща-

тельно собираемая и грамотно фиксируемая, но как ответ на вопрос настоящего и основание для строительства будущего. История культуры России в тезаурусе всемирной истории – это книга вопросов и ответов, многие страницы которой еще не открыты, а последняя далеко не перевернута, и потому русская культура есть *традиция, устремленная в будущее*. Архивирование и музеефицирование ее наследия, необходимое с точки зрения научного описания и сохранения памятников культуры и искусства, не является знаком и симптомом ее умирания (в шпенглеровской морфологической парадигме). Эта формула служит отправной точкой для культурфилософских изысканий исследователя, осознающего себя носителем данной культуры и понимающего необходимость ее творческого развития в контексте современности, которая делает свой вклад в будущее.

Соотносима ли категория будущего с традицией, в которой, по определению, сильно консервативно-охранительное начало? В какой мере, являясь важнейшим механизмом трансляции исторического опыта и культурных достижений, она нацелена на производство будущего? Это противоречие заложено и в *соотношение новационного творчества и религиозной традиции*, опирающейся на авторитет предания. Творчество устремлено в будущее – будущее парадоксальным образом соединяет в себе, с одной стороны, открытое, чистое, потенциальное пространство, своего рода, идеальную картину желаемого, с другой – инерцию прошлого, одновременно выражая тенденции настоящего. Религиозная традиция видит прошлое и настоящее в перспективе вечности, понимая исторический процесс эсхатологично. Подобную метафизику времени, его объективно-исторические и индивидуально-психологические свойства приходится учитывать философу культуры, который рассматривает проблему *наследования и преемственности традиций*, духовных и социальных практик в реалиях современной России. В художественной культуре они связаны с идеей творчества как спасения и оправдания жизни в диалектическом взаимодействии религиозного и культурного смысла искусства, обусловленного особенностью положенной в начало развитие русской культуры восточно-христианской традицией.

Выступая в качестве трансцендентного идеала творчества в опыте непосредственного переживания Совершенного как полноты бытия, они определили собой саму возможность *смыслового соответствия и взаимообмена* невыразимого трансцендентного опыта и его представленности в структурах художественного опосредствования. Как опосредствованные результаты творческого акта настоящие идеи выразились, в первую очередь, в образной структуре художественного произведения, в эстетическом и этическом идеалах творчества, в богословских и философских интуициях авторов русской культуры, найдя при этом отражение и в церковно-государственном строительстве, и в аскетической практике. Потому, как нам представляется, допустимо говорить об *особом способе выстраивания структур опосредствования* в истории культуры России на уровне художественно-образного, непонятийного мышления.

Особенность содержания русской культуры состоит именно в том, что структуры опосредствования в ней выстраиваются не через рефлектирующую мысль, а через художественный образ, выступающий в качестве непонятийного содержания предмета познания, а смысл вещи открывается как инобытие образа в трансцендентной реальности. Настоящий тезис находит подтверждение в том историческом факте, что художественная практика в процессе христианизации Руси была воспринята как непосредственная целостность религии и искусства в опыте веры, представляющей собой, в свою очередь, сложную систему культурного опосредствования. И в то время, когда Западная культура переживает процесс автономизации и индивидуализации творчества в рамках общей тенденции секуляризации, русская культура еще раз «возвращается» в традицию «культуры веры» с ее внелогическим способом узрения и постижения предельного предмета познания в исихастском дискурсе Божественных энергий. Если в автономном типе творчества свободное самополагание имманентно

присущей цели завершается созданием произведения, которое становится событием культуры и артефактом, то в религиозной культуре оно необходимо как предпосылка и условие действия трансцендентного, явление которого и составляет результат познания, или «умного делания». Так происходит сакрализация художественного образа, его религиозно-метафизическая онтологизация.

Существенно, что в культурной истории России изменения типа творческой личности (и самой культуры) *коррелятивны* изменениям, происходящим в содержании образа, в котором выражен опыт непосредственного восприятия Бога, природы, человека. В древнерусской культуре этот опыт конституируется фактом бытия иконы – художественного образа трансцендентной реальности, в культуре светской, воспринявшей западноевропейский опыт художественного опосредствования как автономного типа творчества, восприятие целостности бытия переводится в план этического самосознания, принимая вид культурного идеала творчества как служения и оправдания жизни. В постклассической и неклассической культуре на рубеже XIX–XX вв. непосредственная целостность бытия воспроизводится формой превращенного религиозного сознания, имея мифологическую проекцию христианской идеи преображения: литургия превращается в теургию, личность художника – в демиурга.

Все это позволяет нам сделать следующий вывод: характерной чертой русской культуры выступает художественная форма культурного самосознания, берущая на себя функцию *особой формы рефлексии в целостном опыте жизни, определяемым фактом веры*: достоверностью трансцендентного опыта в религиозной культуре, либо достоверностью иного опыта веры – экзистенциального или превращенно-религиозного типа – в секулярной. С нашей точки зрения, допустимо утверждать, что русская культура осуществила себя как культура, исходно начавшаяся с религиозно-художественного творчества, потому ее мировоззренческой доминантой выступала *идея творчества*, а ведущими формами культурного самосознания – нравственно-религиозное и художественно-философское. Творчество в русской культуре выступило устойчивым принципом исторического развития традиции, в которой упорно воспроизводилась трансцендентная цель самополагания личности. Важный опыт русской художественной культуры сопряжен с восприятием другого как трансцендентного Иного, выраженного образом целостности Духовного Абсолюта. Потому значимым мотивом творчества становится создание художественного произведения, обладающего видением (интуицией) этого Образа. Само творчество понимается как путь восхождения личности к Первообразу в трансцендентной перспективе духовного совершенствования (в религиозной культуре), или как опыт строительства культуры в горизонте христианских идеалов Красоты-Истины-Добра (в светской, секуляризованной культуре), либо как способ преобразования мира в новой метафизической целостности культуры и человека (в постклассической и неклассической). Человек русской культуры ценен, прежде всего, исканием истины, своим служением высшим идеалам. Человек как деятель в своей самооценке перед предстоящим ему образом Абсолютного деятеля полагает свое личное бессмертие-трансцензус за пределами культуры, удерживая исходное религиозное понимание творчества как пути совершенствования, поскольку в истоке традиции сама *культура* была воспринята как *целостный опыт веры*. При смене культурной парадигмы на уровне духовно-нравственного и художественно-философского самосознания идея спасения сохранялась как идея служения творчеством (классическая культура), социального и метафизического преобразования мира (постклассическая и неклассическая культура).

