

Санкт-Петербургский государственный  
университет

**М. С. Уваров**

# **Третья природа**

Размышления о культуре  
и цивилизации



**Издательский Дом**

**С.-Петербургского государственного университета**

**2012**

ББК 71.0+ 87.3  
У16

Р е ц е н з е н т ы:

д-р филос. наук проф. *Н. В. Голик* (С.- Петерб. гос. ун-т);  
д-р культурологии проф. *Л. В. Никифорова*  
(Рос. гос. пед. ун- т им. А.И. Герцена)

*Печатается по постановлению  
Ученого совета  
философского факультета  
Санкт-Петербургского государственного университета*

**Уваров М. С.**

У16 Третья природа: размышления о культуре и цивилизации. – СПб.: Изд-во С.-Петербург. ун-та, 2012. – 252 с.

ISBN 978-5-288-05322-1

В книге освещены актуальные тенденции изучения современной культуры и цивилизации. Предлагается авторский подход к концепту «третья природа», основанный на уникальности идеи культуры. Рассматриваются вопросы, связанные с функционированием и перспективами постмодернистской цивилизации, ролью христианства в современном мире. Особое внимание уделяется проблеме альтернативной культуры, а также контр-культурным трансформациям в их истории.

Предназначена для преподавателей и научных работников высшей школы, аспирантов, студентов и всех, кто интересуется проблемами современной цивилизации и культуры.

ББК 71.0+ 87.3

ISBN 978-5-288-05322-1

© М. С. Уваров, 2012  
© Санкт-Петербургский  
государственный университет, 2012

## ОГЛАВЛЕНИЕ

<b>Вместо введения.</b> «Третья природа»?.....	<b>4</b>
<b>ЧАСТЬ ПЕРВАЯ. КУЛЬТУРА И КОММУНИКАЦИЯ...</b>	<b>11</b>
Языки философии в эпоху глобализации.....	-
Человек в междисциплинарном пространстве культуры.....	<b>20</b>
Снова ящик Пандоры?.....	<b>47</b>
Антонио Негри: великий и ужасный.....	<b>53</b>
В век телевидения, компьютера и интернета.....	<b>65</b>
<b>ЧАСТЬ ВТОРАЯ. «ТРЕТЬЯ ПРИРОДА» И ПОСТМОДЕРНИЗМ.....</b>	<b>80</b>
Постмодернистская цивилизация.....	-
Постмодернизм и культура.....	<b>84</b>
Ежик в тумане, или Похороны Винни-Пуха.....	<b>101</b>
Русский коммунизм как постмодернизм.....	<b>127</b>
Интеллигенция в условиях постмодернистской цивилизации.....	<b>152</b>
<b>ЧАСТЬ ТРЕТЬЯ. ИНТЕЛЛИГЕНЦИЯ: СЕМИОТИКА ПОВСЕДНЕВНОГО.....</b>	<b>161</b>
Альтернативная культура и советско-российский опыт повседневности.....	-
Интеллигенция и светский гуманизм.....	<b>175</b>
Русская философия искусства: в поисках начал.....	<b>188</b>
Философия мученичества: проекции XX века.....	<b>208</b>
Вузовская педагогика в оптике отечественного кинематографа.....	<b>224</b>
<b>P.S.</b> Не слишком серьезно.....	<b>239</b>
<b>Заключение</b>	<b>249</b>

---

## **Вместо введения**

### **«Третья природа»?**

Вопрос о «третьей» природе имеет давнюю историю. Примерно с середины XIX в. в социальную философию входит убеждение о том, что существующее вокруг человека бытие делится на две уникальные части – мир «первой» и «второй» природы, т. е. на природный и социальный миры. Благодаря марксистской политэкономической теории и в особенности теории социальной революции эта точка зрения долгое время считалась (по крайней мере, в отечественной литературе) единственно возможной. Однако в дальнейшем появились другие концепции.

Развернувшиеся еще на рубеже XIX и XX вв. напряженные дебаты вокруг соотношения культуры и цивилизации (К. Н. Леонтьев, Н. Я. Данилевский, Й. Хейзинга, О. Шпенглер и др.), а в особенности трагические события начала и середины XX в. отразили следующий очевидный факт. Постепенно становится понятным, что слияние культуры и социально-политической жизни в единую «социокультурную» систему в теоретическом плане не вполне состоятельно. После новаторских работ американского антрополога Л. Уайта и его учеников, а позже и благодаря исследованиям в рамках Московско-Гартуской семиотической школы, книгам выдающихся ученых И. М. Дьяконова, М. М. Бахтина, Д. С. Лихачёва постепенно выкристаллизовывается мысль о том, что культура представляет собой особую внеположенную человеку реальность, отличающуюся от реальности социальной.

Однако и здесь оставались неясности. Оказалось, что внутри «первой» природы можно выделить составные части. Отсюда появляется концепция «трех природ» (живая, неживая и социокультурная реальности). С этих позиций

(т. е. с позиций социального натурализма) говорится о том, что существуют две «первые» природы - физическая и биологическая, а социальная (социокультурная) реальность образует природу «третью». Эта «третья» природа не сводится к первым двум, а, наоборот, возвышается над ними и существует по своим, свойственным лишь ей природными законам. Такого рода три «природы» генетически связаны между собой: биологическая порождается развитием физической, а социальная - развитием биологической. Следовательно, в соответствии с социальным натурализмом социальные явления не являются внеприродными, но признание их природными не означает, что они этим самым опускаются к физической или биологической природе. Поэтому социальный натурализм не есть «физикализация» или «биологизация» социальных явлений, как это может показаться на первый взгляд. При всей логичности такой точки зрения, она представляется совершенно недостаточной ввиду принципиального исключения идеи культуры из предложенной классификации.

Вместе с тем можно встретить точку зрения, согласно которой «надстройкой» к классическим «первой» и «второй» природам (т. е. к природному и социальному мирам) выступает виртуальная реальность, и именно она олицетворяет собой «третью» природу. Этой позиции в свое время придерживался и автор этой книги.

Сегодня я исхожу из другой концепции. С моей точки зрения, культура представляет собой особый мир, не сводимый к социальной реальности. Именно она предстает как «*третья природа*», наряду с природным миром как таковым («первая природа») и социальной реальностью («вторая природа»). В этом смысле проблематика современной виртуальной реальности подводит нас к осмыслению «*четвертой природы*», коррелирующей в определенном смысле с концепцией «постчеловеческой реальности».

При этом следует отметить, что для избегания путаницы в книге концепт «*третья природа*» берется в кавычки целиком (оба слова), тогда как обычно при изложении

других концепций традиционно завычивается только первое слово («первая» природа, «вторая» природа и т. д.).

Ориентация на особый мир культуры, конечно, не может быть самоцелью. Речь идет о другом. С зарождением и бурным развитием во второй половине XX – начале XXI в. наук о культуре, в частности, отечественной культурологии и культурной (гуманитарной) географии, очевидной становится архаичность смешения социальной и культурной реальностей в один социокультурный конгломерат. Культура обладает относительно независимым статусом, имеет свои собственные законы развития, как правило, сопротивляется, даже противостоит социально-политическому и экономическому давлению. В связи с этим ее исследование должно опираться на особую методологию, основы которой были заложены творцами наук о культуре в XX в.

Важен и еще один момент. Современная культурная ситуация может быть тематизирована как глобальный кризис пространства духовного опыта. Об этом пишет большинство исследователей, так или иначе затрагивающих данный комплекс проблем. Вместе с тем именно в этом пространстве только и возможно осуществление самого «феномена человека». Сегодня гуманитарное знание практически полностью утратило знание о человеке как о «человеке культуры», способном к самотрансценденции и к свободному творению пространства собственной жизни. Образ человека в гуманитарных науках оказывается полностью лишенным практически всех категорий человеческого, в каких его мыслили традиционная философия и культурная антропология. Он предельно овеществлен и опредмечен. Гуманитарные науки (т. е. науки о человеке) оперируют понятием человека и личности по аналогии с отношением к предмету, к вещи, принадлежащим к сфере возможного опыта. Образ человека становится непричастным целостности и расколотым на никак не связанные между собой структуры мышления, телесности, повседневности, желания, потребления. Поэтому современную ситуацию можно определить как несущую значительную

опасность, так как эти тенденции грозят не только утратой «человеческого», но и деградацией культуры.

Современная функциональная цивилизация и сопутствующее ей общество потребления, т. е. такая цивилизация и такое общество, которые могут существовать без категории смысла, предельно стерилизовав пространство человеческой жизни, сформировала культурный ландшафт метафизического голода. Одним из механизмов, выхолащивающих пространство человеческой жизни, можно назвать механизм секуляризма, разворачивающийся, начиная с эпохи Возрождения и вплоть до своего апогея в период постиндустриальной цивилизации. Сама по себе секулярная парадигма - вполне закономерное следствие духа разума и машины. Тем не менее, европейское человечество как-то уж слишком уверовало в возможность счастливого безрелигиозного своего состояния, когда единственным мерилom добра и правды становится сам несовершенный человек. Или некто «совершенный», предстающий, как правило, в образе диктатора и злодея.

Культурный опыт необходим человеку в призме принципиальной антропологической ориентации культуры. И если этот опыт низводится до случайного и вспомогательного, т. е. лишается своей генерирующей функции, функции смыслового ядра всех бытийных структур человека, то это грозит их распадением.

Духовный опыт перестает быть метафизическим ядром личности, определяющим все стороны ее существования. Так, религия начинает мыслиться в категориях пользы - как род психотренинга, разрядки или благотворительной структуры. В несекулярном обществе религия и духовные ценности составляли высший критерий всей жизни, посредством которого человек, общество и культура оценивали сами себя. Сегодня же можно констатировать факт распада единства человеческого опыта на сферу «жизненного мира» и факультативную сферу духовного опыта.

Человеческое бытие оказывается лишенным цельного стержня, происходит разрыв между актом-поступком, моментом единства моей единственной жизни и смысло-

вым содержанием сознания. Следствием этих процессов оказывается выхолащивание пространства человеческой жизни, профанация действительности.

Этот разлад происходит на всех уровнях культуры. На уровне мировоззрения и стратегий конкретной человеческой жизни особенно проявляет себя тенденция утверждения утилитарно-прагматической системы ценностей. Высшие ценности традиционной культуры были по существу ценностями духовного порядка (благо, добро, нравственность, красота, любовь, вера, надежда) и в силу этого обладали генеративным потенциалом, т. е. возможностью делать цельными объекты человеческой культуры. Сегодня это псевдогенеративное значение приобретают ценности, которые по самому своему существу не способны осуществлять эту функцию. Эти псевдоценности (польза, успех, личная выгода, комфорт, безопасность и др.) раскалывают сферу человеческой жизни, отсекая пласт духовного опыта, опыта запредельного, как недействительный, случайный. Человек оказывается отлученным от сущностного своего измерения, от собственного глубинного метафизического ядра, и жизнь приобретает характер случайного сцепления обстоятельств, становится набором потребностей и влечений, лишенным внутренней необходимости.

Таким образом, ценности современной буржуазной цивилизации разрушающим образом действуют на человека; его бытие-присутствие лишается интенсивности, метафизического масштаба, онтологической включенности.

Современная цивилизация, навязывающая человеку в качестве высших ценностей утилитарно-прагматические принципы потребления и удовольствия, оказывается враждебной и человеку, и культуре. Человек, приученный желать только вещей и только в вещах этого мира опознавать смысл своей конечной жизни, сам превращается в вещь. По этой причине и гуманитарное знание более не знает человека, а знает человеческий организм как набор социальных моментов.

Человек, мыслимый в классической философии в категориях свободы и ответственности, свободы в том числе и

от своих потребностей, современной цивилизацией низведен до некоего агрегата желаний и потребностей, в котором действуют причинно-следственные связи и закономерности.

Таким образом, современная цивилизация формирует совершенно новый антропологический тип, по интенсивности и глубине самоосуществления оказывающийся значительно ниже, чем антропологический тип традиционной культуры.

Знаковая сфера активности традиционной культуры, такая, например, как нравственный, этический поступок, оказывается по существу профанированной современной гедонистической и прагматической этикой. Категории блага, добра лишены объективного статуса и определяются только по принципу пользы. Мораль и нравственность выпадают из сферы объективного, равно как и все категории духовного опыта. Человек оказывается лишенным объективного, обречен на переживание субъективных психологических моментов. Человеческое бытие утрачивает онтологический статус экзистенции, так как экзистенция обозначает прорыв из субъективного наличного бытия к объективности надындивидуального и интерсубъективного.

Все эти тенденции видятся как последствия утраты уникальности культуры в качестве человекосозидающей реальности. Представляется, что углубленный анализ современных культурных реалий и трансформаций в контексте концепции культуры как «третьей природы» позволит более плодотворно подойти к этой проблеме.

Книга включает в себя три раздела. В первой ее части «*Культура и коммуникация*» последовательно рассматриваются элементы «третьей природы» как коммуникативный, антропологический, метафизический и «виртуальный». Вторая часть «*Третья природа и постмодернизм*» отражает авторское прочтение «текста постсовременности» и его влияние на современную культурную ситуацию. Особое внимание уделено парадоксальным связям, существующим между отечественными вариантами посткоммунизма и постмодернизма. Третья часть книги «Интелли-

генция: семиотика повседневного» раскрывает некоторые узловые вопросы, определяющие отношение к интеллигенции как важнейшему звену «третьей природы» в современной российской ситуации.

## ЧАСТЬ ПЕРВАЯ КУЛЬТУРА И КОММУНИКАЦИЯ

---

### **Языки философии в эпоху глобализации**

По мнению некоторых исследователей в области гуманитарной культуры, сегодня мировое сообщество должно ориентироваться на универсальный язык, который представлял бы собой общепринятый «код» межкультурных коммуникаций. Таким всеобщим языком издавна признавалась философия. Однако очевидно, что философия с большим трудом выполняет функцию всеобщего языка, поскольку каждый философ склонен скорее выстраивать свой собственный язык общения, чем принимать уже состоявшиеся языки. В этом плане усилия отечественной гуманитарной мысли по воссозданию единого языка коммуникации в культуре заслуживают пристального внимания<sup>1</sup>. На мой взгляд, только определенным градусом профессионального снобизма можно объяснить упование на универсализм исключительно философского языка. Учитывая тот непростой опыт дискуссий, который состоялся в мировой философии XX в. и вылился в парадоксальные построения пролиферационного (П. Фейерабенд), неомарксистского (А. Негри), либо деконструктивистского (М. Хайдеггер – Ж. Деррида) типа. Нужно учитывать и тот факт, что человечество сегодня во многом утратило то, что можно назвать «идея культуры» - культуры как уникальной реальности, не сводимой ни к природе, ни к социуму.

---

<sup>1</sup> Шагом на пути реализации этих идей отечественной гуманитаристики можно считать проект «Скриптитизация: откровение, укрытие и вменение бытия», материалы которого опубликованы: Философские науки. 2008. № 8–9.

Информационная цивилизация порождает совершенно иной мир человеческого общения. Антропоцентризм становится не абстрактной философической истиной, но экзистенциально окрашенным топосом существования. Совокупность фактов говорит о том, что проблема, связанная с распространением виртуальных технологий, выходит за пределы специальных наук и становится гипотезой, требующей философско-антропологического обобщения. На сегодняшнем этапе глобализации информационные технологии, выступая в своей виртуальной ипостаси, уже формируют своеобразную «четвертую» природу по отношению к классическим концептам «первой» и «второй» природы и вводимым здесь понятием культуры как «третьей природы». В чем истинный смысл этой «четвертой» природы, как выстраиваются в ней различные культурные объекты, – возможно, это и есть главный вопрос гуманитаристики XXI в.

Проблема состоит не в создании единообразного, универсального языка общения под именем «любовь к мудрости», на котором могли бы разговаривать «все». Эта философская утопия, на мой взгляд, к началу XXI в. вполне преодолена. Задача философии сегодня заключается в другом. Ей необходимо стать особым «медиумом коммуникации» (Б. В. Марков), задача которого состоит в принципиальном ненавязывании собственного языка описания, мало понятного непрофессионалам и непригодного для повседневности. Медиумную роль философии можно представить, во-первых, в контексте свободного полифонического языка общения, из чего следует необходимость «общительности» философии с богословием, филологией, психологией, искусством, медициной и т.д. Нет хуже философа (пусть даже философа очень хорошего), пытающегося учить гуманитария другой специальности своей философской истине как единственно возможной. Наличие пролиферационных языков описания необходимо принять как данность современной культуры и искать диалог в той форме антитетического «спора благородных рыцарей», к которой призывает И. Кант на страницах «Критики чисто-

го разума»<sup>2</sup>. Иначе говоря, философ должен приучить себя быть культурологом (филологом, историком) в понимании того, что универсальные закономерности современной культуры обязывают к открытости по отношению к другим языкам коммуникации.

Одним из важнейших аспектов коммуникативной поликультурности выступает умение слушать оппонента, не изымая из практики интеллектуального общения «чуждые» культурные парадигмы, умение ответить на критику и принять критику своей точки зрения как необходимую и продуктивную. Как писал по этому поводу М. Фуко, «есть всегда нечто смехотворное в философском дискурсе, который хочет извне диктовать закон другим, указывает им, где лежит их истина и как ее найти, или же когда он берется вести расследование по их делу в наивно-позитивном духе; его право, напротив, в том, чтобы разыскивать то, что в его собственной мысли можно изменить через работу со знанием, ему чуждым»<sup>3</sup>. Тот же Фуко, размышляя о роли ученого-интеллектуала в перспективе развития социально-гуманитарных наук, говорил следующее: «Роль интеллектуала состоит не в том, чтобы говорить другим, что им делать. По какому праву он стал бы это делать? Вспомните, пожалуйста, о всех пророчествах, обещаниях, предписаниях и программах, которые были сформулированы интеллектуалами за последние два века и последствия которых нам теперь известны. Работа интеллектуала не в том, чтобы формировать политическую волю других, а в том, чтобы с помощью анализа, который он производит в своих областях, заново вопрошать очевидности и постулаты, сотрясать привычки и способы действия и мысли, рассеивать то, что принято в качестве известного, заново переоценивать правила и установления и, исходя из этой ре-проблематизации (где он отправляет свое специфическое ремесло интеллектуала), участ-

---

<sup>2</sup> Кант И. Критика чистого разума. М., 1969. С 470–472.

<sup>3</sup> Фуко М. История сексуальности: в 3 т. Т. 1. М., 1997. С. 3.

воват в формировании некоторой политической воли (где он выполняет свою роль гражданина)»<sup>4</sup>.

Имманентная полифоничность философского языка хорошо иллюстрируется некоторыми особенностями историко-философского процесса, имеющего, помимо традиционных, особые регистры для своего описания. Различение школ и направлений выступает апробированным методологическим приемом. Вместе с тем выработка оригинальных исследовательских стратегий все еще остается насущной проблемой. Эта тема специально поднимается в журнале «ЛОГОС» под рубрикой «Другая история философии»<sup>5</sup>, а также в ряде зарубежных изданий последних десятилетий. Представляется, что излом стратегий изучения историко-философского процесса сталкивается с трудностями уже на этапе отнесения философа к той или иной школе. «Имя философа», как родовый элемент его школьной принадлежности, со временем становится почти непреодолимым штампом, что находит отражение как в научной, так и в учебной философской литературе. Каждый специалист, задумывающийся над странностями историко-философского процесса, сталкивается с этой проблемой.

Сложности возникают с самого начала, когда, например, приходится определять место великого Сократа в ряду досократических, сократических и последующих школ античной мысли. Или же выяснить, является ли Платон представителем платонизма или же его творчество выходит за пределы античного трактатного письма, утвердившегося в Ранней и Поздней Академии. Известный концепт Ж. Деррида, переворачивающий значение фигур Сократа и Платона в контексте дилеммы речь/письмо – достаточно содержательный деконструктивистский прием, наводящий на важные эвристические выводы.

---

<sup>4</sup>Фуко М. Забота об истине. Беседа с Франсуа Эвальдом // Фуко М. Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности: Работы разных лет. М., 1996. С. 322–323.

<sup>5</sup> См.: материалы этого обсуждения: ЛОГОС. 2004. № 3–4.

Со сходной проблемой сталкивается исследователь, пытающийся разобраться в динамике соотношения позднеантичной и раннехристианской мысли. Антиплатонические настроения отцов церкви (например, бл. Августина) не мешают им использовать идеи неоплатонизма при конструировании архитектоники смыслов христианского учения. Сама идея самостоятельного существования христианской философии (а не только христианского богословия) вводит во многие парадоксы такого рода. Один из них — проблема высокой схоластики, во многом ставшей таковой благодаря позднему приходу в европейскую культуру средневековья основных трактатов Аристотеля, что плохо сочетается с негативной оценкой средневековой европейской философии в «Лекциях по истории философии» Гегеля. До сих пор до конца не решенной выглядит и проблема определения границ немецкой классической философии. Поздний Ф. Шеллинг, Л. Фейербах или же ранний К. Маркс явно не подходят для этой роли. Получается, что хронотоп развития немецкой классики не соответствует реальному историческому хронотопу, и границы немецкого идеализма явно размываются — чуть ли не до идей Ф. Ницше.

Существуют вполне конкретные проблемы, связанные с атрибуцией некоторых философов, как агностиков (кстати, в весьма неточном, чисто философском, определении понятия «агностицизм») или же скептиков (Д. Юм, Дж. Беркли, И. Кант), как мыслителей, далеких от богословских проблем (Р. Декарт, И. Кант, М. Хайдеггер); как «классиков» (Г. Лейбниц, Ч. Спенсер, Н. Гартман, Ф. Брэдли) или же «постклассиков» (С. Кьеркегор, Э. Гуссерль, Э. Гартман). На самом деле, однозначные классификации весьма односторонне отгораживают определенный круг размышлений конкретного философа от другого не менее важного круга его же размышлений. Показательный пример — эволюция европейского позитивизма от Дж. С. Милля до А. Богданова, Л. Витгенштейна и П. Фейерабенда. Границы и смысловые сюжеты одной, казалось бы, школы, на самом деле подвержены столь серьезным инверсиям, что приходится только удивляться.

Эта же проблема возникает и при внимательном рассмотрении эволюции марксистской философии. И, наконец, существуют имена, которые никак не укладываются в границы какой-либо определенной школы (Б. Паскаль, М. Хайдеггер, Л. Витгенштейн, М. Фуко, Ж. Лакан, У. Эко и многие другие).

Таким образом «имя философа» и имя школы, к которой он принадлежит, – категории, часто выходящие за пределы традиционно истолкованного историко-философского процесса. Под этим углом зрения и возможна «другая история философии», основанная на новом (диахроническом) осмыслении этой проблемы.

Подобная философическая «нестабильность» – совсем не прерогатива историко-философского процесса. Например, нельзя отрицать очевидного факта, что «размытость» человеческого бытия предстает характерной чертой нашего времени. И, пожалуй, ярче всего она проявляется в духовной сфере.

Трудно согласиться с Р. Рорти, который полагает, что в XX в. не было таких кризисов, которые требовали бы выдвижения новых философских идей. Или же, как полагает философ, не было интеллектуальных битв, сопоставимых по масштабу с той, которую можно назвать войной между наукой и теологией. И не было таких общественных потрясений, которые бы обесмыслили то, что предлагали Маркс и Милль<sup>6</sup>. По мере все большей секуляризации духовной культуры образованные классы в Европе и Америках становились все более самодовольно материалистичными в своих представлениях об устройстве мира.

Как раз наоборот, именно XX век со всей очевидностью показал, что во всемирно-историческом масштабе человечество пережило, возможно, самое главное интеллектуальное потрясение во всей своей истории. Шок от этого потрясения и вызвал появление постмодернизма – как реакцию на попытку «жизни без Бога», а в более широком смысле – в плюралистическом пространстве правового и

---

<sup>6</sup> См.: *Rorty R. Universalist Grandeur, Romantic Profundity, and Humanist Finitude.* Paris, 2004.

морального нигилизма. Он выполнил ту самую судьбическую функцию античного «Deus ex machina», с помощью которого греки обустроивали мифологическое понимание фатума в жизни человека. То есть постмодернизм заполнил обезжизненное пространство культуры, которое могло оказаться главной опорой новой тоталитарной власти (читай – глобализма). Он наполнил это пространство – иногда симулятивной, иногда вполне реальной – жизнью-игрой, ограничив попытки власти заявить о себе на новом витке информационной цивилизации в качестве Демиурга событий. Вместе с тем постмодернизм выполнил и замещающую функцию – функцию онтологического двойника морально-религиозного сознания, испытывавшего в XX в. страшные потрясения и взывавшего к «братской» поддержке. Об этом удивительном «двойничестве» сегодня много пишут и христианские богословы разных конфессий, и этики. Я думаю, что эта «матрица» вполне применима к общим проблемам формирования языков современной философии, языков толерантных и диалогически вменяемых.

Начало нынешнего тысячелетия уплотняет и проясняет многие узловые точки учения о человеке. Речь идет о главном: возможна ли такое бытие человека в современном мире, когда традиционные ценности (в более широком смысле – ценности моральные), казалось бы, разрушены. И что приходит на смену им: парадоксальные формы обновленного религиозного сознания, принципиальная установка на самостоятельность (в том числе и правовую) человека в мире, поиск понятных, но утраченных ценностей или же что-то иное. Представляется, что мы находимся сегодня в самом начале пути осознания этих непростых вопросов.

Совсем не случайно европейская философия XX в. все-сторонне продумывала тему смерти новоевропейского человека. Достаточно назвать имена М. Хайдеггера, А. Кожева, Ж. Делёза, Ж. Деррида, К. Поппера, Ж. Батая, Ж. Бодрийера, хотя имен этих, конечно, неизмеримо больше. Многие годы мы не замечали этой гигантской, смысложизненной работы. Вчера подобные размышления

просто отметились с клеймом «философии загнивающего общества». Сегодня, когда все вышеперечисленные мыслители уже ушли из жизни, интерес затмевается ленью мысли и страхом перед запретной темой.

Нелишне вспомнить здесь известное высказывание Т. Адорно, касающееся возможности культурного бытия после трагедии Освенцима: «Культура не терпит памяти, хранящейся в бессознательном<...>После Освенцима любая культура вместе с любой ее уничижительной критикой – всего лишь мусор. В своих попытках возродиться после всего того, что произошло в ее вотчинах и не встретило сопротивления, культура окончательно превращается в идеологию, которой она потенциально и была, начиная с того момента, когда в противовес материальному существованию присвоила себе право нести свет знания о том, что разделение духа и физического труда незаконно ущемляет саму культуру...»<sup>7</sup>. И далее: «Расхожая метафизика смерти есть не что иное как слабое утешение, которым успокаивается общество: в процессе общественных преобразований человек потерял то, что однажды должно было превратить смерть в нечто, легко переносимое; он потерял чувство эпического единства с жизнью, превратившейся в движение по кругу»<sup>8</sup>.

Прогноз Адорно пессимистичен. «Третья природа» в его понимании обречена испытывать постоянный ужас перед безумием цивилизации, порождающей войны, насилие, страх. Можно предположить, что немецкий философ одним из первых предвосхитил удары современного глобализма, разрушительные для культуры. Не случайно сегодня его работы, написанные примерно 50–60 лет назад, столь популярны в кругу антиглобалистов.

В самом общем виде проблематика смерти человека вытекает из рассмотрения субъектно-объектного исчисления мира, что неизбежно ведет к кризису, а в перспективе – к краху традиционного проекта человеческого существования. Учредив себя субъектом, новоевропейский

---

<sup>7</sup> Адорно Т.В. Негативная диалектика. М., 2003. С. 327.

<sup>8</sup> Там же. С. 329.

человек неумолимо восходит к организованному единообразию. Благодаря средствам массовой коммуникации человек из относительной тишины и локальности оказался вынесенным на шумный, грохочущий перекресток контактов, которые становятся менее содержательными, глубинными, многомерными и соответственно поверхностными, утилитарными, инструментальными, объективистскими. Так называемое инструментальное общение (коммуникация) вырабатывает готовые «объективные мыслительные формы».

Философско-экзистенциальная доминанта европейской (и русской) мысли первой половины XX в. формируется из осознания возможного конца игры, пешками в которой становятся как отдельная личность, так и человеческое сообщество в целом. Чувство единения дополняется неотвратимостью смерти, в которой кончается любая игра. Или, как пишет Э. Фромм, «человек как человек боится безумия, а человек как животное боится смерти. Человеку нужно поддерживать отношения с другими людьми, обрести единство с ними, чтобы остаться в здравом уме. Эта потребность быть вместе с другими является сильнейшей страстью, более сильной, чем секс, а часто даже более сильной, чем желание жить»<sup>9</sup>.

Человеком отчетливо осознается опасность окончательного ухода – за грань безумия, за грань смерти. Постмодернистский дискурс в современной культуре воспроизводит эту проблему в форме нарочитого отстранения от «логики жизни», понимаемой в качестве фаталистически предопределенной ситуации. Постмодернизм пытается отстранить от себя неотвратимость «осадного положения», так характерного для XX в.

Известно, что история идеологий - лишь карикатура на историю религий, причем карикатура чудовищная. В этом смысле можно говорить о рецидивах параноидальной (шизофренической) «мифопоззии», делающей человека врагом самого себя, поскольку определяя свою роль в обществе (и по отношению к христианству в частности),

---

<sup>9</sup> Фромм Э. Из плена иллюзий. М., 1991. С. 101.

он не предполагает возможного абсурда самой постановки вопроса. Эффект разорванного сознания становится нормой, а за патологию принимается попытка выяснения смысла великого кантовского вопроса «что есть человек».

Подводя итоги, можно заключить, что проблема языков понимания в современной культуре пока еще по-настоящему не поставлена. Наличные концепции глобализма по сути своей не чуткие к подобным вопросам. «Дикий» и «полуфеодальный» мир Востока (вариант — России) вообще не воспринимается как равноправный собеседник. Внутри же европейской цивилизации интерес к человеку подменен интересом к комфорту и материальному благополучию. Все это хорошо известные вещи. Но дьявол, как известно, таится в мелочах. Именно такой «мелочью» можно считать недостаточное внимание современной интеллектуальной элиты и в России, и на Западе, к проблеме универсальных языков эпохи глобализации.

## **Человек в междисциплинарном пространстве культуры**

**Вопрос о человеческом существовании.** Этот вопрос включает в себе парадокс, родственной сократовскому «Я знаю только то, что я ничего не знаю». Чтобы попытаться ответить на него, надо, казалось бы, сделать все возможное, чтобы вообще не ставить и не решать этой проблемы. Но ставя и решая ее, необходимо учитывать расширение границ незнаемого, даруемое междисциплинарным пространством культуры. Любая конкретно-прикладная, упрощающая суть дела интенция чревата искажениями, поскольку подлинное назначение философии в исследовании природы человека заключается в принципиальном непроставлении всех точек над «и», в чутком реагировании на культурно-философские интонации «возможного». Иначе говоря, в вопросе о смысле человеческого бытия в наибольшей степени сосредоточена по-

ликультурная составляющая проблемы человека, ее духовно-душевная природа.

Сегодняшняя ситуация в мире окрашена богатым спектром человеческих переживаний, устремлений, само-рефлексий, что приводит к антропологизации теоретического мышления – причем не только в области философии и гуманитарного знания в целом, но и в сфере естествознания. Пример этому – гипотеза антропного космологического принципа, находящаяся сегодня в центре не только философских, но и космологических дискуссий<sup>10</sup>.

Философия ставит в центр своего внимания проблему человеческого бытия, его специфики. Она как бы подразумевает, что человеческое бытие есть та почва, на которой только и возможно истинно философское рассмотрение окружающего мира. Антропологическая проблематика в современной философии возникает, как правило, в качестве оппозиции (мнимой или истинной) по отношению к классическому рационализму. Принцип «*cogito*» у Р. Декарта, как известно, зафиксировал теоретическое основание философской классики, заключающееся в усиленном, дотошном исследовании эпистемологической проблематики. Человеческое сознание в классическом трансцендентальном идеализме, например, фактически сводится к своей познавательной функции, т. е. сознание попросту отождествляется с познанием. Но всегда ли плодотворна подобная точка зрения?

Начиная с концептуализации «философии жизни» (Ф. Ницше – А. Бергсон) проблема человеческого сознания приобретает – помимо классической – еще одну интерпретацию. Человеческая субъективность, человеческое сознание рассматриваются как специфический вид бытия, т. е. как расположенное вне традиционной субъектно-объектной формы. Бытие человека рассматривается в его слитности с «жизненной реальностью». Сознание человека

---

<sup>10</sup> См. обзор дискуссий по этой проблеме: *Павленко А.Н.* Антропный космологический принцип и европейская рациональность // Вестник Российского гуманитарного научного фонда. 1996. № 1. С. 113–125.

берется здесь в качестве некоей спонтанной, самопроизвольной силы, «плоть от плоти» самой жизненной реальности; не как рефлексивное «следствие» Мира, но как непосредственное жизненное сознание, отрешенное от понятийной символики.

Сходную задачу ставит и родоначальник современной феноменологии Э. Гуссерль. Он хочет выяснить, как можно исследовать человеческое сознание в его «чистом», бытийном плане, если не строить по поводу него никакой объясняющей теории. Сознание в этом смысле не объект (наряду с другими объектами), не часть мира. Человеческое сознание – это реальность, в формах которой нам дан мир. Более того, сознание, по Гуссерлю, есть та первичная основа, в которой творятся и исходные смыслы всех форм человеческой активности. Иначе говоря, это то «абсолютное», из которого надо исходить при попытках объяснять что-то. И бессмысленно пытаться объяснить само это «абсолютное»<sup>11</sup>.

Вслед за Гуссерлем Ж.-П. Сартр также говорит о бытии познающего субъекта, которое невозможно конструировать как объект познания. И поскольку мы имеем дело с абсолютной реальностью, то эту реальность (человеческое сознание) можно только описать, а не объяснять досконально, причем описать именно так, как она «дается», «является» и т.п. Задача феноменологии, по Сартру, заключается в описании сознания в качестве некоего неразложимого и ни к чему не сводимого образования, в котором субъект и объект не просто «сняты», но просто не даны. Ибо сознание, по выражению Сартра, есть неразложимая «тотальность»<sup>12</sup>.

Таким образом, онтологические изыскания философии жизни, феноменологии, экзистенциализма и близких к ним направлений можно охарактеризовать как попытку вычленения и прояснения той сферы человеческой субъективности, которая в принципе необъективизируема и

---

<sup>11</sup> См.: Гуссерль Э. Философия как строгая наука. Новочеркасск, 1994.

<sup>12</sup> См.: Сартр Ж.-П. Бытие и ничто. М., 2000. С. 19–40.

не может стать предметом познания. Поэтому субъективность, в конечном счете, предстает как специфическая реальность, присутствующая в любых человеческих актах, но неотделимая от них. Она участвует в создании любого продукта, но не сводится к ним; она всегда – возможность, не исчерпываемая никакой мыслимой реализацией; это открытость к любой форме и способу существования, но не заданная и не определяемая этими формами и способами.

Человеческая субъективность, взятая в своей бытийственности, есть предмет не «теоретический», а «практический», т.е. предмет творческой самореализации.

Трудность, с которой сталкиваются почти все представители экзистенциально-антропологической философии, таким образом, сводится к тому, что, с одной стороны, специфически человеческое бытие осознается нами как некий непреложный факт («ведь это мы сами»!), но, с другой, сама «данность» нам нашего бытия весьма своеобразна, поскольку не может быть схвачена как таковая. Так, Гуссерль, например, отмечает, что феноменологические описания сознания всегда фиксируют последнее как «уже бывшее», т.е. фактически ушедшее из-под понятийной фиксации, (поскольку условием фиксации выступает фактическое функционирование сознания).<sup>13</sup> М. Хайдеггер, говоря о человеческом бытии, подчеркивает, что оно есть самое «близкое», но в то же время и самое «далекое»: именно бытие не дано нам охватить, мы всегда лишь где-то вблизи бытия, в некотором «просвете» его... И, тем не менее, по Хайдеггеру, философия при описании человеческого бытия должна быть весьма строгой (превышая при этом в точности описания даже науку) в своем последовательном «отслеживании» специфики человеческого бытия<sup>14</sup>.

---

<sup>13</sup> Гуссерль Э. Философия как строгая наука. С. 284-292.

<sup>14</sup> Собственно, это одна из основных идей главного труда М. Хайдеггера (см.: *Хайдеггер М. Бытие и время*. М., 1997). Анализ этой проблемы дан в работе: *Черняков А. Г. Онтология времени:*

В связи с этим происходит ограничение собственно теоретических изысканий, которым изначально поставлен предел в форме принципиальной необъективируемости предмета исследования. Задача философии понимается как задача прояснения вопроса о специфике человеческого бытия, причем вся философия Хайдеггера – последнего из экзистенциалистов-«классиков» – направлена именно на прояснение этого вопроса. Отсюда «крен» в сторону Dasein и отход от «школьного» вопроса о «чтойности».

Философия становится средством прояснения смысла – и индивидуального бытия, и эпохи, и истории. Совершается принципиальный отказ от поиска и декларации общезначимой истины как основы личной и социальной жизни. Само понятие истины заплетается, таким образом, понятием смысла, из которого не следует никакого нормативно-практического «давления». Истины как некоторой объективной общезначимости просто нет, а есть лишь «человеческая ситуация», относительно которой можно говорить только о ее смысле (либо бессмыслице). Смысл при этом – не норма-истина, с которой должно человеку соотносить свою деятельность, хотя, конечно, речь может идти об одном и том же смысле в ряде социокультурных и исторических условий.

С потерей истины философия в исследовании феномена человеческого существования переходит в стадию постклассического дискурса-вопрошания. А это может означать, в частности, вообще конец «профессиональной» (в традиционном смысле слова) философии или даже философии вообще. Классическая философия стремилась получить ответ на классические же философские вопросы. Вслед за Ф. Ницше, К. Марксом, З. Фрейдом, М. Хайдеггером гуманитарные науки «лечат» от философских вопросов указанием на их жесткую детерминированность жизнью, историей, языком, воледелением, «воле-нием» и т. п. Отсюда и проистекают корни кризиса философского мышления в целом. Философия вполне де-

---

Бытие и время в философии Аристотеля, Гуссерля и Хайдеггера. СПб., 2001.

мистифицируется, освобождается из-под покрывала «вещной» тотальности, но исход этот весьма трагичен, поскольку «освобожденная» философия репрезентирует собой некий болезненный, патологический феномен.

Таким образом, философия обязана вернуться к полноте и радости жизни. Дисквалификация мысли не может длиться вечно. Сама жизнь должна быть постигнута во всей полноте своего присутствия. Жизнь по ту сторону сознания, трансгрессирующая за пределы рефлексии – вот парадоксальный и одновременно возжеланный идеал постклассической философии. Радость жизни – это жизнь без сознания, – основная мысль Ницше, с которой начинается европейская традиция критики сознания в XX в.

**Критика сознания.** Направления этой критики самые разнообразные. Фрейд пытается преодолеть дуализм сознания в поиске и нахождении единого условия-фундамента сознания в бессознательном; К. Юнг строит культурологическую картину «коллективного бессознательного», основанную на архетипических истоках социума; Э. Гуссерль вводит понятие интенциональности; Ж.-П. Сартр говорит о «дорефлексивном *cogito*» и т.д.

Показателен сам поиск попыток мыслить сознание вне терминов самого сознания, а отсюда – отказ от идеи уникальности и единственности сознания, обращение к анализу такого содержания бытия, которое не имеет прямого отношения к сознанию (например, в терминах «безумия», «невыносимой боли» и др.). Философы стремятся увидеть в том, что располагается вне пределов сознания, жизненную реальность бытия, подчиненную закону «вечного возвращения» (Ницше). Закон «вечного возвращения» не может быть выведен из процессов «осознавания». Он следует из стратегической игры телесных сил. Отсюда – идея «воли к власти».

В радикальном отрицании жизненной ценности процессов самосознания, всяких проявлений «высот» сознания видны лишь симптомы болезни европейской культуры. Именно симптомы, а не сама болезнь, поскольку неизбежно встает новый вопрос: как может язык – язык философии – быть основой реальности мысли и бытия? Но

ясно одно, что корень болезни – в сознании. От сознания следует выздороветь, отказаться мыслить мир в терминах сознания.

Ведь сознание, с одной стороны, эволюционирует, но с другой, выступает инстанцией наблюдения и понимания своей эволюции. Как же может сознание судить о том, что выступает онтологическим основанием его собственного существования? Возникает типичная ситуация абсурда.

Ницше хорошо понимает, что сознание сформировалось в целях общения и поэтому представляет собой один из главных инструментов процесса самосохранения рода. Но тем не менее именно сознание ставит под сомнение жизненные возможности организма, подчиненного диктату сознания, ибо последнее в каждый момент времени стремится подвести под единство «Я» всю совокупность событий различного порядка (соматических, психических и т. п.), претерпеваемых организмом.

По всей вероятности, актуальность физических, телесных переживаний, страданий, боли оказывается для Ницше столь невыносимой, что заставляет его усомниться в возможности легкого «снятия», отказа от уникально-автономного режима телесного бытия. У Ницше возникает страх, который принимает оболочку фобии перед разрастанием сознательного опыта, подавляющего всякий подлинный, первичный порыв, всякую страсть, всякую жизненную энергию, всякий иррациональный поступок, игру природных сил, – в общем, все дионисийские начала, из которых рождается «дух трагедии».

Переоценка-абсолютизация жестов сознания (самосознания), согласно Ницше, связана со скрытым намерением видеть в сознании единственный, уникальный текст (мышления, истории, культуры, бытия, в конце концов). Любой разрыв, любая пауза, любое нарушение текста связаны с вторжением спонтанно-жизненного ряда, и эта ситуация, блестяще разыгрываемая впоследствии в психоанализе, порождает «знак». Все процессы самосознания в таком случае направлены к универсализации области общения и завершаются установлением правил знаковой коммуникации, а сама «сознательная деятельность» при-

ближается к «машинообразной» (или же просто опирается на автоматические операции – сокращения, инверсии, подведение под единство и т.п.). Цель такой деятельности – сделать максимально эффективным обмен знаковыми сообщениями. Сфера коммуникации должна освободиться от незнакомых отношений, что приведет к убыстрению процесса общения. Таким образом, исключается возможность интерпретации психического содержания, которое не может быть дано в смысловой структуре знака.

Cogito – символ идеального единства знания (сознания). Но именно в cogito Ницше видит нечто совершенно противоположное – волеположение, аффект воли к власти, насилие, выливающееся в требование мыслить так, а не иначе. Ницше пытается показать, что аллюзия очевидности «я мыслю» достигнута чисто грамматическими средствами, что Декартово cogito есть вырождение вещи в грамматику. Совершенно ясно, что мыслящий пребывает в языке до того, как начнет мыслить. Но Ницше еще глубже хочет понять или раскрыть суть декартовской формулы, которая предполагает известным что такое «мыслить» и что такое «быть». По Ницше, как раз эти термины весьма проблематизированы и их следует в первую очередь объяснить, а не декларировать. И самое главное заключается в понимании сущности перехода от «я мыслю» к «я существую».

Для Ницше понятно, что постоянные отсылки Декарта к «божественному интеллекту» вполне содержательны (а не просто ритуальные жесты). «Божественный интеллект» – важнейший инструмент картезианского научного знания. Когда Декарт и его последователи указывают на естественный свет разума, то становится ясно, что этот «свет» одновременно принадлежит и не принадлежит познающему субъекту. Овладевая этим светом, «эфиром разумности», познающий субъект приобщается к божественному интеллекту, становится сотворцом, божественным геометром, выступает от имени Бога. Бог становится гарантом и одновременно пределом познавательной рефлексии, пределом-как-преградой, спасающей человека от безумия чистой мысли, ищущей первоначало во всем. Квазиреаль-

ность Бога, таким образом, и есть чистая возможность мысли и языка<sup>15</sup>.

Вместе с тем позиция Декарта достаточно хорошо аргументирована. Она заключается в стремлении мыслить так, как если бы мы изначально принадлежали (в качестве участников) опыту «божественного интеллекта». И поскольку Бог не может быть обманщиком, поскольку Он сделал нас соизмеримыми с тем, что мы мыслим и не положил в вещах ничего, что мы не могли бы помыслить, то он дал нам и начальную очевидность нашего рассуждения о мире. Стало быть, принцип философской работы как раз и заключается в том, чтобы, постепенно ставя «в скобки» все недостоверное, смутное, выйти к чистым идеям, трансцендентальным понятиям, где язык – как язык сомневающейся мысли – затихает и в итоге смолкает: живая речь должна перейти в понятийный порядок, слово должно превратиться в знак. Вся языковая работа остается «позади», на уровне смутных, неоформленных реакций тела, чувственности, там, где слово еще тесно связано с животностью, где не вступил в игру разум и не осветил слово своим им естественным светом. Здесь безумие, сон, аффект; здесь нет еще субъекта. Субъект выводится как «мыслящая вещь», как своего рода гносеологический автомат или робот. Достигнутая субъектом точка «божественного наблюдения» освобождает его от обязанностей пребывания внутри наблюдаемого мира.

Здесь возникает запрет быть его живой составной частью: субъективность элиминируется, исчезает в дискурсивном опыте мышления, становится невозможным указывание: здесь был «Я», здесь был «язык», здесь был «сон», здесь было «безумие».

Понятно, что такая позиция идет вразрез с любой попыткой психоаналитической практики (впрочем, Декарт в этом, конечно, не виноват).

Очевидно, что сам Декарт признает (точнее, вынужден признать), что языковая работа имеет место. Запрет на

---

<sup>15</sup> См. об этом: *Фишер К.* Декарт: его жизнь, сочинения и учение. СПб., 1994. С. 324–245.

указание: «здесь был язык» попросту не срабатывает, но «хитрость» его позиции заключается в том, что он хочет или предлагает мыслить так, как будто языковой работы – работы языка – вообще не было. Декарт забыл язык, но это забывание и определяет декартовское понимание языка. Ницше усматривает в этом тот факт, что вся мысль Декарта располагается в языке, так и не пройдя путь его преодоления. Ницше задает Декарту вопрос: Кто говорит, какие силы, до самой мысли и говорения существующие, дают возможность состояться и мысли, и говорению?! И Декартово *cogito* ответа на этот вопрос дать не может, поскольку априорно исключает опыт телесности из метафизической проблематики.

Сами вопросы: что есть слово? что есть символ? также не стоят в картезианской метафизике. Для Ницше же это ключевые вопросы, с которыми он работает постоянно.

...Кто говорит, раз известно, что «Бог умер»? – это и есть кардинальная ницшевская проблема. Может быть, говорит наше тело, наши влечения и желания? Может быть, следует перевернуть картезианскую схему и определить исходным пунктом бессознательные феномены тела? Не скрыто ли за Декартовым *cogito* тело как действительное первоначало?

Ницше дает примерно такой ответ: человеческое тело, в котором снова оживает и воплощается как самое отдаленное, так и самое ближайшее прошлое всего органического развития, через которое как бы бесшумно протекает огромный поток, далеко разливаясь за его пределы, – это тело есть идея более поразительная, чем старая «душа».

Как мыслится тело? Мыслить тело можно, постоянно преодолевая классические оппозиции субъектно-объектного ряда, формируя с помощью различных метафор, образов, аналогий, ассоциаций представление о телесной активности как о непрерывно становящемся потоке психосоматических событий, которые не могут быть зафиксированы в процедуре рефлексии.

Не конкретное человеческое тело и его доступная внешнему наблюдению пространственность имеются в виду, а «сверхтело», совокупность микроскопических от-

ношений сил, энергий, пульсаций, где любой из мельчайших элементов обладает собственной, вполне автономной сферой распространения, специфической перспективой роста, внутренним законом, не подчиненным никаким внешним целям, кроме одной: «прясть дальше всю нить жизни и притом так, чтобы нить делалась все мощнее»<sup>16</sup>.

Опыт телесности не ограничен в пространстве и во времени, не рядоположен с другими физическими телами, но представляет собой, скорее, «поток», «непрерывное становление», следы которого могут быть отысканы повсюду, но к его завершенной целостности никогда не пробиться с помощью рефлексии. Опыт телесности действует, протекает во всех моментах жизни и всегда там, где нет сознания.

Стратегия Ницше – не в «предъявлении» тела (как своеобразной гносеологической операции), а в инсценировании, т. е. противостоянии власти языка, выделением из него особой среды, особой сферы смысла, которая недоступна «ухватыванию» языковых структур и вместе с тем всегда живет в речи, укрепляя ее суггестивные возможности. Иначе говоря, речь идет о практике преодоления языка, открывания пути в телесный континуум, который предстает как «становление».

Весьма знаменателен проходящий почти через все основные работы Ницше призыв: «учитесь танцевать». Как правило, речь у него идет, не о буквальном «танце»<sup>17</sup>. Следует учить искусству танцевать *речь, книгу, мышление*, т. е. такие формы коммуникативного воздействия, которые в отличие от традиционных типов языковой и философской коммуникации непосредственно обращены к задаче «телесного» выражения мыслимого. Танец как коммуникативный канал лишен, по Ницше, утилитарной цели, он не направлен на внешний объект, объект, лежащий за границами самодостаточного движения танцующего.

---

<sup>16</sup> Ницше Ф. Воля к власти. М., 1994. С. 315.

<sup>17</sup> См.: Ницше Ф. Так говорил Заратустра // Ницше. Сочинения: в 2 т. Т. 2. М., 1990. С. 6–58.

Танец в том высшем метафизическом значении, которое приписывает ему Ницше, конечно, адаптивен, но внутри им образуемого пространства и времени не существует ни «объектов», ни «субъектов». Танец не создает пространства, где бы нормативно целенаправленно происходила организованная коммуникация; танец – это особое пространство, где движение подчиняется внутренним биоритмам танцующих.

Неверно представлять танец в качестве некоторого структурного целого; он, скорее, – «антиструктура», где возрождается, восстанавливается первоначальное единство хаоса и порядка, хаоса и гармонии, симметрии и асимметрии. Модель танца – дионисийское представление («инсценирование») тела. Через свои движения танцующий проникает в глубинные слои бытия и обретает бесчисленные маски-позы, присваивает различные «я». Между тем весь опыт танцующего – это отрицание любой жесткой «Я-конструкции».