Говоря об исторических перспективах развития русской культуры, можно предположить, что ее путь предстает как возвращение к исходной целостности религиозности и культурного творчества. Эта линия преемственности *организуется интегральной установкой творческого пути жизни человека*, стремящегося к высшим нравственным, эстетическим, религиозным, социально-культурным идеалам. Она задана диалектикой сохранения/измене-

ния непосредственного восприятия образа целостности в структуре духовного, интеллектуального и художественного опыта с характерной личностной актуализацией религиозного смысла жизни. Устойчивое воспроизводство данной установки говорит о ней как о духовной «парадигме» русской культуры – ее смысловом поле, или «семиосфере», которая удерживает исторический массив Руси/России в цивилизационном единстве.

Глава 9

Святость и благочестие в русской духовной традиции

«Жития и похвалы святых подобятся светлостию звездам: якоже бо звезды положением на небеси утверждены суть, всю же поднебесную просвещают, тыяже и от индиан зрятся, ни сокрываются от скидов, землю озаряют, и морю светят, и плавающих корабли управляют: ихже имен аще и не вемы множества ради, обаче светлой доброте их чудимся. Сице и светлость святых, аще и затворены суть мощи их во гробех, но силы их в поднебесной земными пределы не суть определены: чудимся тех житию, и удивляемся славе, еюже Бог угодившыя ему прославляет»

Симеон Метафраст

Мистическая реальность Церкви вбирает в себя Вечность и время истории. Духовное тело Церкви создано Христом, фактом же Его воплощения имеет и земную, историческую ипостась своего бытия. Можно говорить, что всемирная история человечества начинается от Вифлеемской звезды, на встречу которой отправляются мудрецы ветхого мира. Христианство исторично и мистично – предельно для восприятия человека в своем сопряжении неба и земли, в придании провиденциального смысла всем событиям личного и общественного порядка. Таковы и его идеалы, которые трансцендируют не только за границы культуры, но и за границы бытия личности. Всемирно-исторический смысл христианства был понят и провозглашен выдающимся древнерусским представителем новой веры митрополитом Иларионом уже в XI веке, вместе с летописными свидетельствами положив начало стилю «монументального историзма». В то время как трансцендентные горизонты совершенствования человека в Боге открывались недавним славянам-язычникам постепенно, по мере сложения и утверждения нового духовно-культурного порядка.

Уникальность процесса христианизации Древней Руси заключается не только в подчеркнутой митрополитом Иларионом мысли о включении нового народа во всемирную историю крещением в христианскую веру, но и в том, что Благая Весть была передана «языцем» как готовый образец культуры веры, опосредствованный святоотеческим синтезом богословия, мистического опыта и культурного творчества. Из этого патристического византийского синтеза в транскрипции миссионеров Кирилла и Мефодия наилучшим образом было усвоено то, что как-то отвечало опыту воспринимавшей культуры, до некоторой степени было ей аутентично по структуре мышления и практике. Поэтому сложности перевода с языка богословской интеллектуальной культуры Византии на язык культуры славянина-язычника во многом были преодолены на уровне художественно-эстетическом и духовно-нравственном. Античная философия и римский закон оказались за границей этого опыта. Неофитствующая культура словно бы выполняла заветы игумена Синайской горы, преподобного Иоанна Лествичника, который, возводя своих послушников к совершенной добродетели любви, говорил: «Чистота соделала ученика своего богословом, который сам собою утвердил догматы о Пресвятой Троице» [234, с 482].

Д.С. Лихачев метафорически трактовал латинское слово «культура» как культ света, указывая на общий для многих древних языков корень «ур», то есть «свет». В духовном

опыте Древней Руси воспринимался этот *свет веры* через живой практический опыт научения образцам *культуры веры*, идеалом которой являлась святость. С одной стороны, святость выступала атрибутом Самого Бога, поскольку в Евангелии святость и освящение представляются везде как свойство христианства во всех его проявлениях: «*да святится имя твое*» (Мф. 6:9), «*Отче Святый... освяти их истиною Твоею*» (Ин.17:11,17). С другой стороны, святость была усвоена христианами, совершившим личный духовный подвиг и вследствие его получившим особую благодать Духа Св. от Бога, что нашло отражение в практике почитания и призывания святых, в вере богоугодности и спасительности их должного чествования, по крайней мере повсеместно уже с IV века, что было узаконено Гангрским и Лаодикийским поместными соборами. Так, высокие образцы-идеалы даны были древним русичам в подвиге подвижников веры – аскетической традиции монашества, храмосозидании и литургическом благочестии, мудрости книжного слова и в особенном образно-непонятийном – мистико-эстетическом познании Бога.

В исторической ретроспективе становления русской цивилизации святоотеческая традиция, безусловно, стала той закваской, которая сбродила тесто национальной культуры и придала ей колоссальный творческий потенциал. Однако процесс этот настолько сложен, что нужно специально каждый раз восстанавливать культурно-исторический контекст того или иного феномена с точки зрения его «чистоты» и выявления в нем сущностных черт христианской онтологии и антропологии. Что касается феномена святости и его русской духовно-культурной специфики, то здесь приходится говорить о диалектическом взаимодействии двух родов ценностей – культурной норме и культурном идеале.

После того как происходит некоторая стабилизация христианских практик на уровне храмостроительства и богослужения, распространения института монашества, развития книжной культуры и расширения христианского просвещения за пределы правящей социальной группы, новая религия начинает брать на себя ряд системообразующих культурных функций – аксиологическую, регулятивную, семиотическую. Тем самым она становится нормосозидающим началом жизни древнерусского общества. Это можно проследить по ряду памятников древнерусской письменности, в частности, обнаружить процесс утверждения христианских норм морали в «Поучении» Феодосия Печерского, адресатом которого являются и миряне, и монашествующие, а также в «Поучении» Владимира Мономаха, обращающегося с духовным завещанием к своим детям. Но сутью христианства является не норма, как таковая, хотя и Нагорную проповедь Христа легко интерпретировать в качестве нормативного манифеста новой этики.

В основе духовной практики христианства – трансцендентный идеал Небесного Царства не от мира сего, который требует коренной онтологической перестройки внутреннего человека, что лежит за пределами нравственного императива и дано как венец возможных усилий человека, результат которых зависит уже не от него, а от воли и милости Бога. Этот трансцендирующий предельный идеал как образ возможного личного совершенства состоит в сложном взаимодействии с этикой должного. По существу парадоксальная христианская логика *превращает идеал в императив*, в основе которого – требование совершенства. Насколько сложной и интенсивной должна была быть трансформация языческой картины мира и культурных практик, ее выражающих, чтобы усвоить духовно-нравственную диалектику христианской веры не только в качестве нормативно-регулирующей, но и в качестве идеалообразующей функции культуры.

В подобной картине мира высшие цели и ценности определяются образом Совершенного, а сама человеческая жизнь становится опытом достижения *идеала святости – обожженного состояния*. Этот путь известен, по слову прп. Серафима Саровского, как *стяжание плодов Духа Св.* Потому русская культура и формирующийся на ней массив цивилизации могут быть поняты как целостный опыт Домостроительства – внешнего и внутреннего, где

государственное, общественное и культурное строительство становятся выражением созидания *внутреннего человека – носителя культуры Духа Св.* По определению И.А. Ильина, опыт Домостроительства может быть понят как *творческая идея* русской культуры. «Русский народ призван и как бы обязан *свободно настроить свою культуру* на этот *основной акт и пропустить через сердечное созерцание*. Буквально *всю культуру* – науку, философию, историю, медицину; все искусство – музыку, поэзию, живопись, скульптуру, архитектуру, театр, танец; воспитание, формирование характера, семейный быт, военное дело, свободное корпоративное дело, социальное обеспечение. *Право*: законодательство, государственное устройство. Конституцию, судопроизводство, уголовный кодекс, вопросы тюремного содержания. Систему субъективно-государственного права, адвокатуру, полицию, самоуправление. *Экономику*: вопросы хозяйствования, частной собственности, освоения земель, промышленности, кооперации. Буквально *всю культуру* русский подчинил этому основному национальному акту, подчинился ему, строил и отстраивал все на его основе», – заключает философ [227, т. 6, кн. II, с. 616–617].

Подобная задача в духовном опыте русской культуры оказалась связана с воспитанием целостного мировоззрения *культуры жизни*, включающей и координату вечности, и координату истории, которая содержит в себе *свет Иного* и служит путем достижения *Совершенного*. Амбивалентность русского корня «свят», его наполнение световой образностью, подчеркивалась многими исследователями – филологами и лингвистами. В книге «Древняя Русь: наследие в слове» В.В. Колесов пишет: «Представление о святом в современном нам смысле возникает только после XII века, семантически сгущаясь из неопределенной, собирательной множественности признаков как очень редкое для древнерусского языка субстантивированное прилагательное. Категориальный смысл такой субстанции, приводящей к созданию термина, заключался в том, что обозначение давалось по единственному признаку, заложенному в корне *свят-*, в результате чего содержание понятия, им выражаемого, оказывалось очень бедным, во всяком случае – синкретически связанным с традиционными для этого слова со-значениями, которые постоянно возвращали мысль к исходному представлению о святом как жизненно светлом, как о свете во всех его смыслах» [291, с. 361]. Так, патристический смысл святости усваивался в дискурсе славянского «света», недискурсивными путями приводя сознание русского человека к восприятию и осмыслению евангельской симфонии Слова-Логоса как Бога-Света, а христианского идеала как нравственного императива спасения и обожения.

Но если до XV века мы наблюдаем восходящий вектор в развитии духовно-нравственного самосознания человека русской культуры, когда норма содержит потенцию идеала и устремляется к своему высшему выражению в облике древнерусских святых, образы которых запечатлены в замечательных сочинениях агиографического жанра Епифания Премудрого, то уже на этапе стабилизации культурного мира Древней Руси двойственность нормы-идеала в средневековых реалиях «Домостроя» продемонстрирует инверсионную логику развития: идеал окажется привязанным к норме социального порядка, рутинизирован и «законсервирован» укладом, который будет выражать не трансцендентный идеал святости, а *идеальную норму* бытового исповедничества и благочестия.

Выявляя исторический контекст соотношения нормы и идеала в формировании древнерусского типа святости и благочестия, мы должны указать еще на один не менее важный момент – собственно, на *способ усвоения* истин христианства. Справедливо говорить о зрелой древнерусской культуре как о культуре средневековой с высоким уровнем знаковости. Отмеченная нами особенность состоит в том, что она усваивает высшие формы культурного творчества – искусство, литературу, философию – практически, или опытно – через веру. Типологическая и духовная несхожесть двух культур – языческой (славянской) и византий-

ской (христианской) имеет высокую конфликтность. Коммуникацию и возможность усвоения смыслов в ситуации встречи двух традиций обеспечивает образное мышление.

Действительно, христианская концепция миропонимания с соответствующими формами духовно-интеллектуального творчества была принята в «готовом» виде как завершённый *образ другой культуры*. Новая духовная традиция сообщала об Ином – о Первообразе и источнике бытия. Это послание Иного, закреплённое в социальных практиках православной религии, было дано через образцы-идеалы византийской культуры в образно-символическом послании. Как было показано нами в предыдущих главах, в истории древнерусской культуры гетерогенные языки литературы, живописи, архитектуры, музыки оказались стянуты в единое смысловое храмовое пространство, сакральным центром которого выступал художественный образ трансцендентного Иного – икона. Иное в ситуации встречи с человеком проявляет себя как инициатор общения. Инструментом кодирования-раскодирования сообщения в отсутствие дискурсивных практик принимающей христианство древнерусской культуры и стал *образ*. Во многом именно эстетическая сторона христианского учения оказалась не только зримой, но и наиболее понятной. И здесь возникает, пожалуй, самый существенный момент, объясняющий значимость *образа как образца и образа святости как идеального образца*, воспитывающего и образующего христианское самосознание человека Древней Руси. Он во многом определил учительный, наставительный характер и древнерусской литературы, и проповеднический и пророческий пафос великой русской классики, даже усилившийся в мистическом предощущении XX века, а также и тот факт, что за книгой и храмом с их *архетипом святой жизни* в Слове-Логосе сохранилось идеалообразующее для русской культуры значение. Даже нравственный подвиг и подвижничество в традиции христианской аскезы должны были наглядно и зримо выражать собой идеалы христианства, а святой показывать своей жизнью – мученичеством, добротой, чудесами, исцелениями, милосердием, предвидением – картину духовных истин христианства, – *картину спасения и образ спасающегося*. Вот почему чтение агиографической литературы оказалось для всего читающего сословия княжеской, царской и имперской России одним из самых любимых и насущных в процессе христианского воспитания, став *реальным опытом воцерковления*, примером чего являются и *Минеи-Четьи* митрополита Макария, и *Жития святых* митрополита Димитрия Ростовского. Само чтение соответствовало культурной норме, а образы святых – духовному идеалу. Чтение же выступало тем опытом алчущей души, который возводил ее разумную и чувственные стороны миру горнему, в обращении к примерам святости.