Ницше широко использует романтическую героику одиночества как предельную форму самоотчуждения. Одиночество не имеет автора. Одиночество для Ницше – особое состояние бытия, в котором коммуникация не имеет никаких трансцендентальных гарантий. Если Бог действительно умер, то место Бога занимает лик чужого, что знаменует собой наступление эпохи нигилизма. Чужой – это не новый Бог, это в некотором смысле «черная дыра» вместо лица. Страх перед растущим всесилием чужого в человеческом опыте заставляет Ницше сделать основным (конструктивным) элементом одиночества не уникальное «Я», а «Другого». Коммуникация более не удерживается в отношении «Я-Ты», где оба элемента равноправны, т. е. «Ты» становится столь же уникальным, как и «Я» или, по-другому, «Ты» – такое же уникальное «Я». Первичным отношением коммуникации становится отношение «Я-Чужой», где осуществляется запрет на взгляд чужого (взгляд чужого всегда натывается на маску). Я не подвергается, таким образом, объективизации, «Я» ускользает, «Я» – пограничное, не центрированное существо.

Смена ницшевских масок вместе с тем не сводится к бесконечному хороводу карнавальных масок бахтинского типа. Поскольку маскарад бесконечен, Ницше всегда «третий»: ни то, ни другое. Он всегда «проскальзывает» между навязываемыми различиями в каждом последующем акте «двойничества» (М. М. Бахтин)<sup>18</sup>, между многочисленными именами. Именуя себя, Ницше как бы показывает: тот, кто неустанно именуется себя, именуется именно потому, что желает остаться безымянным.

Европейская философия XX в. всесторонне продумывала тему смерти новоевропейского человека. Достаточно назвать имена М. Хайдеггера, А. Кожева, Ж. Делёза, Ж. Деррида, К. Поппера, Ж. Батая, хотя имен этих, конечно, неизмеримо больше. Многие годы мы не замечали этой гигантской, смысложизненной работы. «Вчера» подобные размышления просто отменялись с клеймом «философии загнивающего общества». «Сегодня», когда практически все вышеперечисленные мыслители уже ушли из жизни, интерес затмевается ленью мысли и страхом перед запретной темой.

В самом общем виде проблематика смерти человека вытекает из рассмотрения субъектно-объектного рационального исчисления мира, что неизбежно ведет к кризису, а в перспективе – к краху данного проекта человеческого существования. Учредив себя субъектом, новоевропейский человек неумолимо восходит к организованному единообразию.

Это может показаться странным, если учесть, что современное западное общество в рамках компьютерной революции преодолело опасности тоталитаризма. Вместе с тем есть основания предположить, что компьютерное общество переводит тоталитарные традиции в новую, иную плоскость. Компьютерное общество не гонит людей на бойни, но оно достигает единомыслия более эффективными и дешевыми способами. И это достигается превращением науки и техники в идеологию; через объективизм науки устанавливается гомогенность способов существо-

---

<sup>18</sup> См.: *Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского*. М., 1979.

вания индивидов. Конечный же результат таков: автоматизация (машинизм) социальных связей, функционализация общения<sup>19</sup>.

Благодаря средствам массовой коммуникации человек из относительной тишины и локальности оказался вынесенным на шумный, грохочущий перекресток контактов, которые становятся все менее содержательными, глубинными, многомерными и соответственно все более поверхностными, утилитарными, инструментальными, объективистскими. Так называемое инструментальное общение (коммуникация) вырабатывает готовые «объективные мыслительные формы».

Появляется новый тип человека, которого Х. Ортега-и-Гассет называет массовым человеком.

**Условия появления тоталитарных режимов.** Проблема массового общества характерна именно для XX в. Как она возникает?

Индивиды, составляющие толпу, массу существовали и раньше, но не в толпе. Они занимали каждый свое место – в деревне, в городке, в квартале большого города. Теперь же они появились все вместе и в одних и тех же местах. Массы внезапно стали едины: раньше они занимали задний план социальной сцены; теперь они вышли на авансцену, на места главных действующих лиц. Герои исчезли, остался хор.

Человек массы уже не ощущает в себе никакого особого дара или отличия от всех, не замечает в себе отличий хорошего и дурного, чувствует, что он «точь-в-точь», как все остальные. Он нисколько не огорчен этим, наоборот, он счастлив чувствовать себя таким же, как все. Это скромный человек, возможно, даже пытавшийся определить свою ценность на разных поприщах, испытывший свои способности, и, наконец, пришедший к заключению, что у него нет ни к чему таланта. Таков выбор позиции «среднего человека», или Человека Толпы.

---

<sup>19</sup> См. об этом: Уваров М.С. Человек в век телевидения, компьютера и интернета // Новый человек: воспитание и образование. Ростов-на-Дону, 2003. С. 53–66.

Человек, который сегодня хочет руководить жизнью, отличается от вождей XIX в. Прозорливые умы прошлого умели предвидеть серьезность будущих изменений. Гегель в связи с этим говорил: «Массы двинулись вперед!». Ницше изрекал: «Я вижу растущий прилив нигилизма...».

Это движение масс было связано с ощущением человеком массы того, что жизнь его – освобождение от бремени, от всех помех и ограничений. Если раньше он жил в мире запретов, приспособляясь к ним, «претерпевая...», то новый мир ничем уже не стесняет нового человека, наоборот, побуждает его к «срыванию оков».

Значительная перемена происходит и в области правовой, моральной. Оказывается, что человек никому и ни в чем не обязан, что он – полноправный участник «жизни»: заурядный человек узнает, что все люди равны в своих правах и нравственных позициях. И для такого человека Бог – тот самый «старый Бог» – действительно умер.

Видя вокруг себя технически и социально благополучный мир, человек верит, что его произвела таким сама природа. Ему никогда не приходит в голову мысль о том, что все это создано поколениями предшественников и усилиями гениев. Еще меньше он подозревает о том, что без дальнейших усилий этих людей великолепное здание рассыплется в самое короткое время. Пропадает чувство нравственной ответственности, и это по-своему закономерно.

Можно выделить две основные психологические черты человека массы:

- 1) безудержный рост жизненных вожделений, претензий к жизни, желаний;
- 2) принципиальная неблагодарность ко всему, что позволяет ему удовлетворять свои потребности.

Эти черты напоминают характеристики избалованных детей, не признающих авторитета родителей, воспитателей, детей, из которых вырастают нигилисты. Но отметим важный парадокс: человек массы не признает над собой чужого авторитета лишь до тех пор, пока его не принуждают обстоятельства. Человек массы «свободен», чувствует себя хозяином положения, пока не встречает препятствия

(например, чью-то сильную, противодействующую волю). Наоборот, человек элиты свободно выбирает авторитет, свободно вырабатывает систему принципов, идеалов.

Вопреки обычному мнению именно человек элиты, а не человек толпы проводит жизнь в служении. Жизнь для человека элиты теряет смысл, если он не может посвятить ее чему-то высшему. Его служение – не внешнее принуждение, не гнет, а внутренняя потребность. Когда возможность служения исчезает, он ощущает беспокойство, ищет новое задание, более трудное, суровое и ответственное. Отличительная черта человека элиты – ответственность, требовательность к самому себе, аскетизм. Для человека массы все приведенные характеристики применимы со знаком минус.

Но человек толпы вовсе не глуп. Наоборот, сегодня он гораздо умнее, гораздо способнее, чем его предки. Но эти способности ему как бы не впрок. Он обзавелся набором готовых идей, общих мест, предрассудков. И часто довольствуется ими, полагая, что с умом у него все в порядке. Заурядность возводится им в собственное право. Он не слушает других, обо всем имеет свое мнение.

История показывает: вместе с фашизмом в Европе впервые появляется тип человека, который не считает нужным оправдывать свои претензии и поступки ни перед другими, ни даже перед самим собой. Он просто показывает, что решил любой ценой добиться цели. Вот в чем новизна: право действовать безо всяких на то прав, вне какой-либо системы нравственности.

Человек массы открыл в себе «идеи» и «мысли», однако он не способен к идейному творчеству, для которого необходимы некоторые условия, необходимо принятие некоторой системы ценностей. Отсюда, в частности, весьма модный в Европе XX в. лозунг: «Хватит дискуссий»...

Две крупнейшие тоталитарные системы XX в. – фашизм и сталинизм – вполне типичны для общества, в котором «царит» человек массы.

Все тоталитарные (либо постиндустриальные) режимы начинают с того, что разрушают осуществление личностью ее «законного» личностного суверенитета. Всем им

свойствен культ смерти, примат смерти над жизнью. Уже существование человека как рабочей силы, на правах придатка машины есть опыт смерти.

Культ науки вполне совмещается с культом смерти и имеет разнообразные воплощения.

Как, к примеру, осуществляется у нас в большинстве случаев критика сталинизма? Каков способ восприятия нашей собственной истории? Как правило, обращение в прошлое происходит или на основе императива Правды-Истины, или же на основе выяснения того, как оно все происходило «на самом деле» (каково «на самом деле» количество жертв репрессий, каково «на самом деле» ленинское завещание, на сколько «на самом деле» выполнили это завещание те или иные наследники и т.д. и т.п.). Художественные образы, воспроизводящие синдром «на самом деле» часто вызывают жалость (некоторые сюжеты «Детей Арбата» А. Рыбакова, практически все, что зафиксировал А. Чаковский в романе «Победа»). Получается, что мы всегда жили не на самом деле, а как бы по ошибке. Т.е. прошлого вроде бы и не было. Как ни вспомнить здесь прогноз Дж. Оруэлла о реальности уничтожения прошлого (антиутопия «1984»), прекрасно совпадающий и с нашей сегодняшней ситуацией.

Квинтэссенция синдрома «на самом деле» – все напортила корыстная интеллигенция. Именно она в XX в. искажала «верный» путь развития европейской культуры и цивилизации. В общем же плане та же самая норма «на самом деле», «по истине» как раз и выражает новоевропейский культ рационального мышления, доведенного до абсурда.

В этом видится экспансивный характер новоевропейского проекта. Непосредственное воспроизведение субъектно-объектного дискурса осуществляется в неевропейских сообществах «европейски образованными» людьми – именно теми, кто перестроил свою чувственность на технический лад и превратился в маргиналов собственной культуры, расшатывающих собственное общество как «недоразвитое», подлежащее насильственному изменению по «истинным образцам».

Репрессивное подавление маргиналов как выражение претензии новоевропейского субъекта на мировое господство и есть основание тоталитаризма.

**Проблематика деструктивности человека.** В начале XXI столетия в полный голос звучит вопрос: Не является ли деятельность человека агрессией против природы и в конечном счете саморазрушением?

Положительный ответ на этот вопрос напрашивается, по крайней мере, пока речь идет о западной технической цивилизации, в связи с чем звучат многочисленные призывы вернуться к «естественности», звучат голоса о враждебности культуры природе, самоубийственности разума, «инстинкте смерти», лежащем в основании индустриально-технической деятельности человека.

Оппозиция природного и культурного присутствует уже в первобытной мифологии. А вместе с появлением классового общества, государства она дополняется оппозицией «цивилизационного» и «естественного», в том числе по отношению к проблеме человека. В различных философских учениях древности воспроизводится эта оппозиция. Можно сослаться, например, на споры даосов и конфунцианцев, на проповеди киников и даже на многих апологетов христианства. Философия Нового времени заговорила о «естественном состоянии», находя в нем то «борьбу всех против всех», то свободного от пороков цивилизации дикаря.

Конечно, Ж.-Ж. Руссо не призывал нас «встать на четвереньки», а Ницше уподобиться хищным зверям, но так или иначе на протяжении последних двух столетий эта тема возобновляется и в ученых трактатах, и в массовом сознании европейцев, становясь особенно острой в критические, переломные моменты истории. С одной стороны, предлагается картина бедствий, которые несет с собою цивилизация, говорится о «жизни по природе», «естественности» и даже «опрощении». С другой, оппоненты говорят об ужасах естественных желаний человека, не тронутого цивилизацией.

И все же такие исследователи, как Шопенгауэр, Ницше, Фрейд, Ортега-и-Гассет, Бергсон, Шпенглер, делают

критику культуры устойчивым и мощным интеллектуальным направлением. У всех у них в различных формах и степенях имеются общие исходные предпосылки такой критики: инстинктивно влечения находятся в конфликте с ныне существующей культурой, которая, в свою очередь, выступает продуктом спонтанной активности, «жизни». Западноевропейская культура рассматривалась как предельное отчуждение от жизненных истоков, насилие над природой человека, как «всеобъемлющее лицемерие», «крушение витальности». Ибо культура объективировалась и противопоставила себя той субъективности, которая ее породила, хотя существовать она может только за счет «постоянного притока витальности». Подобные мотивы можно найти у позднего М. Шелера, да и у многих других еще не упомянутых нами мыслителей. Возникает такой интеллектуальный климат эпохи, где культура и жизнь находятся в антагонизме, цивилизация рассматривается как насилие над природой.

Если обратиться к Фрейдю, то согласно его взглядам, культура как таковая возникает вместе с запретами-табу. По Фрейдю, культура действует под принуждением экономической необходимости, отнимая у сексуальности значительную часть психической энергии, которой она пользуется в своих целях. При этом культура обращается с сексуальностью подобно племени или сословию, подчинившему своей власти другое племя или сословие и угнетающее его. Страх перед восстанием угнетенных принуждает ввести жесточайшие меры предосторожности. Высшая точка такого развития обнаруживается в нашей западноевропейской культуре. Правда, Фрейд не идеализирует жизнь первобытных племен. Он видит в развитии науки, техники, орудий производства несомненный прогресс. То же самое можно сказать и о развитии общественных институтов: на место права сильного постепенно приходит правовое государство, ограничивающее применение насилия. Иначе говоря, культура и социальные институты, по Фрейдю - несомненное благо. Природа и так слишком жестока к человеку, принося ему бессмысленные

страдания. Но страдания, приносимые общественным устройством, бессмысленны вдвойне.

Таким образом, подавление природного представляет собой трагическую необходимость. К этому выводу Фрейд пришел в связи с пониманием бессознательного как носителя двух влечений – сексуального (Либида) и «инстинкта смерти» (Танатос), т.е. деструктивности и агрессивности.

Понятие «инстинкт смерти» Фрейд вводит в своих поздних работах. Посредством этого понятия он как бы «очерчивает», ограничивает, определяет границы сексуальности. Любовь и ненависть, Эрос и Танатос своим взаимодействием стали детерминировать психическую жизнь.

Психоанализ постепенно (уже к 1920-м годам) превращается в социально-философскую теорию, в рамках которой объяснялись, например, ночные кошмары, неврозы у людей, прошедших ужасы Первой мировой войны. Объяснять ужасы массовой смерти и массовых убийств с помощью отсылки к детским сексуальным влечениям было, разумеется, уже некорректно.

Как вообще, например, объяснить войну – феномен, сопровождающий и поныне человеческую историю? Вряд ли отсылка к сексуальному инстинкту здесь вообще что-либо может прояснить. Газовые атаки, революции, террор, массовые движения, ведомые чувством ненависти к другим классам, нациям – все это пришло на смену оптимизму либеральной эры, и для введения в метапсихологию «инстинкта смерти» появились реальные причины, выходящие за пределы клинических неврозов.

Все живое, полагает Фрейд, - носитель специфической жизненной энергии, которая подчинена тем же физическим законам, что и неживая материя. Второй закон термодинамики говорит о росте энтропии, о стремлении более организованных систем к хаосу, «тепловой смерти». Жизнь, и в особенности психическая жизнь, представляет собой противоположную тенденцию усложнения организации (негэнтропия). Для жизни характерно напряжение, возбуждение. Но, как и любая другая энергия, психическая энергия стремится к разрядке напряжения, к

уменьшению возбуждения. Удовлетворение влечения дает такую разрядку, возбуждение падает, что и приносит наслаждение. Психика в целом стремится к «нулевому уровню» возбуждения, к «нирване», к самоотрицанию и возвращению в состояние неорганической материи. Это и есть «инстинкт смерти». Терминологически Фрейд не отождествляет инстинкт смерти, деструктивность и агрессивность, хотя иногда и не различает их. Первичное стремление психики к возврату в неорганическую природу есть «инстинкт смерти», направленный первоначально «вовнутрь», против «Я», сознания. Агрессивность вторична: это результат отщепления части энергии «инстинкта смерти», которая направляется теперь на внешний мир. Столкнувшись с препятствиями, в результате фрустраций деструктивность может снова обратиться на «Я».

Итак, две силы ведут борьбу друг с другом в живой природе, обществе, психике каждого индивида: Либидо или Эрос (в духе Платона), – как стремление к соединению, усложнению; и «инстинкт смерти», или Танатос, – сила разъединения, разрушения, уменьшения сложности.

В контексте заданной проблематики значительный интерес представляют взгляды Эриха Фромма. В одной из своих последних работ «Анатомия человеческой деструктивности» он дал пеструю картину самых разнообразных проявлений агрессивности<sup>20</sup>. Наряду с присущей всем живым существам агрессивностью, которая адаптивна, биологически полезна, способствует выживанию и самозащите, у человека имеется «злостная агрессивность», коренящаяся в социальном характере, заменившем человеку инстинкты. Как пример такой «злостной агрессивности» Фромм анализирует личности Сталина, Гитлера, Гимmlера. Так, Гитлер, с точки зрения Фромма, – носитель даже не садизма, а «некрофилии», патологической вражды ко всему живому.

Фромм предельно широко понимает то, что относится к психопатологии. Практически любая форма власти пред-

---

<sup>20</sup> Фромм Э. *Анатомия человеческой деструктивности*. Минск, 1999.

стает как садистическое насилие. То же самое можно сказать об известном исследовании Т. Адорно «Негативная диалектика», в котором деструктивность связывается со структурой характера «авторитарной личности»<sup>21</sup>.

Агрессивность, насилие и власть у Фрейда не дифференцируются: все сводится к врожденной агрессивности. У Фромма и ряда других фрейд-марксистов агрессивность справедливо отделяется от насилия. Насилие связывается с отличительными особенностями человека, оно порицается как проявление психопатологических инверсий, тождественное садизму. Следует заметить, что некоторые идеологи этого направления трактуют насилие иначе, объявляя его конструктивной чертой человека. Некоторые представители «новых левых», отталкиваясь от идей Г. Маркузе и экзистенциального психоанализа Сартра, пришли к выводу, что только с помощью насилия человек способен утвердить самого себя: «революционное насилие» рождает и новое общество, и «нового человека». На насилии организована любая власть. Любому обществу необходима организация, и любые организации насильственной власти неизбежно оказываются на периферии общественных отношений, ибо современный «цивилизованный мир» замешан на экономической эксплуатации и политическом принуждении.

Ясно, что отношения власти не сводятся к биопсихическим задаткам человека. Власть обеспечивает кооперацию людей, и насилие выступает лишь одним из средств такой кооперации. Но при этом необходимо отметить, что порой насилие осуществляется не столько ради удовлетворения материальных нужд, сколько для установления отношений господства-подчинения.

О насилии можно говорить только в рамках социальной системы. Она поддерживает определенный порядок общения: без нее был бы хаос, анархия. Но она же создает границы между группами, классами, государствами, на которых концентрируются отношения насилия. Социальное пространство упорядочивается иерархией, что спла-

---

<sup>21</sup> См.: Адорно Т. Негативная диалектика. М., 2003.

чивает людей, но иерархия делит на части организуемых системой индивидов.

В социальной системе всегда присутствует безликое, анонимное насилие. Обычаи и традиции организуют всю жизнь человека в древних обществах, но они же ограничивают его свободу, вызывают суровые кары при малейшем нарушении ритуалов и обрядов. Сегодня бюрократические организации, необходимые для производства, управления, решают судьбы людей независимо от их воли и желания. Бюрократ или судья могут быть добрейшими людьми, но они действуют так, как предписывает социальная система. Не бессмысленные акты вандализма, не мотивированная преступность и даже не терроризм составляют характерные черты насилия в современном обществе. Анонимно функционирующий механизм включает человека в отношения господства и подчинения, что, в частности, выступает одной из первопричин современного терроризма. Те формы глобализации, которые навязываются сегодня миру, ясно показывают, кто в современном мире – раб, а кто – господин. Но и раб всегда имеет право сказать «Мы – не рабы...». Эта сторона современного терроризма заслуживает более внимательного изучения.

Не прибегая к откровенному насилию (это «привилегия» тоталитарных государств), система власти обращается к тому, что П. Бурдьё назвал «символическим насилием», а М. Фуко практиками нормализации тел и душ индивидов, которые кодируются определенными отношениями власти. Тех, кто не в состоянии приспособиться, эта система делает «безумными» или «преступниками»<sup>22</sup>. Даже за словами о гуманизме, правовом государстве, человеческом факторе обнаруживается определенная система господства-подчинения, прибегающая к специфическим формам насилия. Ясно, что безличное насилие такой системы несравнимо с откровенным насилием тоталитаризма.

---

<sup>22</sup> Чрезвычайно ярко эта мысль проводится М. Фуко в его курсе лекций, прочитанном в Коллеж де Франс в 1974/75 учебном году (см.: *Фуко М. Ненормальные*. СПб., 2004).

Психоанализ как важный институт общественного сознания середины XX в. явил собой одну из практик «нормализации» символического насилия, практику приспособления индивидов к этой социальной системе.

Тот же психоанализ не приживается в странах с тоталитарным режимом. Не из-за запретов, а потому, что откровенное насилие там – господствующая форма отношений в системе «господство-подчинение». Насилие может характеризовать самые различные отношения и действия людей. Мир и гармония редки в человеческом обществе, конфликты и борьба господствовали всегда. Люди зависят друг от друга, идет ли речь об экономических, политических, супружеских отношениях, а также всей совокупности других связей. Свести насилие к врожденной агрессивности, психопатологии, к отношениям ребенка с родителями – значит, уйти от решения проблемы даже на теоретическом уровне. Мечты психоаналитиков об «излечении» всего человечества на «психоаналитической кушетке» столь же иллюзорны, как попытки переделать общество посредством массового применения насилия, «экспроприации экспроприаторов». Разница заключается в том, что психоаналитические мечтания безвредны и не влекут за собой пирамиды жертв. Бунтарь утверждает, что насилием он может создать себя, сбросить иго угнетающей его власти. Но история показывает, что, убив угнетателя, раб не становится свободным человеком, а делается либо угнетателем, либо остается рабом. В «царстве свободы» он оказывается только в границах правового порядка, морали и универсальных ценностей. Последние же невозможны без социальной организации, иерархии, отношений господства-подчинения. Последние, в свою очередь, не уничтожают насилия, а порождают его. Однако же в сравнении с деспотизмом и анархией, в сравнении со всепроникающей властью тоталитарного типа или же кровавым бунтом раба легитимная, добровольно принимаемая людьми власть выступает меньшим злом. Но и это уже немало в человеческом мире.

Представляют интерес и исследования психоаналитиками различных идеологических систем. Начало им поло-

жил сам Фрейд своими работами по религии. Конечно, его работы ни в малейшей степени не затрагивают содержания религии. Психианализ занимается другими проблемами. Он много дает для понимания иллюзорно-компенсаторного механизма веры, идеологических функций религии. Совокупность религиозных представлений дает максимально значимую систему ориентации для личности, затрагивает самые глубинные слои психики, поскольку это система, указывающая человеку на его место в мироздании, обещающая ему воздаяние за нынешние страдания. Разрушить веру – значит решить за человека, лишить его идентичности, смысла существования. Поэтому еретик всегда был более ненавистен, чем язычник. Внося изменения в символ веры, он грубо попирает сокровенное. История христианства полна насилия, пыток, казней, преследований именно потому, что это максимально личностная религия любви и ненасилия.

Чем более равнодушен человек к символу веры, чем меньше догмат скрепляет его с окружающими, тем спокойнее он относится к любой ереси. Сходна ситуация и с светскими идеологическими системами.

Вообще история идеологии – это карикатура на историю религии, но карикатура чудовищная. Именно идеология дает сегодня легитимизацию самым кровавым диктатурам и оправдывает разнообразные формы насилия. Психианалитики имели все основания говорить о параноидальном характере современных идеологий, обнаруживающих повсюду действие неких враждебных сил. Если бы десятки миллионов людей не погибли в нашем веке за различные «измы», если бы новые войны не готовились под их знаменем, то эти идеологические конфликты были бы просто смешны.

Таким образом, психианализ в работе над феноменом агрессивности достигает определенных результатов. «Инстинкт смерти», в частности, приобретает парадигмальный смысл рока современной цивилизации, разыгрывает различные вариации, затрагивающие основания проблемы существования. Вместе с тем психианализ не свободен от чрезмерного редуционизма. Возможно, в этом состоит

одна из основных причин заметного снижения интереса к нему за последние 20–25 лет.

**Вместо заключения.** По мнению Фромма, вопрос о том, что такое человек, относится к самой сути дела. Если бы человек был вещью, можно было бы спросить: что такое человек, и давать дефиницию так, как это бывает при определении продуктов природы или предметов производства<sup>23</sup>. Но человек – не вещь и его нельзя определять подобным образом. И тем не менее человека часто рассматривают как вещь, определяют согласно его социальной роли, идентифицируют с его профессиональной функцией в обществе.

Но человек – живое существо, которое можно понять только в длительном процессе его развития. В любой миг своей жизни он еще не тот, чем может стать и чем он, возможно, еще станет. Человеку нельзя дать такое определение, как столу или часам, и все же определение этой сущности нельзя считать полностью невозможным.

О человеке можно сказать больше, чем сказано уже: это не вещь, а некий процесс жизни. Самый главный аспект в определении человека состоит в том, что его мышление может простирается за пределы удовлетворения его потребностей. Для человека мышление – это не то, что для животного: это не только средство достижения желаемых благ, но и средство открытия своего собственного бытия в мире, независимо от привязанностей и антипатий. Иначе говоря, у человека есть не только предметное мышление, как у животного, но и разум, с помощью которого он может постигнуть истину. Если человек руководствуется разумом, то он должен делать все во благо себе, своей сущности, как телесной, так и духовной.

Самой ужасной из всех человеческих страстей можно считать стремление более сильного использовать другого человека как средство для достижения своих эгоистических целей. Это не что иное, как утонченная форма каннибализма. Однако каннибальская предыстория челове-

---

<sup>23</sup> Фромм Э. Человек: кто это такой // О человеке: сб. статей. М., 1991. Вып. I. С. 34–39.

ства может закончиться лишь тогда, когда человек перестанет быть средством потребления для своего более сильного собрата. Только тогда может начаться собственно человеческая история. Поэтому необходимо отдавать себе отчет в том, как преступны наши каннибальские обычаи и нравы. Причем полного осознания еще недостаточно, пока не включается механизм раскаяния.

Раскаяние – это больше чем сожаление. Раскаяние, как показал Фромм, – это сильное аффективное чувство: раскаявшийся испытывает омерзение к себе самому и к своим поступкам. Подлинное раскаяние и связанное с ним чувство стыда – это единственная человеческая форма опыта, которая может воспрепятствовать повторению уже раз совершенного преступления. Если этого нет, возникает впечатление, что преступления вовсе и не было.

Где же найти примеры настоящего раскаяния? Раскаивались ли израильтяне в уничтожении более древних племен? А американцы в почти тотальном искоренении индейцев? Нет. Уже тысячи лет человек живет в такой социальной системе, где победителя не судят, ибо слово «власть» – это синоним слова «право». Поэтому каждому следует задуматься о преступлениях, совершенных нами и нашими предками. Надо осознать еще и то, что вина у всех разная, ибо одни совершали явные преступления при молчаливом попустительстве других. Но и те, и другие нуждаются в том, чтобы покаяться открыто.

Но индивидуального покаяния недостаточно, ибо оно не затрагивает преступлений, совершаемых группой, классом или нацией, а особенно государством, которое вообще не подчиняется требованиям совести. До тех пор пока мы не отважимся на «признание своей национальной вины», люди останутся в шорах стереотипного мышления: когда резко осуждаются преступления врагов при полной слепоте в оценке преступлений своего народа. И в самом деле, разве может отдельный человек всерьез начать жить по законам совести, если целые нации, претендующие на роль защитников морали, в своих действиях игнорируют нравственные заповеди? Нет. Если спит совесть нации, то неизбежным следствием этого будет мол-

чение каждого отдельного гражданина, ибо совесть неделима, как сама истина.

Существует очень много людей, которые ни разу в жизни не испытали счастья. Но нет таких, кто бы ни разу не страдал.

И как бы люди ни пытались вытеснить из сознания свои переживания, вряд ли удастся найти человека, который бы прожил жизнь без страданий. Поэтому сочувствие нераздельно связано с любовью к человеку. Где нет любви, там не может быть сопереживания. Противоположность сопереживания – равнодушие, и равнодушие можно определить как патологическое состояние шизоидного характера. А то, что называют любовью к единственному отдельному человеку, нередко оказывается лишь зависимостью; кто любит лишь одного-единственного человека, не любит никого.

Возможно, именно в этом состоит один из парадоксальных выводов антропологии ушедшего века, продемонстрировавшего в полной мере и хрупкость, и неоспоримую стойкость нашей «третьей природы».

## **Снова ящик Пандоры?**

Современные методы исследования цивилизации в значительной степени определились под влиянием работ А. Тойнби и А. Кребера, сравнительных исследований С. Хантингтона и Ш. Эйзенштадта и во многом, как это ни парадоксально, леворадикальных взглядов А. Негри и его коллег по парижскому журналу *Le futur antérieur*. Объектом внимания исследователей практически всегда оказываются цивилизации во множественном числе, т. е. «общества» или «культуры», имеющие максимально высокую степень самостоятельности и вступающие в те или иные отношения между собой. Какими бы ни были взаимоотношения цивилизаций, такая постановка вопроса, как правило, полностью исчерпывают предметное поле исследования. Вместе с тем большинство авторов обра-

щают пристальное внимание на кризисность, нестабильность современной ситуации, на радикальные изменения в экономике и политической жизни, способах коммуникации и практике повседневной жизни простых людей.

Культурные контакты прежних веков воссоздавались между двумя «отрицательными» полюсами. С одной стороны, путешествия и культурные обмены эпохи Великих открытий (начиная с Марко Поло) возникали на границах буквального языкового непонимания народов. Европейские путешественники, приходя, например, в Китай, сталкивались не просто с другой культурой и с другой цивилизацией, но и совершенно неизвестным языком вербального общения. С другой стороны, «антропологические» контакты между разными культурами ставили вопрос о принципиально разных корнях великих культур. Собственно, из этого простого факта через много веков рождается гипотеза культурно-исторических типов (Н. Данилевский – О. Шпенглер – А. Тойнби), заместившая собой рационально выстроенную линейную теорию историко-культурного прогресса (А. Фергюссон – Л. Морган – К. Маркс).

Легко заметить и априорный характер современного понимания цивилизации как видового понятия, и неизбежную, хотя и тщательно скрываемую во многих теоретических исследованиях, его эквивалентность «культуре». До настоящего времени не выработано общего теоретико-методологического подхода к цивилизационному анализу. Вместе с тем идея «цивилизации в единственном числе», в том виде, в каком она развивалась со времени своего возникновения в теоретической мысли «проекта Просвещения», – существенная составная часть европейской идентичности, что находит отражение в комплексе гуманитарных наук, занятых изучением современной цивилизации. Собственно философско-социологический подход к цивилизации, в отличие от культурологического или этнографического подходов, основан на установлении границы между цивилизацией и тем, что цивилизацией не является, а не между разными цивилизациями.

Идея цивилизации (в качестве родового понятия) – одна из центральных в современной социальной мысли. Поскольку хронологически эта идея предшествовала становлению современной теории культур и цивилизаций, она дает о себе знать через множество актуальных теоретических построений, предмет которых – анализ или прогноз макроскопических общественных процессов, особенно – сравнение европоцентристских и неевропоцентристских типов общественного устройства. Понятие «цивилизация» повлияло на теорию современного общества в ее разных версиях. Можно констатировать, что дихотомия «современное – традиционное», называемая некоторыми авторами основной дихотомией социальной теории, если и не совпадает с дихотомией «цивилизация – варварство», то, скорее всего, наследует ей. Понятие цивилизации неизменно присутствует в современной гуманитаристике, и в этом смысле опасения, что мир может быть понят и освоен как однополярный, высказываемые в течение последних десяти лет, беспочвенны.

Много вопросов возникает сегодня в связи традиционным рассмотрением цивилизационного взаимодействия как диалогически толерантного. Очевидно, что межцивилизационный диалог не есть априорно «мирный» диалог. В истории человечества достаточно много убедительных примеров, когда культурно-цивилизационные диалоги происходили в форме кровопролитных войн, завоевательных походов, покорения народов и т. п. Не случайно в современной культурологической мысли активно обсуждается такой парадоксальный концепт, как «культура войны». Война и трагические обстоятельства конфликтных противостояний, оказывается, вполне вписываются в такое понятие, как «диалог цивилизаций». Походы Александра Македонского и исламская экспансия в средневековой Европе, крестовые походы и колонизация Америки – все это только частные примеры такого парадокса. Конечно, это трагический парадокс, но он имеет большое значение для верной интерпретации не только событий, покрытых исторической патиной, но и многих фактов современной истории.

Но здесь возникает, пожалуй, главный вопрос современной цивилизации – вопрос о ее выживании. Современная война – это война на уничтожение. Мера ответственности, которая возложена на современное человечество, не имеет прецедентов в прошлом. То есть речь идет не о сохранении или же возобновлении цивилизации в новых ее культурных формах, а о недопустимости безответственного стремления к концу человеческой истории. И здесь оказываются недостаточными метафоры «конца истории» в интерпретации Г. В. Ф. Гегеля, А. Кожева или же Ф. Фукуямы.

Внимательный читатель увидит, что автор настоящей книги исходит из осознания недостаточности метафорического описания характера современной цивилизации. Человечество обязано осознать свою «человеческую» (т. е. «гуманистическую») природу, которая сама по себе не оправдывается ни бурным развитием технического прогресса, ни упованием на «вечный мир» и повседневный комфорт, ни даже риторикой по поводу прав и свобод личности.

Развитие классического и постклассического естествознания нередко ставило человека в такие ситуации, которые либо сами по себе порождали стрессы общекультурного значения, либо служили провозвестием и индикатором таких стрессов. Подобная опасность возрастет многократно, если мы по-прежнему будем относиться к технической цивилизации как к единственно «разумной» модели культурно-исторического прогресса, единственному языку описания мира. Не следует забывать древнего афоризма Протагора о том, что человек – мера не только существующему, но и несуществующему. Тому, что еще не явлено в опыте и что еще предстоит узнать и сделать фактом человеческого существования.

По мнению некоторых исследователей, общество и тем более мировое сообщество должно выработать какой-то универсальный язык, на котором бы представители разных культур могли договариваться друг с другом. Таким языком, как считают, издавна была философия. Вместе с тем очевидно, что философия с большим трудом выполня-

ет функцию всеобщего языка, поскольку каждый философ склонен скорее выстраивать собственный язык культурного общения, чем принимать уже состоявшиеся языки.

Видимо, проблема состоит не в создании единообразного, универсального языка общения, на котором могли бы разговаривать «все». Один из важнейших аспектов гуманитарной культуры - умение слушать оппонента, не изымая из практики интеллектуального общения «чуждые» парадигмы, умение ответить на критику и принять критику своей точки зрения как необходимую и продуктивную. Как писал по этому поводу М. Фуко, «есть всегда нечто смехотворное в философском дискурсе, который хочет извне диктовать закон другим, указывает им, где лежит их истина и как ее найти, или же когда он берется вести расследование по их делу в наивно-позитивном духе; его право, напротив, в том, чтобы разыскивать то, что в его собственной мысли можно изменить через работу со знанием, ему чуждым»<sup>24</sup>. Тот же Фуко, размышляя о роли ученого-интеллектуала в перспективе развития социально-гуманитарных наук, говорил следующее: «Роль интеллектуала состоит не в том, чтобы говорить другим, что им делать. По какому праву он стал бы это делать? Вспомните, пожалуйста, обо всех пророчествах, обещаниях, предписаниях и программах, которые были сформулированы интеллектуалами за последние два века и последствия которых нам теперь известны. Работа интеллектуала не в том, чтобы формировать политическую волю других, а в том, чтобы с помощью анализа, который он производит в своих областях, заново вопрошать очевидности и постулаты, сотрясать привычки и способы действия и мысли, рассеивать то, что принято в качестве известного, заново переоценивать правила и установления и, исходя из этой репроблематизации (где он отправляет свое специфическое ремесло интеллектуала), участвовать в формировании некоторой политической воли (где он выполняет свою

---

<sup>24</sup> Фуко М. История сексуальности. Т.1. С. 3.

роль гражданина)»<sup>25</sup>.

Реализация глобалистского проекта «конца истории», когда человечество, наконец, оказывается в секулярно-правовом раю, означала бы не победу «культурного» Запада над «фундаменталистским» Востоком, «правовых норм» над «юридизмом», но невозполнимый кризис культуры, не выдерживающей тех трагических противоречий, в которых она оказалась на рубеже третьего тысячелетия. Правовые системы европейского и восточного образцов часто находятся сегодня в явном противоречии, и это - одна из кардинальных проблем нравственно-правового и религиозно-политического сознания. «Ситуация постмодерна» парадоксальным образом проявляет себя как методология описания этой культурной ситуации, в контекст которой входит и наличное состояние морально-правового мировоззрения.

Все то, что привнес в жизнь человека XX век, сформировалось в самом его начале, в интервале, верхняя граница которого совпадает с началом Первой мировой войны. Ницшевские послы в сторону «смерти Бога» оказались пророческими в том непосредственно-житейском смысле, что европейское человечество потеряло свои духовные ориентиры и почувствовало невыносимую «легкость бытия», в котором личная и общественная свобода не имеет никаких границ. Свобода, как непосредственное следствие ложно понятых постулатов просвещенческого гуманизма, сыграла свою разрушительную роль и продемонстрировала, как под знаменем гуманизма и права могут совершаться самые дикие преступления против человечности.

Критерии возможного диалога между властными структурами, моральным и правовым сознанием определяются проблемами онтологической природы, а не поверхностной «игрой смыслов». Культура еще раз дала нам урок целостности и органичности - тех качеств, которые современное человечество способно, к несчастью, потерять безвозвратно.

---

<sup>25</sup>Фуко М. Забота об истине. С. 322–323.

Можно заключить, что проблема цивилизационно-культурных отношений пока еще по-настоящему не поставлена. «Ящик Пандоры» по-прежнему открыт...

## **Антонио Негри: великий и ужасный**

Образ Гудвина из детской сказки «Волшебник изумрудного города» не случайно возникает при размышлениях о современном итальянском философе и «странном» революционере Антонио Негри. Гудвин, как мы помним, был простым и грустным человеком, сделавшим игру смыслом жизни, а имитацию власти и ужаса - сказкой.

Наше общение с Негри на одном из семинаров в Хорватии началось с двух, казалось бы, чисто поверхностных впечатлений. Во-первых, Антонио очень похож на Жака Деррида и, во-вторых, при произнесении его имени сразу вспоминаются пресловутые «Красные Бригады» – революционно-террористический символ 70-х годов. Вместе с тем образ почтенного европейского профессора как-то не ассоциируется с революционным прошлым и бурным интеллектуальным настоящим Антонио Негри. Тем не менее эти внешние «очарования» удивительным образом соответствуют двум ипостасям ученого: постмодернистской и марксистской.

Надо заметить, что при катастрофическом падении интереса к марксизму в нашей стране, западные исследования находятся на очень высоком уровне и сегодня. Социальная философия Антонио Негри – яркий и парадоксальный пример такого положения дел.

Немного биографии. Антонио Негри родился в 1933 г. в Падуе (север Италии). Карьера его началась в местном университете. Совсем молодым он получил звание профессора социальных наук («dottrina dello Stato»). С 1950 г. принимает активное участие в деятельности молодежной организации Gioventù Italiana di Azione Cattolica (GIAC). Член Международной Социалистической Партии (до

1963 г.). В начале 1960-х годов Негри принимает участие в работе издательской группы Quaderni Rossi, во многом способствовавшей в то время возрождению марксистской теории в Италии и находившейся вне сферы влияния официальной компартии. В 1969 г. вместе с коллегами Негри основывает леворадикальную группу «Рабочая власть» (Potere Operaio). Последняя была распущена в 1973 г., и Негри основывает группу «Рабочая автономия» (Autonomia Operaia).

В апреле 1979 г. Негри вместе с соратниками арестовывается полицией по обвинению в терроризме. «Рабочая автономия» была обвинена в соучастии со знаменитыми Красными Бригадами, устроившими в 1978 г. похищение и убийство Альдо Моро. Но обвинение, выдвинутое лично против Негри, звучало еще более грозно: планирование свержения государственного строя Италии. В 1983 г., находясь в тюрьме в ожидание суда, Антонио Негри избирается депутатом итальянского парламента, поэтому имеет возможность выйти из тюрьмы. Итальянский суд первой инстанции приговаривает профессора к 13 годам тюрьмы. Негри в течение 14 лет скрывается от итальянского правосудия во Франции, где преподает и занимается научной деятельностью. В 1997 г. добровольно возвращается в Италию и до 2003 г. находится в римской тюрьме.

Сегодня он полон сил, любим в России (Негри бывал с визитами и в Москве, и в Петербурге), много путешествует и по-прежнему представляет тип яркого и яростного оратора.

Среди центральных тем политического мышления Негри можно выделить марксизм, глобализацию, судьбу демократии, неолиберализм, сопротивление капиталистической системе, постмодернизм и пр. То есть в сферу его внимания входят основные концепты сопротивления «третьей природе», входящие в обиход современной цивилизации. На сегодняшний день философ широко известен как соавтор интеллектуального бестселлера «Империя» и не менее популярной книги «Множество», созвучной иде-

ям «Империи» и развивающей их. Обе книги написаны в соавторстве с Майклом Хардтом<sup>26</sup>.

Идея цивилизации (в качестве родового понятия) – одна из центральных в современной социальной мысли. Поскольку хронологически эта идея предшествовала становлению современной теории культур и цивилизаций, она дает о себе знать через множество актуальных теоретических построений, предмет которых – анализ или прогноз макроскопических общественных процессов, особенно – сравнение европоцентристских и неевропоцентристских типов общественного устройства. Понятие «цивилизация» повлияло на теорию современного общества в ее разных версиях. Можно констатировать, что дихотомия «современное – традиционное», называемая некоторыми авторами основной дихотомией социальной теории, если и не совпадает с дихотомией «цивилизация–варварство», то, скорее всего, наследует ей. Понятие цивилизации неизменно присутствует в современной гуманитаристике, и в этом смысле опасения, что мир может быть понят и освоен как однополярный, высказываемые в течение последних десяти лет, представляются беспочвенными.

Как пишет по этому поводу С. Хантингтон, «политика в мире после “холодной войны” впервые в истории стала и многополюсной, и полицивилизационной. Большую часть существования человечества цивилизации контактировали друг с другом лишь время от времени или не имели контактов вовсе. Затем, с началом современной эры, около 1500 года н.э., глобальная политика приобрела два направления. На протяжении более четырехсот лет национальные государства Запада – Британия, Франция, Испания, Австрия, Пруссия, Германия, Соединенные Штаты и другие – представляли собой многополюсную международную систему в пределах западной цивилизации. Они взаимодействовали и конкурировали друг с другом, вели войны друг против друга. В то же время запад-

---

<sup>26</sup> Обе книги имеются в русских переводах: Хардт М., Негри А. 1) Империя. М., 2004; 2) Множество: Война и демократия в эпоху империи. М., 2006.

ные нации расширялись, завоевывали, колонизировали и оказывали несомненное влияние на все остальные цивилизации <...>. Люди определяют себя, используя такие понятия, как происхождение, религия, язык, история, ценности, обычаи и общественные институты<...> Не определившись со своей идентичностью, люди не могут использовать политику для преследования собственных интересов. Мы узнаем, кем являемся, только после того, как нам становится известно, кем мы не являемся, и только затем мы узнаем, против кого мы<sup>27</sup>.

Кризис западного марксизма находится в тесной связи с упадком левого движения после 60-х гг. Именно это создало условия для почти непреодолимого разделения западных «левых». Разделение на тех, кто исповедует академическую теорию, тяготеющую к критике позднебуржуазной культуры, и на «практиков» стратегии антикапиталистического движения<sup>28</sup>. На этом фоне появление, начиная с конца 70-х годов, основных работ Негри можно рассматривать как обновление философской составляющей марксизма.

Как полагает Дж.Б. Фостер, Империя в анализе Хардта и Негри относится не к империалистическому господству центра над периферией, но к всепоглощающей сущности, не имеющей территориальных ограничений. В период его расцвета, как они утверждают, империализм был расширением суверенитета европейского национального государства за пределы его границ. Империализм или колониализм в этом смысле сейчас мертв. Но Хардт и Негри также провозглашают смерть нового колониализма – экономического доминирования и эксплуатации, осуществляемых индустриальными державами без прямого политического контроля<sup>29</sup>.

Хардт и Негри настаивают, что все формы империализма обречены на смерть самим рынком. Поэтому Импе-

---

<sup>27</sup> Хантингтон С. Столкновение цивилизаций. М., 2003. С. 15–16.

<sup>28</sup> См.: Андерсон П. Западный марксизм. М., 1991. С. 65–68

<sup>29</sup> Foster J.B. Imperialism and “Empire” // Monthly Review. 2001. December. P. 4.

рия предстает одновременно и «постколониальной» и «постимпериалистической».

Понятия «центр» и «периферия», как затем отмечают авторы, сейчас бесполезны. «Из-за децентрализации производства и консолидации мирового рынка, международное разделение и потоки труда столь искривлены и умножены, что невозможно более разделять такие большие географические зоны, как центр и периферия, Север и Юг». Не существует «сущностного различия» между Соединенными Штатами и Бразилией, Британией и Индией, есть «только относительное различие».<sup>30</sup> Исчезло и представление об американском империализме как центральной силе современного мира. «Ни Соединенные Штаты, и никакое другое отдельное национальное государство не может быть центром империалистического проекта сегодня. Империализм ушел в прошлое. Ни одна нация отныне не станет мировым лидером в том смысле, в каком им являлись народы Европы для периода современности»<sup>31</sup>. «Война во Вьетнаме, – утверждают Хардт и Негри, – может рассматриваться как финальный момент в империалистической тенденции и точка перехода к новому режиму Конституции»<sup>32</sup>.

Важнейшие характеристики империи - миграция населения, перемещение финансового капитала, концентрация центров власти. В отличие от традиционных национальных государств периода современности, где существовала бюрократическая машина, постимперия занимается не тем, что она бесконечно дифференцирует и связывает разные предметы воздействия на основе единой иерархической машины. Ее эффективность определяется тем, что она осуществляет свое действие на основе нахождения максимально точного ответа. Введение в оборот подобной конструкции определяется тем, что авторы (и в первую очередь Антонио Негри) фактически гипостазируют сложившийся сегодня механизм мирового

---

<sup>30</sup> Хардт М., Негри А. Империя. С. 335.

<sup>31</sup> Там же. С. 13.

<sup>32</sup> Там же. С. 178.

порядка, который удерживается прежде всего США. То есть придают онтологический статус порядку, который выстроен из вполне определенного государственно-политического центра, распространяющего свои зоны влияния и контроль фактически на все человечество. Между тем Негри, наряду с объективным рассмотрением этих процессов, оспаривает продуктивность подобного взгляда на вещи, в частности, в своей критике основных положений «Капитализма и шизофрении» Ж. Делёза и Ф. Гваттари (особенно это касается книги первой «Анти-Эдип»). Негри последовательно утверждает, что попытка затормозить и задержать разрушительную динамику развития демократии и капитализма, которая пожирает и, как Молох, переваривает все типы идентичностей, разрушает любого типа определенность. И именно в этом моменте всеобщего уничтожения государств, но при этом всплывающего механизма всеобщей империи, фактически и может быть найден несимметричный ответ на универсальный порядок.

Подобный мыслительный эксперимент является, как называет его Негри в одной из своих работ, «пост-марксистским марксистским подходом», т. е. марксистским подходом за рамками теории Маркса. Основной пункт, который в абстракции реализует и использует Негри, – это всеобщее разрушение государств, обладающих национальным суверенитетом и сохраняющих некоторую национальную идентичность и определенность. С этой точки зрения Негри рассматривает такие условия, при которых происходит коллапс и полное отмирание национальных государств, последовательно отработывая известную идею Маркса. На той почве возникает такая глобально безличная форма, которая централизована, обладает точными властными ответами. В ее основе три принципиальных момента: движение финансовых капиталов по всему миру с точной их привязкой к месту назначения, миграция человеческих потоков и контроль за средствами массовой информации.

Находясь под контролем Империи, массы определяют в то же время ее развитие: «инициатива организованной

рабочей силы всегда определяет облик капиталистического развития». Это переворачивание Маркса с ног на голову. В «Капитале» миграция рабочих или труд бродяг – симптом власти капитала: «Они являются легкой пехотой капитала, бросаемые им по его нуждам, то туда, то сюда. Когда они не на марше, они разбивают лагерь»<sup>33</sup>. Начав с подрыва тезиса Маркса о власти капитала над трудом, авторы приходят к определению борьбы между трудом и капиталом в форме дезертирства, исхода и отказничества. Хардт и Негри выдают политическую пассивность за вызов и оппозицию капиталу: классовая борьба сводится к выходу из боя. Политика отказа становится во вполне анархистском духе отказом от политики. Поэтому выглядит крайне парадоксально, когда, представив Империю как сферу «вне политики», Хардт и Негри приходят к защите политического реформизма, отстаивая право на мировое гражданство, социальные пособия и возвращение собственности. Такое противоречие между революционной риторикой и реформистской практикой – основная черта некоторых течений в анархизме. В более широком плане эта двусмысленная позиция очередной раз подтверждает родство посткоммунистической и постмодернистской риторики.

Для прояснения характерных черт общества контроля Негри и Хардт обращаются к наследию французского мыслителя Ги Дебора, к его произведению «Общество спектакля» (1967). Спектаклизация, описанная Ги Дебором, представляет собой составную часть общества контроля и, следовательно, Империи. В обществе спектакля исчезают сфера публичного, открытое пространство политического взаимодействия и участия. При этом происходит амбивалентный процесс: Спектакль уничтожает любую форму коллективной социальности, помещает «каждого индивида в его собственный автомобиль, перед его собственным телеэкраном»<sup>34</sup>. В то же время навязыва-

---

<sup>33</sup> Там же. С. 14.