Как Сам воплотившийся Господь является для христианина вечным и совершенным примером его жизни, так и житийные образы становятся источником благочестия и образцами личного духовного подвига во Христе. Смысл жития святых как школы христианского благочестия в обращении к читателям нового житийного сборника «Святые Русской земли» [494], подготовленного для пятнадцатых юбилейных Рождественских Чтений, подчеркнул Патриарх Алексий II. От истоков становления русской культуры к веку XXI изданиями сборника перекинут исторический мост, соединяющий древнерусский тип духовности с опытом современного человека, с его исканиями истины и веры. Отобранные ими и пересказанные в стилистике современного русского языка жития должны стать научающим и путеводным образом-образцом христианского благочестия и святости. Что же делает жизнь житием? Современные агиографы убеждены, что это подвиг. Но в чем он состоит? «Подвижничество христианское – особое, часто оно незаметно для невнимательных глаз. Верующий человек постоянно пребывает в памятовании о Боге, строит свою жизнь в соответствии с заповедями Божиими. При этом он может заниматься и обычными житейскими делами. Распознать такого христианского подвижника можно по плодам его дел и по той особой духовной атмосфере, которая возникает вокруг него, создаваемая непрерывными устремлениями

к горнему, сугубыми усилиями по стяжанию Божией благодати. Такая жизнь человека в Духе Святом становится житием» [494, с 6].

И здесь возникает еще один аспект интересующей нас проблемы. Насколько вводимое нами понятие «культура веры» можно соотносить со святостью и благочестием и интерпретировать как «культуру святости»? Если понимать культуру как культивирование чего-либо, то в определенном смысле целью христианской культуры и ее высшим идеалом является святость как выражение личного состояния совершенства – не праведность, что, скорее, коррелирует с благочестием как культурно-нравственной нормой, а именно совершенство. А.И. Сидоров, обосновывая правомочность данного понятия в качестве типологической характеристики православной культуры, отталкивается от названия первой части труда «Монахи Востока» – «Культура или святость» французского исследователя А. Фестюжера. Рассуждая об аскетической традиции восточного христианства, он подчеркивает, что антитеза культуры или святости «никогда не существовала и не могла существовать. Ибо православное монашество, будучи с самого возникновения своего, можно сказать, квинт-эссенцией христианства, являлось и стержнем единственно подлинной, т. е. христианской культуры, которая зиждется на святости и пронизана ею» [547, с 10].

Подобная точка зрения на монашество как на самый чистый и «прямой» образец достижения святости, на христианскую культуру как культуру монашескую, а цивилизацию как цивилизацию монастырскую довольно прочно укоренена в самосознании и христианского Запада, и Востока. Бесспорно одно, что многогранный опыт цивилизации, вобравшей в себя Благоую Весть и положившей в свою основу историческое предание созданной Христом Церкви, своим *аскетическим сосредоточением* имел путь иноческого подвижничества. В нем достижение личного спасения стало идеалом самой культуры, своего рода, высшей наукой и искусством святости. Не случайно большинство канонизированных благоверных князей и княгинь из русского сонма святых завершили свою жизнь иноками и инокинями, а наиболее почитаемые и любимые народные святые – подвизающиеся на монашеском пути и достигающие духоносной прозорливости старцы.

Почему же именно духовные сокровища восточно-христианской аскетики стали образами-идеалами для русской культуры? Одна из причин уже отмечена выше и заключается в отсутствии школы рефлексивного мышления в принимающей древнерусской культуре – христианству можно было научиться, только подражая. Подражать же, как идеалу можно только подвигу. Подвиг выше обыденности, не от мира сего, он трансцендентен привычному порядку и представляет собой какой-то другой – метафизический порядок. Самым ярким образцом здесь, конечно, является инок как уже сейчас, в этом мире переселившийся в обитель Иного, ставший гражданином Небесного Царства. Более выразительного свидетельства *богословия трансцендентного Иного* найти сложно. Подобным по силе образным свидетельством становится только Сам Первообраз, являющий себя в Иконе-Образе, и участники Священной истории, отмеченные особой благодатью у Бога – Его святые, образы которых окружают человека в храме и предстают в житиях. Характерно, что агиографический жанр активно развивается именно в монашеской письменности, первый расцвет которой приходится на IV в., а выдающимся образцом его является «Житие преподобного Антония» св. Афанасия Великого. Сам прп. Антоний считается родоначальником монашеской письменности. Его сочинения вошли в знаменитое греческое «Добротолюбие», и, соответственно, в не менее знаменитый русский перевод свт. Феофана.

Именно этим монашеским идеалам святости подражает подвизавшийся на Афоне будущий Антоний Печерский, а затем и его духовный восприемник Феодосий Печерский. Каким же подвигом восхищены были души великих киевских подвижников, основателей русской школы святости? Какую традицию они принесли, транслировали и утвердили на древнерусской почве? Ту традицию, которую заложили Антоний Великий и святой Мака-

рий Египетский, бежавшие от пышных рафинированных плодов позднеантичной культуры. Основатели монашества удалились на спасение в пустыню от «суемудрия» века сего, всем существом исповедуя то, что «великие обетования вечной жизни требуют подвига и великих трудов, потому что человеку необходимо всего себя целиком отдать Богу, как написано: *Всем сердцем и всею силою и всею крепостию* (Мк. 12,3), – всею волею и умом принести себя в жертву и распять себя, душою и телом пребывая в последовательном и непрерывном исполнении всех святых заповедей, чтобы таким образом сподобиться получить жизнь, обетованную любящим Бога, и удостоиться вечного Царства» [356, с 227].

Авва Макарий объясняет необходимость ревности *по Бозе* простым примером, говоря о том, «что если в земном и тленном и преходящем царстве люди предпринимают большие труды и подвиги, трудясь с великим потом и изнурением себя, имея цель достичь того, к чему они стремятся, и войти в честь и славу мимотекущего начальствования (или: царствования), то насколько больше подобает всей душой с радостью трудиться и изнемогать ради достижения вечного и непреходящего царствования, для наследования такой великой и бессмертной славы» [356, с 227]. Аргументация св. Макария, скорее, апеллирует к здравому разумению, предлагая постигающему его духовные слова сопоставить разновеликость Всеблагочестивого Бога и падшего мира, обремененного грехом и тлением.

В своих творениях св. Макарий создает идеальный образ христианина, который становится не только образцом для благочестивого подражания, но и примером святости, поскольку христианин для него тот, кто достиг совершенства. Здесь святой подвижник следует призыву Самого Господа быть совершенным, как Отец Небесный. Слово Христа, обращенное к людям, одновременно, и в качестве предельной онтологической возможности, и как некое требование-императив, говорит о том, что духовная программа христианства не ограничивается нравственными нормами. Христианский опыт содержит трансцендентную проекцию, которую и отражает формирующийся идеал совершенствования в Боге. Нравственность – это условие, своего рода, праведный фон жизни. Предельным же выражением пути христианина является духовное совершенство в форме личной святости. Но достижение святости не является плодом только человеческих усилий. Обретение святости возможно только при освящающем воздействии на человека благодати – даров Духа Св. Об этом и ведет речь в Беседе XVII «О духовном помазании и славе христиан» великий учитель православной аскезы: «Совершенные христиане, сподобившиеся войти в меру совершенства и соделаться приближенными Царю, всегда освящают себя в дар Кресту Христову. Как при пророках всего досточестнее было помазание, потому что помазуемы были цари и пророки; так и ныне люди духовные, помазуемы небесным помазанием, делаются христианами по благодати, чтобы им быть царями и пророками небесных таин, – и далее заключает Макарий, – они суть сыны, и господа, и боги, связуемые, отводимые в плен, низвергаемые, распинаемые, посвящаемые в дар» [356, с 354].

Отметим выражение св. Макария «люди духовные». Монашествующие на Руси и становятся теми «*людьми духовными*», которые *стяжают святость*, являя собой этот трансцендирующий идеал. Но где пределы человеческих усилий и не дерзостно ли пытаться ревновать человеку о славе Царя, о «помазании небесным помазанием», о котором говорит св. Макарий? «В самом деле, как возможно [существо] земному уподобиться Тому, Кто на небесах, когда само различие естества показывает, что подражание немислимо?» – восклицает свт. Григорий Нисский, один из значительнейших отцов Церкви, брат Василия Великого и участник каппадокийского кружка [149, с. 210]. Ответ отца Второго Вселенского Собора в послании «К Армонию о том, что значит звание ‘христианин’» прост и убедителен: «...сказано об этом ясно: Евангелие повелевает не приравнивать естество к естеству – в смысле человеческое к Божескому, – но, сколько возможно, подражать в жизни благим Его действиям (энергиям). Так что же это за действия наши, которые могут быть подобны действиям

Божьим? – Продолжает святитель. – Отчуждаться от всякого зла, стараясь быть чистыми от осквернения им, сколько возможно, делом, словом и помышлением. В этом и состоит истинное подражание Божескому и окружающему Бога небесного совершенству» [149, с. 210].

Отсечение себя от зла, соблюдение духа, души и тела в чистоте и заповедях Божиих, хранение святоотеческого предания и опытное исповедание веры – вот, по сути норма христианской жизни, ее благочестивая канва, которая при личном усилии человека и участии Божественного Провидения может привести его к спасению и к высшему состоянию – обожению, или святости. Однако святость – избранныческий удел. Дело же христианина – быть благочестивым. «Великое сокровище имеет тот, кто благочестие имеет. Почему? Потому что имеет сокровище, которое несравненно лучше сокровищ мира сего; и внутри себя имеет, а не вне; и неотъемлемо имеет, и ныне с ним, и в смерти с ним, и по смерти с ним пребывает. Что же это за сокровище? Вера живая, познание Бога и почитание, благодать Святого Духа и надежда наследия вечного на небесах, – все, что в благочестии заключается. Вот в чем сокровище и богатство благочестивых! Они, возложив надежду на Бога, довольствуются Богом, как крайним добром, больше Которого нет добра и от Которого всякое добро происходит. Бог им великая награда, богатство, сокровище и слава, и в блаженной жизни будет все во всем» (1 Кор. 15, 28), – обращается к христианским душам и сердцам один из самых почитаемых святителей Тихон Задонский.

Если святость – это подвиг веры, то благочестие – это жизнь в духе веры. Такую формулу, выражающую актуальное бытие человека в Боге как норму культуры, дает другой святитель Феофан Затворник. Знаменитую трилогию «Начертание христианского нравоучения» епископа Феофана можно назвать, пожалуй, одним из лучших руководств по нравственному богословию – той опытно-практической традиции православной духовности, которая сформировала духовно-нравственное самосознание человека русской культуры. Проблеме христианской благочестивой жизни в этом труде посвящен самостоятельный раздел. Обосновывая веру как главную заповедь и обязанность христианина, святитель стремится доказать неразрывную связь веры и дела, согласно евангельскому изречению, *Вера без дел мертва* (Иак. 2:26). Поэтому, в изложении свт. Феофана, «принявший веру непременно должен осуществить ее в своей деятельности, образовать себя по ней, представлять ее как бы всю в своем лице на деле» [554, с. 502]. Из этого толкования рождаются два важнейших тезиса, касаемых определения благочестия и благочестивой жизни. Первый: «Постоянное, искреннее, полное и всестороннее хождение в духе единой истинной и святой веры есть *истинное благочестие*». И второй: «Жизнь в единении с Богом в Господе Иисусе Христе во Святой Церкви, или по домостроительству спасения нашего», – которая, по слову епископа Феофана, и есть христианская благочестивая жизнь [554, с 502–503].

Деятельное выражение христианского благочестия включает у святителя три направления – восхождение к Богу через Иисуса Христа, пребывание в Боге через Сына Божиего, пребывание в Церкви как в доме, устроенном для нашего спасения. Соответственно этому и располагаются святителем «три класса обязанностей благочестия», т. е. тех чувств и расположений, которые последовательно вытекают, во-первых, из воссоединения с Богом в Иисусе Христе, во-вторых, из пребывания в общении с Богом и, в-третьих, из пребывания в общении с Церковью [554, с 504]. Подробно растолковывая каждый круг обязанностей, Феофан Затворник создает образ благочестивого христианина, исполненного добродетелями и активно, т. е. в действии, жизненно исповедующего свою веру как истинную. Такой делатель на ниве Христовой должен знать свое окаянство, уповать на милость Божию, иметь братскую любовь, творить молитву, воспитывать ум и волю в Боге, просветлять сердце, врачевать от страстей дух, иметь попечение о душе, не поддаваться соблазнам плоти, смирять себя честным трудом, заботясь в том числе и о благоприятном течении своих дел, т. е. о содержании своей жизни, занятий и отношений в *порядке*.