<sup>34</sup> Там же. С. 300.

ется новая массовая социальность, единообразие действий и мыслей.

Спектаклизация в сфере политики приводит к тому, что общественные деятели действуют подобно звездам шоу-бизнеса, а политические кампании развиваются по логике рекламных акций; политический дискурс становится продвижением того или иного товара, само же участие в политической жизни сводится к выбору между имиджами, выступающими в роли потребительских товаров.

При этом в спектаклизированном обществе основным механизмом контроля является страх, хотя внешне создается ложное впечатление, что общество основано на желании и удовольствии (желании получать блага и удовольствии от потребления): «...иначе говоря, спектакль рождает формы желания и удовольствия, тесно связанные со страхом. В терминологии европейской философии раннего этапа современности распространение страха называлось суеверием. В самом деле, политика страха всегда осуществлялась посредством различных суеверий. Изменились только формы и механизмы суеверий, сеющие страх»<sup>35</sup>.

Формирование общества контроля сопровождается и проистекает из кризиса дисциплинарного общества, дисциплинарных институтов (в более общем смысле – кризиса современности). В дисциплинарном обществе соответствующие дисциплинарные институты (к примеру, тюрьма, больница, фабрика, вуз, семья и т. д.) формировали либо каждый отдельного субъекта (соответственно заключенного, пациента, рабочего, студента, отца семейства и т. д.), либо отдельные самостоятельные субъективные элементы внутри индивидуума, предназначенные для разного времени суток, разного времени года (например, с утра субъект отправляется на фабрику, где существует как рабочий; после возвращения в жилище становится тем или иным членом семьи; в отпуске – отдыхающим и т. п.)<sup>36</sup>.

---

<sup>35</sup> Там же. С. 302.

<sup>36</sup> Там же.

Таким образом, дисциплинарные статусы субъекта исключали друг друга, не смешивались даже в рамках одного индивидуума.

Другой аспект генезиса Империи заключается в разрушении империалистических отношений, свойственных поздней современности. Данное разрушение происходит на основе формирования мирового рынка.

Авторы различают понятия империализма и Империи. Главным свойством первого (империализма) становится наличие на карте мира нескольких полюсов (центров), осуществляющих «внешнее расширение» капитала, производящих «формальное подчинение» труда капиталу. В процессе расширения центры борются между собой за сферы влияния, так как указанное «внешнее расширение» жизненно необходимо для существования ведущих «национальных государств» современности и, главным образом, крупнейших субъектов капитала, которые и являются источником экспансии во вне.

«...Необходимо подчеркнуть, – пишут авторы, – что мы используем здесь термин “Империя” не в качестве метафоры, что требовало бы обнаружения сходства нынешнего мирового порядка и империй Рима, Китая, доколумбовой Америки и т. д., но скорее как понятие, которое предполагает главным образом теоретический подход»<sup>37</sup>. Идея Империи определяется прежде всего отсутствием границ: ее владычество не знает пределов. Первое и самое главное в концепции Империи – это утверждение системы пространственной всеобщности, т. е. по сути, власти над всем «цивилизованным» миром. Никакие территориальные границы не ставят пределов этой власти. Сама идея Империи предстает не как способ правления, исторически восходящий к завоеванию, но скорее как порядок, который на деле исключает ход истории и таким образом навсегда закрепляет существующее положение вещей. С точки зрения Империи, нынешнее положение вещей будет существовать всегда, и ему всегда было предназначено быть таким. Иначе говоря, Империя представляет свое

---

<sup>37</sup> Там же. С. 212.

владычество не как преходящий момент в движении истории, а как способ правления вне каких бы то ни было временных рамок и в этом смысле – вне истории либо как конец истории. Владычество Империи распространяется на все уровни социального порядка, достигая самых глубин социального мира. Империя не только управляет территориями и населением, она создает тот мир, в котором живет. Она не только регулирует отношения между людьми, но также стремится к непосредственному овладению человеческой природой. Объектом ее контроля является общественная жизнь в ее целостности, и таким образом Империя представляет собой совершенную форму власти. Наконец, хотя на практике Империя всегда залита кровью, ее идея неизменно обращена к миру, вечному и всеобщему миру за пределами истории...

В этих положениях легко разглядеть известные формы постструктуралистского дискурса, объясняющего номадические тенденции современной цивилизации принципом детерриториализации общего цивилизационного пространства.

Так образ Империи становится у Негри символом постмодернистской нарратологии.

В книге «Множество», начинающейся знаменательным предисловием «Жить сообща», Негри и Хардт еще больше усиливают свою позицию в сторону парадоксальности. «Никогда, – пишут они, – не ощущалось большей потребности в демократии, нежели сейчас. Никакой другой путь не позволит нам избавиться от страха, неуверенности и угнетения, которыми пронизан наш воюющий мир; никакой другой путь не приведет нас к мирной совместной жизни <...> Эта работа является продолжением нашей книги “Империя”, которая была посвящена изучению новой – глобальной – формы суверенитета. Там мы пытались дать свою интерпретацию эволюции общемирового политического порядка по мере его становления, то есть выяснить, как из множества современных процессов возникает новая глобальная система, именуемая нами Империей. Мы начали с утверждения, что нынешний глобальный порядок уже нельзя адекватно трактовать в терминах того

империализма, который проводили в жизнь державы-гегемоны эпохи modernity и который был основан главным образом на распространении суверенитета национальных государств на зарубежные территории. Взамен сейчас появилась «сетевая власть» как новая форма суверенитета.<sup>38</sup>

В книге особое внимание уделяется рассмотрению Множества как альтернативы Империи, вырастающей в ее недрах. Серьезное упрощая картину происходящего, можно сказать, считает Негри, что у глобализации два лица. С одной стороны, Империя раскинула по всему миру свою сеть иерархий и раздоров, которая служит поддержанию порядка, используя новые механизмы контроля и перманентного конфликта. С другой стороны, сама глобализация порождена новым кругооборотом кооперации и сотрудничества, которое простирается через границы и континенты и создает почву для бесконечного числа контактов. Этот второй аспект глобализации не сводится к тому, что каждый в мире становится точно таким же, как и все остальные. Скорее, он дает нам шанс на то, что, сохраняя различия, мы одновременно обнаружим нечто общее, что позволит контактировать и совместно действовать. Таким образом, Множество можно также представить в виде сети: это открытая и расширяющаяся система, в которой свободно и на равноправной основе могут быть выражены все разногласия. Такая сеть выступает механизмом контактов, позволяющих нам работать и жить сообща.

Таким образом, идейная основа теории Антонио Негри существует в двух основных плоскостях.

С одной стороны, это попытка возрождения на новых основах марксистской социальной теории, лишенной грубых форм социального насилия, но прогибающейся под тяжестью инноваций постимперского «множества». Это своеобразный «пост-пост-марксизм», пытающийся обрести свой пафос в «разволшебствовании» бинарных схем анализа классового бытия. «Новый враг не только устойчив к

---

<sup>38</sup> Хардт М., Негри А. Множество... С. IX.

старому оружию, – пишут наши авторы, – но на самом деле успешно использует его в своих целях, и, тем самым, присоединяется к своим возможным антагонистам, применяя его на полную мощность. Да здравствуют различия! Долой эссенциалистские бинарности!».<sup>39</sup> Подобный подход напоминает, хотя и отдаленно, теорию «внутреннего» и «внешнего» пролетариата (Арнольд Тойнби), деятельная сила которого способна при определенных обстоятельствах разрушить последние устои Империи.

С другой стороны, в основных идеях Негри неизбежно присутствует постмодернистский пафос. Даже тогда, когда критике подвергается сам постмодернизм. Такая позиция когда-то могла считаться революционной. Сегодня же наличные образцы взаимодополнительности постмодернизма и посткоммунизма достаточно очевидны.<sup>40</sup> Например, один из главных ритуально-обвинительных «жестов», который демонстрировался по отношению к постмодернизму на протяжении последнего десятилетия в России, заключался в том, что постмодернизм сводился к апологии современной западной демократии. Учитывая те деструктивные процессы, которые происходили в России (и в других бывших советских республиках), это обвинение казалось неопровержимым. Тем не менее события последних лет демонстрируют, что Россия оказалась отнюдь не в авангарде демократических преобразований, и «русский постмодернизм», скорее, опередил демократические преобразования, чем обосновал их. В этом разрыве пыталась обрести новую жизнь «новая» коммунистическая идеология, продемонстрировавшая удивительную способность к трансформации и ко вполне постмодернистскому плюрализму. Россия, в очередной раз приняв на себя, хотя и в ослабленной форме, удар коммунистической идео-

---

<sup>39</sup> Хардт М., Негри А. Империя. С. 136.

<sup>40</sup> См. об этом: Уваров М.С. 1) Русский коммунизм как постмодернизм // Отчуждение человека в перспективе глобализации мира. СПб., 2001. Вып. 1. С. 274–300; 2) Советско-российский опыт семиотики повседневного // Человек. Государство. Глобализация: сб. философских статей. СПб.; Тбилиси, 2005. Вып. 3. С. 260–278.

логии продемонстрировала невозможность подобного пути для демократий казахского, украинского или же грузинского образца.

На почве западного социального дискурса родство по видимости антагонистических позиций не менее показательно. Если судить об успехах или неудачах современной западной демократии – как в европоцентристском, так и в глобалистском ключе – опыт Антонио Негри наглядно выражает суть феномена сосуществования постмодернизма и посткоммунизма.

## **В век телевидения, компьютера и Интернета**

Мир современного человека принципиально отличен от того, каким он был еще 40–50 лет назад. Сомнению сегодня подвергаются очень многие фундаментальные вещи: это и роль печатного слова, и искусство, и религия, и собственно человеческое в человеке. На смену эйфории («техника и наука могут все!») приходит разочарование в продуктивности человеческого разума, достигающего немислимых высот в познании окружающего мира и одновременно все больше и больше тонущего в пучине саморазрушения. *«...Всего живого ненарушаемая связь»* (О. Э. Манделштам) сегодня под большим сомнением.

Тотальность этой ситуации сегодня вряд ли подлежит сомнению. Можно ли вообще разобраться в том, каким образом виртуализация объективной реальности сказывается на языках современной культуры, процессах глобализации и т.д.?

Во все времена одна из решающих задач разума – честный ответ на вопрос о том, какие негативные стимулы – при всей их внешней завлекательности – составляют угрозу человеческой духовности, а, может быть, и самому существованию человека.

**Интернет, @.** Ироничность и подвижность современной культурной ситуации диктует необходимость новых моделей ее описания. Существование разноплановых культурных парадигм - от виртуального искусства до новейших способов интеллектуального общения - делают очевидными вещи, казалось бы, неочевидные. Гиперпространство и гипертекст все больше внедряются в объективные планы бытия. Религиозные размышления о человеке и мире давно предсказывали крушение основ культуры от зла виртуализации мира. А постмодерн обратил это предупреждение в истину, гипертрофировал и освоил ее. При этом наперекор той же истине сам утонул в виртуальности, и вот размножаются и размножаются тексты о текстах, позабывшие первоисточник или же просто не знающие такового. Цитации умножаются на автоцитации, ерничанье по поводу Интернета дополняется его признанием и текстуальным наполнением. Замечено, что авторское самолюбие сегодня очень легко реализуется в Интернете, причем самым важным выступает не содержание домашних страничек, а «крутизна» и «навороты» их внешнего исполнения. Интернет становится символом не только глобализации, но «новорусскости». Или, по-другому: на смену религиозным сказкам о богоизбранном и богочеловеческом приходит виртуальная реальность избранности Интернетом. Вот такая вот «забота о себе». На этих конструкциях вырастают целые оранжереи дискурсов - модных и не очень - и играют они ноктюрны на флейте маргинальности и гипертекста.

В знаменитой лекции «От Интернета к Гуттенбергу» Умберто Эко проводит очень важную, хотя и неочевидную мысль о том, что видимое движение цивилизации к закату книгопечатания «по Гуттенбергу» - лишь внешняя линия, за которой скрывается глубинный процесс нового пробуждения интереса человечества к печатному слову.

У Платона, - говорит Эко, - в конце диалога «Федр» есть такой пример: предполагаемый изобретатель письменности бог Тевт (Гермес) демонстрирует египетскому фараону письмо как изобретение, которое позволит людям помнить то, что иначе пропадет в забвении. Фараон, если ве-

ритель Платону, совсем не рад такому дару, и говорит богу о вреде письма для сохранности человеческой памяти. Письмо, как всякая новая техническая поддержка, ослабляет силу человека. Письмо опасно, потому что нивелирует силу ума, предлагая людям окаменевшую душу, карикатуру на ум, «застывшую» память<sup>41</sup>.

Платон, говорит Эко, конечно, иронизирует. Он приводит аргументы против письма, но вкладывает их в уста Сократа, который сам ничего не писал потому-то и не вошел в историю «трактатного знания». Сам же Платон, порицая письмо, воспроизводит это порицание при помощи письма же, что достаточно двусмысленно.

В наше время, - продолжает Эко, - никто из-за письма не волнуется по двум простым причинам.

Во-первых, мы знаем, что книга - это не способ присвоить чужой ум, наоборот, книги - машины для провоцирования собственных новых мыслей, и только благодаря изобретению письма есть возможность сберечь такой шедевр спонтанной памяти, как «В поисках утраченного времени» Пруста.

Во-вторых, если когда-то память тренировали, чтобы держать в ней факты, то после изобретения письма ее стали тренировать, чтобы держать в ней книги. Книжки закаляют память, а не убаюкивают ее. Средства массовой информации довольно скоро установили, что наша цивилизация все больше ориентируется на зрительный образ, что ведет к упадку грамотности.

Традиционный компьютер предлагал линейную письменную коммуникацию, это была «быстробегущая» книга. Сейчас появились гипертексты. Книга читается справа налево, или слева направо, или сверху вниз - это зависит от нас. Но в любом случае это работа в физическом смысле - книгу приходится листать. А гипертекст - это многомерная сеть, в которой любая точка здесь увязана с любой точкой где угодно.

Проблема изменения природы текста тоже распадается на две проблемы. В одном случае, это идея физической

---

<sup>41</sup> См.: Платон. Федр, 274с-276; Филеб, 18b-d.

передвижки текста. Текст, способный к передвижке, дает впечатление полной свободы, но это только впечатление, иллюзия свободы. Единственная машина, способная породить действительно бесконечное количество текстов, была порождена тысячелетия назад, и это - алфавит. Конечным числом букв порождаются миллиарды текстов. Текст — это стимул, который в качестве материала дает нам не буквы, не слова, а заранее заготовленные последовательности слов, либо целые страницы, но полной свободы нам не дает. Мы можем только передвигать конечное количество заготовок в пределах текста. Но мы, как читатели, имеем и полную свободу наслаждаться действием, разворачивающимся на страницах книги: текст, физически конечный и предельный, может интерпретироваться почти бесконечными способами...

В приведенном изложении фрагмента лекции Эко чрезвычайно существенной кажется мысль о наивности надежды на возрождение автора-классика в современной культуре. Метафорический фон, скрытый под маской иронии, скорее всего, определяет границы возможного осмысления текста в пространстве Интернета. Но не будем забывать, что за самыми интересными и чудными находками такого рода всегда будет располагаться фундаментальное пространство культуры, которая (как всегда) последней посмеется над колоссом гиперпространства.

Не будем забывать и о том, что конечный вывод Умберто Эко заключается в надежде на «возрождение Гуттенберга».

**Идентификация виртуальности.** Если обратить внимание на развитие информационных технологий, то не трудно заметить, что в конце 90-х годов на передний план выходит специфически новая форма передачи и восприятия данных, связанная с использованием технологий виртуальной реальности. Информационное пространство сегодняшнего общества значительно отличается от того, что окружало человека 70–80-х годов, и главным образом тем, что в жизнь людей входит виртуальная реальность.

Подобные факты говорят о том, что проблема, связанная с распространением виртуальных технологий, выходит за рамки специальных наук и становится проблемой, требующей философского обобщения. Глубина проникновения виртуальности в социальную и индивидуальную жизнь позволяет говорить о «виртуализации» общества. Можно утверждать, что на сегодняшнем этапе информационные технологии постиндустриального общества начинают выступать в своей виртуальной ипостаси.

Термин «виртуальный» восходит к понятию «virtus», использовавшегося в средневековой христианской философии для обозначения актуальной действующей силы. Посредством этой категории схоласты пытались ответить на вопрос: как абсолютные сущности реализуются во временных, частных событиях.

В дальнейшем идею виртуальности воскрешают физики - она начинает применяться для обозначения мнимых элементарных объектов, так называемых виртуальных частиц. Также понятие «виртуальный» можно связать с распространенным в модальной логике понятием «возможный мир». До конца 70-х годов термин «виртуальность» еще не связывался с ни с электронными, ни с информационными технологиями. Новую жизнь понятие «виртуальность» обретает после того, как в употребление входит эпитет «виртуальная реальность», который, как считается, был придуман в Массачусетском технологическом институте в конце 1970-х годов для обозначения трехмерных макромоделей реальности, создаваемых при помощи компьютера и передающих эффект полного в ней присутствия человека. Первоначально подобные модели применялись в военной области в обучающих целях, например для имитации управления самолетом. В дальнейшем, с легкой руки Ж. Ланье, применившего название «виртуальная реальность» для обозначения нового компьютерного продукта, эпитет получает широкое распространение в качестве маркетингового ярлыка и понятия массовой культуры. Во многом это связано с тем, что термин оказался довольно запоминающимся ввиду необычного сочетания слова «реальность» со словом «виртуаль-

ный». Возникают ассоциации с чем-то мнимым, воображаемым. Это броское выражение оказалось столь популярным, что превратилось в расхожую метафору, довольно далекую от научного понятия. Вместе с тем лавинообразно увеличивающаяся область распространения «виртуальной реальности», превратившейся чуть ли не в символ современной действительности, указывает на настоятельную необходимость концептуальной разработки данного явления.

Наиболее интенсивное вхождение виртуальной реальности в реальную жизнь мы обнаружим в средствах массовой информации. Именно на основании их виртуализации мы можем говорить о фактах вытеснения отражения действительности ее симуляцией.

Виртуализация в разных формах проникает в поры культуры, и видеоряд - как символ этой экспансии - опять же заменяет нам книгу.

Даже беглый обзор возможных направлений использования виртуально построенной реальности, говорит о том, что этот феномен занимает уже довольно значительное социокультурное пространство в современном обществе, и что в дальнейшем его роль будет неуклонно возрастать. Симуляцию как таковую уже можно рассматривать в качестве специфической характеристики постмодернистского мироощущения. К тому же посредством виртуальных технологий симуляция вошла неотъемлемым деятельностным компонентом во все подсистемы информационного общества. Причем виртуальные информационные технологии – это лишь одно из возможных воплощений симуляции, проявления которой можно найти и в сфере межличностных и сексуальных отношений, в искусстве, в политике и т. д. Налицо факт виртуализации сегодняшнего общества, в котором симулятивная деятельность принимает такие масштабы, что позволяет говорить об утрате устойчивости социальных структур и об ощущении призрачности и нестабильности социального бытия в ситуации постмодерна.

С точки зрения классических определений структуры реальности настало время зафиксировать феномен вирту-

ального (virtual) в качестве своеобразной «третьей природы» - наряду с первой (nature) и второй (society). Виртуализация современной культуры, может быть, одна из решающих проблем бытия.

**Телебезумие как образ жизни.** За последние несколько десятилетий было проведено большое количество исследований, показавших, что американцы потребляют телевизионную продукцию в громадных количествах, просиживая у телевизора, в среднем, четыре-пять часов в день, - а многие и того больше.<sup>42</sup> Эта проблема встает в любой стране с развитой системой телевидения, в том числе и в России. Телевидение становится вездесущим; оно как захватчик врывается в нашу жизнь. Вот уже и компьютерные мониторы легко совмещают в себе функцию телевизора и пишущей машинки. Половина всех американцев честно сознаются, что слишком много смотрят телевизор. В России эти показатели вряд ли намного лучше.

Каковы же специфические черты телевидения, налагающие свой отпечаток на сообщение? Во-первых, как мы уже отмечали, телевидение отдает предпочтение движущейся картинке перед письменной или устной речью. Телевидение делает то, на что не способны книги, звукозаписи и живописные полотна: оно показывает движение. Однако же, когда картинка начинает преобладать над словом, мыслительная функция подавляется. Светящийся экран притягивает нас, как в средние века притягивали наших предков разноцветные витражи. Эти ожившие с помощью технологических средств картины движутся и комбинируются в сочетаниях, которые один-два десятка лет назад были бы совершенно невыносимы, и от этого их завораживающая сила только возрастает. Усилиями телевидения тончайшая механика языка самым жестоким образом разбита и раздроблена. Движущиеся картинки - а они-то и составляют смысл и суть телевидения - невоз-

---

<sup>42</sup> См. показательную в этом смысле работу: *Grohottius D.S. Truth Decay: Defending Christianity Against the Challenges of Postmodernism*. InterVarsity Press, 2000.

можно удержать в рамках языка художественного произведения. Они рвутся прочь из этих рамок. Они не имеют ничего общего с языком. Поэтому и язык, и грамматика, и риторика оказались раздроблены.

Когда картинка подавляет и сокрушает слово, она тем самым подрывает нашу способность думать, писать и общаться. Телевизионные образы непосредственно воздействуют на нас, но это воздействие редко побуждает нас доискиваться, насколько они достоверны. Телевизионные образы обычно замыкаются на своем общем контексте и смысле, и в лучшем случае они сводятся к имитации реальности. Идеи, существующие внутри определенного исторического и логического окружения, подменяются впечатлениями, эмоциями, стимуляцией.

Триумф телевизионного образа над словом постепенно лишает нас способности сопереживать. Реальность становится просто изображением, и уже неважно, соответствует ли оно объективному положению вещей, – впрочем, нас и не приглашают вдаваться в такие детали. По мере того как слово все более замещается мерцанием телеэкрана, наступает постепенная утрата осознания своего подлинного «Я». И вот уже наше «Я» превращается в нагромождение образов, неких подобий фактов и звуковых фрагментов, не имеющих между собой никакой нравственной и интеллектуальной связи. Наше «Я», выражаясь фигурально, теряет почву под ногами и под воздействием разрозненных телевизионных образов само распадается на фрагменты. Это как нельзя более соответствует философии постмодернизма, которая отказывается воспринимать человеческую личность как единое и разумно организованное целое, руководимое и направляемое трансцендентными истинами.

С исчезновением книги мы лишаемся ценнейшего инструмента, служившего сплочению современного общества, своеобразного внутреннего учебника, где записаны и веления совести, и ее упреки, и самое главное – наша собственная суть.

Непрестанно ускоряющийся темп, в котором телевизионные картинки сменяют друг друга, делает объективную

критическую оценку телепрограммы невозможной, да и нежелательной для зрителя, – и в результате определить, где правда, а где ложь становится крайне трудно, если вообще возможно. Обыденный сленг, делающий, к примеру, лексику и сюжеты телерекламы частью языка, идет на поводу этой фрагментарности: телевидение, по сути, добывается своего – оно становится частью нашего быта, нашей речи, нашего общения и поведения. По большому счету, даже показателем «приобщенности к высокому»: остроумие выстраивается в скрижалях точно процитированной и весьма разнообразной рекламы. Мы подменяем: тонкий юмор – пошлостью; высокую грусть – страданиями сериальных донов Педро из Бразилии; великую историю – костюмированным балаганом. Благодаря новейшим видеотехнологиям, сцены сменяются с невероятной быстротой, превращаясь в некий зрительный эквивалент легкого наркотического опьянения. Человеческое сознание не умеет приноравливаться к этой сверхскоростной смене картинок, и потому нервные окончания страдают от вызванных ею различных патологий. Сериальное мышление подменяет мышление истинное. Человек попросту впитывает сотни тысяч образов, стремительно мелькающих перед его глазами, толком не сознавая при этом, что они означают и соответствуют ли они некоей реальности, существующей вне их самих.

Чтение – процесс активный, а не пассивный; сознание и воображение вовлечены в него удивительным образом – тем самым образом, который угнетается и подавляется телевидением. Дисциплинированный ум, привыкший извлекать смысл из прочитанного текста и выискивать истину, заключенную в нем, есть бесценное свойство человеческой души и человеческого мышления. И ценности эти сегодня подвергаются большому испытанию.

**Дух терроризма, или Война, которой не было.** Французский философ Жан Бодрийяр на протяжении последних трех десятков лет своего творчества очень точно отслеживает вехи становления пространства и времени виртуальной реальности. Причем точкой отсчета к этим размышлениям становятся самые разноплановые события

мировой истории. Бодрийяр, в частности, отметит удивительную закономерность, впервые открытую еще бл. Августином и переосмысленную физикой XX в.: окружающий нас мир совсем не так однозначен с точки зрения его пространственно-временных координат. Причем эти координаты парадоксальным образом становятся подвластными человеку. Современное общество потребления, - рассуждает Бодрийяр в одной из своих работ<sup>43</sup>, - демонстрирует стремление человека к ускользающему (почти виртуальному!) идеалу - модному образцу-симулякру, производимому на свет союзом развитой системы кредитования и системы рекламы, опережающего время и пространство современности. Такое «полуестественное» существование общества потребления Бодрийяр связывает с идеей знакового символического обмена, свидетельствующего о дегуманизации культуры.

Такой символический обмен знаками имеет, по Бодрийяру, всеобщий характер, и он сказывается, в частности, на незаметно произошедшей подмене идеологии современной войны. В этом плане интересна оценка философом первой иракской кампании («Буря в пустыне» начала 90-х годов XX в.) в качестве «войны, которой не было», «мертвой войны». По его мнению, логика происходивших тогда событий не была ни логикой войны, ни логикой мира, это некая «виртуальная невероятность» военных действий. Таким образом, война в Ираке, явилась первой войной в истории, в которой виртуальное торжествует над реальным<sup>44</sup>. События в многострадальных Югославии и Афганистане, иракские – и военные, и дипломатические - кампании 2002–2010 гг. только подтверждают этот давний вывод Бодрийяра. Для большей части населения земного шара страшная трагедия войны, усиленная примененным сверхмощным и сверхточным оружием, так и остается размытой картинкой с экрана мони-

---

<sup>43</sup> См.: *Бодрийяр Ж.* Система вещей. М., 1995.

<sup>44</sup> См.: *Бодрийяр Ж.* Войны в заливе не было // *Художественный журнал.* М., 1994. № 3. С. 33–36.

тора, причем именно той картинкой, которую выберет для показа «право имеющий».

Несомненно, что самое страшное архетипическое событие начала нового века – 11 сентября 2001 г., когда знаково-символический обмен в структуре дегуманизированного общества достиг своего апогея, обернувшись обменом со смертью.

Еще в середине 70-х годов в своей знаменитой книге «Символический обмен и смерть» Бодрийяр пишет буквально следующее: «...две башни Всемирного торгового центра, правильные параллелепипеды высотой 400 метров на квадратном основании, представляют собой безупречно уравновешенные и слепые сообщающиеся сосуды; сам факт наличия этих двух идентичных башен означает конец всякой конкуренции, конец всякой оригинальной референции<...> Две башни WTC являют зримый знак того, что система замкнулась в головокружительном самоудвоении...»<sup>45</sup>. Расшифровка бинарной оппозиции - в символике конца, смерти. Эта тема хорошо разработана в структурной антропологии, но озвученная совершенно в другом социальном регистре, она приобретает еще более впечатляющий вид.

Уже после событий 11 сентября Бодрийяр пишет новую работу<sup>46</sup>, в которой продолжает ту же тему, но уже в иной ситуации.

Мы постоянно, - говорит Бодрийяр, - сталкиваемся с событиями мирового значения: от смерти леди Дианы до чемпионата мира по футболу, или же с событиями реальными и жестокими, такими как война и геноцид. Но до сих пор не было ни одного символического события мирового значения, такого события, которое обрекло бы на неудачу саму глобализацию.

То, что мы словно бы видели во сне это событие - 11 сентября - что весь мир словно бы грезил им - вещь абсолютно неприемлемая для западного сознания, но выступающая неоспоримым фактом, что выражается в патети-

---

<sup>45</sup> Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть. М., 1998. С. 146.

<sup>46</sup> L'esprit du terrorisme // Le Monde, 2001. Nov. 8.

ческой жестокости всех дискурсов, в которых хотят избежать самой этой мысли.

Бесчисленные фильмы-катастрофы давно засвидетельствовали существование определенного фантазма, образ которого словно бы заговаривают, как ячмень, утопив его в спецэффектах. Но всеобщее внимание, которое ими вызывается, равно как и внимание к порнографии, показывает, как легко перейти от мысли к действию. В некотором смысле система в целом, непрочная изнутри, дала начальный толчок. Чем больше система рассредоточивается в мире, действуя в границах только одной сети, тем более она становится уязвимой, в любой точке этой сети (всего один маленький филиппинец-хакер со своего переносного компьютера смог запустить вирус I love you, который облетел весь мир, опустошив целые сети). В нашем случае 19 камикадзе, вооруженные только собственной смертью, помноженной на эффективность технологии, запустили процесс мировой катастрофы.

Терроризм - повсюду, подобно вирусу. Терроризм проник везде, он следует как тень за системой господства, всегда готовый выйти из тени, подобно двойному агенту. Больше нет демаркационной линии, которая позволяла бы его обозначить. Терроризм находится в самом сердце культуры, которая против него сражается, и видимый разрыв и ненависть, которую обращают к миру эксплуатируемые и подчиненные Западу, тайно соединяется с внутренним разломом в системе господства. И этот внутренний разлом можно противопоставить любому видимому антагонизму. Вместе с тем система не может ничего противопоставить этому вирусу.

В этом смысле можно говорить о мировой войне, но только не о третьей, а о четвертой и единственной действительно мировой, поскольку ставка в этой войне сделана на глобализацию.

Две первые мировые войны соответствовали классическому представлению о войне. Первая мировая война положила конец превосходству Европы и была завершением эры колониализма. Вторая положила конец нацизму. Третья мировая, которая, конечно, была, но велась в форме

«холодной войны» и утраченного, подвела черту под коммунизмом.

От одной войны к другой, мир все больше приближался к установлению единого порядка. Сегодня, возможно, этот порядок близок к своему концу, что выражается в столкновении антагонистических сил, рассеянных по всему миру, выражается во всех современных конвульсиях. Налицо фрактальная война всех ячеек, всех единичностей, которые восстают по принципу антител. Прямое столкновение настолько невозможно, что требуется время от времени «спасать» саму идею войны с помощью театральных постановок вроде войны в Персидском заливе или в Афганистане.

Но четвертая мировая война - она везде. Она есть то, что неотступно преследует любой мировой порядок, любую гегемонию господства - если бы ислам правил миром, терроризм был бы направлен против ислама. Потому что сам мир сопротивляется глобализации.

Терроризм аморален. Падение башен Мирового Торгового Центра, этот символический вызов, - аморально, и оно отвечает требованиям глобализации, которая аморальна сама по себе. Так будем же также аморальны, и если хотим понять что-нибудь, то нужно заглянуть по ту сторону Добра и Зла.

Террористам удалось превратить собственную смерть в абсолютное оружие против системы, которая исключает саму идею смерти, идеал которой - «нулевая смерть».

Система, в которой смерть равна нулю, - сама в сумме дает ноль. И все средства распыления и разрушения - ничто по сравнению с врагом, который сделал из собственной смерти средство контрнаступления. «Что нам американские бомбардировки! Наши люди в той же степени жаждут смерти, в какой американцы хотят жить». Отсюда возникает неравенство системы с «нулевой смертью» и 7000 погибших от одного теракта. Следовательно, сделана ставка на смерть, причем не на нашествие смерти в прямом смысле в реальном времени, но на пришествие смерти более чем реальной: символической и сакральной - т. е. абсолютного и бесповоротного события.

В этом, по Бодрийяру, и заключается дух терроризма.

Террористическая гипотеза состоит в том, что система должна убить себя в ответ на ряд смертей-вызовов. Поскольку ни система, ни власть сами не могут избежать символической необходимости, и это единственный шанс их разрушить. В этом головокружительном цикле невозможного обмена Смерти, смерть террориста бесконечно мала, но она создает вакуум, производит конвекцию в огромных размерах. Вокруг этой малой точки, точки реальности и власти, вся система сгущается, собирает все свои силы.

Тактика террористической модели предполагает создание реальности в избытке и рассчитывает вызвать с помощью этого избытка крушение системы. Насмешка состоит в том, что жестокость власти оборачивается против нее самой, так как террористические акты дают увеличенное зеркальное отражение самой власти, и представляют собой модель символической жестокости, которая запрещена в системе. Это - единственная вид жестокости, которую власть не может осуществить, - это жестокость ее собственной смерти. Вот почему все видимое могущество не может ничего противопоставить ничтожной, но символической смерти нескольких индивидов.

Радикальное отличие нового терроризма в следующем: владея всеми видами оружия, выработанными системой, террористы обладают еще одним видом - своей собственной смертью, и это становится фатальным. Если бы они ограничились борьбой против системы ее же оружием, они тотчас же были бы уничтожены. Если бы они противопоставили системе только собственную смерть, они также быстро бы исчезли, принеся бессмысленную жертву, - то чем терроризм почти всегда занимался прежде, и почему он терпел поражение.

Все изменилось с того момента, как террористы начали сопрягать все современные средства со своим символическим оружием. Это до бесконечности умножило их разрушительный потенциал. Это сцепление факторов (с которым мы не можем примириться) которое дает им огромное преимущество. Стратегия «нулевой смерти», эта

война в чистом виде, напротив, обходит стороной превращение «реальной» силы в силу символическую.

За всеми этими перипетиями мы должны сохранить ясность образов. Полнота образов (разрушение башен-близнецов) и их ослепительность, хотя бы этого или нет, образуют нашу первичную сцену. События в Нью-Йорке, кроме того, что они радикально изменили ситуацию в мире, не менее радикально изменили соотношение образа и реальности. Раньше мы имели дело с непрерывным распространением банальных образов и с непрерывным потоком банальных событий, тогда как террористический акт в Нью-Йорке воскресил одновременно и образ и событие.

Среди видов оружия системы, которое было обращено террористами против нее самой, можно назвать эксплуатацию образов в реальном времени, их мгновенное распространение по всему миру. Террористы присвоили это средство наряду с банковскими операциями, электронной передачей информации и воздушным сообщением. «Картинка» играет весьма двусмысленную роль: прославляя событие, она берет его в заложники. Образ умножает событие до бесконечности, и одновременно нейтрализует его (как уже было с событиями 1968 г.). Об этом всегда забывают, говоря об «опасности» средств массовой информации. «Картинка» пожирает событие, в том смысле, что оно выделяет его из среды других событий и готовит к потреблению. Таким образом, событию придается новое значение, но оно теперь воспринимается как событие-образ, - заключает Бодрийяр.

...Все возвращается на круги своя. Виртуализация мира, поглощающая «все-навсего» живое слово, столь безобидная на первый взгляд, становится непредсказуемым орудием убийства. Война, которую, казалось, можно не заметить, «отключить» кнопкой телевизора, давно идет вокруг и внутри нас.

ЧАСТЬ ВТОРАЯ  
**«ТРЕТЬЯ ПРИРОДА» И ПОСТМОДЕРНИЗМ**

---

**Постмодернистская цивилизация**

Одна из знаковых тенденций современной гуманитарной мысли - критика постмодернистских особенностей современной цивилизации. Она носит двоякий характер. С одной стороны, отрицается сама возможность включения посткультурных феноменов в сферу цивилизационного анализа. Такая критика весьма эмоциональна и носит, скорее, характер разоблачения структурного мифа средствами художественной мифологии. С другой стороны, «грехи» постмодернизма олицетворяются либо с молодежными субкультурами, якобы необратимо зараженными постмодернистскими веяниями, либо с философическими метаниями современных интеллектуалов.

Но одновременно с этим фактом мы можем констатировать тенденции, свидетельствующие о сопротивлении культуры, о невыносимости для человека такой ситуации, которая приводит к герметизации универсума. В ситуации анестезии, астении и тотальной стерилизации прогрессирующей цивилизации культура по всему полю отвечает зонами самоорганизованного насилия. Возрастает число тоталитарных сект, повсеместны «ритуальные восстания», немотивированные агрессия и насилие (особенно в молодежной субкультуре), шокирующие тенденции в современном искусстве. Не говоря уже о «духе терроризма» как символическом предупреждении человечеству. Все это свидетельствует о безуспешности попыток пробиться к действительности жизни и к реальности самого себя в скрепах техногенной цивилизации.

В этой ситуации, чреватой, как уже подчеркивалось, культурной катастрофой для гуманитарной мысли необходим поиск нового образа человека. В условиях несостоятельности старой эссенциальной антропологии, строящей описание в терминах сущностей, принципов, составляющих субстанциальных элементов, необходимо радикально иное, не-эссенциальное видение человеческой реальности. И в качестве основы такого видения могут стать как опыт современной антропологической мысли, так и стратегия осмысления человеческого бытия в практиках восточно-христианской аскезы, которые сегодня, в начале нового тысячелетия, все больше сближаются между собой как две области, развивающие неклассическое видение человека. Показательно, что различные тенденции современной контркультуры по-разному выражают этот контекст. Говоря о рок-музыке и кинематографе, можно например, вспомнить о «восточных» экспериментах Beatles и Бориса Гребенщикова, о музыкально-кинематографических и духовных поисках лидера группы «Звуки Му» П. Мамонова, о творческих исканиях актера и священника И. Охлобыстина, о заинтересованном диалоге современных православных богословов с «русским роком».

Любая культура развивается через возникновение и обострение своих противоречий, ведущих к кризису. Буржуазная культура, выступающая господствующей культурой западного общества, - не исключение. В 1950-е годы наметились признаки очередного ее кризиса. Одним из его симптомов стало появление контркультурных тенденций, опрокидывавших господствовавшие до этого каноны и ценности, утверждавших новые, казавшиеся шокирующими, вызывающими. В литературе своего рода манифестом «разбитого поколения» («битников») стал роман Джека Керуака «На дороге», воспевавший жизнь американских бродяг, которые отбросили общепринятые жизненные цели, нормы поведения. Революцией в поп-музыке стал Элвис Пресли. Но еще большие масштабы и глубину контркультурные тенденции приобрели в 1960-е гг., когда США бурлили от негритянского движения в защиту гражданских прав, движения протеста против вой-

ны во Вьетнаме, студенческого движения. Социальный и политический протест, порою перераставший в открытый бунт, перерастал в протест культурный.

Именно в 1960-е годы возникло явление, получившее название «контркультуры». В наиболее развитой форме этот феномен проявился в элитарных университетах США и Западной Европы. В крайней и наиболее последовательной форме контркультура вылилась в движение хиппи. На место господствовавшего культа денег, материального благополучия они выдвинули культ простоты. Бизнес встретил контркультуру как очередной виток в развитии спроса и отреагировал выпуском соответствующих товаров. Молодежь в пику властям увлеклась чтением Маркса, кубинского революционера Че Гевары, алжирского революционера и публициста Фаннона; появились массовые публикации их работ. Производство джинсов было поставлено на поток; более того, производители стали предлагать сразу тертые и дырявые джинсы. Рынок завалили грампластинками с рок-музыкой. Теневой рынок отреагировал массовым предложением разнообразных наркотиков. В конечном счете, в считанные годы контркультура была коммерциализирована. Ее эксплуатация принесла баснословные прибыли фирмам, вовремя отбросившим идеологические и культурные барьеры и пошедшим навстречу вкусам, казавшимся более чем дурацкими. Элементы контркультуры были интегрированы в господствующую культуру: президент, банкир в джинсах стали вполне нормальным явлением. В моду вошла музыка, резавшая слух старшему поколению. В условиях, когда официальная Америка звала молодежь на подвиг в войне против коммунизма во Вьетнаме, лозунгом хиппи стал «Занимайтесь любовью, а не войной». Элементом контркультуры стала так называемая «сексуальная революция», означавшая ломку вековых табу в сексуальных отношениях.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Пожалуй, одним из самых точных художественных воплощений темы американской контркультуры 50-70 гг. является киноповествование режиссера Роберта Земекиса «Форрест Гамп» (1994).

Трансформация западной контркультуры в СССР и в современной России, несомненно, обладает своеобразием. После того как мода на западную молодежную контркультуру проникла в СССР сначала в столицу, затем она обосновалась и в провинции. В конце 1960-х гг. в СССР стали модными и джинсы, и рок-музыка, и длинные волосы. Сохранив исходную форму, контркультура не утратила и исходное содержание. Если на Западе это был вызов официальной буржуазной культуре, то в СССР – официальной социалистической. Эти заимствованные формы сохранили после пересечения границы свое контркультурное содержание: советские власти рассматривали их как «буржуазное» влияние и всячески старались бороться, что еще более усиливало их контркультурный характер и привлекательность. Будучи изначально вызовом потребителству, в СССР контркультура стала его самым ярким символом. Джинсы в Америке олицетворяли отрицание культа богатства, в СССР – наоборот, это был изначально символ высокого достатка. Эта тенденция велась вплоть до второй половины 1980-х годов.

С распадом СССР, когда контркультурные движения постепенно стали обретать официальный (либо полуофициальный) статус, происходит расслоение внутри молодежной субкультуры по признаку «ноконформизм – конформизм». Интересны возникающие здесь традиционные поколенческие трансформации. Сегодняшние лидеры русского рока – солидные люди в возрасте около 50 и более лет. Тем не менее, именно они остаются лидерами рок-движения. Следует оговориться, правда, что отнюдь не вся современная молодежь ищет жизненную мудрость у этих лидеров. Возникает чрезвычайно ответственная ситуация: каким образом мы можем говорить сегодня о традиционной дилемме «отцы и дети», учитывая объективно существующий в XXI в. возраст «затянувшейся юности», а также те крайне отрицательные тенденции, которые существуют в современной молодежно-гламурной и поп-культуре (то, что сами молодые люди определяют сегодня емким выражением «ниже плинтуса»). Как сочетать между собой столь противоречащие друг другу факторы?

И здесь возникает традиционная для современной философии и культурологии тема: что за пределами постмодернизма? Каким образом можно восполнить ту «паузу культуры», индикатором которой выступает пост- и контркультура? И – почти по Иммануилу Канту – что такое [современный] человек?...

Подвижность современной культурной ситуации диктует необходимость новых моделей ее описания. Существование разноплановых парадигм – от виртуального искусства до новейших способов интеллектуального общения – делает очевидными вещи, казалось бы, неочевидные. Гиперпространство и гипертекст внедряются в объективные планы культурного бытия. Религиозные размышления о человеке и мире, к примеру, давно предсказывали крушение основ культуры от зла виртуализации мира. А постмодерн обратил это предупреждение в истину, гипертрофировал и освоил ее.

«Третья природа» требует нашей защиты.

## **Постмодернизм и культура**

Современная гуманитарная мысль, несомненно, испытывает потребность в обобщающих трудах по культуре постмодернизма, в которых не только подводились бы итоги состоявшимся дискуссиям, но и исследовались бы в синтетическом ключе онтологические, аксиологические, эпистемологические, социальные и иные характеристики переживаемой нами эпохи. Хотя в этой области уже проделана интересная и весьма насыщенная работа, многие аспекты темы остаются неясными, и это в ситуации, когда философия культуры постмодернизма составляет один из решающих пластов современных знаний о культуре.

Научные дискуссии последних лет показали актуальность проблематики массовой и элитарной культур, их неоднородность и остроту взаимодействия в ситуации постмодерна. В трудах теоретиков постмодернизма

отмечается универсальный характер процессов, происходящих в современном обществе. Акценты, сделанные в этих работах на приоритете интеллектуального поиска, на специфике современного художественного творчества, высвечивают возрастающую роль интеллектуальной элиты и ее ответственность за изменяющиеся ценностные ориентации культуры.

Как представляется, категории постмодернистского дискурса в процессе аналитического применения претендуют на эвристическое «приращение смысла», помогает адекватно сформулировать и решить многие проблемы современной культуры.

Споры вокруг постмодернизма ведутся уже около сорока лет, в том числе как минимум лет двадцать пять на отечественной почве. И как почти всегда случается при обсуждении неоднозначных вопросов, полемика эта выявила разные, порой несовместимые между собой точки зрения. Весьма показательно, что в ходе обсуждения одним из самых острых стал вопрос об элитарности постмодернизма, или, иначе говоря, вопрос о том, является ли постмодернизм интеллектуальным занятием некоторой группы философствующих безумцев или же мы имеем перед собой некий культурный объект, как отражение реальный современной цивилизации.

Обе позиции имеют и своих сторонников, и своих противников. Разговор о «плохом» и «хорошем» постмодернизме, выстроенный в горизонте взаимных обвинений и навешивания ярлыков, бессмыслен по своей сути. Можно сколько угодно иронизировать и даже издеваться над эпигонским, «вторичным» постмодернизмом, обвинять его в излишнем плюрализме и в отрицании устоев нравственности. Суть от этого не меняется: «первичный», т. е. вполне осознающий меру своей ответственности, постмодернизм выражает самим фактом своего существования одну из универсальных тенденций развития культуры, игнорировать которую никак нельзя. Между тем этот факт, мягко говоря, не сегодня общепризнанный. Послушаем одного из типичных критиков постмодернизма.

«Подмена общественного личным, высокого низким, правды интересом и т. п. - типичный путь абсурда. А основной предпосылкой служит здесь информационная атмосфера, в которой доминирует “децентрация” и “равноправие дискурсов”; истина ведь – “реликтовый принцип”. Эта атмосфера нагнетается постоянным акцентированием в изображаемом событийном ряду порочного, ужасного, беспросветного, отвратительного. На первом месте и со всеми деталями - катастрофы, убийства, преступления, скандалы, аферы, разносортный негатив <...> Эти хозяева “свободы слова”, вернее, их слуги (надо сказать, весьма изощренные в вопросах психологии) стремятся “размягчить”, “децентрировать” критические регистры нашего сознания и совершить подстановку в него желательной им оценки, вывода, интенции (такой психологический механизм, связанный с передозированием “чернухи”, хорошо известен). Львиная доза “чернухи”, отчасти взятая из жизни, а отчасти сфабрикованная, плюс хитроумные передержки и привязка тематического “содержания”, с одной стороны, к инстинктам, а, с другой, к расхожим клише, – и для вас будет создан любой требуемый заказчиком “имидж”. <...> Такая свобода – путь оргии, хаоса, вакханалии ничтожеств. Однако же в этой вакханалии ничтожеств охотно участвуют интеллектуалы довольно высокого ранга, которые таким способом пытаются, видимо, компенсировать свой ущемленный низ, приступы творческой импотентности, свои плачевные потуги ухватить за хвост жар-птицу быстротекущей жизни <...> Настроения такого рода, подрывающие веру в будущее, сеющие пессимизм, скепсис, широко распространяются средствами массовой информации, типичны для многих современных произведений художественной литературы и искусства<sup>2</sup>.

Здесь удивительно все: и вполне «журналистский» тип критики, в котором Д. И. Дубровский обвиняет в других местах своей статьи собственно постмодернизм, и руга-

---

<sup>2</sup> Дубровский Д. И. Постмодернистская мода // Вопросы философии. 2001. № 8. С. 112-113.

тельный пафос (тоже, кстати, атрибут постмодернизма, если верить Дубровскому), и прямые оскорбления виртуальных оппонентов (чем не постмодернистский ход?!). И, конечно, ужас перед неприятными понятиями (как не вспомнить здесь достопамятного официального трепета перед «буржуазной» философской терминологией).

Еще раз убеждаешься в истине: русский марксизм в любых его вариациях всегда страдал грехом вторичного (т. е. эпигонского) постмодернизма, даже не осознавая сам этих своих истоков и этой своей «онтологии».<sup>3</sup>

Вместе с тем существует научно-философская критика, пытающаяся осмыслить феномен посткультуры, исходя из объективного факта существования таковой. Именно во втором смысле проходило критическое обсуждение философии и культуры постмодернизма на последних Всемирных философских конгрессах. Отметим, что на отечественных философских конгрессах 1999 и 2002 гг. тема эта отсутствовала вовсе, а если и присутствовала в отдельных докладах, то почти исключительно в жанре первого из указанных вариантов критики. Организаторы, кажется, даже и не задумывались о том, что эта тема может быть предметом специального обсуждения. На последующих конгрессах, впрочем, дело обстояло не многим лучше.

С моей точки зрения, ситуация эта пародийна по отношению к реалиям современного историко-философского и общекультурного процесса. Явление существует уже почти полвека, а к нему продолжают относиться как к внеразумительной болтовне. В «активе» негативной критики могла бы лежать установка на то, что постмодернистская культура, как утверждают некоторые критики, пытается явочными методами уничтожить классические архетипы европейской (и российской) ментальности (Добро, Истина, Красота, Вера, Любовь, Правда,

---

<sup>3</sup> См. об этом: *Эпштейн М.* 1) Постмодернизм в России: Литература и теория. М., 2000; 2) *Философия возможного.* СПб., 2002; *Перспективы метафизики.* СПб., 2001; *Уваров М. С.* Русский коммунизм как постмодернизм // *Отчуждение человека в перспективе глобализации мира.* СПб., 2001.

Истина), и именно в этом состоит ее основная функция. Но и в этом «активе» странным образом находятся своеобразные лакуны, связанные с нежеланием разобраться в важнейшей составляющей постмодернизма, в частности, во внимательном, скрупулезном прочтении его теоретиками предшествующей культурно-философской традиции.

А ведь давно и достаточно точно доказано, что современная культура в лице постструктуралистской, постпозитивистской, постиндустриальной, постклассической (в естествознании) парадигм лишь фиксирует и описывает те принципиальные сдвиги, которые наступили в самосознании европейской культуры под влиянием реалий XX в. То есть то, что «посткультурные» тенденции выступают общими практически для всех основных вариантов современного мышления. Они проявляются и в знаковых реалиях социальной практики, например, в парадоксах отечественного парламентаризма, и в нарастании проблемы глобализации, и в объективации «духа терроризма» (Ж. Бодрийяр), и в «невротизации» культуры достижениями постклассической науки. Примеры можно приводить достаточно долго. Культурно-историческая ситуация современности внесла в атмосферу интеллектуальной жизни действительно новые, особые смыслы, что, впрочем, достаточно часто случалось в истории человечества и раньше. Не заметить этого сегодня уже нельзя. Общепринятое использование приставки «пост-» для обозначения этих смыслов весьма показательно: на смену извечному «нео-», (неокантианство, неотомизм, неопозитивизм, неореализм, неокритицизм) или же его этимологическим инверсиям (новый рационализм, «новые левые», новая волна) приходит энтимема «посткультуры».