Можно заметить, что ключевым для определения благочестия как духовно-нравственной нормы жизни христианина являются усилия содержать все свое внутреннее устройство и все дела внешнего мира в порядке, согласуя их с евангельской этикой, духом молитвы и литургическим благочестием. Эти наставления универсальны, могут быть адресованы как мирянам, так и инокам. Современник святителя Феофана, один из самых ярких богословов и духовных писателей XIX в., святитель Игнатий Брянчанинов, епископ Кавказский и Черноморский, будучи сам безупречным иноком и архиереем, видел в современной ему жизни не только всеобщее ослабление духовного рвения мирян, но и оскудение живых сосудов Божественной благодати среди монашествующих. Потому он счел наилучшим ориентировать христиан на Священное Писание и Отеческое Предание как вечный источник духовных сокровищ христианской науки святости.

Используя символично-аллегорический стиль святоотеческих творений, в своей небольшой статье «Житейское море» епископ обратился к образу Церкви-корабля, уподобив жизнь человека бурному морю. Согласно святителю Игнатию, подлинный христианин, как и Церковь, может быть сравнен с великим кораблем, который преисполняется разнообразными сокровищами. Но они столь велики, что мир их вместить не может. И хотя человека сопровождают непредвиденные и неожиданные обстоятельства, но для христианина путь открывается повсюду, поскольку он верует, что все, совершающееся с ним, совершается по воле Бога. По сути автор воспроизводит основное положение христианской сотериологии, из которой непосредственно вытекает нравственно-практическая сторона жизни верующего человека – его хождение перед лицом Божиим в исповедовании веры. Если свт. Феофан Затворник выстраивает целостную систему-руководство, следуя которой можно обрести опыт благочестивой жизни, то свт. Игнатий Брянчанинов передает ее внутренний смысл, очерчивая круг необходимых духовно-интеллектуальных усилий по достижению христианского благочестия. «Ум наш, – говорит он, – должен непрестанно устремлять взоры на духовное небо – Евангелие, из которого, подобно солнцу, сияет учение Христово; он должен постоянно наблюдать за сердцем, за совестью, за деятельностью внутреннюю и внешнюю. Пусть этот кормчий стремится неуклонно к блаженной вечности, памятуя, что забвение о вечном блаженстве приводит к вечному бедствию. Пусть ум воздерживает сердце от увлечения пристрастием к суетному и тленному, от охлаждения ради тления к нетленному, ради суетного к истинному и существенному. Пусть присматривается он часто, как бы к компасной стрелке, к совести, чтобы не принять направления несогласного с направлением, указываемым совестью. Пусть руководит он всю деятельность благоугодно Богу, чтобы заоблачная пристань вечности отверзла врата свои и впустила в недра свои корабль, обремененный духовными сокровищами» [225, с 475].

Многими современниками, достигшими духовной зрелости и мудрости, XIX век воспринимался значительно отошедшим от основ веры и духа церковного предания. Не случайно в одном из писем преподобного старца оптинского Амвросия затронута тема пути хранения божественных заповедей. Важнейшая из них – почитание Бога, оказываемая Ему *на всяком месте владычества Его*. Мысль преподобного Амвросия устремляется к храму – Дому Божию. Специально заметим, что смысл культуры как отправления культа с соответствующими формами ритуального поведения восточно-христианской традицией был прочувствован очень сильно, поскольку христианское богослужение непосредственно знаменовало собой встречу Бога и человека в мистической реальности Церкви, в совершаемых в ней Таинствах через действие Духа Св. В рассуждениях старца мы видим требование внешнего благоприличия, которое становится для верующего *проводником к благу строения помыслов*. Обращаясь к своему эпистолярному собеседнику, прп. Амвросий настаивает: «говорить, стоя на церковных службах, или обзирать глазами по сторонам не только не прилично, но и прогневляет Господа невниманием и бесстрашием. Если не можем мы

душевно, то по крайней мере телесно и видимо да держим себя благоприлично» [92, с. 191]. И далее старец развивает свою аргументацию: «Телесное и видимое благоприличие может приводить нас к благому устройению внутренних помыслов. Как Господь прежде создал из земли тело человека, а потом уже вдохнул в оное бессмертную душу, так и внешнее обучение и видимое благоприличие предшествует душевному благоустройению; начинается же с сохранения очей и ушей и особенно с удержания языка, так как Господь в Евангелии глаголет: ‘от уст твоих сужду тя’, то есть, что мы часто от невнимания говорим то, за что более всего и прежде всего будем судимы. Говорить многое очень легко и удобно, а приносить в этом покаяние весьма неудобно» [92, с. 191].

В письме отражена культурная норма христианского поведения, выраженная соблюдением литургического благочестия. Тяжелая историческая драма русской культуры – раскол – прошла именно по линии отношения к норме-образу литургического благочестия, за которым стоял освященный традицией социальный порядок. Стабилизация русского культурного мира, произошедшая в XV–XVI вв., в XVII в. была нарушена расколом, во многом подготовив петровскую секуляризацию и европеизацию. Светский характер культуры, однако, не исключил возможности подлинных образцов и христианского благочестия, и духовного подвижничества, увенчанного проявлением святости. Таков и опыт святителей, чьи размышления и труды были приведены выше.

Безусловно, культура, определяемая религиозным типом духовности – культура *религиозного традиционализма* в рамках православной онтологии образа, утратила свое парадигмальное значение, а храм перестал быть ее порождающей моделью – ядром семиотической системы, что неизбежно ведет к обмирщению культуры веры. Но сам идеал христианской святости утрачен быть не может. Только искусство святости ныне становится заданием для ума и сердца, обремененного научной рациональностью и философской рефлексией, и для души, утратившей во многом интуицию чистоты и совершенства. Само исповедание веры как догматической истины, и как этического императива, и как хранения духовной традиции оказывается нелегким испытанием для человека. Поэтому основным вопросом сегодня оказывается вопрос «Как жить по-христиански? Что нам делать?» Отвечая на него, один из самых уважаемых православных архиереев последнего времени митрополит Антоний Сурожский говорил: «Нам надо помнить, что каждый из нас неповторим для Бога, единственен и что Евангелие является – и через образ Христа, вырастающий с его страниц, и через слова Христовы – полным описанием всего того, что может человека сделать Человеком. Но каждый, в разные минуты, может прозреть, понять и исполнить то или другое, но не все сразу, и не обязательно (и это очень важно) то, что кажется самым значительным, самым важным. Нам всем хочется браться за то, что производит на нас самое великое впечатление. Мы должны от этого воздержаться: надо делать то, на что мы сейчас способны» [1, с. 222].