Тем не менее, традиционные обращения в сторону «классичности», которая якобы умерщвлена в постклассическом дискурсе, постоянно встречаются даже в серьезных исследованиях. Так, с точки зрения В. В. Бычкова, «XX век стал переломным веком в Культуре вследствие мощного скачка научно-технического прогресса (НТП). Этот процесс начался несколько столетий тому назад, но в

XX в. приобрел лавинообразный стремительно прогрессирующий характер. Главная суть его заключается в повсеместном утверждении (триумфе) материалистическо-сциентистско-технологического мировоззрения и соответственно – принципиально нового типа сознания, менталитета, мышления. В Культуре это привело к принципиальному отказу от ее центра – Духа и соответственно к девальвации ее традиционных ценностей – святости, истинного, доброго, прекрасного и всего многообразного и многоуровневого поля их производных. В результате существовавшая несколько тысячелетий Культура прекращает свое существование и сменяется ПОСТ-культурой <...> – специфическим переходным периодом к какому-то иному этапу в истории цивилизации <...> Корни ПОСТ-уходят не только в начало столетия, но и значительно глубже, ибо суть ПОСТ- состоит не только в сознательном отказе от духовного Центра Культуры, но и, что, пожалуй, существеннее, – в реальном исчезновении этого Центра, в оставленности Духом этой сферы (или этого этапа) цивилизации, исчезновении Его энергетики <...> ПОСТ-культурой названо то подобие (симулякр) Культуре, которое интенсивно вытесняет Культуру в современной цивилизации (особенно активно начиная с середины XX столетия) и которое отличается от Культуры своей сущностью. Точнее отсутствием таковой. ПОСТ-культура – это будтокультурная деятельность (включая ее результаты) людей, сознательно отказавшихся от Духа и, что трагичнее, оставленных Духом. Это “культура” с пустым центром, оболочка культуры, под которой – пустота. Естественно, в свете современной физики и философских теорий, использующих опыт восточных культур древности, уже вряд ли было бы правомерным считать пустоту негативной категорией». <sup>4</sup>

Лично я мало доверяю пафосу В. В. Бычкова, хотя и вполне понимаю смысл этого пафоса. «Антипостмодернистские поэмы», скорее, из жанра художественной прозы,

---

<sup>4</sup> КорневищЕ: Книга неклассической эстетики. М., 1999. С. 242–243.

нежели критики. Эта точка зрения сегодня модна и, что самое удивительное, гораздо более модна, чем собственно постмодернизм. Но она не затрагивает сути вещей, а выражает, скорее, эстетические установки ее авторов.

Хочу уточнить здесь один терминологический вопрос. Несомненно, что основательное критическое рассмотрение образцов посткультуры и введение понятия «ПОСТкультура» (именно в таком написании) принадлежит В. В. Бычкову, который последовательно обсуждает эту проблему в своих фундаментальных работах последних лет. Однако В. В. Бычков не вполне прав, когда утверждает, что разработка этой категории принадлежит исключительно ему. Уже с конца 1980-х годов в отечественной литературе встречаются ссылки на феномен посткультуры. В частности, мною это понятие употреблялось в работах 1992–1993 гг. Этот факт подтверждает отнюдь не второстепенную мысль о том, что идея анализа (анализа нелицеприятного, основательного) данного феномена стала объективной данью времени достаточно давно. Постмодернизм (как и в целом проблема «пост») не есть «мыльный пузырь» культуры, как представляется некоторым критикам «журналистского направления». Артефакты становятся классическими именно в процессе длительного и разностороннего обсуждения их природы и специфики – независимо от того, какие субъективные эмоции возникают при их описании.

Очень часто апологеты «классики» (классической эстетики, культурологии, философии и т. д.) с удовольствием используют в своих публикациях и публичных выступлениях плюралистические, эпатажные установки постмодерна, не ссылаясь, естественно, на первоисточник. А когда им на это указываешь, обижаются. Получается, что, вдохновленные постмодерном, они от него же и отрекаются, и, отдавая дань времени, сами становятся заложниками той петли Мебиуса, которую свивает вокруг них постмодернизм.

К постмодерну надо относиться серьезно – в том смысле, что он совершенно закономерен и идеально вписывается (в онтологическом смысле) в реалии современной цивили-

зации и культуры<sup>5</sup>. То есть обвинять его в насилии, суперэлитарности, заносчивости, антикультурности – то же самое, что говорить: «Как жаль, что мы родились не в ту эпоху» (см. у А. С. Кушнера: *«Времена не выбирают: / В них живут и умирают»*).

Нужно помнить и о том, что ирония (т. е. умение пошутить в том числе и над самим собой) входит в состав «идеологии» постмодерна, что помогает ему (и нам) убежать от стрессов современного мира. Это своеобразная психоаналитика, которая вокруг и внутри нас, которая структурирует и облегчает наши взаимоотношения с «третьей природой» (вспомним хотя бы классические парафразы на тему «смеховой культуры» у М. М. Бахтина или же образ Кола Брюньона у Р. Роллана).

Возвращаясь к самому началу разговора, замечу, что любая серьезная культура элитарна (как, например, элитарна ситуация современного концертного зала, где играют Баха или Шенберга).

В этом смысле постмодерн гораздо более народен и публичен в своей карнавальности (опять же по Бахтину), а его мнимая элитарность (или «приватность») – это субъективное восприятие «с той стороны зеркального стекла» (Арс. Тарковский). Не напоминает ли порой современный критик постмодернизма, скажем, скучающего работягу на опере Рихарда Вагнера, которая для него суперэлитарна и поэтому непонятна. В чем принципиальная разница между тем и другим?

Постмодерн говорит нам: истинная культура, культура современности не существует исключительно в скрепах антитезы «классика-модерн»: это не только Кант и Гуссерль, Бетховен и Айвз, Толстой и Кафка. И если вы до сих пор мыслите только в этих координатах «культурной

---

<sup>5</sup> См.: Берг М. Литературократия. М., 2000; Генис А. Вавилонская башня. Искусство настоящего времени. М., 1997; Гольдштейн А. Расставание с Нарциссом. М., 1997; Ерофеев Вик. Время рожать. М., 2001; Курицын В. Русский литературный постмодернизм. М., 2000.

истинности», то пора перестать быть снобами и посмотреть на себя в зеркало посткультуры.

Можно ли считать, что последовательная критика классического рационализма, с которой обычно связываются постмодернистские (и постструктуралистские) новации, абсолютно несовместима с классическими метанарративами культуры? И единственное, что можно в положительном смысле сказать о ней, так это то, как полагает В. В. Бычков, что пустота - все же вполне позитивная категория?

Представляется, что усилия посткультурного движения идут совершенно в другом русле – в русле синтеза предшествующих достижений культуры и объективного описания той реальной ситуации, в которой человечество оказалось на рубеже веков и тысячелетий. Замечу, что в данном случае я сознательно не касаюсь проблематики общерелигиозной и христианской (здесь аргументация четко выверена и для меня достаточно очевидна)<sup>6</sup>, черпая аргументы исключительно из методологических новаций гуманитарной и естественно-научной парадигм.

Как замечательно пишет Н. Б. Маньковская, «пристальное внимание к культуре, эстетике и искусству постмодернизма возникло в нашей стране во второй половине 80-х годов, когда его западные образцы были не просто импортированы либо пересажены на местную почву, но оказались эмблемой уникальной культурной ситуации. В эстетическое сознание как бы одновременно ворвалось бесконечное многообразие художественных идей, стилей, форм – отложенная литература, «полочные» фильмы и спектакли, «другая» живопись, музыка третьего направления <...> Искусство трех волн эмиграции, произведения зарубежных художников XX века, ранее у нас не обнаруживавшиеся <...> Новое прочтение классиков советской литературы, чье творчество мы в полном объеме лишь начинаем узнавать <...> Наконец, современные произведения, появляющиеся в нашей и других странах. Но

---

<sup>6</sup> См об этом: *Уваров М.С.* Поэтика Петербурга: очерки по философии культуры. СПб., 2011. С. 169–190.

дело не ограничилось только художественной сферой. Трансформации геополитического пространства, политические решения, в которые изначально закодирована множественность интерпретаций, смена духовных ориентиров, плюралистические трактовки исторического прошлого, настоящего и будущего страны создали атмосферу стихийного постмодернизма общественной жизни с ее нестабильностью, непредсказуемостью, риском обратимости<...> Неприятие постмодерна связано с его интерпретацией в качестве компьютерного вируса культуры, разрушающего эстетическое изнутри. Его авторы третируются как осквернители гробниц; вампиры, отсасывающие чужую творческую энергию; несостоятельные графоманы, живущие на проценты с капитала культуры, ставящие эстетику вне этики и устраивающие аморальные “посты во время чумы”, “посты без модернизма” и т. д. При всей вульгарности и внешнем характере такого рода критики нельзя не признать, что ею нащупаны слабые места доморощенного постмодерна, еще не успевшего освоить достижения модернизма и “перескочившего” через него в ту эстетическую среду, где лакуны в познаниях культурного опыта прошлого мстят за себя банальным кичем.

Что же касается позитивных суждений, высказываемых такими литературоведами, философами и культурологами, как М. Эпштейн, Б. Гройс, В. Ерофеев, А. Якимович, С. Носов, В. Кулаков, А. Тимофеевский, М. Айзенберг, А. Зорин, В. Дианова, Б. Соколов, А. Дьяков и другими, то, ими выявлены некоторые существенные черты художественного постмодернизма в нашей стране, как сближающие, так и отличающие его от постмодерна как феномена современной западной культуры

Постмодернистское умонастроение несет на себе печать разочарования в идеалах и ценностях Возрождения и Просвещения с их верой в прогресс, торжество разума, безграничность человеческих возможностей. Общим для различных национальных вариантов постмодернизма можно считать его отождествление с именем эпохи “усталой”, “энтропийной” культуры, отмеченной эсхатологиче-

скими настроениями, эстетическими мутациями, диффузией больших стилей, эклектическим смешением художественных языков. Авангардистской установке на новизну противостоит здесь стремление включить в орбиту современного искусства весь опыт мировой художественной культуры путем ее ироничного цитирования. Рефлексия по поводу модернистской концепции мира как хаоса выливается в опыт игрового освоения этого хаоса, превращения его в среду обитания человека культуры...»<sup>7</sup>.

Цитируемая работа была написана достаточно давно, но она показывает, что объективный и взвешенный взгляд на феномен постмодернизма не устаревает.

Между тем смысла современных споров о постмодернизме часто сводится к спору хронологическому. Одни авторы, которые никак не могут преодолеть ругательно-публицистического пафоса, вещают о состоявшейся смерти постмодернизма под тяжестью собственных «грехов». Другие, как это делает один из самых талантливых теоретиков постмодерна М. Н. Эпштейн, провозглашают конкретную дату смерти – 11 сентября 2001 г. Третьи говорят о том, что время постмодернизма далеко не прошло, и жизни ему как минимум еще несколько веков.<sup>8</sup>

Постмодернизм элитарен. В том самом смысле элитарности, согласно которому развиваются, существуют и остаются в истории самые серьезные – даже в своей «иронии и занимательности» (У. Эко) – историософские концепции

Философия, подходя к эпохе постмодернизма, проделала свой путь вместе с культурой и цивилизацией – путь, который можно обозначить эпиграфом (или эпиграммой?) «От учителя Сократа – до игрового автомата». Путь, как оказывается, не всегда связанный с культом звучащего слова, но всегда со звучащей (фоноцентричной, сказал бы Ж. Деррида) философией. Двадцатый век, начавшийся

---

<sup>7</sup> Маньковская Н.Б. «Париж со змеями»: (Введение в эстетику постмодернизма). М., 1994. С. 4–9.

<sup>8</sup> Суворов Н.Н. Массовое и элитарное в культуре постмодернизма. СПб., 2005.

озвученной лишь искусством тапера в немом кино, предсказал две важные вещи: во-первых, возможную немоту будущего «автоматического» философского письма; во вторых, лицемерие грохочущих автоматов цивилизации.

В первом случае не приобретенная пока еще звучность киноязыка, *silentium* мысли и «проговаривание» образа, реализовывалась в принципиальной нераскрытости вербального акцента кинематографа. Чаплинские «Новые времена» - эпитафия к приходящей цивилизации - весьма тонко прочувствовали время шумного действия, словесных и машинных ристалищ, страшного в своей прозрачности прогресса. С большим трудом, как у взрослеющего ребенка, звук-как-слово входил в кинематограф. Но преодоленное в конечном счете «молчание» кинотекста воплотилось в голосе звучащей философии.

Во втором случае игральный автомат (им мог быть и «однорукий бандит», и киноустановка, и мощный компьютер), в молчании делающий свое дело, стал символом эпохи, в которой можно действовать бессловесно, виртуально и поэтому бессовестно.

От текстуальной безмолвности звучащей сократовской мысли до внетекстуальной безмолвности грохочущих поэтому и молчащих словесно автоматов цивилизации - такой путь проделала вместе с европейской культурой философия, вряд ли обращая внимание на странности этого пути.

Философия как нетрактатная, только лишь «звучащая», постепенно преобразуясь в книжную, воспроизводит общекультурную закономерность. В сознании большинства философов то, что исчезает в звуке и не ложится на лист бумаги, не обладает качеством хотя бы относительной нетленности.

Звучащая философия Сократа или Мамардашвили - как философия *современная* - вызывает не только восторг, но и недоумение, не только сочувствие, но и неприятие (как некогда у А. А. Зиновьева в его отношении к М. К. Мамардашвили). И это происходит по преимуществу оттого, что не понятно, как можно оценить свою соотнесенность их творчеству. Понять, в каком уголке сознания

укладывается вот этот, сейчас звучащий текст. В конечном итоге остается не проясненным и вопрос о том, кто творец и в чем, собственно, творчество здесь заключается. И почему оно воспринимается именно как творчество.

Поэтому еще одним эпитафием к создавшемуся в «третьей природе» положению дел могут служить слова «Мысль не просто изреченная, но записанная есть истина». Это формула культуры, сформировавшей «доверчивого» читателя, который так и только так воспринимает истину.

В то же время мы привыкли доверять записям лекций Гегеля (впрочем, и воспринимаемым уже давно как вполне трактатный текст записям поучений Сократа). С современниками - хуже. Сегодня никто рукописей не сжигает; техническая оснащенность эпохи позволяют сохранить все или почти что все. И тем не менее часто встречается ситуация, когда на слух ладно изложенные мысли не ложатся на страницу. Еще чаще - когда мысли изложены не складно и не логично и также не ложатся на бумагу, хотя за ними стоит «нечто». А когда все-таки ложатся - теряют исходный смысл. Не менее распространено и иное: добротная написанная книга ничего, кроме отторжения, не вызывает.

В итоге сам факт записанной (или только произнесенной) философической мысли ничего не решает. С этим утверждением трудно согласиться культуре, воспитанной в текстоцентрическом стиле, с ее культом Гуттенберга, библиотек и книжных магазинов. Поэтому появление «нового Сократа» может обернуться если не взаимной трагедией, то замешательством.

Как это часто бывает при изучении семиотического пространства культуры, чтобы разобраться в ситуации, приходится действовать по аналогии, подбирая такие артефакты, которые были бы и родственны философским дискурсам, и одновременно несли более интимные, и не столь «сложные», как философия, метанарративы. Впрочем, это, конечно, иллюзия, что в искусстве, например, они не такие сложные и более доступные, но иллюзия для философского сознания приятная).

В самом общем смысле музыка - наиболее адекватный «собрат» философии, что парадоксальным образом подтверждает постмодернистская культура. В ней наиболее ярко выражены смысл и назначение «звучащей» мысли, причем существующей только в качестве звучащей, поскольку бумажные записи нотного материала, никакого реального значения для звучащей здесь-и-теперь музыки не имеют. Парадоксально, что современная отечественная философия, в отличие от русской и западной философии XIX–XX вв., весьма настороженно относится к музыке, не понимая подчас, в чем же собственно ее смысл и интуитивно ощущаемое родство с философией. Чрезвычайно важно то, что если классический период развития европейской культуры XIX в. включает в качестве своей первоосновы многообразные связи между поэзией и философией (Кант - Гете, Гегель - Гельдерлин, Шеллинг - Шиллер, Кант - Шиллер и др.), то на рубеже XIX и XX вв. музыка стремится занять место поэзии, становясь поистине демоническим искусством «с отрицательным знаком» (Т. Манн). То же и в тот же период времени происходит и с философией.

Как писал Шеллинг, та форма искусства, в которой реальное единство в чистом виде, как таковое, становится потенцией, символом, есть *музыка*. Она есть форма, в которой реальное единство становится символом самого себя, необходимым образом в свою очередь заключает в себя все единства. Впрочем, вспомним и мысль Хайдеггера, считавшего, что философия и поэзия, хотя и стоят на противоположных вершинах, но говорят одно. Можно сказать, дополняя это высказывание, что классическая структура европейского сознания требует и третьей вершины, занять которую суждено музыке.

Культурфилософская антиномия, возникающая в европейской культуре из диалога двух гигантов - Р. Вагнера и Ф. Ницше, - ведет к появлению феномена «новой музыки», рождающейся из духа трагедии и порождающая дух трагедий XX в. Эстетика века заряжена мощными музыкальными интенциями, причем крупнейшие художники XX в. во многом разделяют «культ музыки», из которого рожда-

ются их собственные творческие озарения. По точному замечанию Е. М. Мелетинского, Дж. Джойс и Т. Манн в известной мере разделяют культ музыки, восходящий к немецким романтикам и Шопенгауэру и поддержанный философией и поэзией конца века. Музыкальная структура представляет художественную структуру в наиболее «чистом» виде, поскольку музыкальное произведение дает возможности для интерпретации самого широкого и разнообразного материала, особенно психологического.

Музыка - одна из наиболее интимных интенций исповедального слова. Именно эта психологическая аура позволяет создавать удивительные образцы литературно-философского жанра («Крейцера соната» и «музыкальность» в целом в романах Л. Н. Толстого, «Гранатовый браслет» И. А. Куприна, «Жизнь Бетховена» и «Жан-Кристоф» Р. Роллана, «Доктор Фаустус» Т. Манна). Иными словами, разговор о музыке позволяет исследовать тонкую грань пересечения ее не только с философией и литературным словом, но и с религиозным чувством.

Пожалуй, ни в одном жанре искусства так не запечатлен звучащий ритм посткультурной игры нашей эпохи, как в кинематографе. Киноритмика века выдает мультиплицированный шаг звучащей философии. Кино как модель жизни и как конец письма, превращенного XX веком в ритуал-традицию. Киноязык по-своему развенчивает культ классического «текстуального» письма и одновременно создает и свое письмо, и свой философский язык.

Киноритмика века находит свое выражение в музыке кино, когда, например, философия ужаса от Хичкока выражается в странностях музыкально-иллюстративного голосоведения, но вызывает лишь смех экзальтированной и напуганной публики. А трагедия Тарковского, закутавшаяся в звуки великой музыки - недоумение толпы нефитов (не важно, из какого времени - начала 70-х или же наших современников), как бы разочаровавшихся «прощлым» философским языком.

Киномузыка как философский ритм двадцатого века имеет множество способов самовыражения. Фильмы А. Сокурова, например, приобретают свое особое звуча-

ние через филигранную работу режиссера с музыкальным материалом<sup>9</sup>. Малер и Чайковский, Моцарт и Рахманинов - не просто соратники режиссера. Музыкальнo выражено то, что не дано сказать простым («трактатным») киноязыком. Много песен о Ленине спето, но еще не сложили такой, какую удалось сложить Сокурову в «Тельце». Один этот фильм стоит десятков трактатно-биографических изложений. Истина философического письма удивительным образом прорывается через тематическую невозможность сочетать ткань рахманиновского концерта, звучащего где-то там, почти за пределами кадра, с существованием между реальностью и умопомешательством.

Смех как слезы, недоумение как испуг, гениальность как умопомешательство – это лишь некоторые знаки двадцатого века, выписанные философией кино(музыки).

Веселые и бесшабашные *Танцующие под дождем* из голливудского мюзикла превращаются этим веком - и опять в мюзикле (*Звуки музыки*) - в трагедию *Танцующей в темноте* с запредельной по напряжению музыкой Бьорк. И трагедию «*Меланхолии*» Л. фон Триера, провозвестницы всеобщей смерти, разворачивающуюся под мощные прощальные аккорды вагнеровской музыки.

XX век прощается с нами трагическим танцем Бьорк, подтверждающая свой статус «века-зверя», и в этом находит высшее выражение экзистенциальная философия времени. Век попрощался с нами странным образом - не философией даже, но музыкой ушедшего дождя. XXI век предчувствует катастрофу всеобщей гибели – и это фон Триер. Здесь философия и звучит, и видится. Иначе она не существует. Музыкальная киноритмика века выражает метаритуал культуры, от которого не укрыться «сверхдискурсивным» танцем в жанре «пост».

Звучащая философия дает культуре не меньше шансов и не меньше смыслов, чем самый что ни на есть онаученный философский текст. Музыка в этом смысле приобретает те черты социальности, которая всегда была преро-

---

<sup>9</sup> См. об этом: Уваров С.А. Музыкальный мир Александра Сокурова. М., 2011.

гативой философского сообщества. И музыкально оформленный киноязык - одно из возможных вариаций этой проблемы. Конечно, и в киномузыке попадания столь же редки, как редки они в философии. Но редкость эта драгоценна для культуры - как жаворонок по имени Сирин (В. В. Набоков)<sup>10</sup>.

По мнению ведущих современных отечественных композиторов (В. Дашкевич, В. Мартынов, А. Рыбников), посвятивших значительную часть своего творчества киномузыке, сегодня мы наблюдаем завершение классического этапа развития музыкального творчества. Киномузыка - тот почти единственный жанр, который сохранил у музыки ее серьезного слушателя (В. Дашкевич). «Смерть музыки» вписывается в общую галерею смертей, озвученных философами конца XIX - XX вв., начиная с Ницше<sup>11</sup>. И если это действительно так, то «третья природа» переживает испытание чрезвычайно серьезное: ведь музыка всегда была одной (наряду с поэзией) из вершин культуры, и «гибель» ее классических образцов - вещь недопустимая.

«Если кто-то из композиторов и останется от нынешней эпохи, - считает А. Рыбников, - то не благодаря ей, а вопреки <...> Меня всегда поражала недалёковидность политиков, непонимание ими, что от любой эпохи, от любой формы правления в истории остается только культурный слой. Не остается следов от политических интриг, экономических неурядиц, смут, злодейств, войн<...>. Мы читаем книги, слушаем музыку, сморим живопись и составляем представление об эпохе. Ведь кто бы что ни говорил с больших трибун, а кроме культурного слоя, от нас ничего не останется»<sup>12</sup>.

Нельзя не согласиться с этими словами.

---

<sup>10</sup> См. об этом: *Уваров М.С.* Поэтика Петербурга. С. 48-52.

<sup>11</sup> См.: *Лебрехт Н.* Кто убил классическую музыку? М., 2010.

<sup>12</sup> Интервью с А. Рыбниковым // Российская газета. 2011. 29 сентября. С. 27.

## **Ежик в тумане, или Похороны Винни-Пуха**

**От шизоанализа к грамматологии и обратно.** Из обыденного человеческого опыта и из практики психологической науки известно, что необходимая характеристика здорового человеческого мышления - способность осознавать резко заостренную ситуацию не как ситуацию разлома, распада, но как нормальную, а следовательно, и преодолимую. То есть больной человек не в состоянии ощущать себя «нормальным» в экстремальной ситуации, и склонен, скорее, поступать по рецепту старой бардовской песни:

*Ни к чему выяснять отношения  
Между сердцем и головой.  
То и это - одной мишенью,  
То и это - один Вавилон.*

Ситуация, напоминающая метания несчастного Ежика из замечательного мультфильма Ю. Норштейна «Ежик в тумане»...

Уже начальными характеристиками психического расстройства следует считать неспособность человека принимать такую ситуацию как потенциально разрешаемую. Рассогласованность логического и синтетического начал в мышлении идентифицируется как социально значимый признак душевной болезни.

По мнению одного из крупнейших отечественных специалистов по проблеме шизофрении, основным, кардинальнейшим проявлением последней «является антагонистический синдром, выражаемый, в частности, ...атактическим (т. е. разорванным - М. У.) мышлением»<sup>13</sup>. Существенным признаком шизофрении можно считать также неспособность больного соизмерять свою точку

---

<sup>13</sup>Случевский И.Ф. О шизофрении // Шизофрения: Вопросы нозологии, патогенеза, клиники и анатомии. М., 1962. С. 145.

зрения с противоположной, а также с конкретным действием («умею мыслить, но не умею действовать» - так сами больные зачастую воспринимают свое положение). Доказано также, что основное нарушение психики при шизофрении - наличие неустранимой противоречивости, несовместимости, проявляющихся в качестве стержневого расстройства во всех психических проявлениях больного<sup>14</sup>.

Обзор публикаций по клинике и нозологии шизофрении, имеющих в зарубежной литературе, показывает, что медицинский аспект проблемы - один из самых сложных и малоисследованных в психопатологии. Объем исследований, нарастающий с каждым годом, а также их направленность свидетельствуют, что клинический диагноз этого вида психического расстройства по-прежнему выступает одной из загадок психологической науки<sup>15</sup>.

Следует заметить, что бидоминирующее, «амбивалентное» сознание, свойственное европейской культуре, нельзя отождествлять с синдромом атактического мышления при шизофрении. Феномен противоречивости далеко не всегда несет в себе деструктивное, разрушительное начало: он нередко свойствен и нравственному миру людей, склонных к моральным размышлениям и самоанализу. Более того, феномен диалогического мышления (и это нужно особо подчеркнуть) - стержень «нормально» амбивалентной личности, поскольку, как говорил М. М. Бахтин, «все сводится к диалогу <...> Один голос ничего не разрешает. Два голоса - минимум жизни, минимум бытия»<sup>16</sup>.

Тем не менее в культуре не бывает ничего случайного. Бурное развитие психоаналитической теории и практики,

---

<sup>14</sup>Коченов М.М., Николаева В.В. Мотивация при шизофрении. М., 1978. С. 5-9.

<sup>15</sup>См.: Pascal: Bibliographie Internationale. [International bibliography]: 1992-2010.

<sup>16</sup>Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1979. С. 434. Подробный анализ теории амбивалентной личности см.: Михеева И.Н. Амбивалентность личности: Морально-психологический аспект. М., 1991.

начиная с первых десятилетий нынешнего века, со всей остротой поставили вопрос о критериях нормальности человеческой психики. Антиномия личности и сверхличностных сил, с одной стороны, антитедика сознательного и бессознательного в человеке, с другой, создают, как полагает Е. М. Мелетинский, предпосылки для «кафкианской мифологии социального отчуждения <...> “Мифологизируются” не только и не столько внешние, сверхличностные силы, как таковые, и не сам по себе индивид, а отношения между ними»<sup>17</sup>.

Стоит зафиксировать, например, следующий любопытный феномен. Большинство крупнейших психологов и философов XX в. начинали свой творческий путь с исследования проблем психопатологии. Даже если не учитывать очевидные примеры такого рода (З. Фрейд, К. Г. Юнг и др.), то бросается в глаза, что К. Ясперс, например, начиная с 20-х годов публикует серьезные психопатологические исследования, важными разделами которых являются главы о шизофрении<sup>18</sup>. Не обошел вниманием эту проблему и Ж.-П. Сартр, начинающий свою раннюю работу «Воображение» систематическим анализом неврозов и психических патологий.

Показательны также работы М. Фуко, написанные им в начальный период творчества («Психическая болезнь и личность» (1954); «Безумие и неразумие: история безумия в классический век» (1961); «Рождение клиники: археология взгляда медика» (1963) и др.) Не только содержание этих книг, но и сама антитетическая формулировка заголовков свидетельствует о многом.

Многочисленные примеры, которые можно было бы еще привести, однозначно свидетельствуют о глубоком «проживании» болезни разорванного сознания в философии и психологии XX в., причем речь идет о сознательном переложении клинического синдрома, свойственного болезни личности, на самые широкие горизонты европей-

---

<sup>17</sup>Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. М., 1979. С. 352.

<sup>18</sup>Jaspers K. Gesammelte Schriften zum Psychopathologie. London; Paris; Tokyo, etc., 1952; Allgemeine Psychopathologie. Berlin, 1959.

ской культуры. Речь идет также и о фиксации процессуальной «болезни к смерти», в скрепах которой, как и предсказывал С. Кьеркегор, оказалось самосознание европейского человека.

Закономерно, что предметом исследования в наиболее значимых работах, как правило, становилась проблема творческого гения, идея инфернального озарения личности. Последовательное проведение мысли о том, что гениальность, гармоничность личности заключается в присущей ей антиномичности (а не патологической шизофреничности), все же «косвенно» дополнялось и прямо противоположными суждениями. То есть говорилось примерно о том же, о чем писал, в частности, В. В. Розанов. Он считал, что многие формы гениальности, «приступы» ее, если и не сродни безумию, то безумны в логическом смысле «атактического», «разорванного» антиномизма. Не с точки зрения навыка связывать мысли воедино, но в отношении «слияния всех чувств», необыкновенного внутреннего волнения, «пожара» души и т.д.<sup>19</sup> Способность к синтезу в акте творчества - вот тот предел, за который не может переступить больной шизофренией.

«Ключом» подобного подхода, с явным склонением в сторону смешения идеи психической болезни и творческого озарения, стала знаменитая книга Ц. Ломброзо «Гениальность и помешательство», имевшая этапирующий подзаголовок «Параллель между великими людьми и помешанными»<sup>20</sup>. При всей неоднозначности приводимых в ней суждений и авторских оценок, она послужила мощным катализатором интереса к проблеме.

Укорененность шизофренического эффекта в европейской культуре выразилось, в частности, в возникновении феномена феноменологической психиатрии, одним из основателей которого был К. Ясперс. В поле ее рассмотрения оказались все основные бинарные структуры психологического характера (психоз-невроз, эндогенное-экзогенное,

---

<sup>19</sup>Розанов В.В. Мысли о литературе. М., 1989. С. 295.

<sup>20</sup>Ломброзо Ц. Гениальность и помешательство. СПб., 1892. 248 с. + табл. Книга переиздана на русском языке только в 1995 г.

органическое-функциональное и др.) Было установлено, что главное отличие шизофрении от других психических заболеваний то, что при ней фиксируются патологии, представляющие собой нечто большее, чем просто невроз. Со времени исследований психолога Э. Блейера (именно он ввел термин «шизофрения», т. е. расщепление, раскол личности, в психиатрию) об этой патологии стали говорить не просто как о болезни, но как о специфическом «шизофренном» типе поведения и образе действия.<sup>21</sup> По К. Ясперсу, получалось, что шизофрения предполагает особый способ отношения к миру, который можно постигнуть только с помощью аппарата феноменологического анализа. Причем мир «шизофренического переживания» оказывается весьма сходным с миром хайдеггеровского Dasein<sup>22</sup>.

Тем не менее с начала 20-х годов, когда Ясперс опубликовал первую крупную работу по этой теме, он уделял внимание и «традиционному» ее аспекту — исследованию соотношения творческого гения и шизофренического синдрома. Так, в качестве знаменитых «шизофреников» он избрал Стринберга, Ван Гога, Гельдерлина и Сведенборга.

По той же стезе шло творчество К. Г. Юнга, уделившего особое внимание этой теме (его докторская диссертация 1902 г. носила знаменательное название «О психологии и патологии так называемых оккультных феноменов»). Точка зрения Юнга по этому вопросу видится наиболее спокойной, аргументированной и уравновешенной. Прекрасно осознавая тот факт, что безумие мировых войн выражает собой закономерное следствие развития европейской цивилизации, культа технического тоталитаризма и кризиса символического сознания<sup>23</sup>, он уделял особое внимание феномену нового европейского искусства и

---

<sup>21</sup>Ткаченко А.А. Карл Ясперс и феноменологический поворот в психиатрии // ЛОГОС. 1992. № 3. С. 136-145.

<sup>22</sup>Jaspers K. Die phänomenologische Forschungsrichtung in der Psychopathologie. Berlin, 1922. S. 314–328.

<sup>23</sup> Юнг К.Г. Архетип и символ. М., 1991. С. 17–18.

наиболее ярким его представителем. Вот его показательное замечание по поводу творчества Дж. Джойса. «Мне самому никогда не пришло бы в голову, - пишет Юнг, - относиться к автору "Улисса" как к шизофренику. В любом случае такое отношение не является продуктивным <...> "Улисс" - такой же продукт больного воображения, как и все современное искусство. Он является в fullest смысле "кубистским", поскольку растворяет образ действительности в необозримо сложной картине, основной тон которой - меланхолия абстрактной предметности <...> Все это, конечно, очень похоже на то, что мы наблюдаем при шизофрении»<sup>24</sup>. По поводу творчества П. Пикассо Юнг замечает следующее: «...психологическая проблематика, выраженная в картинах Пикассо, аналогична той, что я встречал у своих пациентов <...> Картины оставляют зрителя холодным или производят на него пугающее впечатление из-за парадоксальной, захватывающей дух и гротескной бесцеремонности. Пикассо принадлежит к этому (т. е. "шизофреническому" - М. У.) психическому типу»<sup>25</sup>.

Вряд ли стоит подробно говорить о том, насколько «большая» эта тема для отечественной художественной культуры. Например, Ю. Кристева пишет: «Мучительный мир Достоевского <...> безусловно, более усилен эпилепсией, чем меланхолией в клиническом смысле термина... Примечательно, что настойчивость Достоевского в указании на существование ранних, или по меньшей мере первоначальных страданий в области сознания напоминает фрейдовское положение о врожденной «пульсации смерти», носительнице желаний и «раннего мазохизма»<sup>26</sup>.

Психописьмо (вариантом и одновременно преемником которого можно считать шизописьмо) часто служит модулятором глубины напряжения художественного действия.

---

<sup>24</sup> Юнг К.Г. «Улисс»: Монолог // Юнг К.Г. Собрание сочинений: в 19 т. Т. 15. М., 1992. С. 166–167.

<sup>25</sup> Юнг К.Г. Пикассо // Там же. С. 195–196.

<sup>26</sup> Кристева Ю. Достоевский, Писание страдания и прощения // Постмодернизм и культура. М., 1991. С. 82.

Примером такого «внутреннего почерка» может служить ряд произведений М. А. Булгакова (пьеса «Бег», набросок «Великий канцлер», роман «Мастер и Маргарита»). В 6-й главе своего романа (со знаменательным заголовком «Шизофрения, как было сказано») автор представляет обращение шизофренической ситуации, когда истинный смысл слов Ивана Бездомного (истинный в прямом значении этого слова!) воспринимается окружающими как бред. Поэтому диалог героя с врачом сводится к тому, что диагноз шизофрении ставится не по смыслу слов испытуемого, а исключительно по порядку его действия<sup>27</sup>. Причем в этом ракурсе даже вполне понятные в «нормальной» ситуации словосочетания приобретают вид шизофренического бреда («у Грибоедова», «поспешили в ресторан к Грибоедову», «ах да, да нет»)<sup>28</sup>.

В 11-й главе с не менее характерным заголовком «Раздвоение Ивана» ситуация абсурда доходит до своего апофеоза, поскольку в добавок к шизописью вступает в свои права письмо автоматическое, которое не в силах выразить простейшую мысль героя. Например: «Заявление. Вчера вечером я пришел с покойным М.А. Берлиозом на Патриаршие пруды...» Или: «...с М.А. Берлиозом, впоследствии покойным»; «Берлиозом, который попал под трамвай..., не композитором».

В конце концов «Иван все зачеркнул и решил начать сразу с чего-то очень сильного, чтобы немедленно привлечь внимание читающего, и написал, что кот садился в трамвай»<sup>29</sup>.

Высокая трагедия булгаковского романа основывается на удивительно точном анализе смысла шизоситуации в культуре, когда исповедальное слово героя (это касается не только поэта Бездомного) срывается в бред, и эта гра-

---

<sup>27</sup> Интересно, что этот эпизод булгаковского романа, скорее всего, послужил основой сцены в сумасшедшем доме из кинокомедии Леонида Гайдая «Кавказская пленница» (общение главного героя Шурика с врачом-психиатром).

<sup>28</sup> *Булгаков М.А.* Мастер и Маргарита. СПб., 1993. С. 210–217.

<sup>29</sup> Там же. С. 252–255.

ница оказывается непреодолимой: человек так и не может проговорить сокровенное, тайное. Попытка спрятаться за предвзятое слово проповеди приводит к срыву, внешние атрибуты которого вполне вписываются в клинический диагноз шизофрении. Когда же в действие вступают личные амбиции и тайные помыслы участника «шизоспектакля», фантазмагория и ироническое письмо сливаются воедино. Так возникает, например, пародийная фигура поэта Рюхина, доставляющего несчастного Ивана в психушку и тут же начинающего безумно завидовать Пушкину. «Вот пример настоящей удачливости... - тут Рюхин встал во весь рост на платформе грузовика и руку поднял, нападая зачем-то на никого не трогающего чугунного человека, - какой бы шаг не сделал в жизни, что бы ни случилось с ним, все шло ему на пользу, все обращалось к его славе! Но что он сделал? Я не постигаю... Что-нибудь особенное есть в этих словах: "Буря мглою..."? Не понимаю!.. Повезло, повезло! - вдруг ядовито заключил Рюхин и почувствовал, что грузовик под ним шевельнулся, - стрелял, стрелял в него этот белогвардеец и раздробил бедро и обеспечил бессмертие...»<sup>30</sup>. Явные аллюзии сюжета пушкинского «Медного всадника» («Добро, строитель чудотворный! - / Шепнул он, злобно задрожав, - / Ужо тебе!..») лишь доводят ситуацию состоявшейся шизофрении до полного абсурда. За видимыми рамками этого абсурда реально существует лишь ирреальное (точнее, виртуально реальное) - Свидетельство Воланда...

Шизоаналитический синдром вводит нас в поле притяжения амбивалентного сознания как архетипического свойства культуры. «Шизоэффект» прочно укоренился в различных пластах европейского самосознания, причем выйти за его пределы оказывается чрезвычайно трудно. В этой ситуации у человека есть три основные возможности. Во-первых, можно обратиться к внешнему авторитету, что означает акт полного самоотречения. Во-вторых, за человеком сохраняется право выступать в качестве такого авторитета для самого себя. Это кьеркегоровское

---

<sup>30</sup> Там же. С. 216.

«или-или» чаще всего разрешается в третьем пути, а именно в антиномическом выборе без выбора. Человек организует свою жизнь в ауре компромиссных ценностей и, следовательно, живет в ситуации актуальной самопротиворечивости. Пересмотр же жизненных ориентаций и уход в зону одной из полярностей всегда грозит вылиться в жест шизофренического философствования. Абсолютный авторитаризм - один из вариантов такого ухода.

Возникновение культуры постмодерна, по-видимому, связано не только с продолжающейся имитацией «конца истории» и «смерти Бога», но и с глубоким переживанием нарастающей шизофреничности социального бытия. Основные интенции постмодернистической ситуации чаще всего определяются в качестве прямой альтернативы классическому типу культуры, особенно это относится к интерпретации философии постмодернизма. Если для собственно культурологических идей и для художественного творчества связь с традицией начала века (модернизм) достаточно очевидна, то философия постмодерна чаще всего воспринимается как ясное и несомненное отрицание всех и всяческих традиций, включая сюда и «неклассическое» знание начала века. Это принципиальная установка, а не внешняя аура эпатажирующего сознания, «прочувствованная» и воспринятая постмодернизмом. Гений отвержения, маскирующийся в расслабляющую лень мысли, на самом деле становится камертоном и модулятором постмодернистической идеи.

По-видимому, есть два существенных момента, не вписывающихся в подобное «самопонимание». Во-первых, это существование в современной культуре так называемых региональных постмодернизмов (французский постмодернизм, русский постмодернизм и т. д.). Зачастую все это дополняется религиозными (конфессиональными) различиями и распадами. Во-вторых, сам язык постмодернистического отрицания - в полном, кстати, соответствии с принципом деконструкции - «центрирует» смысловые значения используемых понятий как понятий вторичных, уже бывших в философии. При внимательном рассмотрении деконструктивистские практики очень сильно напо-

минают гегелевскую идею «поглощения» одной противоположности другой в процессе разрешения противоречия.

Возникновение постмодернизма на славянской (в частности, на русской) почве как бы продолжило многодесятилетнюю паузу недеяния: провал живой и свободной мысли трансформировался в удобное ложе постмодернистических установок. Очевидной стала не всеобщая усталость культуры, а неразвитость, незавершенность классических традиций, «непрожитость» этого духовного опыта. Леность и укоризна, исходящие от постмодернизма дали возможность еще раз, уже в нетрадиционно-гротесковых формах (например, «взрыва» культуры андеграунда) пережить смертоносную паузу культуры, возродить «гоголевское письмо» и удивиться (в который уже раз!) его живучести. Произошел не просто слом письма, выражением которого стал, например, жгучий интерес к проблеме телесности (опыт, пережитый западной культурой гораздо раньше), но и слом псевдоэтических установок, в которых соседствуют постмодерн и православие, Ницше и Ленин, Хейзинга и неосталянизм. Этот слом находит выражение во всем: и в лихорадочных устремлениях к религии, и в отчетливом желании быть «самым патриотичным» из всех патриотов, и в упорном нежелании отказаться (или же, что то же самое, как можно скорее отказаться) от симулякров и мумий власти. Философия постмодерна фиксирует парадокс «конца истории» определенной культуры, в которой, согласно точному замечанию У. Эко, ею же самой выработан такой метаязык, который описывает ее собственные тексты.

«Текстуальные стратегии» постмодернизма<sup>31</sup> фактом своего формирования во многом обязаны основной философско-культурологической оппозиции, в которой динамика антиномического дискурса проявляется в полной мере. Речь идет об оппозиции «шизоанализ - психоанализ», открытием которой мы обязаны творчеству Ж. Делёза и Ф. Гваттари.

---

<sup>31</sup> Textual Strategies: Perspectives in Post-Structuralism Criticism. Itaca; New York, 1979.

Делез, продолжая тему Юнга, называет художников «клиницистами цивилизации»<sup>32</sup>, оценка симптомов болезни которой вполне может совершиться в тексте романа или другого произведения искусства. В одной из своих программных статей, посвященной сравнительному анализу творчества Л. Кэрролла и А. Арто, Делёз пишет, например: «...безумный может создать великий поэтический шедевр, не прекращая при этом быть безумным»<sup>33</sup>. Тем не менее, самое главное - это уметь найти различие между смещениями смыслов, скрытых за поверхностным сходством. Это различие, продолжает Делёз, выражается в разных функциях и глубине видимого абсурда, а также в специфике тех языковых коннотаций, которые используются больным человеком и «гением». С точки зрения Арто, Кэрролл решает вопрос о специфике «странностей» приключений Алисы как «извращенец, который все сводит к созданию поверхностного языка <...> Игры Кэрролла кажутся Арто ребяческой забавой»<sup>34</sup>.

Делез полагает, что техника работы, проявленная Арто при анализе произведения Кэрролла, сродни «дурному психоанализу». Причем в данном случае (как и всегда) «психоанализ обманывает наши надежды <...> Он мало пригоден как в клинической психиатрии, так и в критической литературе». Между тем «Кэрролл <...> как раз предстает мастером (топографом) поверхности. Благодаря ему, мы хорошо знаем то, чего никогда не смогли бы представить себе»<sup>35</sup>.

Обоснование концепции шизоанализа в незавершенном трехтомном труде «Капитализм и шизофрения» Делёза и Гваттари (последний из них был, кстати, известным психологом психоаналитического направления) стало одним из значимых событий культурной ситуации 70-80 годов Принципиальное противопоставление шизоа-

---

<sup>32</sup>Deleuze G. The Schizophrenic and Language: Surface and Depth in Lewis Carroll and Antonin Artout // Textual Strategies... P. 279.

<sup>33</sup>Ibid.

<sup>34</sup>Ibid. P. 292.

<sup>35</sup> Ibid. P. 294-295.

налитического бессознательного (сплошь заполненного «машинами желания») бессознательному психоаналитическому составляет стержень этой концепции. Причем, как считают авторы, «психоанализ - вещь прекрасная, но с самого начала принимает дурной оборот <...> Идеализмом в психоанализе мы называем всю систему наложений и редуций в теории и практике <...> Психоанализ остался глух к голосу безумия»<sup>36</sup>.

Шизоанализ, следовательно, отличается от психоанализа, по замыслу его создателей, качественным «материалистическим наполнением». Принципиально сохраняется в нем идея классового подхода, правда, весьма своеобразно выраженная: последний подчиняется «логике желания». По мнению наших авторов, классовый анализ ограничивается подсознательным интересом, тогда как желание (и возможность его «экономии») относится к более глубокому бессознательному пласту<sup>37</sup>. В анализе Делёза и Гваттари буржуазия имеет своим оппонентом не пролетариат, а некую «группу в слиянии», или «наличного шизофреника»<sup>38</sup>.

Делёз и Гваттари переосмысливают одну из традиционных оппозиций классического психоанализа - оппозицию между неврозом и психозом. С их точки зрения, принципиальной разницы здесь нет, поскольку едина их основа, а именно «производство желания», ибо «оно является завершающей причиной психотической субверсии, наносящей сокрушительный удар Эдипову комплексу, а также <...> сопутствующим ему невротическим резонаторам»<sup>39</sup>.

Внутренняя антиномичность основных понятий шизоаналитической концепции («машина желания», «производство желания», «тело без органов», «деэдипизация», «детерриториализация»), с помощью которых ее авторы

---

<sup>36</sup> Капитализм и шизофрения: Беседа с Жилем Делёзом и Феликсом Гваттари // *Ad Marginem*: ежегодник. 1993. М., 1994. С. 396-398.

<sup>37</sup> *Deleuze G., Guattari F. Anti-Edipus: Capitalism and Schizophrenia*. New York, 1977. P. 66.

<sup>38</sup> *Ibid.* P. 68.

<sup>39</sup> *Ibid.* P. 51.

вторгаются в русло классического психоанализа, приводит к двойному парадоксу. С одной стороны, генеральная антиномия шизоаналитического и психоаналитического дискурсов задают определенное поле напряжения, видимость «схватки» за право чтения текста культуры; с другой, - антиномичными оказываются все основные интенции самого шизоанализа. Разоблачая «империализм Эдипова комплекса», авторы полагают, что он есть «идея зрелого параноика», в воображении которого воспроизводится вся гамма проблем отношений между отцом и ребенком, причем здесь происходит своеобразная «мультипликация» отцов и детей, когда отец ребенка сам является ребенком своего отца и т.д.<sup>40</sup> В принципе, путь Эдипова комплекса - это постоянное «смещение», движение к сумасшествию<sup>41</sup>.

Свое отношение к концепции Фрейда, Делёза и Гваттари резюмируют в знакомой схеме бинарного противопоставления, говоря о том, что в принципе существуют два типа (две интерпретации) бессознательного - шизоаналитическая и психоаналитическая.

Вывод, который делается о смысле противопоставления шизоанализа психоанализу, носит еще более заостренно антиномический (в прямом, тезисно-антитезисном смысле) характер: «Мы могли видеть, - пишут авторы, - что негативные уроки шизоанализа не могут не быть насильственными, жестокими: разрушается (de-familiarizing) интимный мир человека; Эдипов комплекс; комплексы кастрации и “театра без дверей”; мечты и фантазии; производится декодировка и детерриториализация. Лечение ужасное <...> Но всему свое время»<sup>42</sup>.

Таким образом, получается, что предполагаемый выход за пределы классических типов рациональности (в отношении оппозиции психоаналитической и шизоаналитической концепции) не состоялся. Борьба с бинарными оппозициями, так характерная для различных проявлений

---

<sup>40</sup> Ibid. P. 271.

<sup>41</sup> Ibid. P. 274.

<sup>42</sup> Ibid.

постмодернистического поиска, лишь по-новому ставит эту проблему, находясь тем не менее в скрепах антиномического движения.

Подтверждение этому можно найти в попытках определить рамки постмодернистской культуры с точки зрения ее отношения к модернизму. Традиционная дихотомическая оформленность этого списка, акцентированная разными авторами, наводят на мысль о тех новых культурных формах традиционного метафизического дискурса, которые, возможно, определяют не только синхронический, но диахронический срез его функционирования в культуре XX в. Действительно, вряд ли можно отрицать влияние начала XX в. на художественные, нравственные, правовые интенции того же столетия в его завершающей стадии. Серебряный век русской культуры, например, рассмотренный в призме метафизического «регистра», окажется не менее значимым для развития культуры, чем постмодернистические штудии на русской почве. Традиционный антиномический дискурс как бы «стягивают» воедино разновременные парадигмы культурного бытия.

В общем, здесь есть над чем задуматься. Представляется, что иллюзии полной исчерпанности языка традиционной метафизики (даже в его классическом, «дискурсивном» варианте) вряд ли оправданны. В подтверждение этой точки зрения рассмотрим еще один вариант «разоблачения» архетипа бинарности в рамках постструктуралистских (и постмодернистских) установок. Имеется в виду «грамматологический проект» нелинейного письма, автор которого Ж. Деррида.

Выражения «дискурс» («философский дискурс»), «философская грамматика» и т.п. в какой-то мере можно считать метафорическими. То, что философия не сводится к дискурсу, можно пояснить на примере понятия «деконструкция», философской интерпретацией которого мы обязаны Деррида. Деконструкция представляет собой модель «трансцендентального переворота» в философии. В этом смысле проект деконструкции напоминает идею, выраженную Э. Гуссерлем в понятиях «феноменологическое эпохе» и «феноменологическая редукция». Деррида пола-

гает, что проект Гуссерля практически не состоялся, поскольку основания языка находятся за пределами повседневного его употребления. У самого Гуссерля эта ситуация проявилась в том, каким способом он пытался разрешить обнаруженную в результате операций эпохе и трансцендентально-феноменологической редукции антиномию интенциональности (или конструируемой предметности) и экзистенциальности (или онтологической укорененности самого сознания).