Говоря об исторической возможности осуществления культуры веры как культуры религиозного традиционализма, вряд ли можно с уверенностью ожидать ее воплощения. Однако традиции культуры святости и благочестия, какой она предстает в духовном опыте Руси/России, могут стать *интегральной установкой творческого пути жизни человека*, стремящегося к высшим нравственным, эстетическим, религиозным, социально-культурным идеалам. Тем самым, наследуемые традиции обеспечат духовно-культурную преемственность исторической и современной России и превратят ее святые сокровища в приумножаемый духовно-культурный капитал.

Глава 10

Религиозные традиции русской культуры и мифология современной цивилизации

Цивилизационный формат современности и метафизические снования культуры. Типологический подход, предложенный Максом Вебером в описании культурно-цивилизационных типов, для современного исследователя-гуманитария оказывается едва ли не общим местом, не требующим специальных процедур рефлексии. Интерпретация современности как постиндустриальной цивилизации нагружается дополнительными маркерами – постмодерном, поли– или мультикультурностью, плюральностью культур, глобализмом, постхристианским миром, информационным обществом, массовой культурой и т. д. При этом несхожесть индустриальной и постиндустриальной цивилизации ярче всего выявляется в способе культурной коммуникации, которая активно видоизменяет основные социокультурные практики. Это отличие в значительной степени предопределяет новый формат в понимании особенностей современной культуры. Безусловно, проблематизируя феномен современности в отмеченных выше культурологических «образах», мы можем войти в предметное поле целого комплекса гуманитарных наук, выстраивающих свои исследования вокруг связки «человек-культура-общество». Однако тема современной культуры налагает существенные обременения на культуролога, философа, социолога. Ученый-гуманитарий вынужден «сшивать» различные исторические, культурные, технологические, субъективно-психологические реальности в *живую связанность актуальных практик*, находя для них адекватный язык и образ понимания. Поэтому сверхзадача исследования в философско-культурологической интерпретации феномена современности, на наш взгляд, должна определяться поиском ее онтологических и метафизических оснований.

Представляется продуктивным очертить поле интересующей нас проблемы, сформулировав несколько взаимосвязанных вопросов, выявляющих общую логику рассуждений:

Чем феномен современности как «новой» культурной реальности в различных формах своей субъективной представленности, самоописания и внешней (публичной) репрезентации принципиально отличен от других культурно-исторических типов?

Каким образом современная цивилизация актуализирует метафизические коды и культурные архетипы прошлого при трансляции социально-исторического опыта? Содержит (удерживает) ли опыт современной культуры метафизическую программу жизни, в какой форме он ее наследует из исторически сложившихся традиций или, напротив, самоустраниется (отказывается) от нее?

Какую функцию в современной культуре выполняет миф и мифологическое сознание как одна из репрезентаций метафизического опыта человека и социума?

Можно ли считать миф универсальной культурной технологией воспроизводства социального в современной цивилизации?

Может ли новый коммуникативный «строй» (назовем его так) информационного общества эпохи постмодерна изменить код воспроизводства и трансляции культуры, а с ним и культурантропологический облик цивилизации, базирующейся на технологическом универсализме?

Является ли информационная ступень в самоорганизации культуры вне метафизической – «нулевой» зоной культурной истории человека, освобожденной не только от опыта целостности бытия и реальности вечности, но и от подобных идей, как таковых?

Может ли русская культура с ее метафизическим кодом иметь собственную нишу существования? Способна ли она к саморазвитию, или ее религиозные традиции окажутся

моментом архаизации современного российского общества и в интеллектуально-творческих, и в социально-политических практиках?

На этом список вопросов, конечно, не ограничивается. Его можно продолжить и инсценировать в духе платоновских диалогов, извлекая смысл из умной беседы участников, превращая в собеседников и оппонентов идеи философов-классиков и авторов-современников. Вероятно, это наиболее бы отвечало лосевскому пути реконструкции метафизического смысла бытия, укорененного, по образцу античной мифологии, в *мире идей*, где сама идея выступает порождающей *моделью мира*.

Мы же можем зафиксировать, что масштаб происходящих разнонаправленных социальных процессов ведет к значительным культурным трансформациям, одним из знаковых выражений которых стал распад привычных картин мира. Именно распадающиеся структуры ментальности, укорененные в определенных культурно-религиозных традициях, и их новые версии «сборки» должны в первую очередь осмысляться современными собеседниками Платона, желающими продолжить традицию познающего разума – традицию философской рефлексии над основами человеческого бытия. Современному философу культуры приходится все свои построения удерживать в историческом горизонте прошлого, настоящего и будущего, тем самым, входя в проблемное поле исторической культурологии. Подобные исследования сверхактуальны, безусловно, требуя как концептуальных вводов, так и новых образов понимания и языков их репрезентаций. В этой ситуации приращение философско-культурологического тезауруса в описании реалий современной культуры неизбежно. На глазах возникающие новые реальности, впрочем, как и видоизменяющиеся традиционные практики, закрепляются как образ-метафора в научном дискурсе, и затем обретает статус понятия со своим объемом и содержанием.

Сможет ли с помощью языка научной рациональности понять себя современная культура? Сложные цивилизационные процессы современности активно видоизменяют не только политические институты и социальные практики, но и привычные границы культурных миров. Культуры в их языковой, религиозной, бытовой, хозяйственно-экономической и политической форме выражения все менее привязаны к национальным традициям. С одной стороны, метафизические смыслы культуры, транслируемые традицией, теряют свою значимость вместе с деактуализацией религиозно-культурных и социально-политических практик, образывавших ранее границы не только национальных государств, но и цивилизаций. Культурная идентичность теперь не является прямым актом наследования социально-культурных традиций, способы ее приобретения усложняются и «диверсифицируются». Как правило, процедура выявления самотождественности человека или общности происходит на основе соотнесения «своего» и «чужого». Она подразумевает целый комплекс взаимодействий коллектива или индивида с заданными им формами социальности и культуры, освященными историческим преданием и традицией. В условиях современности акцент, как представляется, с усвоения традиции как готового культурного образца жизни переносится на рефлексию по поводу исторического опыта, ее составляющего.