Деррида, вводя понятие деконструкции (в качестве смысловой инверсии хайдеггеровской «деконструкции»), не мог не видеть ограниченности такого способа обоснования и поэтому попытался спасти трансцендентализм на материале (и посредством) дискурсивных практик. Как отмечает сам Деррида<sup>43</sup>, в ту пору интеллектуальной жизни во Франции господствовал структурализм, и принцип деконструкции (исходя из его этимологии) как будто бы функционировал в том же русле. Но это был не столько структуралистский, сколько антиструктуралистский культурный «жест».

По Деррида, деконструкция не есть анализ, критика или же регрессия к какому-то простому элементу (или же неразложимому основанию). Деконструкция — это «некое событие, которое не дожидается размышления, сознания или организации субъекта»<sup>44</sup>.

Какой же смысл наиболее существен в интерпретации идеи деконструкции как части грамматологического проекта» Деррида?

Когда он говорит о деконструкции как о событии, которое не дожидается размышления, сознания и организации субъекта, то имеет в виду существо всякой мысли и всякого философствования. Движение мысли философа происходит во многом из задачи непримиримой борьбы с бинарными оппозициями. Здесь он как бы продолжает тему Ницше, который также считал, что тактика бина-

---

<sup>43</sup> Деррида Ж. Письмо японскому другу // Вопросы философии. 1992. № 4. С. 55.

<sup>44</sup> Там же. С. 56.

ризма есть наше субъективное желание «упростить» мир до схемы. Техника деконструкции чем-то напоминает фрейдовскую концепцию речевых ошибок, т. е. на самом деле речь идет о возможности прорыва сознания на «волне» срыва речевых символов. Дополненная непримиримой критикой логоцентризма во всех его вариациях, идея деконструкции действительно предстает в качестве принципиально нового подхода к анализу культурного бытия.

Однако здесь можно сделать по крайней мере три существенных замечания.

Во-первых (и это отмечается в литературе)<sup>45</sup>, критика бинарных оппозиций (в частности, при интерпретации концептуального понятия *Differance* Хайдеггера - Деррида) совсем не устраняет бинаристских структур из мышления самого Деррида. Например, одно из наиболее продуктивных (и одновременно эпатажных) понятий - понятие фаллоцентризма представляет собой сознательную комбинацию двух элементов: логоцентризма и фаллоцентризма (доминирование логического и мужского начал в культуре). То же самое можно сказать о чрезвычайно красивых идеях фармакона (яда / противоядия) и диссеминации (единство «знака» и «семени») или даже о самой манере работы Деррида с кантовскими и гегелевскими текстами. Понятие архиписьма у Деррида - результат деконструкции бинарной пары письмо / голос (т. е. фактически их антиномическим единством-противопоставлением). Последняя идея, в свою очередь, появляется на основе одной из самых известных инверсий смысло-чтения в интерпретации французского философа, а именно инверсии «*Differance-Difference*», не вербализуемой «фоноцентрическим», голосовым, методом. Антиномическая нагруженность этой инверсии очевидна: «различАние» и «различЕние» (не вполне адекватное, но наиболее «зримое» представление - перевод этой инверсии на русский язык) фиксируют языковую неразличИмость

---

<sup>45</sup> Обзор дискуссий см.: Соколов Б.Г. Маргинальный дискурс Деррида. СПб., 1996; Дьяков А.В., Соколов Б.Г. «Точка» зрения. СПб. - Курск, 2009.

полярных символов в культуре. Звуковая (и одновременно непроницаемая) модуляция фактически означает некий «провал», «трещину», «паузу» культуры, которые олицетворяют непреодолимый антиномизм культурного бытия.

В общем, Деррида как философ работает во вполне «классическом» стиле, изначально достаточно самоироничном, что, может быть, раскрывает новую грань «души» современной метафизики. Позиция французского философа по отношению к классическому *cogito* чем-то очень напоминает проанализированную нами ранее позицию Ницше.

Во-вторых, следует учитывать, что если мы говорим о деконструкции, то надо вводить и понятие самодеконструкции. Анализ речевых (и текстологических) практик «деконструктивистского ряда» показывает, что очень часто сами деконструктивисты «проговаривают» собственное дихотомическое отношение к речи, голосу, письму. Трудно назвать это издержками стиля. Скорее следует говорить о неявной, бессознательной работе антиномического дискурса в речевых практиках его оппонентов. Впрочем, в чуть ироничном объяснении самого Деррида, «деконструкция логоцентризма - дело куда более медленное и сложное, и, конечно же, нельзя просто говорить “Долой!”». Я, люблю язык, люблю логоцентризм <...> Логоцентризм - это европейское, западное мыслительное образование, связанное с философией, метафизикой, наукой, языком и зависящее от логоса»<sup>46</sup>. Можно вспомнить и относительно недавнее высказывание Ж. Деррида в ходе лекции, прочитанной в С.-Петербургском университете в марте 1994 г. «Я, - сказал философ, - вполне признаю парадокс, антиномию и апорию языков национализма, поскольку источник национализма - в языке».

И, в-третьих, и сегодня необходимо прислушаться к высказыванию одного из талантливых молодых петербургских философов, рано ушедшего из жизни. «Пафос деконструкции, заключается в выведении созданий и соз-

---

<sup>46</sup> Беседа с Жаком Деррида // Ad Marginem: Жак Деррида в Москве. М., 1993. С. 168-171.

дателей культуры, каковыми являются тексты и их творцы, из их замкнутости и открытия перед ними пространства возможностей. При этом не дается никаких гарантий и готовых ценностных ориентиров. Сама деконструктивистская герменевтика на каком-то своем этапе таит опасность “дикий деконструкции”, низвержения всех ценностей и смыслов культуры»<sup>47</sup>.

Таким образом, на примере грамматологического (деконструктивистского) проекта философского дискурса мы увидели, что он выражает достаточно сложные и противоречивые тенденции развития современной культуры. Путь «от шизоанализа к грамматологии» оборачивается в конечном счете опасностью собственного противоположения, когда «пауза недеяния», оформляющая ситуацию постмодернизма, грозит превратиться в разлом «логоцентрического тела» европейской культуры.

Роль индикатора уровня проблемности и «дикости» возникающего поворота в культуре выполняют зачастую дискурсивные практики антиномико-диссонансного типа. Их философские, а также этимолого-лингвистические инверсии совсем не снимают проблемы как таковой: бинаристские тенденции в европейском мышлении по-прежнему занимают достаточно прочное место, и какова будет их судьба в дальнейшем - на этот вопрос, возможно, даст ответ только грядущий век.

**«Смертью смерть поправ»: постмодернистический проект.** Метафизика представляет собой один из самых сложных исторических типов философского (и религиозного) дискурса не только в силу исторической укорененности ее в человеческом мышлении. Из абсолютной фундаментальности и исчерпанности сложившейся системы знания трудно было бы объяснить продолжающиеся на протяжении веков споры. В «теле» метафизики, как и в любом другом типе размышлений о мире, существует комплекс проблем, возобновление разговора о которых

---

<sup>47</sup> Дорохов Ю.М. Деконструкция и поэтика психоанализа // Ступени. 1991. № 1. С. 36.

могут поколебать уверенность в самодостаточности уже построенного знания.

Идея смерти и умирания человека обрамляют все размышления о современной культуре. Возникают удивительные парадоксы века, когда на фоне метафизики смерти соседствуют гуманизм и людоедство, христианство и мракобесие, демократия и коммунизм. И это не простое соседство: сочетание несочетаемого становится фактом, а стирание границ происходит как никогда раньше в истории незаметно и неизбежно.

Удивительным образом вся эта палитра культурных парадоксов века получает оформление в тезисе о смерти культуры, производным и дополняющим элементом которого становится мультипликация смертей субъектов истории и творчества. Впрочем, можно сказать и по-другому: обозначенная и апробированная у Ф. Ницше смерть Бога стала парадигмой ситуации провозглашенных (мультиплицированных) смертей.

Всеприсутствие символа смерти в культуре принимается за факт неопровержимый и вполне закономерный. Это дает возможность не только серьезным и дальновидным исследованиям истории и логики вопроса, но и многочисленным спекуляциям, когда под одну мерку равняются универсальные религиозные ценности и ценности телесного, а смерть из тайны превращается в обыденный факт культуры.

По-видимому, здесь совершается обычная подмена понятий. Действительно, начиная с Фалеса и Эпикура, европейская традиция постоянно заявляет об отсутствии смерти: ее нет, потому что невозможно определить, что такое смерть. Квинтэссенция такого понимания проблемы смерти - классический анализ, данный бл. Августином в трактате «О Граде Божиим». Смерть олицетворяет собой одновременно и магический переход, нуль-точку между временностью и вечностью, и путь к Воскресению.

Речь идет не об изъятии смерти из культуры, но о несовершенстве нашего понимания того, что же такое смерть. Когда в ситуации «постмодернистского упокоения» происходит подмена воспоминаний, т. е. забывается платонов-

ское припоминание трагедии смерти, возникает именно изъятие, уничтожение смерти. Возникает новый символический код, смысл которого можно определить как изъятие смерти в культуре.

На мой взгляд, весьма сомнительной представляется сама постструктуралистская постановка вопроса об априорности всеобщей смерти. При этом множество неясностей возникает уже из традиционной трактовки классического ницшевского «вопрошания к смерти».

Как известно, тезис о смерти Бога не приобретает у Ницше априорного характера. Как показывают К. Ясперс и Г. Юнг, идея антихристианства у Ницше носит не академический смысл атеистического умонастроения, но имеет глубокие внутренние, психологические причины. Богоборчество Ницше определяется не абсолютным отрицанием моральных принципов христианства, а сомнениями типа хорошо известного лютеранского соблазна в культуре: признание моральной непогрешимости основ догматики сопровождается, как правило, отрицанием реальной церкви со всеми ее атрибутами, заблуждениями и ошибками. Мысль Ницше постоянно оказывается в логове антиномий: он не желает уничтожить своего оппонента в лице христианской доктрины, а наоборот, во вполне кантовском духе, желает ему вечной жизни, хочет сохранить его как противника, как необходимый элемент культуры. По сути своей «мышление Ницше<...> определяется христианскими импульсами, хотя содержание их утрачено»<sup>48</sup>.

Разговор о смерти, интимный и не требующий многословия, должен ответить по крайней мере на один ряд взаимосвязанных вопросов: что же за пределами видимой смерти, есть ли она, смерть, надежда на спасение или же апокалипсис всеобщ и уже начался. Смерть произведения, автора, героя, человека, самой культуры - не это ли мультиплицирование смертей разновидностью компьютерной игры с заданным результатом? Давно замеченная психологами и медиками странная закономерность, согласно которой человек склонен испытывать воодушевление при

---

<sup>48</sup> Ясперс К. Ницше и христианство М., 1994. С. 41.

смерти ближнего, становится удивительным психологическим фоном радостных философических игр со смертью - до закономерного «победного конца» (смерти).

Слово утешения, которое раскрывает свой истинный смысл в природе религиозного откровения, пока еще не заменено в человеческой культуре никаким иным словом. Любая игра оканчивается всеобщим эпилогом-смертью. Поэтому актуален вопрос о праве на такую игру.

Представляется, что парадокс Ницше, столь привлекательный в философском плане, отражает общую духовную ситуацию эпохи, когда попытка отказа от видимо «устаревших» ценностей приводит к той форме нигилизма, которую, в соответствии со сложившейся традицией, можно обозначить при помощи при-(в)ставки «пост». Постнигилизм философских концепций конца XX – начала XXI в. совершает собственное самоотрицание, и, возможно, предвосхищает возвращение к тому пониманию символики смерти в культуре, которое выработано человечеством в его трагической истории и которое не могут отменить «веселые игры» конца XX в.

Обращение к символу смерти со стороны постмодернизма носит не только парадоксальный, но и нарочито амбивалентный характер. Самоистощение, так чутко описываемое постмодернистическим письмом, - следствие отношения к смерти не просто как к утрате, но как истощению, последней растрате. «Мода на смерть» в конце XX в. есть примерно то же самое, что и мода на постмодернизм.

Сегодня мы наблюдаем несомненную ритуализацию языка постмодернизма. С одной стороны, постмодернистические изыскания перестают прятаться за маску эпатажа и самоиронии, становятся вполне серьезными. С другой стороны, метафора моды растворяется во вторичности языка. Неожиданно возникает дилемма: что лучше, продуктивнее интерпретировать и пересказывать - «классику» или постмодернизм.

Действительно, языковые коннотации, изысканный язык, которые образуют семантическое поле постмодернистического общения, становятся паролем «истинности».

В этом отношении языковые интенции постмодернизма мало чем отличаются от затверженного марксистского лексикона, а убежденность в правоте выдает их идеологическую «шрамовость».

Зарождение русского постмодернизма в середине 80-х годов давало надежду на обновление философского сознания. Однако надежда вылилась в разочарование. Одной из причин такого положения и одновременно высшей тактикой постмодернистического вопрошания стал прочитанный и пересказанный текст.

За русского постмодерниста говорит хайдеггеровский (т. е. не русский) язык. Русский - молчит. Знаменитое «как бы» стало паролем постмодернистического общения. Все - как бы: серьезный тон, новизна проблем, боль и смех. Постмодернистические жесты свелись к формуле игры ради игры.

Эта игра приобретает странные формы. Отношение к классической рациональности и религии как к чему-то косному, окаменелому эксплуатируется с помощью символов и трафаретов, которые стали привычными не только в китчевых образцах культуры, но и в тактике постсоветских политических спектаклей. Постмодернистическая жестикуляция становится выгодным делом.

Заметим, что фигура постмодерниста-исповедника - одна из самых парадоксальных в истории культуры: разоблачая, либо отвергая универсальные ценности (и не только религиозного характера), постмодернист одновременно создает видимость созидания новых ценностей, но тут же отказывается от своего творения, впадая в транс удовлетворения от собственной иронии - этакой «ленивой укоризны». Правда, самоирония эта может быть уподоблена действию знаменитого фармакона - яда-противоядия «в одном флаконе». Поставангардистский «исповедник с кушетки», восстав с фрейдистского ложа, хочет занять сократовское..., но духу не хватает. Постмодернист «как бы» задает сам себе вопрос: «а не выпить ли... По-нашему, по-сократовски»? И не пьет.

Подобная позиция могла бы достойно выдержать меру собственного эпатажа. Но на деле происходит изъятие

ценностей культуры без какого-либо замещения. И это принципиальная позиция, которая очень удобна, поскольку традиция создается на пустом месте. Речь, естественно, идет не о «классических» (если это слово здесь применимо) образах жанра, а об отмеченном выше стойком эпигонстве, за которым скрывается вторичность мысли и невозможность видения иных (в том числе и утерянных) горизонтов.

Сегодня актуален и вопрос о том, что значит быть за пределами постмодернизма.

Используя излюбленные постмодернистические термины, можно ответить на этот вопрос так. В постмодернизме речь идет либо о растрате желания, либо же об окончательной его утрате, истощении стремления к жизни и культуре. Политэкономия желания становится желанием политэкономии, поскольку разницы между тем и другим фактически нет: грани стираются и растворяются в формуле «желания политэкономии желания политэкономии желания...». Актуализируется дурная бесконечность языкового пространства и наступает окончательная постмодернистическая деконструкция. Следовательно, ощущение себя за пределами постмодернизма есть ощущение трагического бессмертия культуры, человека, автора, Бога - всего того пространства смыслов, о котором то самое «как бы».

М. К. Мамардашвили говорил, что символ смерти в культуре возникает тогда, когда появляется нечто, не зависящее от своего собственного содержания. В случае постмодернизма нельзя, видимо, говорить, что дискурс оторван от своего содержания. Но постмодернистские опыты над смертью есть умерщвление смерти. Иначе говоря, мы имеем классически незавершенную формулу о попрании смерти смертью, но... без Воскресения. Замещение смерти опытами над нею лишь расширяет паузу культуры, как паузу отстраненной расслабленности.

Как невозможно изъятие смерти из культуры, так двусмысленным «изъясном» оказывается в рамках постмодернизма разговор о смерти. Мультиплицированная смерть становится новым типом дискурса, сюжетом для потроше-

ния плюшево-соломенного Винни-Пуха. Или, как это показано в старом советском мультфильме под сакраментальным названием «История одного преступления» (позже, но еще в советские времена, на этот же сюжет был снят короткометражный художественный фильм-клип), расплатой за утерянный покой обывателя, когда убийство вполне реальных старушек в финале совершается чистыми руками и со спокойной совестью. Да еще с моралью в качестве эпилога: «судите его, если можете»...

Буквальные смыслы «размножения» смерти как сюжета мультипликационного становятся в культуре чрезвычайно распространенными. Культурный ландшафт обращается в виртуальную реальность японских трансформеров, в которой «лазерно-атомное» уничтожение противника не более чем компьютерная игра, Смерть изъята, трансформирована собственной трансформацией, уничтожена.

Разрыв между телесностью и cogito в постмодернистическом жесте, дополненный игрой в то же самое cogito, отсылают к известному ритуальному сюжету игры с мертвым телом. В ритуалах архаического общества выкапывание покойника или же наказание его путем непридания тела земле было достаточно распространено. Парадоксальным образом эта традиция вылилась в акт обожествления мумий вождей, откровенную мумакризацию власти. Играя с телом, постмодернизм пытается избавиться от мумии рационализма. Но в этой удивительной игре свойства реальной телесности переносятся на рацию, а само рацию почитается за мертвое тело. Теряется мера серьезности разговора. Можно, конечно, существовать в постоянной нарративной готовности к эпатажу, однако усталость от этого (от самого себя) наступает неизбежно. Жанр анекдота становится саморазрушающимся жанром. Постмодернистическое отрицание традиции оборачивается маской приятия любой традиции, если только она претендует на замещение традиции классической.

Преобразование культуры в текст - самое значительное событие, происходящее в ситуации постмодерна. Текстом и письмом (в том числе так зазываемым «автоматическим») замещается онтологическая данность культуры, в том чис-

ле и культуры телесного. Ситуация смерти автора, писателя, героя - как предтеча смерти человека - возникает из тезиса о том, что письмо предстает той областью неопределенности, неоднородности и уклончивости, в которой теряются черты нашей субъективности, исчезает всякая самождественность, и в первую очередь телесная тождественность пишущего. Рождение читателя приходится оплачивать смертью автора<sup>49</sup>.

При всей целостности и даже «диалектичности» постановки вопроса о смерти автора, растворяющемся в своем произведении, все-таки нужно помнить, что имеем мы дело с определенным (а именно постструктуралистским) видением мира текста, в котором реальность подменена зеркальной поверхностью зеркала (Ж. Лакан). Соблюдение меры серьезности и отстраненности здесь необходима.

Возможно, что кризис постмодернистической идеи во многом связан с тем, что современная культура неизбежно устает от собственной несерьезности. Западная философия уже не может обойтись без Другого, Тайны, Лица. Вне положительного религиозного опыта становится невозможно раскрыть ни псевдонимы, ни подлинные имена реальности. Положение вещей, когда вместо Бога мы получаем отчаяние и ужас, напоминает метафизическую «телесность», разрушающуюся под грузом нагромождения самоинтерпретаций. Возникает известная логическая ситуация перформативного противоречия в культуре (связанная, кстати, с картезианской проблемой): то, что предполагается тезисом как посылкой (наличие факта мышления, мыслящего Бога), противоречит содержанию этого тезиса (тотальная игра в cogito). Отношение к христианской культуре как к разновидности «папиной философии», как к чему-то доисторическому (или, во всяком случае, до-постсовременному), становится избыточным. В целом, если перефразировать Т. Горичеву, тирания частной, «телесной» жизни, пропасть между делом и развлечением не только «взывает к небу», грозит шизофреническим срывом, но и

---

<sup>49</sup> Барт Р. Избр. работы: Семиотика. Поэтика. М., 1981. С. 384, 391.

определяет меру шизофреничности носителей посткультурного «грамматологического письма».

Хармсовские старушки, выпадающие из окон, став жуткой реальностью сегодняшнего дня (почти в буквальном смысле) как-то малоинтересны современной танатологии. Она вся - в культурологических изысках и спорах, в которых реальная смерть реальных современников уже мало волнует. Может быть, здесь и проявляется расплата за равнодушие, когда видимая, физическая, смерть человека становится менее важной (и реальной), чем культурологические новации на этой почве, когда страдание принимается за реальность виртуальную, вымышленную. И наоборот.

На смену поэтизации и романтизации смерти («я все равно паду на той, на той единственной гражданской...») приходит романтизация и «дискурнизация» разговора о ней. Вполне абстрактные и романтические «комиссары в пыльных шлемах» почему-то устраивают меньше, чем бандиты и убийцы. Всеобщая гражданская война, происходящая в нас, выдается за дискурс о смерти, и «Смерть комиссара» Петрова-Водкина последовательно замещается лозунгом «смерть комиссарам», но не для защиты истины, а для очередного провозглашения тотальности смерти и умирания, ради удовольствия проговаривания якобы запретной темы, которая давно устала от самой себя.

Примеры на темы Б. Окуджавы здесь не случайны. Распространенная сегодня фигура отрицания (или же умолчания) по отношению к шестидесятикам XX в. стоит в том же ряду сотворения принципиально новой культуры, не имеющей (да и не желающей) осознания собственных корней, поскольку ею забыт подлинный смысл размышлений о смерти. Трагедия культурного бытия (пост?)современности становится все более очевидной с уходом от нас последних представителей великих шестидесятых.

Разговор о смерти кажется сегодня нарочито бесстрастным и безразличным. Впрочем, не это ли проявление принципиальной установки постмодернистского дискурса, когда исповедь превращается в модный «прононс» эстетствующего сообщества.

Говорить или не говорить о смерти в такой вот перспективе - суть от этого не изменится: ее нет, потому что она есть. Танатология, превращающаяся в особый вид «веселой науки», которую мог бы приветствовать сам Ницше, вряд ли имеет будущее. И в этом, несомненно, заключена определенная доля оптимизма. Возможно, что бессмертие, а не смерть Бога, Человека, Культуры и Автора станут ориентирами в поисках новой вехи бытия «третьей природы».

## **Русский коммунизм как постмодернизм**

**О трех ступенях аксиологический дискурса.** Постмодернизм в аксиологическом плане зарекомендовал себя как эпатазирующий антиглобалистский проект, пытающийся методами иронии и самоинсталляции разобраться с теми проблемами, которые так занимают создателей универсальных культурфилософских систем. У российского постмодернизма, кроме того, существует родовое альтер-эго, восполняющее этот зримый провал в сторону, противоположную глобалистике. Эту функцию в современной ситуации осуществляет, в меру своих сил, отечественная посткоммунистическая идеология.

Идея глубинной взаимосвязи отечественного политического сознания и постмодернистического видения мира, конечно, не нова в литературе. Еще в начале 1990-х годов исследователи отмечали парадоксальную связь нарождающегося интереса к постмодерну с абберациями и «ломками» постсоветского коммунистического сознания. Иначе говоря, период новейшей российской реформы логически совпал с попытками реформирования коммунистической идеологии, что нашло свое преломление и в экономическо-политическом, и в культурно-историческом мышлении. Эклектизм и навязчивость - родовые черты постмодерна - одновременно заявили о себе и как о сим-

волах коммунистической идеи, пытающейся обрести «свое иное» в новой исторической ситуации.

Здесь интересны, на мой взгляд, два решающих момента. Во-первых, современная марксистская (посткоммунистическая) мысль - или, во всяком случае, то, что от нее осталось - ощущает в постмодерне своего реального идеологического противника. Постмодерн в этом контексте отождествляется с идеей демократии, а последняя по-прежнему служит красной тряпкой для критиков.

Посткоммунистическая пропаганда, не разглядев в постмодерне своего кровного родственника и приняв его за кровного врага, бьет «по своим». Во-вторых, посткоммунистический проект критики постмодерна отнюдь не одинок. Постмодерн вызывает раздражение во многом потому, что способ выражения культурфилософских идей в нем плохо сочетается с классическими типами дискурсов. К ситуации постсовременности применяются категориальные критерии, наработанные в классической метафизике и эпистемологии. Постмодернистическая «смерть культуры» (и автора) более чем парадоксально выпадает из компетенции постмодерна и фиксируется в застывших категориальных формах, становясь при этом эмблематой классической (т. е. не допускающей возможности саморазвития) метафизики. В особой ситуации современной российской действительности получается, что на своем языке «классический» дискурс проговаривает и собственные постмодернистические основания, и надежды посткоммунистической идеологии.

Как известно, само понятие «идеология» появилось в европейской культуре почти двести лет назад, благодаря работам А. Дестют де Траси («Элементы идеологии», 1801-1815). Идеология первоначально понимается в качестве учения об идеях, позволяющего установить твердые основы для политики, этики и прочего. Известно также вполне отрицательное отношение молодого Маркса к идеологии как форме политического сознания, что нашло выражение в ранней работе «Немецкая идеология». В советский период российской истории идеология выполняла парадоксальную функцию. С одной стороны, полностью

заместив собой практически все формы свободомыслия, она вернулась по своему статусу к классическому определению де Траси, согласно которому идеология есть в первую очередь универсальная (то есть всеобщая, тотальная) наука об идеях. С другой стороны, за годы советской власти произошло крушение идеологии как идеальной, «эйдетической» репрессии, поскольку в той или иной форме она постоянно вырождалась либо в практическое действие социального механизма уничтожения, либо в позицию недеяния и интеллектуального сопротивления, «идеально» отрицающего любую идеологию.

В последние годы возник новый феномен, связанный с идеологией. Речь идет о многоуровневом понимании в современной культуре проблемы ценностных ориентаций. В так и не завершившихся отечественных спорах вокруг статуса аксиологии можно выделить три основных типа ценностных параметров, которые кладутся в ее основание. Во-первых, чрезвычайное распространение получили всякого рода глобалистские проекты аксиологических ориентаций. Для них ценности человеческой жизни и свободы, впрочем, как и ценности национального масштаба, подчинены мифологеме наднациональных сил, «предикторов», надправительственных центров мирового господства.

Ценностные ориентации такого рода основываются на системе косвенных доказательств и очень напоминают мистериально-мифологические построения различных эпох. Тактическая стезя такого рода ориентиров лежит в русле экстрасенсорных практик современных (в том числе и политических) магов. Парадоксальное выражение поиска универсальных ценностей, на мой взгляд, - обращение большей части философов к идее синергетики, как панацее от бед плюралистической (и постмодернистской) методологии. Интеллектуальным выражением такого рода аксиологии можно считать, к примеру, выход в свет лишь по видимости новационных учебников по философии и культурологии, в основе которых лежит взрывоопасный синтез исключительно марксистского образования и субъективно понятого плюрализма философского метода. «Фи-

лософия информационной цивилизации», «сферный под-ход», «основы синергетики» - названия могут быть разными, но суть от этого не меняется. Во-вторых, по-прежнему популярными остаются аксиологические построения, основанные на общечеловеческих ценностных ориентирах.

Лозунги либерализма и демократии, несмотря на все трагедии, развернувшиеся в антропосфере XX в., остаются в достаточной степени привлекательными для современной интеллектуальной элиты. Свобода философского исследования, основанная на неприятии фиксированных методологических схем, также лежит в русле этих ориентаций. В-третьих, по-прежнему сохраняют притягательность ценности классовые или же экономико-политические. Здесь сказывается и привычка к стереотипам сформировавшегося жизненного мира, и так характерное для отечественного самосознания стремление сводить всю систему ценностных ориентиров к бинаристским (иногда троичным, «учетверенным» и т. д.) схемам.

Парадоксальность функцией посткоммунистической идеологии в современной России проявляется в том, что эта идеология пытается синтезировать все три формы аксиологических ориентаций, что приводит к экзальтированному восстановлению одной из основных идей постмодернистического дискурса.

Происходит диссонирующий синтез, который М. Н. Эпштейн очень точно обозначает как «идеологический эклектизм»<sup>50</sup>.

**Россия и «культура диссонанса».** Сами по себе попытки синтеза такого рода не новы. Идея диссонирующих, амбивалентных смыслов отечественной культуры, изначально несет в себе удивительные смыслы. На примере России можно выявить странную закономерность. С одной стороны, в культурном развитии своем она предстает как одна из наиболее чутких, отзывчивых исповедальных культур. С другой стороны, идея исповеди, покаяния как-то плохо уживается с реальной историей.

---

<sup>50</sup> Эпштейн М.Н. Постмодернизм в России... С. 63.

Анализ произведений выдающихся русских философов приводит к мысли о том, что покаяние - необходимый момент в формировании целостного мировоззрения, основание которого покоится в глубинах религиозного сознания. Покаяние имеет субъектно-субъектную «устроенность» - в отличие, скажем, от экзистенциального раскаяния, в котором страдающее сознание человека стоит перед открытым, «безадресным», социальным пространством. Индивиды и социальные общности, в чьих сердцах «Бог мертв», утрачивают и способность к покаянию. Им остается только новый и трудный путь к вере. Революция, в ходе которой целый народ объективно утрачивает религиозное сознание, не может не иметь своим следствием утрату способности к раскаянию, покаянию.

Вряд ли можно отрицать факт принципиального отказа от исповеди и покаяния наследников семнадцатого года. Слишком очевидно сбылось бердяевское пророчество, опубликованное им за 10 дней до Февральской революции. «Традиционная история русской интеллигенции кончена <...> Она побывала у власти, и на земле водворился ад. Поистине русская революция имеет какую-то большую миссию, но миссию не творческую, отрицательную — она должна изблщить ложь и пустоту какой-то идеи, которой была одержима русская интеллигенция и которой она отравила русский народ»<sup>51</sup>.

Тот же Бердяев за 10 лет (!) до Февральской революции, в 1907 г., пишет не менее важное: «Когда у нас говорят о революционном захвате власти, о хваленом учредительном собрании, о временном правительстве и проч., то рассуждают слишком отвлеченно, не представляют себе конкретно, из кого будут состоять эти временные правительства, учредительные собрания и какая психическая атмосфера образуется вокруг них. Временное революционное правительство, которое призывается спасти Россию <...> будет состоять все из того же “третьего элемента”, из интеллигентов-отщепенцев <....> Трудно себе представить,

---

<sup>51</sup> Русская свобода. 1917. № 24–25. С. 5.

чтобы такое правительство вывело Россию из болезненного кризиса...»<sup>52</sup>.

Однако в этой теме можно найти и другой, не столь явно выраженный контекст, связывающий, казалось бы, трудно соединимое. Какие особенности отечественного самосознания позволяют говорить о неисчерпанности надежды на исповедальное слово, как слово истины-и-правды? Что сглаживает «остроту углов» неприкаянного русского характера и возможен ли путь к очевидности?

Существует давняя и чрезвычайно показательная традиция в определении специфики отечественного самосознания. Так, по замечанию Ю. М. Лотмана, для русской культуры характерны бинарные структуры, определяющие способ мышления и самовыражения национального духа. Тогда как для западноевропейского менталитета в большей степени свойственна «тернарная», тройственная структура<sup>53</sup>. Или, как писал о русской культуре Л. Шестов, «надо сказать себе раз и навсегда, что все наши понятия, как бы мы их нб строили - о двух измерениях, в то время как действительность имеет три и более измерений»<sup>54</sup>.

Действительно, русский мыслитель еще в большей степени, чем западноевропейский, использует остро отточенный инструментарий антитетического анализа. Парадокс состоит в том, что русская философия явлена нам в призме православной традиции, но как раз в православии, и особенно в этической его доктрине антиномизм еще не так давно рассматривался как явление неприемлемое в принципе, почти «дьявольское». «Антиномизм, — писал один из авторитетных исследователей, — есть не нарушение закона, а доктрина, стремящаяся оправдать это беззаконие, во имя других будто бы высших принципов»<sup>55</sup>. Разнообразные формы антиномизма, которые ав-

---

<sup>52</sup> Бердяев Н.А. Духовный кризис интеллигенции. М., 1998. С. 71.

<sup>53</sup> См.: Лотман Ю.М. 1) Культура и взрыв. М., 1992; 2) Непредсказуемые механизмы культуры. Таллинн, 2010.

<sup>54</sup> Шестов Л. Дерзновения и покорности // Афоризмы нежителской мудрости. Л., 1990. С. 95.

<sup>55</sup> Янышев И.Л. Православно-христианское учение о нравственности М., 1887. С. 69.

тором приводятся в пример (индивидуальный, общественный, иезуитский и др.), служат иллюстрацией основной мысли: антиномизм есть учение, противное истинному смыслу и духу нравственного закона. Более того, антиномизм, как полагает уже другой автор, - это «противное истинному смыслу и духу нравственного закона настроение или поведение. При этом отличительная особенность антиномиста - стремление его так или иначе оправдать свое отступление от прямых предписаний закона. С последней стороны антиномизм является наиболее постыдным явлением, наиболее соблазнительным для слабых людей»<sup>56</sup>.

Своеобразие философско-религиозной и художественно-религиозной проблематики на русской почве дополняется еще и тем, что отечественную культуру часто называют «культурой диссонанса». Это означает, что в отличие от гармонической культуры западного мира, «бинаристская» судьба русской культуры призвана не только демонстрировать миру утонченность чувствования универсальных противоречий бытия, но и оказывать неизгладимое влияние на судьбы цивилизации своим «несовершенным» примером. Именно в недрах таких культур, как считается, вызревают неведомые миру идеи, происходит мгновенный прорыв в будущее.

Все эти определения имеют глубокий смысл. Однако на практике часто получается, что идея «диссонанса» попросту отождествляется с идеей невосполнимого дуализма, а следовательно, российская цивилизация понимается как социально-культурное пространство, принципиально не приспособленное к синтезу. Стремление к последнему выливается в бессознательное движение по направлению к хаосу, и, сама хаотичная, русская мысль ввергает в него и весь остальной мир. Как полагают сторонники такого подхода, «основные принципы русской философии никогда не выковывались на медленном огне теоретической работы мысли, а извлекались в большинстве случаев уже

---

<sup>56</sup> Бронзов А. Антиномизм // Православная богословская энциклопедия: в 10 т. Т.1. СПб., 1904. Стлб. 809.

вполне готовыми из темных недр внутренних переживаний»<sup>57</sup>.

Представляется, что реальная история русской мысли не свидетельствует о принципиально непреодолимом «грехе антиномизма». Каким же образом эти синтетические, исповедальные тенденции русской мысли сочетаются с обычными представлениями об «диссонансных приоритетах» отечественной культуры?

Вряд ли можно назвать хотя бы одного крупного религиозного философа в России, который избежал скреп антитетического дискурса, не использовал бы его аргументы в своем творчестве. Причем последнее вовсе не свидетельствовало о «деградации духа», напротив, давало возможность рождения образцов синтетического философствования.

Впрочем, в отношении к этой проблеме русская философия дает полифонический спектр разнообразных точек зрения.

Хорошо известны «розановские антиномии», нарушающие любые привычные схемы индивидуального духовного опыта и потому тесно смыкающиеся со своеобразием личностного исповедального поиска Л. И. Шестова и Н. А. Бердяева. Отдельная тема, составной частью которой является критика кантовского категорического императива, - это вопрос о применимости «диссонансного» подхода к постижению смысла христианской догматики, пропущенной сквозь призму философствующего разума. Исследования этой проблемы, столь своеобразные и взаимоотношные по характеру высказанных замечаний (Б. П. Вышеславцев, А. П. Карсавин, С. Л. Франк), приводят к осознанию принципиальной возможности дискурса антиномий в этой сфере. Франк, как бы находясь в русле кантовского поиска, говорит о неизбежном антиномизме «всякого отвлеченного мышления, раздробляющего живое единство на сумму отдельных кусков; упоминает (впрочем, как и Г. Г. Шпет) о необходимости «дополнения логи-

---

<sup>57</sup>ЛОГОС. 1910. № 1. С. 1 (редакционное предисловие).

ческого анализа эстетическим синтезом<sup>58</sup>. «Непостижимое», трансцендентное, по Франку, дается человеку в форме антиномического познания.

Каким же образом относиться к ситуации, согласно которой объективная устремленность русской мысли к разрешению проблем в высшем (исповедальном) синтезе постоянно сопрягается с осознанием невозможности такого разрешения, с глубоко личностным переживанием неизбежности антиномизма?

Обратимся сначала к отстраненному («европоцентристскому») взгляду на эту проблему.

Рассматривая вопрос о бытии языка в европейской культуре, М. Фуко приводит любопытный анализ, связанный с функционированием двоичного и троичного способов описания. Начиная с античности, говорит он, система знаков западного мира была троичной. В эпоху Возрождения имел место последний «всплеск» идеи троичности, поскольку с XVII в. диспозиция знаков становится принципиально бинарной, она начинает определяться связью означающего и означаемого. В конечном итоге «происходит грандиозная перестройка культуры... Вещи и слова отныне разделимы»<sup>59</sup>.

Современный американский исследователь, рассуждая о проблеме «Восток-Запад», замечает удививший его факт. Для русского человека предельный трагизм существования на границе жизни и смерти часто сказывается условием ощущения высшего счастья, несравнимого с переживанием подобных состояний за пределами, в частности, концлагеря. То есть имеет место ситуация экзистенциального «синтеза без синтеза», когда трагически разорванные «тезисы» бытия дают возможность испытать и пережить самый глубокий духовный опыт. «В наши дни, - заключает автор, - усредненный Запад не может ответить на все вопросы, касающиеся жизни и смерти, экономики и политики, социального развития и цивилиза-

---

<sup>58</sup> Франк С.А. Философия и жизнь: Этюды и наброски по философии культуры. СПб., 1910. С.215

<sup>59</sup>Фуко М. Слова и вещи. СПб., 1994. С.78-79, 98-101.

ции... Это же касается и совершенно непонятого для Запада парадокса уникальности русского пути»<sup>60</sup>. Понятно, как точно сопрягаются эти действительно точные наблюдения с не менее удивительной чертой русского характера - возможностью приобщения к высшим тайнам бытия в условиях бесконечной несвободы.

Это удивление иноязычного исследователя адресует нас к примеру не менее поразительному, хотя и единичному, хотя и относящемуся к другой эпохе. Но без него история исповедального дискурса на русской почве была бы неполной.

Я имею в виду два покаянных текста, принадлежащих перу М. А. Бакунина - его «Исповедь» и письмо императору Александру Второму, написанные в тюрьме.

Трудно не согласиться с автором предисловия к после-революционному изданию этих текстов, писавшему, что они «принадлежат к числу самых потрясающих документов, какие знаем мы о революционерах. Содержание их ошеломляет. Верноподданнический тон, унижительное смирение, грубоватая, но нередко тонкая лесть вызывают изумление. Самобичевания же автора, расправа, которую производит он со своею деятельностью, осуждение, которое выносит он своему мировоззрению, бросают первый и неожиданный свет на его духовный облик»<sup>61</sup>.

Текст бакунинской исповеди поражает не только этим. Внимательное и скрупулезное отношение к собственным внутренним переживаниям сочетается здесь с тонкими размышлениями о судьбе России и природе национального характера, а сам «тон» повествования очень напоминает августиновский: «...Как я буду писать? Что скажу я страшному Русскому царю, грозному Блюстителю и Ревнителю законов?.. Да, Государь, буду исповедоваться Вам как духовному Отцу, от которого человек ожидает не

---

<sup>60</sup> *Lapeyrouse S. L. Towards the Spiritual Convergence of America and Russia. Santa Cruz, 1990. P. 31, 49.*

<sup>61</sup> *Полонский Вяч. Михаил Бакунин в эпоху сороковых-шестидесятых годов // Бакунин М.А. Исповедь и письмо Александру Второму. М., 1921. С. 5.*

здесь, но для другого мира прощенья; — и прошу Бога, чтобы Он мне внушил слова простые, искренние, сердечные, без ухищренья и лести, достойные, одним словом, найти доступ к сердцу Вашего Императорского Величества...»<sup>62</sup>.

Но одновременно: «...Когда обойдешь мир, везде найдешь много зла, притеснений, неправды, а в России, может быть, более чем в других Государствах. Не оттого, чтоб в России люди были хуже, чем в Западной Европе; напротив, я думаю, что русский человек лучше, шире душой, чем западный <...> Трудно и тяжело жить в России человеку, любящему правду, человеку, любящему ближнего, уважающему равно во всех людях достоинство и независимость бессмертной души! человеку, терпящему <...> не только от притеснений, которых он сам бывает жертва, но и от притеснений, падающих на соседа! - Русская общественная жизнь есть цепь взаимных притеснений...»<sup>63</sup>.

Каждый из приведенных примеров, несмотря на всю несхожесть затрагиваемых в них тем, относится к проблеме, суть которой сводится к возможности (либо невозможности) совместить между собой европейский и русский тип культуры. Причем речь идет не о внешних ее атрибутах, а о сущностных категориях бытия, среди которых идеи бинарного и троичного архетипов, пропущенные сквозь призму исповедального дискурса, - едва ли не важнейшие.

В самом деле, несмотря на все предыдущие оговорки, почти общепринятой может считаться «саморефлексирующая» точка зрения, согласно которой в русское самосознание антитетический дискурс заложен изначально, причем в форме разорванного, не приемлющего синтеза антиномизма. Практически все крупнейшие мыслители XIX-XX вв. русской истории писали об этом. Более того, в культурной ситуации 90-х годов в духовную атмосферу отечественной культуры вполне органично вошли периодические издания, для которых обсуждение идеи антино-

---

<sup>62</sup> Бакунин М.А. Исповедь и письмо Александру Второму. С. 48.

<sup>63</sup> Там же. С. 86–87.

мичности русского пути стало чуть ли не главной творческой задачей<sup>64</sup>. Г. П. Флоровский писал в свое время, что «опасны именно свои антиномии, и было бы грезой и утопией тратить силы не на то, чтобы их преодолеть<...> Завязка русской трагедии сосредоточена именно в факте культурного расщепления народа. Разделение «интеллигенции» и «народа», как двух культурно-бытовых, внутренне замкнутых и взаимно ограниченных сфер, есть основной парадокс русской жизни, порожденный именно петровскою реформой <...> Здесь именно лежит последняя причина глубинной ненациональности петербургского периода...»<sup>65</sup>.

Для крупнейших русских мыслителей - при всем их внимании к антитетике отечественного самосознания - очевидной была мысль о необходимости синтетического переосмысления идеи антитетического дискурса, о создании таких обобщенных концепций, в которых трагический бинаризм не играл бы довлеющей роли. В русском самосознании издавна существует тенденция деления людей (например, общественных деятелей) на три группы. Эти группы представляют собой образы «борца за справедливость», «делового человека» и «юродивого-страдальца». Своеобразная трансформация идеи «трех богатырей», происходящая здесь, имеет вполне синтетическую основу. «Борец» и «деловой» мягко уравниваются страдальцем-«поповичем», готовым принять исповедь и покаяться самому. Другое дело, что реалии общественных круговоротов «оттирают» эту смешную фигуру на периферию сознания, требуют относиться к такому персонажу, имея соответствующую «фигу в кармане». Этот сюжет очень тонко чувствовал А. П. Чехов.

### **О современном политическом мифотворчестве.**

Одна из отметин современной интеллектуальной жизни в

---

<sup>64</sup>См.: Параллели: альманах философской компаративистики. 1991-1995; Преображение: религиозно-философский альманах. 1991. № 1.

<sup>65</sup> Флоровский Г.П. О патриотизме праведном и греховном // Параллели. 1991. № 2. С. 157, 174.

России - смешение и жанров и стилей мыслительной деятельности. Подчас весьма трудно выделить особенности философской рефлексии в том чистом, «метафизическом» виде, к которому призывают нас классики фундаментальной онтологии двух последних веков. Рефлексия оказывается в плену метафорического, хотя и вполне реального, компьютерного вируса, пожирающего стремление к интеллектуальной свободе «речи-голоса».

Эта ситуация, конечно, не оригинальна. Она возникла потому, что конец XX в. европейской (и отечественной) истории подтверждает старую истину о невероятной жизненности архетипов мифологического мышления в культуре.

Духовная ситуация конца XX столетия в ее российском инварианте ставит очевидную проблему: эпоха постсовременности с ее претензиями на «опережение» времени и пространства (Ж. Бодрийяр) лишь проясняет мифологему о «покорении» пространства и времени «молодыми хозяевами Земли». Иными словами, постсовременность действительно предстает в виде тотального феномена российской действительности, собирающей в единый континуум «ризомы-корневища» (Ж. Делёз) политические реконструкции, идеологические мифы, художественные практики и философские дискурсы.

В речах и публичных выступлениях лидеров и идеологов различных компартий такое положение дел проявляется наиболее отчетливо. Можно отметить следующую совокупность приемов ведения полемики, связанных с «апробацией» своеобразного типа постмодернистического дискурса.

1. Употребление слов, понятий, имеющих для верующего человека как глубоко внутренний, так и онтологический смысл (соборность, общинность, вера, надежда, любовь). Воспроизводится хорошо известный риторический прием (вспомним знаменитое сталинское «братья и сестры»), смысл которого состоит в уповании на душевно-духовную отзывчивость русского народа, в тяжкие минуты испытаний готового забыть преступления своих вождей. При этом внешняя ориентация на христианские цен-

ности сопровождается отказом от соблюдения очевидных нравственно-религиозных норм в случае с захоронением тела В. И. Ленина. Чудовищные «ометафизиченные» обоснования, которые иногда приходится слышать (римских пап, якобы, хоронят так же, как Владимира Ильича; Ленин похоронен, как хоронят святых угодников в православных монастырях) свидетельствуют об уровне аргументации лучше, чем любые оговорки «по Фрейду» или «по Лакану»<sup>66</sup>.

2. Подмена славянофильского (религиозного) лозунга «православие, самодержавие, народность» националистическим гибридом «православие, державность, народность». Отсюда появляется как тезис (вполне, между прочим, антикоммунистический) о «православном русском народе», так и удивительные экстатические смещения цвета знамен и лозунгов в политических спектаклях монархо-большевистского типа. «Гибридизация» такого рода весьма напоминает гипертекстуальные и полиморфные («ризомирующие») опыты постмодернистского дискурса.

3. Практически не скрываемый национальный шовинизм (как разновидность принципа пролетарского интернационализма в современном его понимании), подкрепляемый терминологией православного толка и прорывающимся сквозь скрепы интернационалистической совести акцентированным антисемитизмом. В результате возникает по видимости патриотическая идеология, в основе которой лежат глубоко антинациональные установки. Происходит и недопустимое размывание самой идеи патриотизма. Последняя становится удобным лозунгом в руках людей, присвоивших себе право называть себя «патриотами». Номадическое блуждание между полюсами идеологической несамостоятельности (растерянности) вполне очевидно.

---

<sup>66</sup> Как не вспомнить здесь искренние лозунги, которые скорбящая трудовая Москва несла по Красной площади на похоронах В. И. Ленина зимой 1924 года: *«Могила Ленина - колыбель свободы всего прогрессивного человечества»*; или: *«Могила Ленина - колыбель мировой революции»*...

4. Вырывание из контекста русской философии только тех идей и мыслей, которые вписываются в выработанный тип дискурса. Логика аргументации строится по принципу «от противного», по схеме «мы патриоты, потому что они предатели». Иначе говоря, внешняя риторика выдает отсутствие какой-либо позитивной программы действий, что является родовым признаком демагогического мышления. Апофатическое начало выстроенной таким образом идеологии превращается в своеобразное доказательство «от противного», т. е. воспроизводится один из характернейших приемов постмодернистской критики.

5. Обращение к текстуальным стереотипам учителей. Известно, что Ленин писал многие свои произведения, переписывая и комментируя большие отрывки из работ Маркса и Энгельса (наиболее яркий пример - книга «Государство и революция»: цитирование в этом случае превышает по объему собственно комментариев), а Сталин «улучшал» Троцкого, переписывая статьи последнего. Современные лидеры коммунистического движения перелицовывают широкий спектр общественно-политических учений прошлого, не задумываясь над тем, что объективное прочтение этих самых учений приводит к выводам вполне антикоммунистическим. Склонность к цитированию и комментированию - одна из родовых отметин постмодернизма, которой весьма гордятся некоторые его представители.

6. Отождествление идеальной цели («светлого коммунистического будущего») с реальной стратегией и тактикой русских большевиков. В результате идея коммунизма оправдывается не столько в призме христианских ценностей, сколько через прямое прославление идеологии и политики тоталитарного (сталинского) типа. Но именно в попытках насаждения нового, «плюралистического», тоталитаризма часто обвиняют и постмодерн.

7. Обещания «здесь и сейчас» решить все социальные проблемы. Смысл этих решений сводится к реставрации советского строя, цензуры, к борьбе с инакомыслием и любыми другими проявлениями экономической и политической свободы. За лозунгами восстановления «подлинной

исторической правды» и воспитания патриотизма, как правило, скрывается тоска по сильной руке, «светлому образу» И. В. Сталина и трудовым коммунаам советского образца.

Основная опасность подобного идеологического творчества заключается в явном и далеко просчитанном обмане общественного мнения, а именно в прикрытии риторическими приемами антихристианской и антипатриотической по сути своей идеологии.

Психологические особенности такой позиции заключаются, как известно, в следующем. Современный русский коммунизм пытается использовать тактику освобождения нации от чувства вины - взамен традиционной большевистской тактики навязывания советскому народу чувства вины за якобы совершенные преступления «своих против своих». В контексте общей проблемы тоталитаризма скрадывается рубеж, отделяющий тоталитаризм фашистского типа от тоталитаризма сталинского типа, т. е. исчезает последняя грань между двумя преступными идеологиями XX в. Если нация лишена чувства вины, сострадания, покаяния, прошлое может стать архетипом «светлого будущего», и, таким образом, коммунистическая идеология имеет шанс на возрождение. При этом эксплуатируется тот реальный факт, что современная молодежь может не разбираться в тонкостях психологии и тактики тоталитаризма XX в., не всегда хорошо знает свою реальную историю и, следовательно, становится объектом посткоммунистических спекуляций, рядящихся в белые одежды оппозиции. В этой ситуации становится оправданным и понятным переход коммунистического лидера на позиции «человека Голоса», трибуна - в ущерб наработанной тактики «человека Письма», литератора. Современный коммунистический лидер чаще выходит в массы, не чуждаясь самых резких и даже противоречащих официальному идеологическому «письму» формулировок, что также удивительно напоминает тактику обычной тоталитарной пропаганды. В зеркале «постсовременности» речь идет о возвращении к метанарративу фоноцентризма, преобладания «голоса» над «письмом». Иллюстрацией здесь могут

служить не только тактико-организационные приемы коммунистической пропаганды, но, к примеру, и много-томные писания В. В. Жириновского, в которых письменный текст абсолютно подчинен «голосоведению» автора, как бы («как бы» - очень точная фонетическая эмблемата постмодерна) не замечающего свои собственные оговорки, повторы, противоречия, «абсурдизмы». Весьма показательная и «как бы» формальная сторона дела: современный политический лидер стремится стать (и легко становится) дипломированным доктором философских (политологических, экономических) наук, воспроизводя этой своей «победой над текстом» архетип трибуна-агитатора - «горлана-главаря» (В. Маяковский).

Политическая риторика российских посткоммунистов, как это часто бывает в истории, выдает истинные цели всего движения. Средства для осуществления этих целей вряд ли могут принципиально отличаться от тех, которые использовали русские большевики. Поэтому логика «отрицательных» и «однозначных» суждений (вспомним очевидное: «предательство русского народа», «правительство национальной измены», «их дом Россия», «последний вагон на Север» и т. п.) - в первую очередь выдают «очарованность» современных политических «странников», не могущих отрешиться как от привычного образа мыслей, так и от мечты о соответствующих поступках.

Мало надежды на то, что прислушается когда-либо посткоммунистическая идеология к таким, к примеру, строкам:

*Это те, что кричали «Варраву!»  
Отпусти нам для праздника...», те,  
Что велели Сократу отраву  
Пить в тюремной глухой тесноте*

*Им бы этот же вылить напиток  
В их невинно клеветящий рот,  
Этим мильям любителям пыток,  
Знатокам в производстве сирот*

А.А. Ахматова. «Защитникам Сталина». 25 октября 1962 г.

**Об искренности русского коммунизма.** Еще одна особенность современного этапа эволюции политической идеологии в России - ее ненавязчивая искренность, или, точнее, синтетическая способность к воображению. Я имею в виду особый процесс виртуализации жизненного пространства, описываемый в парадигме политизированного сознания. Этот процесс в первую очередь связан с искренним отождествлением утопической идеи (как идеи воображаемого) с реалиями окружающего социального пространства. Искренность выступает здесь и как синтетическая способность к воображению, и как своеобразное «проговаривание - оговаривание» самих себя. Чтение досконально разработанных программ дает меньше пищи для размышлений, чем эти, вроде бы, мимолетные образы.

При внимательном анализе оказывается, что мимолетность и повседневная обыденность этих образов имеет в основе весьма насыщенную историческую «легенду», очень напоминающую легенду становления постмодерна. Рассмотрим лишь некоторые характерные черты современной коммунистической идеологии в России.

Поскольку речь идет о политически наиболее зрелом, с более чем столетней историей, движении, мы можем определить на этом примере достаточно устойчивые элементы синтетической способности к воображению, процветающие в современной российской политике в целом. Подчеркнем, что сходный анализ может быть осуществлен в отношении практически любого политического движения в современной России, хотя результаты, возможно, будут не столь очевидными.

Н. В. Гоголь еще на рубеже 40-х и 50-х годов XIX в. - задолго до прозрений Ф. М. Достоевского и по следам русских «философов из гусар» - писал о трагической опасности коммунистической идеи для России. Гоголевский «Портрет» с оживающим образом страшного старика может быть истолкован и как великое прозрение о возможных вариантах мумакризации «живого труппа».

Отличительной особенностью эволюции политической идеологии в России, как уже указывалось, можно считать

ее синтетическую способность к воображению, к виртуализации жизненного пространства повседневности. Этот процесс в первую очередь связан с искренним отождествлением утопической идеи с реалиями окружающего социального пространства. Пушкинское *«Ах, обмануть меня не трудно!.. / Я сам обманываться рад!»* может быть принято в качестве эпиграфа к этой стратегии виртуального означивания.

Упоительные, в особом мире существующие, лики современных политических лидеров, опьяненных самой возможностью непосредственного, через телекамеру, общения с миллионами людей, - иконические (иронические) примеры этой удивительной закономерности. Иногда создается впечатление, что само экранное действо и возможность выскочить из политического небытия хотя бы на короткий предвыборный срок – это и есть подлинная и единственная мечта таких политиков.

При внимательном анализе оказывается, что мимолетность и повседневная обыденность этих образов имеет в основе весьма насыщенную историю. От Марксова призрака, бродящего по Европе, через ленинский Мавзолей и к «Призракам Маркса» в интерпретации Ж. Деррида тянется линия идентификации виртуально воображаемого. Можно вспомнить традицию отечественной живописи и кинематографа с постоянным вымарыванием неугодных персонажей с «исторических» полотен из жизни Партии, и официальное отсутствие тов. Зиновьева в ленинском шалаше (кстати, сам шалаш, как говорят сегодня историки - сооружение вполне виртуальное с точки зрения функции жилища вождя). Часто, вслед за С. Н. Булгаковым, вспоминают о коммунистической троице и даже четверице, имея в виду внешние пересечения христианской и коммунистической идеологии. Можно добавить, что помимо идеи сочетания «библейских ликов» вождей, идея троицы-четверицы содержит в себе и формулу сочетания Веры, Надежды, Любви (и матери их Софьи) - акценты и персональную идентификацию каждый может продумать самостоятельно. «Коммунизм без границ» вполне адекватен символике децентрированного номадического блуждания

- блуждания без географии и национальной самоидентификации.

Статический образ большевизма, самодовлеющий над всем инаковым, независимо от наших желаний и предпочтений, давно стал архетипическим. Сегодня трудно представить, например, что при ином исходе голосований на Втором съезде РСДРП ленинская фракция могла бы стать «меньшевистской», а их противники соответственно предстали бы как «большевики». Образы большевизма возникают в качестве исходно недругодоминантных, монологических, «возвышаемых». В историко-культурном плане эта тема исследована в самых разнообразных аспектах (Б. Кустодиев П. Филонов, Д. Шостакович, Н. Бердяев, С. Булгаков, А. Камю, Х. Арендт и др.). Совершенно очевидно, что в европейской традиции понятие «большевизм», вполне ассоциативное с символикой уничтожения (напомним, что согласно классикам, коммунизм есть процесс, «уничтожающий теперешнее состояние...»), не могло вызвать позитивного отклика-диалога. Не случайно слово «большевик» вошло в ту небольшую группу русских терминов, которые никогда не переводятся на европейские языки. Наблюдается своеобразная репрессия словом, весьма характерная не только для исторических периодов реализации идей русского коммунизма, но и для образчиков советского искусства пропаганды.

Конструкции виртуального пространства, создаваемого искусством социалистического реализма, можно проиллюстрировать многочисленными примерами. Кинематограф и живопись, музыка и литература, плакатная пропаганда и декорации советских и (постсоветских) политических спектаклей демонстрируют удивительную закономерность, согласно которой виртуальные спектакли того времени - прямые предшественники постмодернизма.

Искренность во всем - вот, пожалуй, главный критерий синтетической способности к воображению в современной российской политике. *Vice versa*.

**Детская болезнь правизны.** Социологические исследования различных уровней давно доказали, что истины,

кажущиеся объективными и неопровержимыми, чаще всего становятся поводом для критики и переоценки.

Одной из проблем такого рода - описание в терминах «левые-правые» расстановки политических сил в постперестроечной России. Заметим, что российская традиция противостояния на уровне организованных и политически противоположных партий весьма своеобразна: между закономерным развитием этого процесса в начале века и современной эволюцией политических партий лежит несколько десятилетий паузы, буквального «партийно-политического провала».

Традиционное разделение политических партий на «правые» и «левые» корнями своими уходит в историю Великой Французской революции и отражает основную тенденцию становления западного типа демократии. Это деление сложилось на основании предпосылок, содержащихся у классиков европейской политической теории, начиная с Аристотеля и Платона. Некоторые тенденции такого подхода не учитывает той драматической ситуации, которая в XX в. связана со становлением тоталитарного типа власти.

Х. Арендт в свое время показала, что тоталитаризм принципиальным образом отличается от других форм политического насилия (деспотии, тирании, диктатуры). У него особая духовная основа, замешанная на сочетании мифологизированной слепой веры и крайнего цинизма. В этом смысле идеи тоталитарной власти наследуют «прогрессистские» мотивы научно-технического прогресса, в котором классический образ «человека-машины» сочетается с идеей «человека-щепки», «винтика», приводного механизма классовой борьбы.

В свете вышесказанного необходимо поставить два вопроса. Во-первых, насколько западные стереотипы деления политических партий на «правые» и «левые» применимы к современной российской ситуации, и, во-вторых, каким образом тоталитарная политическая идеология влияет на смену ориентиров в названной классификации.

Традиционное деление политических партий на «правые» и «левые» исходит из наличия двух противоположных

тенденций (целей) общественного развития, которые мы условно обозначим как «капитализм» и «коммунизм». В этом смысле «коммунистическая» ориентация всегда будет «левой», а «капиталистическая» - «правой».

Однако XX век, показавший всю неприглядную тоталитаризма европейско-азиатского образца, сдвинул эти традиционные координаты. С точки зрения западного менталитета, воспитанного на абсолютном неприятии тоталитаризма, в «правом секторе» этой классификации находится весь спектр политических движений от радикального национализма (фашизма) до ультраправых движений террористической направленности, а также тоталитаризма коммунистического (сталинского) типа. В «левом секторе» - представители демократически ориентированных партий (от либеральных и умеренно консервативных до социал-демократических). Ультралевые в этом секторе фактически смыкаются с ультраправыми из предыдущего сектора.

С точки зрения традиционного советского менталитета, воспринимающего тоталитаризм как «азиатское», но вполне закономерное явление, «правый сектор» включает представителей радикально-националистических (фашистских) партий с постепенным (часто плохо различимым в официальной идеологии) переходом к так называемым партиям «буржуазной демократии». Вместе с тем «левый сектор» - это спектр точек зрения от сталинистской до социал-демократической. Впрочем, в особых случаях (при необходимости риторических обобщений) социал-демократы становятся представителями «правого крыла». По этой же причине западный тип демократии может быть отождествлен с охлократией, тимократией и т.п.

Уже эта классификация наглядно демонстрирует принципиально разный идеологический подход к проблеме «правые-левые», свойственный западному и российскому сознанию. Для второго, в частности, характерно абсолютное привязывание к «правым» течениям политической мысли различных разновидностей демократических партий и организаций, т. е. игнорирование ситуации тоталитаризма, столь распространенной в XX в.

В современном отечественном самосознании советский стереотип классификаций такого рода по-прежнему доминирует. Если в западном мышлении тоталитарная власть - родовое понятие для советского тоталитаризма (сталинизма), то для современных коммунистически ориентированных партий и организаций сталинизм входит в спектр «левых» (и в этом смысле «истинных») мировоззренческих ориентаций. Отсюда вытекает отождествление сталинской диктатуры с закономерным этапом развития национального общественного устройства. Принципиальный отказ данных организаций признать факты массового террора и других преступлений своих духовных предшественников также хорошо объясним: такое признание сломало бы традиционный стереотип классификации, для которого политическая «левизна» предпочтительнее и риторически оправданнее. Более продуктивным оказывается либо отрицание прошлых преступлений тоталитарного режима, либо рассуждения об исторической (классовой) необходимости многомиллионных жертв. Отрицается (точнее, замалчивается) и другая - уже отмеченная нами ранее в другом контексте - родовая черта русского коммунизма - его принципиальные антипатриотические установки. Последние исторически влекли не только физическое и нравственное уничтожение десятков миллионов соотечественников, но и типический прием обвинения политических оппонентов в собственных преступлениях. Отказ от раскаяния при этом сопровождается демонстративной апелляцией к христианству, для которого между тем именно таинство покаяния - необходимое условие веры. Риторическая эквилибристика вполне логично становится индикатором нравственности.

Парадоксальность современной политической ситуации в России заключается в том, что демократически ориентированные партии и организации, выступающие вроде бы против диктатуры и тоталитаризма, окончательно восприняли классификационный стереотип своих политических оппонентов, считая себя «правыми», а их «левыми». Приняли они и некоторые тактические ухищрения «левых». Здесь, несомненно, сказывается подсознательная

расположенность к советским (тоталитарным) стереотипам мышления большинства современных отечественных политиков. События последнего десятилетия, связанные с думскими и президентскими выборами, показали всю призрачность и опасность такой вот российско-виртуальной классификации.

В этом смысле спектр современной политической жизни в России представляет собой специфическое явление. Детская болезнь «правизны» отечественной демократии лишь подчеркивает ее слабость, теоретическую халатность и разобщенность. А еще - склонность выполнить знаменитое ленинское указание: «шаг вперед - два шага назад». Отсюда - беспомощный уход от практического действия и от политических дискуссий, в результате чего в общественном сознании постепенно формируется установка на тот тип общественного жизнеустройства, который позволяет безропотно сводить в единое целое красные знамена большевистской революции и царские хоругви, христианство и коммунизм, интернационализм и крайний национализм.

Русская демократия не может быть демократией западного образца. Вместе с тем для любого здравомыслящего человека ясна невозможность возвращения в пучину тоталитарной системы. Представляется, что выход из этой ситуации лежит вне рамок идеологических споров и риторических ухищрений. Как национал-патриотическое крыло современной российской политики обязано, выполняя заветы своего вождя В. И. Ленина, постоянно избавляться от детской болезни «левизны» в коммунизме, так и их демократические оппоненты должны избавиться от болезни «правизны». Практически это означает избавление от шизофренического (шизоаналитического) политического синдрома, а следовательно, объединение на самой широкой основе всех «выздоровевших», независимо от их политических ориентаций и предпочтений.

Следуя мысли М. Фуко, мы должны прекратить раз и навсегда описывать аффекты власти в негативных терминах (в частности, в терминах «левое-правое»). У власти вполне прозаическая и понятная функция, а именно про-

изводство: власть производит реальность; зоны объектов и ритуалы истины.

\*\*\*

Тотальность постмодернизма нагоняет скуку. Сегодня гораздо легче иронизировать по его адресу, чем озадачить себя научной критикой: слишком очевидны болевые точки почти поверженного врага. Этот своеобразный пафос, игнорирует (сознательно либо нет) потенциальную неагрессивность постмодерна как возможной идеологии. Агрессию и «тайный умысел» вписывают в него критики, которые привыкли существовать в парадигме насилия (в том числе и интеллектуального). Проще всего систематически и логико-синергетически критиковать то, что не укладывается в прокрустово ложе раз и навсегда затверженной академичности. И не важно, что культурные жесты, напоминаящие постмодерн, чаще всего в истории наполняли и углубляли ритм движения цивилизации. Не важно и то, что «воображаемые миры» постмодернизма хрупки и не способны к ответному насилию. Критик сам выбирает свои комплексы и бьет по ним. Хорошо известный путь: «У кого что болит, тот о том и говорит».

Но главная проблема состоит не в этом. Глобальность наступления на позиции современной культуры со стороны посткоммунизма на фоне всеобщего разгрома постмодерна кажется не столь опасной, вполне тривиальной. Что уж его, посткоммунизм, за это критиковать. Или другой вариант: коммунизм сам собой исчезнет - зачем обращать внимание на разыгрываемый им идеологический спектакль.

Не уживемся. И не исчезнет. Синтез и ассимиляция, конечно, на время могут примирить многое, но ситуация «вызова и ответа», в конечном счете, поставит перед каждым из нас вопрос о глобальной ответственности перед постсовременностью, в русле которой сегодня и продвигается, часто вкрадчиво и незаметно, коммунистическая идея. Вместе с тем очень важно понять, что конец коммунизма в России будет означать и завершение эпохи постмодернизма. Что придет на смену тому и другому, по-

чему эти два процесса могут завершиться практически одновременно - это уже другая тема.

## **Интеллигенция в условиях постмодернистской цивилизации**

Постмодернизм в аксиологическом плане зарекомендовал себя как эпатазирующий антиглобалистский проект, пытающийся методами «иронии и занимательности» (У. Эко) разобраться с теми проблемами, которые актуальны для создателей универсальных культурфилософских систем – как в наши дни, так и в прошлом. Вместе с тем трудно не признать, что на постсоветском пространстве граница между «советским прошлым» и «постмодернистским настоящим» проходит по судьбе современной интеллигенции, все меньше ощущающей свою самодостаточность. Субъектная природа интеллигенции, призванной жить по совести и говорить власть предрержащим правду, находится под реальной угрозой.

Осмысление западной интеллектуальной мыслью ситуации постмодерна привело ко многим интригующим выводам. Западная идеология постоянно выказывает стремление к опережению культурного времени и пространства. Итог этого - рождение разнообразных моделей конца истории (от А. Шпенглера и А. Тойнби до А. Кожева и Ж. Бодрийяра). Вместе с тем данная ситуация проясняет мифологему о покорении пространства и времени «молодыми хозяевами Земли», так характерную и для советского, и для постсоветского сознания.

То, что судьба интеллигенции неразрывно связана с судьбой современной цивилизации, не вызывает сомнения. Советская цивилизация и советская интеллигенция ощущали свою полноценность и законченность в ситуации постоянно осуществляющейся борьбы противоположных тенденций, что вполне соответствовало «конфликтной» логике цивилизационного описания. Так, движение

шестидесятников в XX в. было одновременно и культурным, и контркультурным процессом. Именно на этом антитетическом срезе стали возможны такие уникальные и казавшиеся поначалу внутренне несовместимыми культурные явления, как киноискусство 50–70-х годов (М. Калатозов, С. Параджанов, А. Тарковский, О. Иоселиани, Г. Чухрай, Г. Данелия), театральная режиссура (А. Эфрос, Г. Товстоногов, Ю. Любимов), музыка (Д. Шостакович, Г. Свиридов, А. Шнитке, А. Бабаджанян, А. Хачатурян, В. Гаврилин), целая плеяда удивительных актеров (Е. Урбанский, А. Демидова, И. Смоктуновский, С. Бондарчук, О. Даль), литература и драматургия (В. Некрасов, Г. Владимов, А. Вампилов, А. Володин, А. Солженицын), авторская песня (Б. Окуджава, Ю. Визбор, В. Высоцкий, А. Дольский), философское творчество (Э. Ильенков, А. Зиновьев, Г. Батищев, М. Мамардашвили) и многие другие.

Постмодерн часто отождествляется с идеями демократии и «гнилой интеллигенции», а последняя по-прежнему служит красной тряпкой для оппонентов. Подобный проект критики постмодерна отнюдь не одинок. Постмодерн вызывает раздражение во многом потому, что способ выражения культурфилософских идей в нем плохо сочетается с классическими типами дискурсов. К ситуации постсовременности применяются категориальные критерии, наработанные в классической метафизике и эпистемологии. Постмодернистская «смерть культуры» (и автора) более чем парадоксально выпадает из компетенции постмодерна и фиксируется в застывших категориальных формах, становясь при этом эмблематой классической (т. е. не допускающей возможности саморазвития) метафизики. В особой ситуации современной российской действительности получается, что на своем языке «классический» дискурс проговаривает и собственные постмодернистические основания, и надежды новейшей политической идеологии.

За последние несколько десятилетий была проведено большое количество исследований, показавших, что американцы потребляют телевизионную продукцию в гро-

мадных количествах, просиживая у телевизора, в среднем, четыре-пять часов в день, – а многие и того больше<sup>67</sup>. Эта проблема встает в любой стране с развитой системой телевидения, но особенно остро – на постсоветском пространстве. Телевидение становится вездесущим; оно, как захватчик, врывается в нашу жизнь. Вот уже и компьютерные мониторы легко совмещают в себе функцию телевизора и пишущей машинки. Половина всех американцев честно признаются, что слишком много смотрят телевизор. В России эти показатели вряд ли намного лучше.

Когда картинка подавляет и сокращает слово, она тем самым подрывает нашу способность думать, писать и общаться. Телевизионные образы непосредственно воздействуют на человека, но это воздействие редко побуждает нас доискиваться, насколько они достоверны. Телевизионные образы обычно замыкаются на своем общем контексте и смысле, и в лучшем случае они сводятся к имитации реальности. Идеи, существующие внутри определенного исторического и логического окружения, подменяются впечатлениями, эмоциями, стимуляцией.

Триумф телевизионного образа над словом постепенно лишает нас способности сопереживать. Реальность становится просто изображением, и уже неважно, соответствует ли оно объективному положению вещей. По мере того, как слово все более замещается мерцанием телеэкрана, наступает постепенная утрата осознания своего подлинного «Я». И вот уже наше «Я» превращается в нагромождение образов, подобий фактов и звуковых фрагментов, не имеющих между собой никакой нравственной и интеллектуальной связи. Наше «Я» под воздействием разрозненных образов само распадается на фрагменты. Это как нельзя более соответствует философии постмодернизма, которая отказывается воспринимать человеческую личность как единое и разумно организованное целое, руководимое и направляемое трансцендентными истинами. И одновре-

---

<sup>67</sup> См. показательную в этом смысле работу: *Grohottius D.S. Truth Decay: Defending Christianity against the Challenges of Postmodernism*. InterVarsity Press, 2000.

менно – это мощный удар по интеллигенции, по ее умению читать и понимать текст культуры. А понимая его – учить этому пониманию других.

От телевидения до интернета проходит свой путь заката «цивилизация Гуттенберга». С перманентным исчезновением книги мы лишаемся ценнейшего инструмента, служившего сплочению современного общества, своеобразного внутреннего учебника, где записаны и веления совести, и ее упреки, и самое главное – наша собственная суть. Мы лишаемся и основного читателя этой книги – интеллигента. Чтение – процесс активный, а не пассивный; сознание и воображение вовлечены в него непосредственным образом. А это именно то, что угнетается и подавляется телевидением. Дисциплинированный ум, привыкший извлекать смысл из прочитанного текста и выискивать истину, заключенную в нем, есть бесценное свойство человеческой души и человеческого мышления. И эти истинно интеллигентские ценности сегодня подвергаются большому испытанию.

Подлинная проблема заключается в том, что интеллигенция сегодня никому не нужна. Власти требуется фигура интеллектуала (причем во всех областях деятельности), которая предусматривает безусловное подчинение некой глобальной идее и структурируется властью так, чтобы она выполняла и доказывала то, что нужно власти. Интеллектуалу книга не нужна. Его стихия – Интернет. Власти сегодня необходимы люди, выполняющие работу, которую условно можно назвать «интеллектуальной логистикой». Почти всегда на уровне регионов власть мыслит кварталами или домами, но никогда не мыслит людьми, а тем более интеллигентами. А одной из главных черт отечественной интеллигенции всегда была забота о маленьком человеке. В этом смысле лучшими русскими интеллигентами остаются А. С. Пушкин, Н. В. Гоголь и Ф. М. Достоевский, которые маленького человека любили, уважали и писали о нем с полнотой и искренностью души.

Современный интеллектуал (в отличие от интеллигента) часто думает, что возможна монополия на истину – как в науке, так и в образовательном процессе, что возможно

создать некий единый центр, гуманитарный или технический, в котором будет сосредоточена вся интеллектуальная мощь нашей интеллигенции. И это одно из самых больших заблуждений. Сегодня, в ситуации, казалось бы, обретенной свободы, крайне недостаточна возможность полифонического обмена мнениями, общения в различных культурных пространствах, в разных топосах, где действует не трехмерный мир интеллектуального мышления, а, иной, многомерный, мир интеллигенции.

Новейшая история демонстрирует любопытный, возможно, еще не до конца освоенный феномен: прорыв к истинности философского языка, запрещенный в предыдущие периоды, сочетается с разнообразными попытками возрождения новой эклектики.

«Коллективное бессознательное» тех интерпретаторов советского периода русской истории, которые сознательно исключают из анализа начальную фазу – фазу братоубийственных войн и взаимного политического террора, в конечном итоге обнаруживает в советской истории одни лишь положительные качества. В такой форме анализа закономерно стираются и границы окончания советского периода. Советская история как бы и не заканчивалась вовсе (и никогда не закончится). Она всегда есть и будет «живее всех живых». Ностальгия по утерянной Родине замещает объективные реалии состоявшегося (и закономерно завершившегося) процесса эволюции общества, а само понятие «Родина» отождествляется исключительно с советским периодом великой истории.

Интеллигенция в условиях постмодернистской цивилизации выполняет еще одну, не вполне ожидаемую функцию.

По мнению некоторых исследователей, в современной ситуации мировое сообщество должно ориентироваться на универсальный язык, который представлял бы собой общепринятый «код» межкультурных коммуникаций. Таким всеобщим языком издавна признавалась философия. Однако очевидно, что сегодня философия с большим трудом выполняет функцию всеобщего языка, поскольку каждый философ склонен, скорее, выстраивать

свой собственный язык общения, чем принимать уже состоявшиеся языки. В этом плане усилия отечественной гуманитарной мысли по воссозданию единого языка коммуникации в культуре заслуживают пристального внимания<sup>68</sup>. Вместе с тем только определенным градусом профессионального снобизма можно объяснить упование на универсализм исключительно философского языка, учитывая тот непростой опыт дискуссий, который состоялся в мировой философии XX в. и вылился в построения пролиферационного (П. Фейерабенд), либо деконструктивистского (М. Хайдеггер – Ж. Деррида) типа. И в этой ситуации роль интеллигенции только возрастает. Отнюдь не все интеллигенты исповедуют философский тип дискурса и коммуникации. Однако по своей природе интеллигенция призвана исповедовать «дискурс свободы»: в этом ее основная функция. Во всяком случае, если идет речь о постсоветском пространстве постмодернистской цивилизации.

Информационная цивилизация порождает совершенно иной мир человеческого общения. Антропоцентризм становится не абстрактной философической истиной, но экзистенциально окрашенным топосом существования. Совокупность фактов говорит о том, что проблема, связанная с распространением новейших технологий, выходит за рамки специальных наук и становится гипотезой, требующей философско-антропологического обобщения. На сегодняшнем этапе глобализации информационные технологии, выступая в своей виртуальной ипостаси, формируют своеобразную «третью природу» по отношению к классическим концептам «первой» и «второй» природы. В чем истинный смысл этой «третьей природы», как выстраиваются в ней различные культурные объекты – возможно, это и есть главный гуманитарный вопрос XXI в.

---

<sup>68</sup> Шагом на пути реализации этих идей отечественной гуманитаристики можно считать проект «Скриптуализация: откровение, укрывание и вменение бытия», материалы которого опубликованы: Философские науки. 2008. № 8–9

Проблема состоит не в создании единообразного, универсального языка общения под именем «любовь к мудрости» или же «любовь к истине», на котором могли бы разговаривать «все». Эта интеллектуальная утопия к началу XXI в. вполне преодолена. Задача философии сегодня заключается в другом. Ей необходимо стать особым «медиумом коммуникации» (Б. В. Марков), задача которого состоит в принципиальном ненавязывании собственного языка описания, мало понятного непрофессионалам и непригодного для повседневности. Медиумную роль философии можно представить, во-первых, в контексте свободного полифонического языка общения, из чего следует необходимость «общительности» философии с богословием, филологией, психологией, искусством, медициной. То есть работы в том коммуникативном пространстве, в котором только и проявляется истинная интеллигентность образованного человека. Нет хуже философа (пусть даже философа очень хорошего), пытающегося учить гуманитария другой специальности своей философской истине как единственно возможной. Наличие пролиферационных языков описания необходимо принять как данность современной культуры и искать диалог в той форме антитестического «спора благородных рыцарей», к которой призывает великий И. Кант на страницах «Критики чистого разума»<sup>69</sup>. Иными словами, философ должен приучить себя быть культурологом (филологом, историком) в понимании того, что универсальные закономерности современной культуры обязывают к открытости по отношению к другим языкам коммуникации.

Один из важнейших аспектов коммуникативной поликультурности - умение слушать оппонента, не изымая из практики интеллектуального общения «чуждые» культурные парадигмы, умение ответить на критику и принять критику своей точки зрения как необходимую и продуктивную.

Имманентная полифоничность философского языка хорошо иллюстрируется некоторыми особенностями исто-

---

<sup>69</sup> Кант И. Критика чистого разума. М., 1969. С 470–472.

рико-философского процесса, имеющего, помимо традиционных, особые регистры для своего описания. Различные школы и направлений - апробированный методологический прием. Вместе с тем выработка оригинальных исследовательских стратегий все еще остается насущной проблемой.

Нельзя отрицать очевидного факта, что нестабильность существования – характерная черта нашего времени. И, пожалуй, ярче всего она проявляется в духовной сфере. Движение современной контркультуры зародилось в молодежной среде, и поэтому анализ ее предполагает внимательное, углубленное исследование этой среды. Молодежь, как верно отмечает А. С. Панарин, – явление XX века: до этого времени история не знала молодежи. Были молодые люди, а молодежи не было. Для традиционного образа жизни был характерен переход от детства непосредственно к взрослости. 12–13-летние дети крестьян и ремесленников вступали в профессиональную жизнь, минуя привычные для нас сегодня институты социализации – школу, техникум, вуз<sup>70</sup>. Сходные проблемы возникали и в дворянской среде, в которой переход от детского к взрослому состоянию был весьма скор и даже резок (вспомним героев А. С. Пушкина, И. А. Гончарова, Л. Н. Толстого и других великих русских писателей). Метафора «молодых генералов своих судеб» – не просто художественная находка Марины Цветаевой, но вполне точное поэтическое бытописание эпохи рубежа XVIII–XIX вв. русской истории. Периодизация человеческой жизни тогда была вполне ди-

---

<sup>70</sup> См.: Панарин А.С. Контркультура – предтеча духовно-этической революции современности // Контркультура: сб. статей. М., 1990. С. 4–5. Как здесь ни вспомнить спор литературоведов по поводу возраста сестер Лариных из пушкинского «Евгения Онегина». По косвенным данным, сообщенными в четвертой главе своего романа в стихах самим автором (*Всё те же слышать возраженья, / Уничтожать предрассужденья, / Которых не было и нет / У девочки в тринадцать лет*), некоторые из них определяют возраст Татьяны Лариной в 13 лет. Это тот самый возраст, в котором выходила замуж няня Татьяны (...*Мой Ваня / моложе был меня, мой свет, / А было мне тринадцать лет*). Ольга, естественно, еще младше...

хотомической: короткому детству наследовала продолжительная взрослость. Поговорка «Береги честь смолоду», вынесенная Пушкиным в качестве эпиграфа к «Капитанской дочке», в реальной жизни приобретала конкретный смысл.

Проблематика современной контркультуры позволяет уточнить некоторые непростые аспекты функционирования постмодернистских трансформаций современной цивилизации, для которой характерен феномен «затянувшегося детства», переходящего в «безразмерную юность». До сих пор спорным в литературе является вопрос о том, можно ли считать контркультурные идеи исключительным свойством культуры второй половины XX века (с учетом описанной выше «социальной демографии») или же можно говорить о всеобщем характере контркультурных трансформаций, затрагивающих основные периоды развития человеческой культуры.

Вряд ли можно сегодня достоверно прогнозировать, в какие формы выльются диалоги интеллигенции и постмодернистской цивилизации. Но в любом случае можно предположить, что те испытания, которые выпали на долю интеллигенции в эпоху постмодернизма, - род интеллектуального экзамена на зрелость, жизнеспособность, на умение «не смиряться под ударами судьбы» и честно выполнить свой долг.

ЧАСТЬ ТРЕТЬЯ  
**ИНТЕЛЛИГЕНЦИЯ:**  
**СЕМИОТИКА ПОВСЕДНЕВНОГО**

---

**Альтернативная культура и советско-  
российский опыт повседневности**

**Альтернативная культура как артефакт.** В истории часто «мечта об альтернативах» вдохновляла не только художников и лидеров молодежных движений, но и определяла специфику общекультурных и политических настроений. Что позволяет нам говорить о факте существования альтернативной культуры? Что это вообще такое, и какие типы альтернативных процессов следует иметь в виду при анализе культуры? Можно ли альтернативность рассматривать в качестве глобального феномена мировой истории? Что такое альтернативы в культуре сегодня?

Существует довольно много подобных вопросов, ответы на которые пока не получены.

Несколько лет назад вышла из печати «Энциклопедия альтернативной культуры», в которой, помимо общих, хотя и весьма интересных рассуждений (вводная статья Б. Кагарлицкого), нет специального раздела, где бы определялось это понятие – «альтернативная культура»<sup>1</sup>. Пример весьма показательный, поскольку судьба альтерна-

---

<sup>1</sup> См.: Альтернативная культура: энциклопедия. Екатеринбург, 2005.

тивности в культуре очень напоминает судьбу многих не устоявшихся концептов, включая, например, и идею контркультуры.

Как пишет автор предисловия к вышеупомянутому изданию, «энциклопедия “Альтернативная культура” описывает целый круг разноплановых явлений, формально принадлежащих к разным сферам жизни. С одной стороны, тут политические движения и идеологии – анархизм, антиглобализм, с другой – практика повседневной жизни – автостоп, граффити, алкоголь. Здесь же мы находим эстетические направления, музыкальные стили и художественные группы. И это объединение не случайно, даже если в отдельных случаях классификация авторов может вызвать вопросы. У читателя энциклопедии создается представление о некоем культурно-политическом и культурно-социальном континууме. Ведь все виды описанной здесь “альтернативной культуры” объединяет негативное отношение к “мейнстриму” – к нормам буржуазно-бюрократического общества, к ценностям массового потребления, навязываемых масс-медиа, к свойственным этой системе критериям успеха, к господствующим представлениям о счастье, сводящимся к карьере и “удачным покупкам”»<sup>2</sup>.

Проблематика современной контркультуры позволяет уточнить некоторые непростые аспекты функционирования альтернативных движений в современной молодежной среде. Под контркультурой – в широком смысле – принято понимать особый тип субкультуры, отвергающей ценности и нормы, господствующие в обществе, и отстаивающей свою альтернативную культуру. До сих пор спорным в литературе является вопрос о том, можно ли считать контркультурные идеи исключительным свойством культуры второй половины XX в. (с учетом описанной выше «социальной демографии») или же можно говорить о всеобщем характере контркультурных трансформаций, затрагивающих основные периоды развития человеческой культуры.

---

<sup>2</sup> Там же. С. 12-13.

В разных странах и в разные эпохи можно наблюдать появление в господствующем стиле жизни каких-то течений, которые резко контрастируют с ним и предстают как своего рода культурный вызов господствующей культуре. Другое дело, что особенно часто это стало встречаться в XX в.

Появление контркультурных тенденций вызывается разными механизмами. Во-первых, они появляются там, где господствующая культура уже не в полной мере соответствует реалиям нового времени. Поэтому контркультура всегда начинается как отрицание устаревших культурных форм, как утверждение форм новых. Во-вторых, одним из движущих моторов формирования контркультурных тенденций выступает потребность в самоутверждении. Для утверждения себя в господствующей «взрослой» культуре молодым людям требуется пройти много длительных, сложных ступеней, выдержать жесткую конкуренцию. Например, для завоевания минимальной репутации в исполнении симфонической музыки необходимо ею заниматься с ранних лет, буквально жизнь положить во имя искусства. Для этого требуется получение солидного образования, наличие больших природных способностей и т.д. То же самое касается и других областей человеческой жизни. Контркультурные же движения начинаются с отрицания существующей культуры, которая объявляется чепухой, хламом. В результате образование только мешает продвижению в этом направлении. Здесь, чтобы быть первым, надо быть первым среди предлагающих новые формы культуры и попасть в струю настроений определенной социальной группы. Поэтому чаще всего носителями контркультурных тенденций выступает молодежь. Порою для того, чтобы занять видное место в контркультурной среде, надо просто активно отрицать существующую культуру.

С распадом СССР, когда контркультурные движения постепенно стали обретать официальный (либо полуофициальный) статус, происходит расслоение внутри молодежной субкультуры по признаку «нонконформизм – конформизм». Интересны возникающие здесь традиционные

поколенческие трансформации. Тот интерес, который был проявлен, например, к кинофильму Валерия Тодоровского «Стиляги», можно объяснить двумя основными факторами. Во-первых, речь в нем идет о явлении в отечественной молодежной среде, сегодня практически позабытом. Движение «стиляг», заполнившее собой краткий период между смертью Сталина и рождением эпохи Оттепели, при всем его «театрализованном альтернативизме», было тем глотком свободы, без которого молодежная контркультура просто немислима. То есть здесь мы имеем показательный пример, когда альтернативная (т. е. «другая») культура порождает мощные контркультурные движения. Во-вторых, «неисторичная» аранжировка тех давних событий с помощью знаковых образцов русской рок-музыки 80–90 годов придает фильму особый статус – статус связи поколений. Именно на этом тонком срезе в наибольшей степени становятся понятными узловые черты альтернативных явлений в культуре. В данном случае – не только на примере молодежной музыки или же стиля одежды, но и в аспекте общих форм проявления жизненной активности.

Чрезвычайно сложная, но продуктивная задача – анализ контркультурных движений в их соотношении с интердисциплинарными формами художественной активности в современной культуре. При анализе альтернативной культуры, контркультуры, «второй культуры», андеграунда и постмодерна, тенденции конформизма и нонконформизма 70–90 годов, связанные с реакцией на молодежные движения 60-х годов XX в., можно выделить те базовые черты, которые определяют функционирование контркультуры в современном обществе.

Важно подчеркнуть, что персонажи и образы радикальной культуры Запада предстают перед нами во всем своем многообразии и оказываются в едином ряду с отечественными митьками, соц-артом и самиздатом. Причем «создание такого единого контекста было давно необходимо, поскольку на протяжении первого постсоветского десятилетия общество продолжало мыслить старыми категориями, воспринимая “свое” и “западное” в качестве двух различных, непересекающихся реальностей даже

там, где речь шла о весьма схожих, если не тождественных явлениях»<sup>3</sup>.

На первый взгляд, все более или менее ясно: речь идет об альтернативе «мейнстриму» (общепринятой официальной парадигме культуры, включая ее бюрократически нормы). Однако все-таки, в чем состоит альтернатива? Объединена ли она какими-то общими ценностями, неприятием ценностей официальной культуры или только тем, что все эти явления официальной культурой на данный момент по каким-то причинам отторгаются? Отсюда и размытость, подвижность границ между «мейнстримом» и «альтернативой». Идеологи контркультуры постоянно сетуют, что «мейнстрим» поглощает, переваривает их идеи и начинания. Хотя время от времени он и «изрыгает» из себя течения, которые, будучи в прошлом вполне официальными, могут при известных условиях обрести ореол оппозиционности и альтернативности. То, что выступает «мейнстримом» в одной ситуации, становится модной формой противостояния официозу в другой. Общий пафос противостояния официальной культуре закрывает ключевой вопрос. Что перед нами: альтернатива культуре или альтернатива *в рамках* культуры? На самом деле имеет место и то и другое. Более того, зачастую вопрос остается непроясненным и незадаанным для самих участников процесса, а потому и их собственные стремления, стратегии поведения и методы действия оказываются противоречивыми, двусмысленными, непоследовательными и, в конечном счете, саморазрушающимися.

Можно предположить, что альтернативные движения служат важным стимулом развития собственно философского дискурса. В начале 90-х годов петербургский историк русской философии А. И. Майлов издал серию небольших брошюр под общим названием «*Русская религиозная философия в Пути*». При всех достоинствах и недостатках этих книжек, их объединяла очень важная идея, кажущаяся сегодня либо тривиальной, либо излишне апологетической. Русская оригинальная философия, по

---

<sup>3</sup> Там же. С. 16.

мысли автора, – это зримый ответ как «классическому», так и «постклассическому» философскому дискурсу, ответ, обладающий несомненными качествами новизны и самостоятельности. «Путь» – название одного из самых авторитетных изданий русской эмиграции – в этом контексте становится категорией отечественной философии XX в. Если последнюю, конечно, не ограничивать рамками русского зарубежья первых послереволюционных десятилетий.

Подобные процессы характерны и для нынешнего состояния философии. Классика и постклассика, модернизм и постмодернизм, конструирование дискурса и его деконструкция – на ниве этих непростых альтернатив формируются те разновидности философского мышления, которые займут достойное место в XXI в.

Вне зависимости от эпох и направлений мысли альтернативные трансформации пронизывают практически все основные направления интеллектуальной жизни, понятой в самом широком смысле слова. При анализе проблемы самоидентификации современной молодежи крайне важно учитывать не только наличное состояние дел, но и постоянно обращаться к истории вопроса. Тем более что динамика становления альтернативных процессов в отечественной и мировой культуре дает базовые образцы для такого анализа.

Повседневный опыт на отечественной почве, несомненно, обладает яркими и неповторимыми чертами. Жанры анализа этого феномена могут быть самыми разнообразными. Мы рассмотрим некоторые aberrации отечественного повседневного опыта, связанные в первую очередь с наследованием (и заимствованием) определенных семиотических контекстов. Эти контексты, по мысли автора, определяют «связь времен» в хронотопе советско-русского духовного опыта.

Каждая эпоха советского и постсоветского периодов отечественной истории характеризуется своеобразной идеологемой официального языка. Так, в 20-е годы, когда свободная философская, историческая, филологическая мысль еще оказывала достойное сопротивление зарож-

дающейся языковой практике сталинизма, язык марксистского анализа сталкивался с явным противостоянием. Тем не менее доктринальный язык марксизма постепенно замещал собой любые проявления языкового и содержательного инакомыслия. Характерной чертой этого языка стала логическая оформленность схоластического типа. «Неопровержимые истины» в данном случае верификации уже не подвергались, хотя еще и обсуждались.

В 30–50-е годы, когда иное выражение мысли, кроме как апробированное официальным дискурсом, попросту не допускалось, язык советской философии обретает абсолютную завершенность. «Повседневным» преступлением могли оказаться не только не выдержанные в определенном духе идеологические пассажи, но даже простая буквенная опечатка (сюжет, использованный А. Тарковским в фильме «Зеркало») или же в «духе времени» понятая шутка (киноповесть «Бумажные глаза Пришвина» В. Огородникова). «Логическое» становится равным «идеологическому». Интересно, что внешняя форма выражения этого тождества вобрала в себя манеру позитивистского и схоластического дискурсов. Тем самым в явной форме был востребован стиль идеологического врага - будь то «буржуазная философия» или же «религиозное мракобесие».

Особой «фигой в кармане» для официальной идеологии оказывался естественнонаучный дискурс, в сферу которого проникнуть невежественному априоризму было значительно труднее. Тем не менее история советской науки знает не только чудовищный по своим приемам и последствиям разгром отечественной биологии, но и почти чудом не завершившиеся трагическим концом попытки уничтожения еще одной гордости русской науки — фундаментальной физики. Вместе с тем сталинские штудии вокруг проблем языкознания как в капле воды отражали общую специфику приемов, используемых официальной идеологией на стыке гуманитаристики и «строгой» науки.

Период оттепели 60-х годов даровал гуманитарному умозрению не просто некоторую идеологическую свободу,

но и логическую (языковую) вольность. Залихватский язык и языковое «вольнодумие в рамках» становится чем-то вроде признака свободного мышления. Философские (особенно этического плана) трактаты этого периода изобилуют языковыми фигурами, напоминающими знаменитое «стучание башмаком» Н. С. Хрущева по официальной трибуне (без четко осознаваемых последствий подобного действия). Народный образ «кузькиной матери» – советского ответа мировому империализму, – благодаря политическому словотворчеству Хрущева, из горизонтов повседневно-фольклорных перекочевал во всемирный политический словарь.

70–80-е годы в определенном смысле попытались объединить предшествующие парадигмы. С одной стороны, целеполагающая неопровержимость дополнялась свободой литературного изложения. Наиболее яркий пример такого рода – историко-идеологические штудии Л. И. Брежнева (точнее, его соавторов). Рефреном этой официальной литературной невнятицы стали многие массовые песни, мгновенно переинтерпретируемые народным юмором («Из полей доносится – налеп...»). Появляется и «новый фольклор»<sup>4</sup>. С другой стороны, характерная для 20-х годов XX в. внешняя оформленность мировоззренческого противостояния, становится внутренним делом текста. Но даже в этих условиях становились возможными оригинальные, талантливые стили гуманитарного мышления.

Перестроечный и особенно постперестроечный периоды новейшей истории демонстрируют любопытный, возможно, еще не до конца освоенный феномен: прорыв к свободе языка и семантических коннотаций, запрещен-

---

<sup>4</sup> Один из известных (неизвестных) примеров. Анекдот на тему «Леонид Брежнев – мелкий политический деятель эпохи Аллы Пугачевой», на самом деле, имеет более давнюю историю. Я впервые услышал этот анекдот от школьного друга в начале 1970-го года, но в такой интерпретации: «Леонид Брежнев – политический деятель эпохи Владимира Высоцкого». В то время об Алле Борисовне никто еще и не слышал. Смещение хронотопа здесь вполне объяснимо: эпоха безвременья рождает пространственно-временные лакуны (почти как в «новой хронологии» Анатолия Фоменко)...

ный в предыдущие периоды, сочетается с разнообразными попытками возрождения новой эклектики. Все это определенным образом сказывается и на формировании языков повседневности, для которых «новая теория» оказывается ничуть не лучше «старой».

Таким образом, изменения гуманитарного языкового пространства советского и постсоветского периодов ведет к формированию новых форм «диалога с повседневностью», которые часто на поверку оказываются чуть видоизмененными старыми формами. В связи с этим духовная ситуация конца XX–начала XXI в. ставит очевидную проблему осмысления советского культурного наследия во всей разноплановости его исторических и художественных особенностей. Эта проблема особенно актуальна в связи с теми изменениями в культурном бытии современной цивилизации, которые так характерны для начала нового тысячелетия.

Отечественная культура советского периода, несомненно, принадлежит к разряду наиболее своеобразных явлений мировой истории. Это касается не только завершившегося века, но и соотносится с более широкой ретроспективой. Анализ развития советской культуры – плодотворная почва для понимания современных общекультурных процессов.

Наиболее распространенные «означивания» культурного пространства конца XX в. (как отечественного, так и западноевропейского) связаны с понятием «постмодернизм», которое является своеобразной эмблематой современной культуры. Неклассические и постнеклассические тенденции в современном естествознании, «постмодернизация» технико-экономической сферы, эпатажные политические технологии, «ризомы» культурного пространства составляют лишь отдельные абрисы этой большой проблемы.

Известная недialeктичность и эклектичность постмодерна вырастает из желания преодолеть стереотипы классического рационализма, что можно считать основным объектом критики со стороны приверженцев последнего.

Вместе с тем следует признать, что одной из особенностей советской культуры стало удивительное сочетание

эклектики, модернизма, революционности и строгого рационализма. Русские революции 1917 г. лишь продолжают тенденцию всеобщей радикализации и модернизации общественной и культурной жизни. Как пишет М. Эпштейн, «исторически соцреализм, как и вся коммунистическая эпоха в России, располагается между периодами модернизма (начало XX в.) и постмодернизма (конец XX в.). Эта промежуточность соцреализма – периода, не имеющего видимого аналога на Западе, - ставит вопрос о соотношении его с модернизмом и постмодернизмом и о том, где пролегает, в специфически российских условиях, граница между ними»<sup>5</sup>. Именно Россия - родина ведущих тенденций модернистского искусства XX в. И именно здесь впервые проходят радикальную проверку и адаптацию новейшие тенденции в области социальной жизни и революционной практики. «Коллективное бессознательное» тех интерпретаторов советского периода русской истории, которые сознательно исключают из анализа начальную фазу – фазу братоубийственных войн и взаимного политического террора, в конечном итоге обнаруживает в советской истории одни лишь положительные качества. В такой форме анализа закономерно стираются и границы окончания советского периода. Советская история как бы и не заканчивалась вовсе (и никогда не закончится). Она всегда есть и будет «живее всех живых». Ностальгия по *утерянной* Родине замещает объективные реалии состоявшегося (и закономерно завершившегося) процесса эволюции общества, а само понятие «Родина» отождествляется исключительно с советским периодом великой истории России.

Удивительное свойство советской культуры заключается в том, что в ней официально-тоталитарное пространство соседствует с высшими проявлениями человеческого духа в сфере повседневного опыта, явно ремесленные и идеологически ангажированные элементы культуры уживаются с гениальными прозрениями и высшими

---

<sup>5</sup> Эпштейн М.Н. Постмодернизм в России: Литература и теория. М., 2000. С. 76–77.

творческими свершениями. Как это ни парадоксально, именно советское искусство довоенного периода (а не только русское начала века) в наиболее интересных своих вариантах выражает динамику становления мирового авангарда и пост-авангарда. Можно высказать гипотезу о том, что советская культура в своих развитых формах представляет собой качественный синтез прямо противоположных и, на первый взгляд, не сочетаемых между собой элементов. Иными словами, рациональность, доведенная до своих «несоизмеримых» (П. Фейерабенд) пределов, характеризует это ее своеобразие.

В этой связи закономерным можно считать вопрос о том, каким образом в советской культуре функционировали контркультурные (нонконформистские) процессы, какие движущие мотивы этих процессов приоритетны и каким образом при внешнем сохранении рационалистических ориентаций советская культура подготовила те явления, которые происходили в ней в 90-е годы XX в.

Осмысление в западной философской мысли ситуации постмодерна привело ко многим интригующим выводам. Западная идеология постоянно выказывает стремление к опережению культурного времени и пространства. Итог этого - рождение разнообразных моделей конца истории (от О. Шпенглера и А. Тойнби до А. Кожева и Ж. Бодрийяра). Вместе с тем эта ситуация проясняет мифологему о покорении пространства и времени «молодыми хозяевами Земли», так характерную и для советского, и для постсоветского сознания. Современность на отечественной почве собирает в единый континуум политические реконструкции, идеологические мифы, художественные практики и философские дискурсы. Поэтому одной из отметин современной интеллектуальной жизни в России - не меньшее, чем на Западе, смешение жанров и стилей мыслительной деятельности.

Вышеизложенная ситуация - следствие важных особенностей отечественного самосознания. Советская культура ощущала свою полноценность и законченность в ситуации постоянно осуществляющейся борьбы противоположных тенденций. Так, движение шестиде-

сятников в XX в. было одновременно и культурным, и контркультурным процессом.

Структура отечественной повседневности впитывает в себя все эти тенденции, что находит, порой, неожиданное выражение. Рассмотрим один из таких примеров.