С другой стороны, изменения, происходящие в «ментальных образах» культурных идентичностей, становятся тем феноменом, сквозь призму которого научное сообщество пытается осмыслить процессы современности. Любая идентичность, рассматриваемая в гуманитарной науке, имеется в виду приписанная или сконструированная, в той или иной степени раскрывает идеальный тип своей культуры, смыслопорождающим ядром которой, как правило, выступают *предельные метафизические основания-образы* данной культуры. В этом контексте любая культура, понимая себя целостным явлением, знает себя как идеальную проекцию, идеальный тип, выраженный мифологией, включающей онтологическую модель и ценностно-нормативную ее интерпретацию на уровне целей, смыслов и идеалов. Особенность современной культуры состоит в том, что культурная идентичность не обла-

дает той мерой устойчивости, о которой можно говорить как об идеальном типе. Отсюда все чаще возникает вопрос о множественной, плюралистической идентичности, или о «текучей», т. е. изменяющейся под воздействием внешних и внутренних факторов.

Отрыву культуры и человека ее носителя от конституирующего идеального типа способствует и утверждающаяся *информационная парадигма*, претендующая на универсальный цивилизационный формат. Ее технологическая составляющая связана с новым типом теле- и интернеткоммуникаций, а содержательная сторона определяется образом маклюэновской глобальной информационной деревни с особой формой социальных связей, опосредствуемых «медиакультурой». В данной бытийной модели онтологизация второй природы – культуры происходит уже не в границах созданной человеком вещи (артефакта), подобной произведению-творению, а информационного продукта, который существует в мире знаков и значений, распространяясь и тотально заполняя собой пространство жизни человека. Воспринимаемая и опытно переживаемая реальность структурируется особым рода событиями – информационными. Укладности культур смешиваются, обыденные и высокие практики становятся проницаемыми друг для друга, мир имеет только одно измерение – актуальной повседневности, которая поддерживается онлайн-информационным потоком.

Аналогичные процессы культурной самоидентификации, осложненные развитием информационной модели общества, происходят и в современной России. Но к какому идеальному типу культуры, освященной традицией и сформировавшей ее мифологией, должен сегодня отнести себя гражданин страны, где проживают представители более 100 народов и малых этнических групп? При этом неоспоримым фактом сложения российской общности является государственно- и культуурообразующая роль русского народа, в опоре на православный тип духовности создавшего исторический массив Российской цивилизации. Потому для одних авторов Россия выступает в качестве наследницы Византии, для других – самобытной цивилизацией евразийского типа, вобравшей в себя черты западной и восточной культур, для третьих – представляет собой развивающуюся цивилизацию европейского типа, до настоящего времени находящуюся в процессе становления под воздействием волн вестернизации.

Идеальный образ культуры, составляющий основу идентичности современного россиянина, если и содержит пространственный локус культуры, то исторической координаты либо не содержит вовсе, либо заменяет ее мифологическим конструктом, пытаясь преодолеть разрывы памяти культуры. На уровне массового сознания проблема самоидентификации обнаруживает себя *в теме преемственности с исторической Россией*. Однако и для русских интеллектуалов она оказалась едва ли не основополагающей. Уже в спорах славянофилов и западников, консерваторов и либералов, монархистов и социалистов отразился драматический процесс становления национально-исторического самосознания. Он был напрямую связан с *опытом самообоснования культурного предания* – той по сути устойчивой, мифопоэтической памятью народа, на основе которой стихийно складывалась и, одновременно, сознательно конструировалась цивилизационная и политическая идентичность Руси/России, осуществлялась историческая преемственность духовно-культурного опыта в форме религиозной, политической, художественной, социально-бытовой традиции. С позиций философии культуры и истории вопрос о своеобразии российской цивилизации был отчетливо поставлен в отечественной религиозно-философской и социально-политической мысли последней трети XIX – первой половины XX веков в трудах Н.А. Бердяева, С.Н. Булгакова, Б.П. Вышеславцева, М.О. Гершензона, Вяч. Иванова, И.А. Ильина, К.Н. Леонтьева, П.Н. Милюкова, Е.Н. Трубецкого, Н.С. Трубецкого, В.Н. Лосского, Н.О. Лосского, П.Н. Савицкого, И.Л. Солоневича, Ф.А. Степуна, П.Б. Струве, Г.П. Федотова, П.А. Флоренского, Г.В. Флоровского, С.Л. Франка.

Вслед за русскими мыслителями, определяя метафизические основания российского культурно-цивилизационного типа, мы будем рассматривать исторический образ России как *идеальную проекцию* ее культурного опыта, содержащую в себе *метафизические смыслы*. Для того чтобы понять формы и способы бытования данной культурной традиции в глобализирующемся формате современности, процесс коллективной и индивидуальной идентификации необходимо будет выявлять на уровне логического строя мышления, духовно-ментальных представлений, ценностных ориентаций и мотивов поведения. Предметом рассмотрения здесь окажется не только *историческая логика развития культуры*, но и *мифология культурного предания* – своего рода, коллективный миф, возникающий в процессе сложения, передачи и освоения исторического предания в живом опыте строительства культуры на основе выработанных метафизических культурных кодов.

И здесь мы приходим к вопросу об опыте социально-исторического творчества в актуальном настоящем, которое переживают культуры, имевшие длительную историю создания и «самозаписи» культурного предания, послужившего основой формирования национального самосознания. Ситуация выглядит следующим образом: культуры современного типа, входя в стадию постмодерна, становятся участниками современного технологического проекта современности, ориентированного на *инновацию и инструментальное мышление*, которое не озабочено проблемой метафизических оснований бытия и не имеет целью транслировать опыт переживания мира как целого, что характеризует именно мифологическое мирозерцание. При этом инновационной доминантой *со-временной* нам современности становятся несколько важнейших социальных систем, выполняющих важнейшую функцию культуры – трансляции социального опыта в форме знаний, практик и технологий. На содержательном уровне в них происходят значительные изменения. Во-первых, это *образование*, прежде озабоченное научить ученика должному примеру и образцу, данному в качестве культурного идеала, а ныне направленное на приобретение знаний и овладения компетенциями, необходимыми для осуществления целерациональной стратегии в рамках достижеческой культуры. Во-вторых, *наука*, некогда представлявшая собой практико-ориентированную рационализацию метафизических (магических, религиозных, натурфилософских) идей, сегодня же превращающая фундаментальные открытия в технологии, способные радикально изменить мир не только неживой, но и живой природы без учета онтологических (метафизических, антропологических) рисков. В-третьих, *культура* как сфера опосредствования духовно-практической деятельности, в истоке своего синкретического опыта представлявшая социальный конструкт трансцендентного, а ныне становящаяся интеллектуальной лабораторией для новых форм социального, все активнее играя роль медиатора и коммуникатора в диалоге цивилизаций, общностей, социальных институтов и духовных традиций.

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.