...У весьма уважаемой радиостанции «Эхо Москвы» несколько лет назад образовался странный для демократического информационного канала синдром. Примерно по два раза в час из уст ведущих раздавалось хорошо знакомое имя. Речь шла о рекламе одного из проектов радиостанции с названием «Одна семья времен Владимира Путина». Журналистам радиостанции, видимо, казалось, что это новая, нетривиальная и задиристая идея – противопоставить официозу пропаганды приватную жизнь никому не известной российской семьи (от бабушек и дедушек до кошечек и собачек, обитающих в ней). Проект проваливался, поскольку назойливая жизнерадостность ведущего (только что выпустившего на телеэкраны свой такой же жизнерадостный фильм) и его коллег очень уж диссонировала с рационально выстроенной рекламой горячо любимого президента. Все это дополнялось бессодержательностью большинства бесед с членами семей. В общем, получились какие-то «идущие вместе с эхом Москвы».

Затем авторы пересмотрели некоторые основные элементы своего проекта, заменив, в частности, полное название программы на рекламную аббревиатуру «ОСВВП» и несколько сгладив пустоту содержания. Видимо, у многих постоянных слушателей радиостанции «Эхо Москвы» зрело возмущение, и, скорее всего, эти неизвестные мне слушатели не стеснялись в выражениях. Впрочем, и вторая редакция проекта скоро сошла на нет.

Шло время. Почти всегда в меру самокритичная радиостанция меняла краски, рекламные сленги и уровень жизнерадостности, но суть событий в радиозэфире менялась мало: все также рекламные перебивки «подпитывали» откровенность общения со слушателями и знаковые демократические эскапады. Тимур Шаов стал звездой «Эха Москвы» из-за каких-то особых привязанностей к нему лидеров этой замечательной радиостанции (реакция ве-

дущей на возмущение радиослушателей пошлостью песнопений «великого барда» была почти «звериной»: не змай национальное достояние!), реклама из назойливой становилась почти невыносимой, и т. д.

К счастью, в конечном итоге мера была соблюдена, и таких странных проколов радиостанция в дальнейшем не совершала. Хотя и до настоящего времени многие передачи радиостанции утомляют даже вполне расположенного к ней слушателя пустым пафосом и наработанными риторическими приемами.

Этот пример я привожу только для того, чтобы показать, что сильный в профессиональном отношении авторский коллектив, который, по моему глубокому убеждению, уже на протяжении более 15 лет является лучшим в отечественном радиоэфире, не гарантирован от стереотипов рекламы как агитационной пропаганды.

Что же послужило причиной такого излома авторского слова? Представляется, что дело здесь заключается в перенимании тех архетипов, которые укоренились в западном сознании и которые, к счастью, все еще неприемлемы (точнее, вызывают справедливое отторжение) на отечественной почве.

Как уже указывалось, исторически рекламное действие в западном мире основывается на материальном стереотипе практического освоения времени и пространства. По Ж. Бодрийяру, западное массовое сознание, подкрепленное широко практикуемой системой кредитования, путем отождествления рекламы со своим светлым будущим овладевает пространством и временем и сводит их в континуум настоящего. Реклама играет роль симулякразамещения, для которого события, скорее, есть виртуальная реклама, обнимающая собой реальность. Как писал Бодрийяр в статье «Войны в заливе не было», о событиях в Персидском заливе начала 1990-х годов, и война с Ираком, превращенная в мировое телешоу, и сам Саддам, и политические реакции на эти события – все подчиняется не логике реального пространства-времени, а законам телевидения и Голливуда (формула, ставшая сегодня расхо-

жей, но впервые озвученная именно французским философом).

Можно добавить: и законам рекламы. Виртуализация реальной жизни и материальное наполнение симулякров – в этом смысле деятельности затейников классического рекламного бизнеса. Все, что происходило потом – и танки у Белого дома, пуляющие в него, и 11 сентября 2001 г., и трагедия Норд-Оста года 2002-го, и совсем не виртуальные террористические взрывы в сегодняшнем Багдаде — все это вписывается в стереотип рекламы-экшн. Диссонансом в этих событиях было то, что Норд-Ост впервые продемонстрировал: наши отечественные средства массовой информации умеют встраиваться в стереотип симуляционных парадигм. Можно предположить, что ухо рекламы сработало здесь в том же ключе, что и вышеописанная рекламная кампания «Эха Москвы».

Вместе с тем для национального «уха рекламы» свойствен, скорее, обратный стереотип. Воспитание в духе светлого утопизма фильмов Александрова и Пырьева не могло не сказаться на восприятии рекламного пространства. Покорение «пространства и времени» сознанием, нацеленным на беспечное будущее (сказка, не грозящая стать бьюлю) превращает наш отечественный стереотип в особое духовное пространство, не наполненное вещным содержанием. Оптимизм же «человека социалистического» выдает род болезни, в основе которой – идеал отказа от материальных благ, своеобразная светская/советская аскетика. А вот истинное материальное пространство скрывается за вышеописанной рекламой-экшн (за виртуальной войной – война реальная, за обещаниями материального рая – реальный материальный рай, за ростом национального самосознания – разрушенные башни Всемирного торгового центра). То есть речь идет о таком исходном материализме, который, как оказывается, вполне чужд многим из нас.

«Ухо рекламы» берет на себя в этой ситуации функцию своеобразного лекарства от болезни, правда, пилюля эта оказывается несъедобной, взятой из коробочки с фармаконом (согласно знаменитому концепту Ж. Деррида), на

которой мера соотношения ядовитых и лечебных свойств почему-то не указана. Нас призывают выпить рекламную чашу «*по-нашему, по-Сократовски*», чтобы дознаться, сколько же у них в Бразилии донов Педро. А потом удивляются (см. у Пушкина): «*Ты выпил?.. без меня?*» («Моцарт и Сальери»).

В этой ситуации роль врача-диагноста берут на себя политические лидеры, СМИ, колдуны-маги, изредка – философы. Причем последние (если они не работают в жанре политико-астрального) менее всего понятны и слишком уж интеллигентны. Первые же – торговцы все тем же фармаконом.

Пафос и достаточная глубина интеллектуальных телеэфиров – за пределами светового дня; интеллектуальные штучки из компендиума философского кино – ближе к утру. Разум хотя и не спит в ночи, но все равно порождает чудовищ – чудовищ загнанного во тьму интеллектуализма. А дневные пророчества и рекламные буйства живут по иным законам – законам традиционной «буржуазной пропаганды». Сколько бы мы ни говорили о духовном кризисе и страданиях нашего современника – пока сова Минервы вылетает далеко за полночь, ухо рекламы не дремлет.

Формирование миров повседневности современного человека нагружено стереотипами глобалистского толка. В этом заключена реальная угроза для самосознания, теряющего реальные представления об окружающем мире и ставящего мир «третьей природы» в ситуацию раздора и провала.

## **Интеллигенция и светский гуманизм**

В последнее время мировоззренческий спор между светской теорией гуманизма и христианским гуманизмом приобретает новые черты. Особое значение для актуализации этой проблемы имело письмо десяти российских академиков, опубликовано летом 2007 г., которое можно

назвать манифестом современного светского гуманизма. Оно вызвало, наряду с поддержкой, ярко выраженное неприятие в разных слоях российского общества. Как показывает анализ материалов научных дискуссий и публикаций последних лет, последователи светского гуманизма пытаются отказаться от термина «светский» в наименовании своей концепции и распространить идеи такого [светского] гуманизма на все области культуры, включая религиозное сознание и религиозную веру. Происходит подмена понятий, когда атеистическая, просвещенческая концепция гуманизма выдается за единственно верную и справедливую. То есть речь идет о воссоздании универсальной моральной идеологии («новой этики»), делающей религиозное сознание частным случаем более общей идеи гуманизма. Такое положение дел вызывает необходимость еще раз разобраться в корнях проблемы и в первую очередь в природе центральной для проблемы гуманизма идеи свободы.

Термин «гуманизм» используется сегодня весьма неоднозначно. В нем объединены как бы две реальности. С одной стороны, это реальность под названием гуманность, а с другой, это реальность под названием гуманитарность. Гуманный, т.е. обращенный к человеку, сделанный для человека, в его интересах, то есть как бы с учетом блага для человека. Гуманитарный — т.е. основанный на духовно-душевных гуманистических ценностях. Первая позиция идет от человека к миру, что делает человек по отношению к миру, а другая — что такое мир, с учетом того, что есть сам человек в этом мире. Это совершенно разные позиции. Эта амбивалентность проблемы затемняет многие вещи как в постановках проблем, так и в поисках решений<sup>6</sup>.

Именно в силу запутанности этой проблемы так остры были еще в недавнем прошлом дискуссии по поводу гуманитаризации (гуманизации) отечественного образования.

---

<sup>6</sup> Станет ли гуманизм императивом XXI века: Материалы Круглого стола - [www.portalus.ru](http://www.portalus.ru).

Но оттого, как мы ставим эту проблему, что делаем главным предметом рассмотрения, зависит наше понимание человеческой свободы и моральной составляющей бытия.

Для концепции светского гуманизма характерна такая, например, точка зрения.

«В России, - пишет автор докторской диссертации, - начиная с 90-х гг. XX в., вопрос о необходимости обращения к мировым традициям гуманизма вновь ставится на повестку дня, но уже значительно более широким кругом ученых, не только гуманитариями, но и видными представителями фундаментальных естественных наук. И. Т. Фролов, А. Д. Сахаров, В. А. Гинзбург, Н. Н. Моисеев, В. А. Лекторский и другие заявили о необходимости разработки принципов современного гуманизма как альтернативы технократизму, бюрократизму, клерикализму и тоталитаризму, как стратегии решения широкого комплекса гуманитарных, социальных и экологических проблем. Гуманизм как продукт научно-рационального мышления, свободомыслия и креативных начал человека стал в наше время мировоззренческим основанием и стимулом интенсивного развития, в основном, светской культуры. Вместе с тем строгая приверженность гуманистов принципам свободы совести и веротерпимости делают его инструментом защиты людей от дискриминации и преследований по религиозным основаниям, пространством веротерпимости и культурного диалога, вовлекающего в себя все многообразие человеческого опыта. Таким образом, современный, ориентированный на научную картину мира гуманизм актуален, поскольку способствует установлению баланса и гармонии между религиозной и светской компонентами мировой культуры.

Актуальность исследования гуманизма как феномена культуры связана с особой исторической миссией этого явления, поскольку как система ценностей, мировоззрение, стиль мышления и познания он определяет сегодня наиболее существенные области духовной жизни общества. Гуманизм второй половины XX - начала XXI в. - широкое, но «не громкое», не сенсационное культурное явление.

Он общечеловечен и столь демократично открыт миру, что не позволяет редуцировать себя к партийной политике или монополизировать какими-либо идеологическими и религиозными движениями, имманентно стремящимися к доминированию и господству»<sup>7</sup>.

Такая точка зрения весьма популярна сегодня. С одной стороны, она обнаруживает ясную закономерность отождествления религии и религиозной веры с «порочным клерикализмом». С другой стороны, «гимн гуманизму», как правило, предшествует дальнейшим рассуждениям о прогрессивности секулярного проекта европейской культуры как единственно возможного стандарта развития человечества.

Конкретный анализ истории соотношения светского и христианского гуманизма в свете центральной для них идеи свободы показывает, что в историческом плане все основные концепции светского гуманизма рождались как наследники идеи гуманизма христианского. Когда же эта тенденция не просматривается в явном виде (например, при переходе от античного к религиозному христианскому мышлению), идея свободы практически не обретает самостоятельного смысла вне христианства. Рассмотрим этот вопрос подробнее.

В античной философии в полной мере не преодолевается идея фатума (непреложного закона судьбы), то есть свобода как особая человеческая сущность отсутствует. Это обстоятельство проявляется в двух основных смыслах. Во-первых, языческая мысль ранней и поздней античности никогда не признавала универсальные степени свободы, которые придаются человеку в христианстве (особенно ярко это выражено в православии, хотя элементы и истоки такого понимания заложены в фундамент всех основных христианских конфессий). Во-вторых, в самой античной философии идея свободы не возникает как одна из эйдетических, базовых идей. Достаточно обратиться к

---

<sup>7</sup> Кудишина А.А. Современный гуманизм как феномен культуры (философско-культурологический анализ): автореф. дис. ... д. филос. наук. М., 2007.

тому категориальному аппарату, который мы находим у Платона и особенно у Аристотеля, чтобы согласиться с этой далеко не очевидной мыслью. Символ античной свободы (жизнь и смерть Сократа) – также подчинен закону необходимости – и в языческом смысле, и с точки зрения понимания философом законов государства. Таким образом, сократовский вызов свободе и его путь к преодолению смерти – лишь яркий всплеск на общем фоне «замалчивания» идеи человеческой свободы в античности. Несмотря на то что о свободе воли как личной характеристике людей Аристотель все же говорит, и у него в ясно выраженном виде этот вопрос поднимался и сводился, в основном, к проблеме детерминизма.

Философы Древней Греции досократовского периода также не уделяли этой проблеме должного внимания, поскольку натурфилософское мировоззрение тех дней не делало различий между духовным и материальным мирами, субъектом и объектом, человеком и природой, личностью и предметом, а сама история, разворачивающаяся во времени, воспринималась не прямолинейно, а циклично (подобно сезонным изменениям климата). Все в мире рассматривалось с позиций причинной обусловленности, заданной безликой и механической судьбой. Однако сама судьба понималась ими непредсказуемым владыкой, решения которого капризны и изменчивы<sup>8</sup>. Поэтому о свободе воли как части личности человека в древнем мире речи не шло. Было понятие политической свободы (особенно в трудах Геродота), связанной с греко-персидскими войнами (V в. до н.э.), защитой Римской республики от различных попыток подчинить власти императоров. Иначе говоря, идея политической свободы превалирует над идеей свободы человека как проблемы гуманистической философии.

Заметим, что именно идея свободы и отрицание оккультного опыта постижения природы в христианстве привели к тому, что европейская культура, т. е. культура

---

<sup>8</sup> См.: Лосев А.Ф. История античной эстетики. Ранняя классика. М., 1963. С. 182.

христианская, стала родоначальницей великого научного прорыва Нового времени, такого прорыва, которого не знала ни одна другая религиозная культура<sup>9</sup>.

Что касается концепции просвещенческого гуманизма, на которую обычно ссылаются сторонники гуманизма светского, то родовые метки порабощения этим проектом идеи свободы очевидны для многих выдающихся мыслителей XIX – XXI вв. Важнейшие отрицательные следствия просвещенческого гуманизма - идеи безжалостной социальной революции, «войны до победного конца» (примером служат обе мировые войны XX в., массовые геноциды и культ тоталитаризма). А также навязывание религиозному мировидению образов мракобесия и лженаучности.

Как считают некоторые исследователи, для России гуманизм актуален по многим основаниям. Прежде всего он призван заполнить тот ценностный вакуум, который образовался сегодня в российском общественном сознании в результате глубоких и радикальных экономических, политических и социальных изменений в стране. Особенно остро проблема гуманистического просвещения стоит в системе народного образования. «Гуманистический характер образования», практически остается благим пожеланием, не наполняясь современным научно-гуманистическим содержанием, теми наработками, идеями и методами, которые к настоящему времени накоплены в результате интенсивных и широких гуманистических исследований мировым сообществом.

Правда, рецепты, которые предлагаются для выполнения этой задачи, как правило, носят антирелигиозный смысл, тот самый, который характерен для светского гуманизма, как бы ни отрицали его последователи данный факт рассуждениями о свободе воли как одном из высших принципов гуманистического мышления.

Важнейшая задача религиозного просвещения - практическое доказательство разным слоям общества (и властные структуры здесь не исключение) того, что христианство не просто «музейная» или же «мистическая» часть

---

<sup>9</sup> См.: *Кураев А.* Неамериканский миссионер. Саратов, 2006.

современной культуры. Это живые традиции и практика, обогащающие не только искусство и повседневную жизнь, но и научное, рациональное мышление. К сожалению, сегодня многие российские интеллектуалы думают, что, как и в советские годы, возможна монополия на истину, только вот поклонение марксизму нужно заменить поклонением рациональному мышлению, «светской этике». Мышлению либо естественнонаучному, либо политическому, но никак не гуманитарному. Этике «без царя в голове», анархической и безосновной по своей сути. Вот это и называют «светским гуманизмом», т. е. по почти точному смыслу терминов, «гуманизмом без гуманизма». Ссылаясь на великую русскую культуру, почему-то забывают о религиозных поисках Достоевского и Тютчева. Ссылаясь на мировой опыт развития естествознания (Галилей, Ньютон и даже Дарвин...), почему-то игнорируют религиозно-этические установки, на которые ссылаются сами творцы науки Нового времени. Слова о морали и воспитании, которые нанизываются вокруг атеистических тезисов светских гуманистов, часто не имеют практического смысла, оказываются риторическими процедурами.

Другая сторона этого странного монополизма - упование на то, что культурными процессами можно руководить из единых центров, не терпящих конкуренции и обладающих правом судить, например, что есть религия в современной культуре и как к ней относиться. Девальвация светской (демократической) идеи свободы - прямое следствие такого положения вещей. То есть при агрессивно-антирелигиозной постановке вопроса о свободе разрушается сама ее основа - человеческое в человеке.

Светский гуманизм, возникая вместе с отделением культуры от религии и становясь идеологией ее самоутверждения, пожелал превратить религию в одно из частных ее определений. Однако такие популяризации всегда были ограниченными, ибо собственного смысла культура не имеет, будучи только «орудием блага всех» системой средств гуманистического проявления вечных, религиозных ценностей в их исторически специфическом преломлении. Хотя без культуры религия мертва, но без религии

озных оснований культура легко вырождается в антикультуру и антигуманизм. Считая разлад между религией и гуманизмом, между священным и мирским «ложным и пагубным», правомочным только во временном контексте истории человечества, такой крупный и неоднозначный русский мыслитель, как В. С. Соловьев, настаивает на необходимости преодоления их разрыва в идее мирового христианства, как «идеи построения Царства божьего на земле»<sup>10</sup>. В этом «богочеловеческом» и «общем деле» нуждаются все мировые религии и в этом принципиальная возможность их соединения в единую веру, когда религия придает человеку сверхисторическую цель и смысл деятельности, а гуманизм через культуру дает средства реализации этого смысла. По Соловьеву, христианство и гуманизм находятся в естественном и дополняющем друг друга единстве в борьбе против античеловеческих тенденций как в одеждах партикулярного религиозного фанатизма, так и просветительского радикализма, всегда готовых ввергнуть человечество в состояние религиозных и социальных войн. Определяя христианство в качестве всемирной религии, Соловьев исходит из того, что оно изначально лично и социально, что оно «прямо поставило перед человеком его абсолютный идеал, дало ему окончательную задачу для собственной работы». Его христианство принципиально внеконфессионально, не привязано к догматам, таинствам, обрядам, являя «живое учение о живом Боге», которое постоянно обновляется в «нравственном деянии», в «любви и сострадании к людям». Поэтому христианство и обнаружило те сущностные признаки, которые наделяют его силой духовного авторитета и делают живым источником универсальной морали и культурного обновления единого человечества. В то же время это не есть переход к новой системе религиозных ценностей, а лишь изменение их структуры и артикуляций, ставящие задачу «очеловечивания человека» прямым утверждением божественных, абсолютных и предзадан-

---

<sup>10</sup> Соловьев В.С. Из философии истории // Соловьев В.С. Сочинения: в 2 т. Т. 2. М., 1989. С. 341.

ных идеальных норм в жизнь. В становлении церковного всеединства выражается, по Соловьеву, процесс «положительной интеграции», обнимающий «все содержание религиозного развития» на основе не «спорных прав», а «бесспорных обязанностей» их «взаимного оправдания». Этот процесс можно уподобить «новой положительной реформации и исцеления разделенных церквей»<sup>11</sup>.

Таким образом, христианский гуманизм утверждается в двуедином процессе духовного и социального преобразования мира. В духовном аспекте он предстает высшим синтезом религиозного мироощущения и гуманистического понимания Божественных начал бытия, результатом духовных интенций, укрепляемых разумом и требующих своего осуществления. В социальном плане это означает переход от человека сущего к человеку должного, способного к личному самоограничению в деятельной христианской любви к людям и человечеству<sup>12</sup>.

Интенция свободы, заложенная в подобном миропонимании, - одна из важнейших идей, позволяющих говорить об относительном единстве христианского мира даже сегодня, когда груз накопленных проблем достаточно велик. Христианская религия не исчерпывается моралью, ибо религия есть нечто большее, но христианская религия не может существовать без морали. Поскольку мораль есть социально-историческое явление, мы можем оценивать ее независимо от ее происхождения, по тем результатам, какие дает она в истории человечества. Мы можем высказывать беспристрастное суждение о красоте и достоинствах той или иной отрасли искусства, например, христианского или мусульманского изобразительного искусства, египетской храмовой архитектуры или какой-либо культовой музыки. Линии готического храма и звуки реквиема могут быть признаны прекрасными независимо от того, ради чего они были созданы.

---

<sup>11</sup> Там же.

<sup>12</sup> См. об этом подробнее: *Ананьев О.В. Христианский гуманизм - необходимость единения // Минувшее и непреходящее в жизни и творчестве В. С. Соловьева. СПб., 2001.*

Историческая наука может давать беспристрастную оценку, допустим, положительной роли Церкви в деле распространения письменности, ведения летописей и организации благотворительной или патриотической деятельности. И если эта оценка может быть дана совершенно объективно и в равной мере справедливо как иноверующими, так и неверующими, то и христианская мораль, как определенное явление, имеющее свое место в истории человечества, может получить беспристрастную оценку как от верующих, так и от неверующих. Именно со стороны той ее исторической роли, которую она от начала своего проявления и по нынешний день имеет в жизни того или иного народа или отдельного человека<sup>13</sup>.

Показателем реального кризиса идеи светского гуманизма является появление разного рода «синтетических» концепций, пытающихся объединить в посттеософском единстве материализм и идеализм, веру и неверие, религию и атеизм, марксизм и антимарксизм<sup>14</sup>. Такая «реалистическая философия» служит яркой демонстрацией маргинализации идей светского гуманизма и свободы (в том числе и «свободы исследования»), т. е. обретения «светским гуманизмом» тех самых свойств, за которые он осуждает религиозное сознание.

Сегодня в России складывается ситуация, когда само существование интеллигенции как традиционного и исторически сформировавшегося слоя общества ставится под сомнение. Интеллигенция превращается в феномен мар-

---

<sup>13</sup> См.: *Святитель Лука (Войно-Ясенецкий)*. Наука и религия; дух, душа и тело. М., 2001. С. 82–84

<sup>14</sup> Имеется в виду манифест «реалистической философии», представленный на суд гуманитарной общественности группой петербургских интеллектуалов во главе с проф. В. Л. Обуховым (последнюю редакцию этого манифеста см.: Реалистическая антропология о духе, душе и теле // *Дни Петербургской философии – 2008: Человек познающий, человек создающий, человек верующий*. СПб., 2008. С. 43–46).

гинальной, «мерцающей» природы<sup>15</sup>. Суть проблемы упирается в вопрос о повсеместно происходящем замещении позиции интеллигента позицией интеллектуала. Интеллигенты и интеллектуалы в общественном сознании меняются местами, и не понятно иногда, кому же мы адресуем сегодня «вечные» российские вопросы. Таким образом, проблема проблем – возможна ли истинная российская интеллигенция после ста лет дискуссий, прошедших в XX в., и после той реальной отечественной истории, которая и есть «наш» XX век. Не истощится ли это «мерцание» и не потухнет ли навсегда звезда российской интеллигенции, со всеми ее ошибками, недугами, заблуждениями, но и – с высочайшим полетом духа, «всемирной отзывчивостью» (Ф. М. Достоевский), верой?

На российском телевидении русского интеллигента загнали в глубокую ночь. Существует слой людей внутри интеллигенции, которые уже годами не смотрят телевизор, потому что те программы, которые идут до полуночи, вредны для здоровья зрителей. И редкий интеллигент, перефразируя Гоголя, долетит до середины ночного эфира... Тем не менее, если мы так просто расправляемся с проблемой интеллигенции, «отменяем» ее, сводя к интеллектуализму, то жаль нас и наше будущее.

В России, как и сто лет назад, ответы на смысложизненные вопросы готовы дать только интеллигенты – люди, не ангажированные властью и отстаивающие право на интеллектуальную свободу. Собственно, именно поэтому, к этим ответам никто и не прислушивается, а сама фигура интеллигента все больше предстает в качестве маргинальной, невостребованной.

Каким образом интеллигент перелицовывается в интеллектуала, далекого от основ национальной культуры, можно показать на одном характерном примере.

---

<sup>15</sup> Более подробно об этом см.: Уваров М.С. и др. Интеллектуальное пространство современной России: Материалы круглого стола, 2 ноября 2007 года. СПб., 2008. С. 341.

По словам архим. Рафаила, у определенной части русской интеллигенции давно сложилось отрицательное отношение к монашеству — отчасти под влиянием светской литературы, не создавшей ни одного правдивого образа монаха, отчасти под влиянием Серебряного века (Дм. Мережковский, В. Розанов и др.)<sup>16</sup>. При первом приближении к теме монашества вспоминаются классические произведения Л. Н. Толстого («Отец Сергей»), А. П. Чехова («Черный монах»), некоторые картины русских художников. Но уже для русской интеллигенции XX в. жизнь монаха становится такого рода «экзотикой», которая не требует оригинального художественного воплощения.

В общей перспективе постепенно возникает вполне советская традиция изображения священнослужителей, априори «проигрывающих» спор о смысле жизни своим неглупым оппонентам (кинофильмы «Все остается людям», «Журавушка»: роли православных священников в исполнении А. Попова и Г. Жженова). Парадокс, но то, что на самом деле священник побеждает в этом споре, бывает трудно скрыть от зрителя даже в ситуации цензурного вторжения в кинопроизведение, благодаря удивительной игре актеров. Современная картина дополняется, мягко говоря, неоднозначным перестроечным «ремейком» на тему Толстого («Грех» В. Сергеева), а также некоторыми образцами коллажей из Интернет-пространства, в которых смиренный монах, например, может быть изображен на фоне неукротимой стихии.

Между тем в отечественном искусстве существует мощная традиция, достоверно и большой художественной силой изображающая монашескую жизнь. В кинематографе она формируется сравнительно недавно (от «Андрея Рублева» А. Тарковского до «Острова» П. Лунгина); можно упомянуть также образ монаха-столпника (актерская работа В. Золотухина в фильме «1612: Хроника Смутного времени» Вл. Хотиненко). В живописи и литературе эта

---

<sup>16</sup> Рафаил, архим. Церковь и мир на пороге апокалипсиса М., 1999 (глава «О монашестве»).

традиция существует достаточно давно. Во многих произведениях западной художественной литературы возникает образ католического монаха.

Своеобразным отражением этой традиции можно считать изображение Великого инквизитора в «Братьях Карамазовых» Ф.М. Достоевского. В отличие от западной традиции, в русской классической литературе практически не встречаются однозначно отрицательные образы монаха. Даже у Л.Н. Толстого в «Отце Сергии» главный герой – человек ищущий, в конце концов просто не сумевший быть монахом. То есть в этой повести описана трагедия, отражающая трагедию духовных поисков самого писателя. В творчестве А.С. Пушкина («Борис Годунов»), М. П. Мусоргского («Хованщина») тема монашеского служения получает архетипическое звучание. Летописец Пимен – одно из высших творений Пушкина. В изображении монаха Чудова монастыря прослеживается авторская позиция Пушкина, его внутреннее родство с русской православной культурой. Образ Досифея у Мусоргского воплощает в себе трагедию русского раскола, выраженную с удивительной художественной силой. Особой темой можно считать образы русского монашества в творчестве Ф. М. Достоевского, отражающие во многом авторское отношение к этому феномену русской духовности. Тема монашеской жизни и монашеского служения требует дальнейшей разработки на материале современного русского искусства. И дело здесь не только в этом конкретном сюжете. «Интеллектуальное бесчувствие» изначально предрасположено к изъятию из отечественной культуры таких вот «малозначительных» сюжетов. И это ведет не только к утере по крупицам собранного за столетия национального достоинства, но и к «скорбному бесчувствию» наших современников

Как писал в свое время Б. Рассел, слово «религия» используют в наши дни в весьма расплывчатом смысле. Некоторые, находясь под влиянием крайнего протестантизма, употребляют его для обозначения любого серьезного убеждения личного характера, касающегося нравственных вопросов или природы Вселенной. Самое важное в

христианстве с социальной и исторической точек зрения, полагает Рассел, не Христос, а церковь, и, если мы хотим судить о христианстве как о социальном движении, нам незачем обращаться к евангелиям<sup>17</sup>.

Многих интеллектуалов XX в. убеждали эти слова и этот образ мыслей. Атеистический пафос великого англичанина (или, скажем, русских «аристократов мысли» начала XX в.) вроде бы стал общепризнанным местом. Однако реальный опыт показывает, что, несмотря на величайшее потрясения и навязываемую веру в смерть Бога и церкви, люди по-прежнему шли и идут на мученическую смерть ради своих убеждений, ради своей свободы и веры<sup>18</sup>. И это можно считать одним из существенных практических доказательств недостаточности светского гуманизма для современной культуры.

## **Русская философия искусства: в поисках начал**

Мы рассмотрим феномен философии искусства в России так, как он формировался в своей реальной истории. Дело в том, что мир «третьей природы» содержит в себе очень важную особенность. Во все времена человеческой истории искусство составляло стержень культуры, ее внутреннюю пружину и творческую надежду. Особенно это касается истории русского искусства.

Эта история до сих пор не исследована, хотя заслуживает она не меньшего внимания, чем любая другая история становящегося духа.

По отношению к российской ситуации обычно выделяются два основных среза проблемы философии искусства.

---

<sup>17</sup> *Russell B. Has Religion Made Useful Contribution to Civilization? An Examination and a Criticism.* London., 1930. С. 8.

<sup>18</sup> См. об этом: *Уваров М.С. Философия мученичества: проекции XX века // Мученичество и святость в XX веке: Материалы II Патристических чтений (25–26 января 2007 года).* СПб., 2007. С. 91–105.

С одной стороны, можно говорить о *философии искусства в России*, складывающейся с XIX в. и до сегодняшнего дня. То есть исследовать некоторые художественные направления, концепции, конкретные обстоятельства, по поводу которых отечественные философы и искусствоведы говорили об искусстве. С другой стороны, существует *русская философия искусства*, обладающая специфическими чертами, которые характерны в целом для русского типа философствования. Большое значение приобретают здесь философско-антропологическое осмысление тех образов, которые стали предметом художественного воплощения в отечественной литературе (А. С. Пушкин, Ф. И. Тютчев, Ф. М. Достоевский, Л. Н. Толстой, А. П. Чехов и др.), в оперной музыке и в романах (П. И. Чайковский, М. П. Мусоргский, Н. А. Римский-Корсаков и др.), в эстетике и музыкально-литературной критике (В. Г. Белинский, И. И. Лапшин, А. Л. Вольнский, А. Ф. Лосев и др.).

Подчеркну, что философия искусства в России не всегда «приживалась» и адекватно оценивалась потому, что сводилась к стереотипам западного «трактатного» письма, не учитывала особой философско-художественной образности и национальной специфики постановки этой проблемы.

При размышлениях о тех высших, метапоэтических и метафизических, сферах, к которым принадлежит, в частности, философия, разговор возможен в некоторой слитности, которая и характеризует то, что мы называем русским самосознанием, русским менталитетом и, следовательно, русской философией.

Как известно, русскую философию часто критикуют за несистематичность. Выделяются отдельные выдающиеся системы, например, С. Л. Франка или В. С. Соловьёва, но тем не менее общая философская динамика, начиная с Ф. М. Достоевского и заканчивая М. К. Мамардашвили, определяется как не вполне систематическая. В том ключе несистематичности, в котором Пушкин описывает, например, Владимира Ленского:

*...Красавец, в полном цвете лет,  
Поклонник Канта и поэт.*

Это образ русского «самостийного» философа начала XIX в., который, набравшись западной ученой мудрости, приехал в российскую провинцию (или даже в столицу), в особые «российские обстоятельства» и, как положено романтику, погиб на дуэли. Можно еще вспомнить о том, что у Пушкина в одном из черновых вариантов первой главы «Евгения Онегина» Ленский характеризуется совершенно другими словами. Пушкин описывает его как весьма сомнительного чудака:

*Красавец в полном цвете лет,  
Крикун, задира и поэт.*

А это абсолютно другой склад характера, весьма напоминающий образ Зарецкого - бретера, секунданта Ленского на дуэли. Это, возможно, и есть идущая как всегда от Пушкина метафора той самой «несистематичности», которая приписывается русской философской мысли. И она имеет глубинную, почти онтологическую, природу. Действительно, и русский романтизм в целом, и русское философствование о природе искусства – это вещи, которые принципиальным образом отличаются от того, что делалось в философском плане на Западе. То есть шеллинговская философия искусства, гегелевская эстетика, кантовское понимание «способности суждения» мало напоминают то, что происходило на русской почве.

Здесь я хочу еще привести один литературный пример. Вспомним колоритный персонаж из чеховского «Дяди Вани». Профессор Серебряков – эстетик, литературный критик, музыковед, в общем, тот самый философ искусства, который в России середины–конца XIX в. и появляется. Мне всегда было непонятно, почему известный ученый, профессор, читающий публичные лекции в Петербурге – и такой неприятный тип, как его чаще всего изображают в театральных интерпретациях. Почему дядя Ваня на него ополчился (ополчился именно как на профессионала), и

отчего Серебряков так ему отвратителен? Чехов все это психологически очень тонко оправдывает, но за драматургическими характеристиками их человеческих судеб, за рамками их личных отношений мне всегда казалось, что профессор Серебряков – это и есть прототип русского философа искусства, который работает между систематичностью и попыткой «несистематически» понять, что же такое искусство на самом деле. А вот дядя Ваня хочет понять искусство из самого искусства, и не понимает. И в этом непонимании всю свою тоску срывает на бедном профессоре – бывшем своем кумире.

Когда я перечитывал самые популярные русские журналы гуманитарного профиля конца XIX – начала XX в., то находил в них чрезвычайно много сильных работ, видел, что это серьезный уровень эстетико-художественного исследования. Эстетика, искусствоведение и философия искусства того времени были на высоком уровне, впрочем, как были на достойном уровне метафизика и религиозная философия. Но пренебрежительное отношение к «философу искусства», емко изображенное Чеховым, перешло в нашу сегодняшнюю ситуацию. Парафразом на эту чеховскую тему представляется мне изображение А. И. Солженицыным в романе «В круге первом» «высокоинтеллектуального» диалога дипломата / благородного предателя со своим родственником-писателем: какое, мол, отношение имеешь ты, лауреат, к великой русской литературе...

Что происходит у нас в научной литературе, в учебниках, курсах по философии искусства и, особенно, по русской философии искусства сегодня? Например, очень мало читается учебных курсов. Я имею в виду курсы философские. Конечно, искусствоведческих курсов много. Но философия искусства – это большая редкость. Еще большая редкость, чем философия религии или религиозная антропология. И это при всем том, что русская философия искусства – уникальное и неповторимое явление. Хотя бы по той простой причине, что сам предмет рефлексии – отечественное и мировое искусство XIX – XX вв. Проблематика непроясненности русской философии ис-

кусства замыкается на то, что предмет описания настолько сложен и удивителен, что здесь, конечно, должны быть личности, которые это умеют осилить и профессионально преподать.

Скажем, московский философ В. В. Бычков прекрасно чувствует онтологию русского религиозного искусства, но таких исследователей чрезвычайно мало. По поверхности пишут многие, те, кто просто что-то «из искусства» услышав или прочитав, говорят о «философии искусства». В Серебрякове дядя Ваня увидел именно такого сорта мыслителя, хотя, я уверен, был не прав. Онтологию русского искусства задает сам стиль развития философии, который до сей поры не сформирован. И надо сделать первый решающий шаг – шаг под названием «русская философия искусства» – для того, чтобы говорить о философии искусства в России как теоретической дисциплине, во многом «охранительной» и для искусства, и для философии. «Охранительной» и для существа «третьей природы» в целом.

Но есть другие имена и другие проблемы. Мне всегда была интересна рефлексия по поводу искусства наших философов так называемого второго плана. В частности, я довольно много писал о Федоре Федоровиче Кукулярском, странном русском философе-анархисте<sup>19</sup>. У него своя собственная демиургическая «музыка революции», о которой в свое время говорил и А. Блок в финале статьи «Интеллигенция и революция (1918)<sup>20</sup>.

---

<sup>19</sup> См., напр.: Уваров М.С. 1) «Ницшеанское служение» Федора Кукулярского // Философская мысль в России: история и современность. СПб., 1997. С.219–225; 2) Коршун (к историософии Федора Федоровича Кукулярского) // КЛИО: журнал для ученых. 2003. № 2(21). С. 20–26; 3) Поэтика Петербурга: очерки по философии культуры. СПб., 2011. С. 53–67.

<sup>20</sup> Истинный смысл блоковского пророчества понятен только при полном цитировании этих строк: *«К чему загораживать душевностью пути к духовности? Прекрасное и без того трудно / А дух есть музыка. / Демон некогда повелел Сократу слушаться духа музыки. / Всем телом, всем сердцем, всем сознанием – слушайте Революцию»*. Вряд ли образ сократовского Демона свидетельствует о светлом поэтическом ощущении революции, которое иногда приписывается Блоку...

Но есть персонажи более очевидные и академические, о которых мы часто забываем. В этом плане характерна фигура Ивана Ивановича Лапшина – эмигранта, пассажира «философского парохода», работы которого по философии творчества и философии музыки были наконец-то опубликованы у нас<sup>21</sup>. Эти проблемы его волновали как философа. Он не был просто учеником А. Введенского и И. Канта, теоретиком-гносеологом, как его чаще всего интерпретируют у нас. Он еще и философ творчества. Но когда мы говорим об общей философии искусства, имя Лапшина с ней почти не ассоциируется. А без этого имени русскую философию музыки просто не понять. Ну, конечно же, есть А. Ф. Лосев, несколько современных исследователей. Тем не менее философия музыки была освоена и теоретически осмыслена именно Лапшиным. Тот же Лапшин написал работы о Пушкине и Достоевском («Эстетика Пушкина» и «Эстетика Достоевского») – работы тоже малоизвестные.

Мне кажется, что непроявленность, неисчерпанность проблемы философии искусства на русской почве замыкается еще на то, что мы не всегда прорываемся в эти «вторые слои», «вторые планы» русской философской мысли. Есть имена очевидные, а вот, скажем, И. И. Лапшина лишь вскользь упоминает В. В. Зеньковский, а Н. О. Лосский вообще о нем не пишет, как не пишут о нем и современные авторы учебников по русской философии.

Есть еще один практически забытый сегодня теоретик искусства – Аким Львович Вольнский<sup>22</sup>. Если дать ему самое краткое и в то же время исчерпывающее определение, то можно сказать, что он – предтеча русского культурного модернизма. Вольнский был философом-

---

<sup>21</sup> См.: *Лапшин И.И.* Философия изобретения и изобретение в философии: Введение в историю философии. М., 1999; *Неизданный Иван Лапшин.* СПб., 2006; *Столлович Л.Н.* И.И. Лапшин и К.С. Станиславский // Вопросы философии. 1999. № 10. С. 165–170.

<sup>22</sup> А. А. Вольнскому посвящен специальный раздел монографии: *Котельников В.А.* «Что есть истина?» Литературные версии критического идеализма». СПб., 2009

эссеистом, критиком, журналистом, историком культуры, знатоком балета. Сочинения его в советское время России были забыты (впрочем, как и сочинения Кукулярского). Имя Волынского было известно только из писем А. П. Чехова, где он часто и не без юмора упоминается, а также из мемуаров К. И. Чуковского. И таких примеров в отечественной философии искусства достаточно много.

Если искать обобщающий эпиграф к тому, что я понимаю под русской философией искусства, то можно вспомнить строки Арс. Тарковского, одного из глубочайших русских поэтов XX в. В этих стихах удивительная игра на тему «Silentium»'а, молчания, глубины исповедально-го слова:

*Найдешь и у пророка слово,  
Но слово лучше у него,  
И ярче краска у слепца,  
Когда отыскан угол зренья  
И ты при вспышки озаренья  
Собой угадан до конца.*

Я думаю, что эти поэтические строки Тарковского схватывают суть проблемы. Пророческое, исповедальное слово (скорее исповедальное, чем пророческое) – это особая тема русского искусства. Мы все помним тютчевский «Silentium!»:

*Молчи, скрывайся и тай  
И чувства и мечты свои –  
Пусть в душевной глубине  
Встают и заходят оне  
Безмолвно, как звезды в ночи,-  
Любуйся ими - и молчи...*

стихотворение Владимира Сергеевича Соловьёва (1892), – «предчувствие» будущего «Silentium» Мандельштама:

*...Милый друг, иль ты не чуешь,  
Что одно на целом свете –*

*Только то, что сердце к сердцу  
Говорит в немом привет?*

И, наконец, сам Мандельштам:

*...Останься пеной, Афродита.  
И, слово, в музыку вернись,  
И сердце, сердце, устыдись,  
С первоосновой жизни слито!*

Здесь выражена важная идея русской философия искусства, которая возникает, говоря словами того же Арс. Тарковского, «с той стороны зеркального стекла».

Приведу еще один хорошо известный пример, который имел большие последствия для нашей культуры. В русской народной песне об атамане Кудеяре есть главная тема. Кудеяр, страшный разбойник, уходит в монастырь (*Сам Кудеяр в монастырь пошел / Богу и людям служить*). Это тема антитетичности русского сознания, когда мы всегда находимся между покаянием и страданием, с одной стороны, а с другой – между преступлением и наказанием, ухода из Дома и прихода к истинному Дому (это тема и Достоевского, и Тютчева, и Толстого, и Пушкина, и Лермонтова).

Вот что с лейтмотивом Кудеярова раскаяния происходит, например, в творчестве Пушкина. Вспомним Бориса Годунова, странный диалог с юродивым, когда царь в безмолвии удаляется, не выдержав духовного «допроса». А потом его монолог «*Ух, тяжело!.. дай дух переведу...*» – тема неискупленного страдания. Или образ Пугачева в «Капитанской дочке»: «Прости, народ православный», – молит наш злодей. Тема антитетического сознания всегда волнует русского человека.

У Пушкина, если брать все его творчество, мы находим много сюжетов такого рода. Как-то одна из моих собеседниц высказала мысль, с которой я согласился, но которая мне самому в голову никогда не приходила. Возьмем пушкинский «Медный всадник». Точнее, вступление к «Медному всаднику» – гимн Петербургу, который в нашем соз-

нании всегда ассоциируется с величественной, вечной красотой города. Где в прологе к «Медному всаднику» трагедия? Ведь она начинается позже, в основном тексте... Оказывается, и здесь она есть. Метафора «*твоих оград узор чугунный*» – символ решетки и тюрьмы – это, видимо, то самое пророчество, тот самый код, который ведет нас и к «*тяжело-звонкому скаканью по потрясенной мостовой*», и ко всему тому мистическому пространству, который выстраивает Пушкин своей гениальной поэмой. Приготавливая тем самым почву и к стихам З. Гиппиус о Петербурге, и к «Реквиему» А. Ахматовой.

Этот антигетический ход есть принципиальное свойство не только русской философии, но и русской философии искусства. И укор, и проклятие, которые в своей душе находит Борис Годунов, и слова юродивого: «Нельзя молиться за царя Ирода: Богородица не велит», обвиняющие русского православного государя в страшном преступлении, в таком, какое даже Ирод не совершил, а именно в убийстве не просто русского царевича, а «русского Христа». Ведь реальный Христос от Ирода был спасен; царевич Дмитрий – убит. Вот это страшное напряжение смыслов переходит из великой русской литературы в русскую философию искусства.

Существует древнегреческая метафора, связанная с идеей «мюзикус» – великой творческой способности человека (как дара муз, но пока еще не музыки в современном понимании). Эта метафора в ходе исторического развития дает надежду разным художественным способностям человека, человеческой личности. Этот самый «мюзикус» на русской почве выливается в потрясающую трагедию смыслов. И теперь стоит описать три среза русской философии искусства, знаменующих три взаимосвязанных варианта этой трагедии

Во-первых, русская философия музыки. Во-вторых, это русская философия, высказанная в поэтическом слове. И, в-третьих, это русская философия искусства, которая выражается в русской прозе, в тех произведениях, которые мы все, как правило, знаем.

Русский философ искусства – это не обязательно профессионал-философ, и очень часто это не профессиональный философ. Но всегда – мыслитель, художник. Это принципиально важно, потому что русская философия искусства выражается самыми разными творческими личностями, и философом искусства может быть великий композитор и его критик; великий поэт и его интерпретатор; великий художник слова, создающий романы, и его читатели. Причем все эти три слоя – поэзия, музыка и проза – сливаются часто в единое пространство и в этом едином пространстве существуют.

Итак, каким образом на русской почве возникает то, что мы можем назвать русской философией музыки? Хочу напомнить, что русская музыка XIX – XX вв. – одно из самых уникальных событий в музыкальной культуре. Поэтому очень интересно проследить каким же образом эта музыкальность, музыкальное движение, музыка как таковая выражаются в исследованиях тех или иных авторов и одновременно как она выражается в творчестве тех или иных композиторов. В данном случае есть ключевые имена в русской традиции, в частности, упомянутые И. И. Лапшин и А. Л. Вольтинский, а также В. Ф. Одоевский. Но это и А. Ф. Лосев, это Ю. Н. Холопов и А. В. Михайлов, не так давно ушедшие из жизни московские музыковеды. Можно назвать, конечно, еще ряд имен. Что объединяет эти исследования и что, собственно, мы видим, когда отечественный мыслитель, будь то Лосев, Асафьев, Лапшин, или кто-то другой пишет о музыке, в частности, русской музыке? Мы видим то, что, пожалуй, в такой форме нигде на Западе не существует. А именно – принципиальную обращенность русского философа музыке к идее единения, взаимодополнительности и сопричастности друг другу идей «мелоса» и «логоса». Вообще, понятие «мелоса» – это полузабытое понятие, оно практически не используется в философии. Мы больше привыкли к «логосу», «мифосу» и так далее, т. е. к тому, что объединяет русскую и западную философскую традиции. Идея мелоса встречается несколько раз у А. А. Тахо-Годи и у самого А. Ф. Лосева. М. Хайдеггер писал, что музыка и поэзия – это главные

две вершины мирового искусства, и они постоянно соперничают между собой, и сам Хайдеггер был не чужд поэзии и «музыкального» слова.

В западной традиции это единение происходит на основании конкретного вида творчества, например, в немецком романтизме. Знаменитые композиторы-романтики, которые клали на музыку романтическую поэзию и создавали шедевры (вспомним Ф. Шуберта, Р. Шумана, Л. Бетховена и других композиторов XIX в.). Причем эти романсы часто о смерти, о любви, они интерпретируют традиционные темы романтического искусства, но какой-то особой философии здесь не наблюдается. Потому что получается примерно так: о смерти исповедуется человек всеми возможными способами, например, как это происходит в цикле Ф. Шуберта «Прекрасная мельничиха» на стихи В. Мюллера, а исповеди, интимного слова нет (например, трагическая песня «Милый цвет» из этого цикла). Много слез и экзальтации, очередной страдающий молодой Вертер – и ничего «мистического» не происходит. Когда же эта тема переходит на русскую почву, то русский романс очень часто демонстрирует исповедальное слово как последнее слово. Я могу назвать вам много примеров, например, в творчестве Николая Метнера, или знаменитый романс С. В. Рахманинова на последнее стихотворение Тютчева, нашептанного им на смертном одре и записанного рукой жены:

*Все отнял у меня казнящий Бог:  
Здоровье, силу, волю, воздух, сон,  
Одну тебя при мне оставил Он,  
Чтоб я Ему еще молиться мог.*

Мне можно возразить, что не вся русская поэзия и русская музыка трагичны. Конечно, искусство не может быть только срывом и страданием. Но мне представляется, что например, высшие образцы русской поэзии часто находятся именно на этом срезе. Вот у Тютчева, возьмем самое простое:

*Еще в полях белеет снег,  
А воды уж весной шумят...*

Чего больше в этом прекрасном стихотворении (и в музыке Рахманинова на эти стихи): пантеизма или динамики, напряжения, развития? Вряд ли можно однозначно ответить на этот вопрос. Русское искусство потому и великое искусство, что там все есть. Но когда мы говорим о пантеизме и язычестве, которые входят в плоть и кровь русского искусства, я тоже здесь вижу трагедию. Она вплетена в судьбу России. Русский Серебряный век, в котором искусство было надломленным, трагическим, он напрямую пророчествовал о том, что у нас потом случилось реально в нашей истории. И подготовлен этот Серебряный век был и Тютчевым. В культуре всегда есть такие лакуны, такие паузы, некоторые пространства умиротворенности, пантеизма, но эта умиротворенность и пантеизм переходят в иные формы. Мы не можем какую-то единую линию, выстроить из пантеистического мышления на русской почве. В творчестве любого великого русского художника есть все. И стадии разрыва, надлома, трагедии, и стадии умиротворенности, как в жизни любого человека. Вопрос состоит в том, что мы считаем «узловой линией мер».

Обращу внимание на факт, напоминающий вариации на тему «нерасшифрованных» до конца слов из финала ахматовского «Реквиема» (*«затем, как постылая хлопала / (или хлопала) дверь»; «и путь с неподвижных и каменных / (или бронзовых) век»...*). Исследователи до сих пор спорят о том, что же произнес Тютчев в этом своем предсмертном шепоте: *«силу воли, отдых, сон...»* или же *«силу, волю, отдых, сон...»*. Смысл получается разный, но трагизм, напряжение остаются.

Напряжение «мелоса» и «логоса» на пути к танатосу, к смерти – это в русском искусстве имеет абсолютно реальные горизонты. О смерти многие писали на Западе, исповедь перед смертью – излюбленная тема итальянского музыкального веризма (Дж. Пуччини и др.). Это замечательная музыка, но всегда «дух» бельканто выдает

некое эстетство. В русском искусстве совсем не так. Даже у П. И. Чайковского плохие стихи Ленского (а на самом деле очень хорошие стихи Пушкина) – исповедь перед дуэлью и смертью. Театральные анекдоты о дамах, кричащих «Нет!» и падающих в обморок в зрительном зале после «смерти» Ленского – и прекрасное продолжение пушкинской иронии, и жизненная иллюстрация предрасположенности русского человека к катарсису.

Мы видим, что здесь страдания связаны с трагедий, пускай индивидуальной, пускай романтически насыщенной, но трагедией. И когда Онегин, «убив на поединке друга», расплачивается за это всю жизнь – в этом что-то есть. Пример самый простой, школьный. В русской музыке эта тема звучит совершенно по-особому. А. Ф. Лосев в свое время написал статью по поводу оперы Римского-Корсакова «Снегурочка». У него есть там странная фраза, о которой у меня был спор с известным московским музыковедом К. Зенкиным. Лосев пишет, что в этой опере «мелос» напрягается до «Логоса», до высшей ипостаси «Логоса», пишет Лосев, причем, слово «Логос» пишет с большой буквы. То есть не до слова, как некоего стихотворного образа из текста А. Н. Островского, а до Логоса. «Снегурочка» – ну причем тут высшие пафосные страдания? Почти детская сказка, но сказка-то о смерти, причем о метафизической смерти, сказка, которая затрагивает некие глубинные – и языческие, и христианские – смыслы русской культуры. И Лосев, с большой буквы написав «Логос», имеет в виду то самое, что описывает в других своих произведениях, говоря и о не очень любимом им Скрябине и о других, любимых им, композиторах. В частности, в «Музыкальном мифе», знаменитом отрывке из работы «Музыка как предмет логики». Вот оно – напряжение русской мысли об искусстве. Если этого не ощущать, мы плохо будем понимать, какое значение это вершинное проявление русского искусства имеет для русской культуры, для русской философии<sup>23</sup>. Все лучшие рус-

---

<sup>23</sup> См. об этом: Уваров М.С. Музыкальная эйдология А.Ф. Лосева // А.Ф. Лосев и философия языка в России. М., 1998. С. 26–29; Алек-

ские оперы именно об этом: «Хованщина» и «Борис Годунов» М. П. Мусоргского, оперы Н. А. Римского-Корсакова, «Пиковая дама» П. И. Чайковского. А если взять романсовое творчество композиторов великих и не очень, мы всегда найдем удивительное возвышение «мелоса» до «логоса», где «логос» обретает совершенно иное наполнение. Это высочайшего уровня философия искусства. Когда русский философ или просто страждущий искусства мыслитель пытается говорить о русской музыке, он вынужден работать в этих координатах. Такой антитетический срез характерен почти для всей русской музыки и ее философского осмысления.

Почему же так мало серьезных философов музыки в России? И почему так трудно о музыке писать? Две причины. Во-первых, потому что это почти невозможно сделать, это предельное выражение соединения с Космосом, того, о чем писал Бердяев в своей концепции «Божественного эфира» и что досконально исследовали еще средневековые христианские богословы. Во-вторых, любой труд такого рода легко критикуем. Музыку ведь мало кто слушает по-настоящему. Но все о ней знают и смеют судить! А музыка – это уникальный хронотоп, который нельзя освоить по книгам и по телевизору. Даже по пластинкам: необходимо живое участие слушателя. Ее нужно слушать, нужно потратить на это не просто усилия, а почти всю жизнь. И только в этих усилиях, которые доступны были великим русским музыкантам, поэтам и лучшим философам музыки, достигается необходимый философско-музыкальный синтез.

Русская философия музыки сама есть поэтический, философский жанр. И большая проблема сегодня состоит в том, что здесь необъятное поле работы, и эта работа делается с большим трудом. Тем не менее, мы не можем не помнить высказывания великих, в том числе и русских по

---

сей Лосев и Теодор Адорно: два образа метафизики искусства // Метафизика искусства. Мировая и петербургская традиции реалистической философии: Материалы междунар. конф. СПб., 2004. С. 6–13.

происхождению. Скажем, И. Ф. Стравинский, из величайшего русского композитора превратившийся по воле судьбы в американского. Именно он сказал нам о том, что «музыка – это единственная область, в которой человек реализует настоящее». Это почти лосевская идея, но это мысль Стравинского, которого Лосев вряд ли читал, насколько я знаю. И само творчество Стравинского как балетного и оперного композитора – это творчество, которое выражает именно эту мысль. Древнегреческий миф, русское язычество, русское христианство, карнавальная культура – все то, что пытается выразить Стравинский в своей музыке – это искусство настоящего, а не прошедшего. Почему так великолепно смотрятся, скажем, маленькие балеты и оперы Стравинского на сегодняшних театральных подмостках? Это, действительно, ни к чему не сводимо, совершенно особая музыка. А еще потому, что Стравинский мыслил метафизически. Он много сделал как музыкант, как музыковед, как человек, сформировавший совершенно иную музыкальную традицию. Он одновременно выступил и как философ (во всяком случае, как мыслитель, достойный рассматриваться в качестве философа музыки), он понимал, что русское искусство – это искусство всемирного значения и не важно, где оно творится, в России или Америке, все равно это русское искусство.

Русские балетмейстеры, даже они не всегда были русскими по происхождению, как, например, Мариус Петипа, создали особый телесный язык, который, собственно, составляет феномен русского балета. Причем не только классического, как «Лебединое озеро», но и то, что сделали с балетом Стравинский и его балетмейстеры. «Весна священная» – кто видел хотя бы раз в жизни этот балет влюбой интерпретации – не мог не испытать полуобморочного, катарсического состояния. Вспомните образ Избранницы и ее последний, преджертвенный, танец. Но для связной концепции философии искусства вопрос заключается в том, видел или нет тот или иной философ этот танец, слышал ли музыку Стравинского... Как он иначе может об этом судить?

Мы помним о Ницше, о его Заратустре, о «танцующей звезде гармонии». Но мне кажется, что именно русский танец смог выйти на уровень философский. Почему дягилевские сезоны в Париже произвели такой фурор, и до сих пор их помнят? Прошло сто лет, но до сих пор имена Дягилева, Нижинского, Фокина, Анны Павловой известны в Европе. А потому что в этом танце, в этой музыке Запад увидел что-то такое, чего у них нет и быть не может.

«Ино-странность» Стравинского, конечно же, миф. Это высшее выражение того, о чем писал Алексей Федорович Лосев, о чем писали многие другие мыслители, ибо в искусстве мы имеем дело не просто с принятым или полезным механизмом, наигрывающим мелодию, но «с разрыванием истины». Это уже не Лосев и не Стравинский, а Гегель, цитата из 3-го тома «Эстетики». Эта мысль западного интеллектуала и великого философа, на мой взгляд, в большой степени относится к русской культуре. Приведенные слова Гегеля использует в качестве эпиграфа в своей «Философии новой музыки» Теодор Адорно. Мыслитель, который удивительным образом без всяких внешних и внутренних связей воспроизводит на западной почве, на почве анализа новой европейской музыки XX в. те же самые идеи, которые мы встречаем у Алексея Федоровича Лосева. Совершенно разные философы, которые сходятся в своем понимании философии музыки в некой единой метафизической точке, а именно в точке единения «логоса» и «мелоса», «танатоса» и «эроса», и всех других возможных категориальных обобщений, которые в музыке возникают. В свое время, когда я для себя это открытие совершил, что Адорно – почти «русский» философ музыки – для меня это действительно было откровением. И, как оказалось, эта тема практически тоже не востребована. Сколько бы мы ни говорили о философской компаративистике, о том, что русская философия не должна вариться в собственном соку, с места дело не сдвинется, если вот такие почти элементарные факты будут практически неизвестными.

Таким образом, мы видим, что русская музыка в разных своих проявлениях - вполне философский жанр.

Только нужно понимать, что здесь возникает некий герменевтический треугольник, потому что еще существует проблема философского понимания музыки. Кроме композитора и его творения, нужны великие исполнители, интерпретаторы, что большая редкость. И в русской культуре можно назвать не так много музыкантов, певцов, которые вот эту идею единения мелосного и логосного начал доносили до слушателей в полной мере. Здесь возникает особый феноменолого-герменевтический и антропологический момент, который необходим для анализа, если мы говорим о русской философии, потому что она насквозь персоналистична, антропологична, а не только метафизически наполнена. Если взять позднего С. Л. Франка, Г. Г. Шпета, Н. А. Бердяева - эти идеи у них постоянно присутствуют. Так вот в этом плане феноменология и антропология в интерпретации русской философии музыки необходима. То есть субъект, исполнитель, который проникает в особые метафизические глубины, которые на первый взгляд непонятны, в которые может проникнуть только он. Это может быть музыкант любой профессии. Но как он делает это, доносит до нас философическую составляющую музыки? Вот здесь возникает еще одна сложность. Так, как нас «воспитывает» отечественная музыкальная культура сегодня, ведет к окончательному забвению этих проблем. Некогда послушать, некогда в филармонию сходить. На CD дисках серьезную музыку издают. Только это дорого, и мало кто покупает. И вот получается очередной провал, когда «демиургический» прорыв музыкальной попсы заслоняет от нас то, что называется и русской философией музыки, и самой музыкой. Здесь есть проблема, которую следует обсуждать и в эстетическом, и в музыковедческом, и философском ключах.

О Петербурге писали почти все русские поэты – и с ненавистью, и с любовью. Ф. И. Тютчев не любил Петербург, но одни из самых проникновенных строк о Петербурге – это тютчевские строки:

*О Север, Север-чародей,  
Иль я тобою околдован?*

*Иль в самом деле я прикован  
К гранитной полосе твоей?*

Это даже не Петербург, это север вообще, но вот в конце этого стихотворения он пишет (я, конечно, утрирую сейчас): надоело, в мою любимую Италию хочу, не могу я в этой сырости жить. Существует великая поэзия о Петербурге, и прекрасный поэт, каким был Тютчев, всегда выражает что-то такое, что независимо от его воли в позитивном ключе входит в культуру. В этом плане русская философия искусства, как поэтическая философия, это, конечно, совершенно особый горизонт. На это надо обратить очень серьезное внимание, потому что когда мы говорим о русской философии искусства, то она, как никакая другая, выражена в поэзии. Это не «обнимитесь, миллионы» Шиллера, это совершенно другое, это между всеми теми координатами русской действительности, в которой мы так или иначе существуем, в какую бы эпоху ни жили – в XIX, XX или XXI в. Вот здесь мы обретаем некую особую целостность нашей культуры. Я как-то провел подсчет. В одном Петербурге насчитал около 30 философов, в основном, докторов наук, которые пишут стихи и публикуются. Только в Петербурге. Я задумался, почему русский философ пишет стихи, иногда хорошие стихи. А потому, что русская философия искусства – это и есть философия, а русская философия поэзии – одна из квинт-эссенций философии искусства. Поскольку музыка не всегда доступна, а бумага, карандаш и наша мысль – всегда с нами, и мы становимся, вольно или невольно, философами искусства.

Когда читаешь и Павла Флоренского, и Евгения Трубецкого, других наших блестящих исследователей русской иконы, поражаешься, что фактически эти люди пишут верлибром, почти белым стихом, это фактически философская поэзия русской иконы. Академик Борис Раушенбах, когда он говорил и писал об обратной перспективе, переходил почти на поэтический язык. Это особый поэтический настрой русского искусства, и это, конечно, вопрос о философической его стезе. Есть тексты, которые

нельзя не знать русскому философу. Нельзя не знать финала ахматовского «Реквиема», начинающихся со строк: «А если когда-нибудь в этой стране воздвигнуть задумают памятник мне...» И финал «Реквиема», и зачин «Реквиема» – это высшее выражение русской философии поэзии. Там сказано все о жизни и смерти, там все сказано о страдании и о сострадании. Вспомним еще, что М. И. Цветаева свой реквием написала в возрасте 20 лет, и там есть такие строки:

*За быстроту стремительных событий,  
за правду, за игру... –  
Послушайте! - Еще меня любите  
За то, что я умру.*

О сострадании постоянно говорил Достоевский, о страдании – и Достоевский, и Тютчев, и Пушкин, и Лермонтов. Больше знать, изучать, цитировать, не бояться философских обобщений – вот в чем заключается, возможно, задача русского философа искусства.

Ну и самый последний сюжет: русская проза и философия. Он наиболее известен и понятен, поэтому я ограничусь только несколькими примерами.

В этой области, на мой взгляд, происходит тот самый абсолютный и конечный метафизический синтез, который характеризует русскую философию искусства. Проза, поэзия и музыка сливаются в единую гармонию. Не случайно называет Достоевский свой знаменитый фрагмент из «Pro et contra» («Братья Карамазовы») не легендой, а поэмой о Великом инквизиторе. «Великий инквизитор» – это величайшая метафизическая драма, в которой контрапунктом звучит музыка молчания Христа.

Но не только в Достоевском дело. Можно показать, что большое количество сюжетов в главных романах русской литературы архитектурно объединяют поэзию и музыку. Например, у Венедикта Ерофеева в повести «Москва-Петушки» все построено на мелосном полифоническом строе, а ведь это один из самых трагических текстов русской литературы – «исповедь русского алкоголика», обре-

тающего свободу в условиях абсолютной несвободы. И книга эта становится рефреном всей великой русской литературы. А если мы возьмем некоторые другие известные сюжеты, то увидим, например, прозрение Толстого в изображении сна Пети Ростова. Это фрагмент перед боем, когда Толстой словесными образами описывает великую музыку, возникающую где-то в подсознании подростка – между сном и бодрствованием. И еще перед смертью. Это та самая музыка, которая многим из нас снится, только никто ее вспомнить не может. Когда просыпаешься, уже не можешь даже напеть. Что-то подобное описывает Р. Роллан в своем «Жане-Кристофе». Но то, что так музыка все-таки снится – это и проявление гармонии высших сфер, и глубинное проявление возможности метафизики искусства.

«Крейцера соната» Толстого – одно из самых мучительных произведений в русской литературы, потому что здесь великая музыка становится символом не только антиэротизма, но и безнадежности, и преступления. Бетховен не виноват: его соната № 9 для скрипки и фортепиано, получившая название «Крейцеровой», – великое произведение, но что-то такое надо было найти в этой музыке (и Толстой нашел), что сделало «Крейцерову сонату» символом трагедии. Или другой, прямо противоположный пример из русской философии искусства, напоминающий мне традиции немецкой прозы. «Гранатовый браслет» И. А. Куприна. В романе любовная драма основана на одной из сонатных тем того же Бетховена (Соната для фортепиано № 2. Ч. 2 Largo Appassionato. Piano). Я всегда удивлялся, почему Бетховен не сделал из этого фортепианного шедевра тему медленной части одной из своих симфоний. Вторая часть сонаты настолько емкая и глубокая, что там, пожалуй, весь Бетховен, в ней одной. У Куприна музыка выполняет одновременно роль величайшего прозрения и величайшего исповедального слова, и именно эта бетховенская тема становится формой внутреннего диалога и полифонического монолога главного героя накануне его смерти.

Музыка действительно творит нечто такое с литературой и с нашим восприятием ее, что природа этого восприятия может быть расшифрована только в синтетическом единстве литературы, музыки и философии. Существует большое пространство для работы, которую надо делать профессионально и с любовью. Таким образом, настало время, чтобы вывести тему «русская философия искусства» из периферийных областей философского дискурса и ввести ее в отечественный континент «третьей природы».

### **Философия мученичества: проекция XX века**

*Какое-либо действие является тем  
больше действием, чем меньше у меня  
возможности отречься от него, не от-  
рицая при этом самого себя в целом*

Габриель Марсель

Тема мученичества относится к одной из самых трагических областей человеческой культуры. Судьбический выбор мученичества в XX в. – отнюдь не только дань «веку-зверю» (О. Э. Мандельштам). Скорее, речь может идти о неизбежности этого опыта в ситуации, когда любой иной путь оказывается невозможным.

Подчеркнем, что предмет разговора – не традиционные аспекты «канонического мученичества», признаваемого церковью за образец служения Богу. Философский пласт проблемы несколько «интеллектуализирует» последнюю, переводя регистр обсуждения к идее человеческой свободы и ответственности перед неизбежностью бытия. Понятно, что этот экзистенциальный ход может вызывать вопросы церковного порядка, но представляется необходимым вести такой разговор именно сегодня, когда мно-

гие сакральные смыслы нашего бытия подвергаются тотальному сомнению, а церковная жизнь все еще очень далека от современного человека.

Существует почти мистическая связь между исповедальным словом и мученичеством. Очевидная неотторжимость исповедального слова от религиозного опыта проявляет, проясняет метафизические основания человеческой жизни, но вместе с тем иногда делает невозможным разговор о влиянии исповеди на светскую жизнь. Вместе с тем осознание исповеди как слова повседневного, как «умного» аналога нравственного поступка, явленного в различных областях бытия и творчества, позволяет выявлять смыслы мученичества, проявленного в его предельных основаниях.

За прошедшие годы проблема исповеди широко обсуждалась, о чем говорят, в частности, многочисленные материалы в Интернет-пространстве. Однако «градус» этих дискуссий отражал, скорее, интерес к частным стратегиям исследования. Характерны, например, вышедшие за последнее время сборники и монографии, обсуждающие различные инверсии исповедальных текстов в культуре.<sup>24</sup> Эти работы обладают одним характерным свойством: в них, как правило, отсутствует ссылочный аппарат, говорящий о попытке диалога авторов со своими коллегами, работающими в смежных направлениях (богословском, культурологическом, философском...). И это, видимо, один из показателей неисчерпанности самого разговора.

С темой мученичества дело обстоит сложнее. Серьезных культурологических исследований просто не существует, что отражает, видимо, общую ситуацию оторванности философско-культурологического дискурса от смысло-

---

<sup>24</sup> Покаяние и исповедь: На пороге XXI века. СПб., 2000; О покаянии. М., 2006; Душин О.Э. Исповедь и совесть в западноевропейской культуре XIII–XVI вв. СПб., 2005; Корогодина М.В. Исповедь в России в XIV–XIX. СПб., 2006; Мордасов Валентин, прот. Святые отцы об исповеди: Духовник и отношение к нему. Киев, 2007; Исповедальные тексты культуры: Материалы междунар. конф. / под ред. М.С. Уварова. СПб., 2007.

жизненных проблем, связанных с религиозным мышлением.

Многие мыслители пытаются дать обобщенный образ современной цивилизации. Одна из кардинальных трудностей на этом пути заключается в неизменной, казалось бы, природе человека. Меняются века, принципиально трансформируется мир «второй природы» (общества), но человек остается самим собой. Не видно решающих прорывов в воспитании нравственных устоев человечества. Все великие социальные утопии заканчиваются крахом. Раной на теле цивилизации остаются войны, которые видоизменяются, теряют классические контуры, но все так же страшны и античеловечны. Кантовский лозунг «К вечному миру» так и остается лозунгом. Сегодня можно констатировать возникновение парадоксального мира «третьей природы». В этом странном мире сосуществуют два взаимосвязанных процесса: виртуализация жизни социума и беспомощность культурного бытия, ускользающего и от законов социального прогресса, и от законов совести, о которых говорит религия.

Несомненно, что современную культуру определяют сложные и противоречивые отношения, возникающие между носителями цивилизации. Властные и правовые структуры, организованные по чрезвычайно сложному архетипу взаимодействия сакральности и мифологичности, воспроизводит классические механизмы господства и подчинения. Причем эти структуры не могут не опираться на те объективные реалии, в том числе и юридического плана, которые описываются, в частности, с помощью постмодернистской методологии (Р. Рорти, П. Фейерабенд). В связи с этим чрезвычайно актуальными выглядят слова Гегеля из предисловия к «Философии права»: «Можно <...> отметить особую форму нечистой совести, проявляющуюся в том виде красноречия, которым кичится эта поверхность; причем прежде всего она сказывается в том, что там, где в ней более всего отсутствует дух, она больше всего говорит о духе; там, где она наиболее мертвенна и суха, она чаще всего употребляет слова *жизнь* и *вести в жизнь*, где она проявляет величайшее, свойственное пус-

тому высокомерию себялюбие, она чаще всего говорит о народе»<sup>25</sup>.

Между тем существует и совершенно иная - и тоже философская - традиция осмысления сущности религиозного взгляда на мир. Выдающийся немецкий философ А. Райнах, павший в возрасте 33 лет на полях Первой мировой войны, но успевший за свою короткую жизнь сказать одно из самых замечательных слов в философии XX века, за полгода до своей трагической гибели высказал мысль, казалось бы, никакого отношения не имеющую к его предшествующим философским занятиям. «Я ясно вижу мой план, - пишет Райнах, - он, конечно, совершенно скромно. Я хотел бы взять за исходный пункт переживание Бога, переживание защищенности в Боге и показать только, что с точки зрения 'объективной науки' против него ничего нельзя возразить <.> Такое изложение ничего не может дать истинно верующему человеку. Но оно может поддержать колеблющего, который сбит с толку возражениями науки, а также того, для которого эти возражения преграждают путь к Богу. Я думаю, что смиренно проделать такую работу сегодня важнее всего, намного важнее, чем сражаться на этой войне. Ибо к чему это чудовищное событие, если оно не может приблизить людей к Богу?»<sup>26</sup>. Интересно было бы услышать серьезные аргументы, помимо религиозных, объясняющие, почему же человечество на протяжении всей новейшей истории так безответственно распоряжается своей собственной судьбой и вот-вот, в каждый последующий миг своего бытия, готово к системному самоуничтожению.

Можно ли считать Райнаха мучеником? В каноническом плане, конечно же, нет. Однако соединения в одном мгновении короткой жизни философа исповеди и смерти дает чрезвычайно важный образ осуществления в XX веке мученического подвига. Были ли мучениками безвинные жертвы двух Мировых войн? сталинских застенков? нацистских концлагерей? Мучениками ли были узники ле-

---

<sup>25</sup> Гегель Г.В.Ф. Философия права. М., 1990. С. 50.

<sup>26</sup> Райнах А. Собрание сочинений. М., 2001. С. 38.

нинградской блокады - и старики, взрослые, и дети? И можно ли за единичными фактами предательства одних не замечать подвига тысяч других - пусть неканонизированных - мучеников. Представляется, что подобные вопросы должны быть предметом не только нравственно-философской рефлексии, но и внутрицерковного обсуждения.

Две крупнейшие тоталитарные системы XX века - фашизм и сталинизм - вполне типичны для общества, в котором «царит» человек массы.

Все тоталитарные (либо постиндустриальные) режимы начинают с того, что разрушают осуществление личностью ее «законного» личностного суверенитета. Всем им свойствен культ смерти, примат смерти над жизнью. Уже существование человека как рабочей силы, на правах придатка машины есть и опыт смерти, и опыт непризнанного мученичества. В этом - экспансивный характер новоевропейского проекта. Непосредственное воспроизведение субъектно-объектного дискурса осуществляется в неевропейских сообществах «европейски образованными» людьми - именно теми, кто перестроил свою чувственность на технический лад и превратился в маргиналов собственной культуры, расшатывающих собственное общество как «недоразвитое», подлежащее насильственному изменению по «истинным образцам». В начале XXI столетия в полный голос звучит вопрос: не является ли деятельность человека агрессией против природы и, в конечном счете, саморазрушением? Положительный ответ на этот вопрос напрашивается, по крайней мере, пока речь идет о западной технической цивилизации, в связи с чем звучат многочисленные призывы вернуться к «естественности», звучат голоса о враждебности культуры природе, самоубийственности разума, «инстинкте смерти», лежащем в основании индустриально-технической деятельности человека. Но у прошедшего века был и более суровый опыт - опыт двух осуществившихся античеловеческих идеологий, спекулировавших в разной степени христианскими ценностями и пытавшихся превратить идею мученичества в разменную карту торжествующей идеологии.

Как известно, в основе христианской идеи лежит всепобеждающая любовь, не знающая ни свободного, ни раба, ни эллина, ни иудея. В этой евангельской формуле заложена идея мученического подвига христианских подвижников. В основе же коммунистических (особенно, конечно, большевистских идей) - непримиримая ненависть к врагам, не ведающая ни жалости, ни сомнений, ни раскаяния, ни прощения. Мученики только такой идеологии могут быть признаны здесь мучениками. Идея разрушения и неосуществимого созидания нового мира «на костях» несовместима с христианской формулой любви в принципе. Именно поэтому «мученичество за идеологию» в конечном итоге может интерпретироваться как языческая жертва, принесенная на алтарь разрушения нравственности и совести. И подвиг отдельного «маленького» человека, действительно совершающего свой героический поступок во имя справедливости, становится лишь разменной картой в игре безнравственной и бездуховной. Идею мученичества в христианстве можно назвать идеей судьбы и совести - в отличие от коммунизма, предлагающего мученичество без судьбы и без совести.

В XX в. проблема мученичества, как и идея исповеди, оказалась в центре внимания протестантских теологов. Этот интерес был обусловлен фактом неуклонной секуляризации западной культуры и меняющейся ролью церкви. Особую актуальность эти темы получили благодаря трудам и жизненной судьбе немецкого лютеранского теолога Дитриха Бонхёффера, столетие со дня рождения которого отмечалось в 2006 г. Его рассуждения об исповеди и мученическая смерть в фашистском концлагере - яркая страница философии мученичества XX века.

Бонхёффер изучал теологию сначала в Тюбингенском, а затем в Берлинском университете (там его руководителем был знаменитый Адольф фон Гарнак). Среди учителей Бонхёффера были также известные немецкие ученые Карл Холль, Рейнгольд Зееберг и др. В 1927 г. Берлинском университете он защитил дипломную работу, посвященную теме «общения святых» (ему тогда был двадцать один год). Докторская диссертация, написанная спустя два го-

да («Акт и бытие. Трансцендентальная философия и онтология в систематической теологии») еще более четко определила богословскую позицию Бонхёффера.

Хотя Гарнак оказал большое влияние на становление Бонхёффера как теолога, тот не остался в лагере либеральной теологии и стал единомышленником Карла Барта. Диалектическая теология (или «неоортодоксия»), по мнению Бонхёффера, гораздо больше соответствовала реалиям мира и нуждам церкви.

В 1928–1929 гг. Бонхёффер служил викарием в немецкой евангелической общине в Барселоне (Испания).

В 1930–1931 гг. он стажировался в Объединенной теологической семинарии в Нью-Йорке. Там Бонхёффер познакомился с Райнхольдом и Ричардом Нибуром.

В 1931 г. Бонхёффер получил возможность преподавать в Берлинском университете (он читает лекции по систематическому богословию). В том же году его рукополагают в пасторы. Он служит в церкви при технической школе в Шарлоттенбурге. Но спокойной пасторской деятельности Бонхёффера было суждено продлиться очень недолго. Германия приближалась к самой мрачной полосе своей истории. В обществе все чаще и чаще слышались националистические призывы.

Как должна поступить церковь, видя надвигающийся нацизм? Как относиться к новому народному предводителю Гитлеру? Бонхёффер долгое время чувствовал себя связанным лютеранским учением о двух царствах, где сферы церкви и государства были разделены. Но в конце концов государство само нарушило церковные границы. Правда, делалось это с согласия многих церковных служителей.

В апреле 1933 г. правительство нацистской Германии запретило лицам еврейского происхождения занимать официальные должности. Этот запрет распространялся не только на государственную службу, но и на возможность рукоположения в священники.

В июле 1933 г. было провозглашено создание «Евангелической церкви германской нации». Одной из целей этой

церкви было провозглашение «германского Христа деиудайзированной церкви».

Бонхёффер сразу выступил с резким протестом против «арийского параграфа», принятого синодом. Протестовал не только Бонхёффер. Под протестом Мартина Нимеллера и Дитриха Бонхёффера подписалось 22 пастора. В конце мая 1934 г., после синода в Бармене пасторы, несогласные с тем, что происходит в стране, организовали «Исповедующую церковь» («Bekennende Kirche»).

Примечательно, что церковь, одним из духовных лидеров которой становится Бонхёффер, называет себя исповедующей. «Исповедующая церковь» противопоставляет себя тем беззакониям, которые вершили «немецкие христиане» («Deutsche Christen») под руководством Людвиг Мюллера.

Перед нами пример того, как несогласие с бесчеловечным политическим режимом становится согласием с Богом, становится исповедью церкви.

Спустя два дня после того, как Гитлер стал канцлером, Бонхёффер открыто выступил против «принципа фюрера» в одной из радиопередач. Тема передачи была означена как «Вождь и человек молодого поколения». Бонхёффер говорил в этой передаче: «Если вождь превращается в идола, он становится совратителем, и он оказывает преступное воздействие на тех, кто идет за ним и на самого себя»<sup>27</sup>. Передача была прервана, так и не прозвучав в эфире до конца.

В конце 1933 г. Бонхёффер принимает приглашение от двух немецких приходов в Лондоне и уезжает в Англию. За границей он продолжает активно выступать против взглядов «немецких христиан».

В 1935 г. Бонхёффер вернулся в Германию и возглавил одну из нелегальных семинарий Исповедующей церкви в Померании (эта семинария просуществовала до 1937 г. и затем была закрыта гестапо). В Финкенвальде, где располагалась семинария, Бонхёффер жил вместе с викариями

---

<sup>27</sup> От Лютера до Вайцеккера: Великие протестантские мыслители Германии. М., 1994. С. 88.

в наскоро отремонтированных домишках. Эта совместная жизнь в изучении Библии и поисках Бога, привела Бонхёффера к новому взгляду на христианскую общину. Идеи, родившиеся здесь, легли в основу книги «Жизнь вместе» («Gemeinsames Leben»), которую Бонхёффер написал в 1937 г.

Почему Бонхёффер не остался в Англии? Там его жизнь была бы в безопасности. Но для него возвращение было возможностью исповедовать веру не только словом, но и делом.

Для Бонхёффера вообще вопрос исповедания - вопрос сотериологический. Именно так этот вопрос поставлен в Библии: «потому что сердцем веруют к праведности, а устами исповедуют к спасению» (Рим.10:10).

Уже в 1935 г. перед лицом надвигающейся угрозы он заявляет: «Кто удаляется от Исповедующей церкви, тот удаляется от спасения»<sup>28</sup>. Юрген Мольтман пишет: «Бонхёффер погиб не только за право исповедовать веру в Церкви, но также и за право покоряться требованиям веры в политической жизни»<sup>29</sup>.

Оппозиционность Бонхёффера нацистским властям не осталась незамеченной. Вскоре последовали репрессии. В 1936 г. Бонхёффер был лишен права на преподавательскую деятельность в Берлинском университете. В 1941 г. последовал запрет и на возможность публикации книг и статей.

В 1939 г. Бонхёффер поехал в Нью-Йорк и возвратился в Германию лишь незадолго до начала войны. Ему предлагали остаться преподавать в Нью-Йоркской теологической семинарии, где он некогда стажировался. Тем не менее Бонхёффер решил вернуться в Германию и разделить судьбу своего народа. Вернувшись, Бонхёффер присоединился к группе сопротивления нацистскому режиму во главе с генералом Канарисом и полковником Остером. Он был связным группы.

---

<sup>28</sup> Социально-политическое измерение христианства: Избранные теологические тексты XX в. М., 1994. С. 224.

<sup>29</sup> Там же.

В апреле 1943 г., сразу после своей помолвки, Бонхёффер был арестован гестапо. До конца своих дней он оставался не только богословом, но и пастором. В тюрьме он утешал отчаявшихся узников. Восьмого апреля за день до казни Бонхёффер провел в одной из камер небольшое богослужение. Его проповедь в тот день была основана на тексте из книги пророка Исаии: «ранами Его мы исцелились» (Ис. 53:5).

Ровно за месяц до конца войны, 9 апреля 1945 года, Бонхёффер вместе с генералом Канарисом и полковником Остером были казнены через повешение в концлагере Флоссенбюрг.

Такова была жизнь Дитриха Бонхёффера, богослова и мученика двадцатого столетия. Представляется очевидным, что словам и размышлениям Бонхёффера придала вес именно его жизнь.

Одна из наиболее значимых тем в творчестве Бонхёффера - тема секуляризации западного мира, непосредственно связанная с проблемой исповедания.

Бонхёффер пришел к выводу, что христиане утратили язык, понятный современному миру.

Традиционная церковность или, как это обозначает Бонхёффер, «религиозность», перестала удовлетворять «повзрослевший мир»; мир, который способен обойтись без религии.

Бонхёффер ставит важный вопрос: как в таких условиях возвещать о Христе? Иначе говоря, каким должно быть исповедание веры в сложившихся условиях.

Вот небольшой, но показательный отрывок из работы Бонхёффера «Сопrotивление и покорность», в которую вошли его последние размышления, написанные уже в гестаповских застенках: «Что меня постоянно занимает, так это вопрос, чем для нас сегодня является христианство и кем - Христос? Время, когда людям все можно было высказать словами (будь то теологические рассуждения или благочестивые речи), давно миновало; то же относится к временам интереса к внутреннему миру человека и к совести, а это значит, и ко времени религии вообще. Мы приближаемся к абсолютно безрелигиозному периоду; лю-

ди уже могут просто быть нерелигиозными <...> Как может Христос стать Господом и для нерелигиозных людей? Существуют ли безрелигиозные христиане? Если религия представляет собой лишь внешнюю оболочку христианства (да и эта оболочка в разные времена выглядела совершенно по-разному), что же такое тогда безрелигиозное христианство? <...> что означают церковь, община, проповедь, литургия, христианская жизнь в безрелигиозном мире? Как мы можем говорить о Боге - без религии, т. е. без обусловленных временем предпосылок метафизики, душевной жизни человека и т. д., и т. п.? Как можем мы говорить (или, может быть, об этом даже нельзя "говорить" как прежде) "мирским" языком о "Боге", как можем мы быть "мирскими и безрелигиозными" христианами, как мы можем быть еkkлeсиeй, вызванными, не считая себя избранниками в религиозном плане, а относя себя всецело к миру? Тогда Христос уже больше не предмет религии, а нечто иное, действительно Господь мира. Но что это означает? Что в атмосфере безрелигиозности означают культ и молитва?»<sup>30</sup>.

Бонхёффер постулирует совершеннолетие мира. Мир более не нуждается в религии. Александр Мень, говоря о концепции «совершеннолетнего мира», справедливо отмечает: «По иронии судьбы она была предложена им в годы господства тирании, нравственного одичания, политического идолопоклонства и безумия»<sup>31</sup>.

С чем связана неспособность церкви исповедовать веру перед «совершеннолетним миром»? Почему мир все дальше отходит от церкви? Бонхёффер видит одну из причин в том, что церковь не исполняет должным образом своего служения. «Первое служение ближнему состоит в том, чтобы слушать его <...> Христиане, особенно проповедники, зачастую думают, что они, всякий раз встречаясь с другими людьми, должны что-то "предлагать" — и это их

---

<sup>30</sup> Бонхёффер Д. Соппротивление и покорность. М., 1994. С. 199–202.

<sup>31</sup> Мень А. Библиологический словарь: в 3 т. Т. 1: А-И. М., 2002. С. 102.

единственное служение. Они забывают, что слушание может быть большим служением, чем говорение. Многие люди хотят, чтобы их слушали, но не видят этого стремления у христиан, поскольку христиане говорят там, где должны были бы слушать <...> Нет ничего удивительного в том, что мы становимся неспособными осуществлять высшее служение слушанием, какое Бог нам поручил, а именно: слушанием во время исповеди, если мы и в меньших вещах не в состоянии внимать брату»<sup>32</sup>.

Подобная «глухота» церкви отталкивает мир. Проблема современной церкви, по мнению Бонхёффера, не в слабом голосе, а в слабом слухе. Церковь спешит дать ответ, не выслушав вопроса, и это лишает ее слово должной авторитетности.

Здесь мы видим, как тесно связаны для Бонхёффера исповедь и проповедь. Несмотря на то, что высшее служение церкви - провозглашение Божьего Слова, «если этому слову не предшествовало истинное слушание, то как тогда оно может стать действительно истинным словом, направленным к другому человеку?»<sup>33</sup>.

Что может вернуть церковной керигме силу Божьего Слова? «Мы должны слушать Божьим слухом, чтобы быть в состоянии говорить Божьими словами»<sup>34</sup>.

Величайшая потребность современного человека (и не только современного) заключается в том, чтобы быть услышанным. Однако христианская церковь, не всегда выполняет должным образом этой потребности. Это обстоятельство лучше всего объясняет, почему мир ищет замену церковной исповеди. Место священника занимает психоаналитик.

«Современный языческий мир, - пишет Бонхёффер, - понял сегодня, что зачастую помощь человеку может быть оказана лишь тем, что его кто-то будет внимательно слушать, и на этом познании построил собственную внецер-

---

<sup>32</sup> Бонхёффер Д. Жить вместе. М., 2000. С. 89–90.

<sup>33</sup> Там же. С. 95.

<sup>34</sup> Там же. С. 91.

ковную духовную службу, куда стремится поток людей, в том числе и христиан»<sup>35</sup>.

Однако может ли «внецерковная служба» психолога полноценно заменить христианскую исповедь?

Мысли Бонхёффера по поводу исповеди дают возможность для критики основ современной западной культуры. Эта критика направлена прежде всего против культа психологии. Сегодня психология стала инструментом для понимания и самоистолкования человека. Современная культура исповедуется на языке психологии. Такому психологическому подходу к жизни Бонхёффер противопоставляет свое понимание христианского душепопечения.

«Душепопечитель, - говорит он, - рассматривающий нужду как психологическую проблему, предает свое служение. Если его беседа станет психологической беседой, «интересным случаем» (ни в одном из них на самом деле нет ничего нового), то душепопечитель отрекается от своего служения. Душепопечитель в принципе остается допсихологичным, наивным»<sup>36</sup>.

Что же позволяет душепопечителю при всей своей «наивности» оказывать помощь людям? Бонхёффер считает, что это прежде всего знание о человеческой греховности. Здесь становится очевидным основное различие между душепопечителем и психологом. Это различие в априорных взглядах на человека.

Понятие греха вынесено за скобки современной культуры. «Величайшие психологические воззрения, одаренность и опыт попросту не способны постичь одного: что есть грех. Они знают о нужде, слабостях и неудачах, но не ведают человеческого безбожия <...> Перед психологом мне можно быть только больным, а перед братом-христианином мне можно быть и грешником. Психологу необходимо сначала исследовать мое сердце, но он так и не находит самого дна; брат-христианин знает: «Ко мне пришел такой же грешник, как и я сам, он хочет испове-

---

<sup>35</sup> Там же.

<sup>36</sup> Бонхёффер Д. О душепопечении: Нелегальные лекции в Финкенвальде (1935-1937). М., 2006. С. 122.

доваться и стремиться к божественному прощению». Психолог смотрит на меня так, как будто не было вообще никакого Бога; а брат видит меня перед осуждающим и милосердным Богом в кресте Иисуса Христа»<sup>37</sup>.

Таким образом, проблема современной церкви не в том, что она не знает основ психоанализа, а в том, что она не знает собственных основ.

Как пишет Бонхёффер, «если мы бываем настолько бедны и неспособны к братской исповеди, то в этом виноват не дефицит психологических знаний, а дефицит любви к Христу распятому»<sup>38</sup>.

Перед нами снова тема исповеди. Исповедание греха становится бессмысленным, если оставлено исповедание веры (вспомним «Верую в прощение греха...» из Апостольского символа веры). Одно не может существовать без другого.

Церковь, если она хочет понять мир, понять современного человека, должна заново осознать свою веру. По мнению Бонхёффера, «путь к пониманию другого человека никогда не может быть непосредственно человеческим. Люди никогда не встречаются напрямую, а только через молитву и слушание Слова Божьего. Подхода к другому человеку нет; нет психологии. Причина - в посредническом поступке Христа. Нет непосредственного подхода к Богу. Между мной и Богом, между мной и братом - Христос. Нет прямого психического влияния. Прямое влияние одного человека на другого очень поверхностно»<sup>39</sup>.

Итак, по Бонхёфферу, христианская исповедь – это ответ на одну из самых больших проблем современного человека – его «поверхностное скольжение» по абрисам бытия.

Бонхёффер не случайно называет исповедь «прорывом». В момент исповеди преодолевается наша неподлинная жизнь. Исповедь характеризуется Бонхёффером как прорыв к единению, прорыв к кресту, прорыв к новой

---

<sup>37</sup> Бонхёффер Д. Жить вместе. С. 109.

<sup>38</sup> Там же.

<sup>39</sup> Бонхёффер Д. О душепопечении... С. 121.

жизни, прорыв к уверенности. Все это происходит, когда человек искренне исповедуется.

Прорыв к единению - это исцеление от одиночества греха. «Грех же должен оставаться с человеком один на один. А исповедь лишает его сообщества. Чем более одиноким становится человек, тем страшнее одиночество. Грех боится света, так как хочет оставаться неузнанным. Во тьме невысказанного он отравляет все человеческое существо <...> Высказанный, признанный грех теряет всякую власть над человеком, Он выставлен на обозрение и осужден именно как грех. Он не способен больше разрушать сообщество - теперь все сообщество несет грех брата, который уже не один на один со своим злом, но «сбросил» свое зло в исповеди, отдал его Богу»<sup>40</sup>.

Прорыв к кресту - это исцеление от гордыни. Как пишет Бонхёффер, «в исповеди мы прорываемся к истинному сообществу креста Христова, утверждаем свой крест»<sup>41</sup>.

Прорыв к новой жизни - это исцеление от непослушания. Бонхёффер пишет об этом так: «В исповеди происходит прорыв к новой жизни. Где грех ненавидят, признают и прощают - там происходит разрыв с прошлым <...> Как первые ученики оставили все по призыву Христову и пошли за Ним, так и в исповеди христианин оставляет все и начинает следовать за Богом. Исповедь есть следование»<sup>42</sup>.

Прорыв к уверенности - это исцеление от самообмана. «Уверенность в том, что мы в исповеди и прощении своих грехов имеем дело не с самими собой, но с Богом живым, дарует нам Бог через брата. Брат разрывает сети самообмана. Кто признает свои грехи перед братом, тот знает, что имеет дело уже не с самим собой, он распознает в другом человеке присутствие Бога. Сколько бы я ни признавал свои грехи перед самим собой, все будет оставаться в темноте; перед братом же грех принужден выйти на

---

<sup>40</sup> Бонхёффер Д. Жить вместе. С. 103-104.

<sup>41</sup> Там же. С. 105.

<sup>42</sup> Там же.

свет дневной»<sup>43</sup>. Исповедь при таком истолковании становится сердцевиной христианской веры. Это единственный способ существования церкви, единственный способ христианского общения.

По сути, учение Бонхёффера - это повторение того, что уже было сказано в начале Реформации. Мартин Лютер в «Большом катехизисе» пишет об исповеди следующее: «...когда я побуждаю вас отправиться на исповедь, я лишь призываю вас быть христианами. Если я привел вас к тому, что вы стали христианами, то тем самым я привел вас и к исповеди»<sup>44</sup>.

Сохранили ли эти слова актуальность в наше время? Не должно ли было измениться христианское понимание исповеди в изменившемся мире? «Перед Богом и вместе с Ним мы живем теперь без Бога. Бог позволил, чтобы его вытеснили из мира. Бог слаб и бессилён в мире, и в этом проявляется тот единственный способ, благодаря которому Он может оставаться с нами и помогать нам»<sup>45</sup>, - писал Дитрих Бонхёффер незадолго до смерти. Эти трагические слова, несомненно, предшествуют тем формам теологического исповедания, которое так характерны для второй половины XX века (теология смерти, теология после Освенцима, теология абсурда...). И здесь уместно вспомнить слова Апостола Павла: «...когда умножился грех, стала преизобиловать благодать» (Рим.5:20). Церковь - и мир в целом - могут по-новому осмыслять мудрость, данную им в таинстве исповеди. Исповедь и мученичество - как любовь и разлука (Б. Окуджава) - проясняют суть многих трагических страниц нашей недавней истории.

---

<sup>43</sup> Там же. С. 106.

<sup>44</sup> Книга Согласия. Данкавилл (США), 1998. С. 581.

<sup>45</sup> *Bonhoeffer D. Prisoner for God: Letters and Papers from Prison.* N.Y., 1957. P. 163.

## **Вузовская педагогика в оптике отечественного кинематографа**

Гендерные аспекты вузовской педагогики не часто становятся предметом серьезного анализа. Фольклорная (юмористическая) традиция давно и в интригующем ключе затрагивает данную тему. Вспомним хотя бы знаменитую репризу Аркадия Райкина о «тупом доценте», вступающем в дискуссию со студентом Аवासом.

«Серьезное» искусство тоже от нее не отрекается. Отечественный кинематограф время от времени обращается к этой теме, хотя, как правило, с непредсказуемыми и не слишком оптимистическими результатами. Общественное сознание очень согревает, например, сатирический образ профессора-экзаменатора в новелле «Наваждение» из фильма Леонида Гайдая «Операция 'Ы'». Сама же проблема остается скорее эмпирически поставленной, чем теоретически осмысленной.

Заметим, что обычно ирония, неприятие или же сочувствие обращены к мужчине-педагогу. С его статусом чаще всего связывают народное высказывание, согласно которому он – один из тех, кто «в очках, да еще шляпу надел». Да и «человек рассеянный с улицы Бассейной» у К. И. Чуковского очень напоминает вузовского персонажа.

Когда же в бой вступает женщина, маскулинное начало ее «немужской» работы дает о себе знать в полной мере. Доходит даже до того, что образ скучно-несчастной институтской «доцентши» (преподавателя политэкономии социализма) выводится в качестве эпиграфа к черной комедии российского пошиба (образ, созданный Жанной Болотовой в первых кадрах кинофильма Алексея Балабанова «Жмурки»).

С точки зрения отображения педагогического поприща гораздо больше повезло отечественной школе. Школьные педагоги часто становятся предметом киноразмышлений

в гендерном аспекте (например, в киноработах Динары Асановой, Роллана Быкова или же в знаменитых фильмах Александра Митты «Звонят, откройте дверь!» и Сергея Ростоцкого «Доживем до понедельника»). Да и песен/стихов о вузовских педагогах наше искусство как-то не придумало, хотя хороших стихов/песен о школьной жизни, о школьных учителях написано довольно много.

Эта традиция имеет давнюю историю. Образ чеховского Платонова из пьесы «Без названия» (и фильма Никиты Михалкова «Неоконченная пьеса для механического пианино») напрямую связан с темой школьного учительства в России. Умный и перспективный человек, студент университета, Михаил Платонов, испытал муки неразделенной юношеской любви, в конечном итоге бросает свою учебу и становится простым сельским учителем. При этом талант, благородство души, умение любить и другие человеческие качества остаются с ним, но жизнь год от года течет уже в другом русле. Судьба несчастного благородного человека становится лейтмотивом этой вечной чеховской темы – темы русского интеллигента в русских же обстоятельствах. Сходным образом звучит лейтмотив школьного учительства в рассказе Чехова «Анна на шее» и в одноименном фильме Исидора Анненского (1954).

Отец Анны – разоренный и спившийся учитель гимназии, и одновременно – в высшей степени благородный человек, наделенный всеми несчастьями, сопутствующими традиционному образу учителя.

Только в советский период имидж школьного учителя получает прямо противоположную окраску, благодаря «идеальному типу» педагога, конструируемого в образе воспитателя трудных подростков (А. С. Макаренко)<sup>46</sup>. Кинематографическое воплощение судьбы Макаренко-

---

<sup>46</sup> Русские писатели. XX век. Биобиблиографический словарь: в 2 ч. Часть 2: М - Я. М., 1998. С. 6-8; Макаренко А. С. Педагогические сочинения: В 8 т. М., 1983-1986. Особенно стоит вспомнить «Педагогическую поэму» А. С. Макаренко, посвященную А. М. Горькому. Она, собственно, и сделала Макаренко знаменитым. Первое полное издание «Педагогической поэмы» опубликовано только в 2003 году.

педагога состоялось в фильмах «Педагогическая поэма» (1955), «Флаги на башнях» (1958), «Большие и маленькие» (1963).

Многое было сказано и довоенными советскими художественными фильмами, где образ учителя (учительницы) становится символом хотя и трудной, но счастливой доли (фильм «Учитель» 1939 г. с Борисом Чирковым в главной роли и др.). Дополняет эту палитру образ Викниксора и его коллег-учителей из легендарного фильма А. Полоки «Республика ШКИД» (1966 г.) по одноименному произведению Г. Белых и Л. Пантелеева. Ну а дальше – уже упомянутые киноработы Ростоцкого, Быкова («Внимание, черепашка!», «Чучело») и Асановой («Ключ без права передачи») и др. Учитель в этих киноповествованиях совсем не всегда идеальный герой, но одним из определяющих векторов его существования является благородный труд на школьном поприще.

Между тем, тема школьной педагогики, ставя особые вопросы перед педагогикой вузовской, содержит в себе ряд «скользких» подвопросов. Как формируется образ современной вузовской «класс-дамы» и умудренного опытом (или же зеленого) мужчины-доцента? В чем смысл трансформации восприятия этих образов у различных социальных групп? Есть ли специфика личной жизни у доцента, и чем она маркирована (в вариантах служебных отношений и повседневного опыта)? Что происходит с женщиной и женщиной на стадии перехода от ассистентства к доцентству и от доцентства к профессорству? В чем состоят критерии научного роста и вершины карьеры с точки зрения «вузовских» мужчины и женщины? Как складывается профессиональная жизнь преподавателей обоих полов в связи с ненормированным рабочим днем, необходимостью аудиторной работы и чтения научной литературы (лень, тоска, работоспособность, домашние заботы, стенания о непомерной преподавательской нагрузке, посещение библиотек, бань и ресторанов)? Когда доцент (профессор) перестает читать книги и начинает читать только лекции? Насколько узнаваем образ отечественного доцента (профессора)? В чем преимущества и недостатки се-

мейных доцентских пар? Кто и почему предпочитает преподавателей-женщин (мужчин)? Может ли женщина быть философом? Может ли мужчина быть культурологом?

Таких вопросов - серьезных и не очень - можно поставить много. Смысл же их заключается в том, что данная сторона жизни современного человека почему-то выпадает из сферы продуктивного (и научного, и художественно-психологического) анализа.

В отношении вузовской педагогики общие гендерные проблемы, характерные для советского/российского общества, имеют определяющий смысл. Как пишут отечественные исследователи этой темы, «гендерный порядок в советском обществе был этакратическим, т. е. в значительной степени определялся государственной политикой и идеологией, задающей возможности и барьеры для действий людей»<sup>47</sup>.

В современной литературе посвящено много места следующей идее. В зависимости от того, какие признаки доминируют у того или иного типа личности, можно определить степень относительной мужественности или женственности его характера. Этот анализ помогает, в частности, объяснить феномен мужественных женщин и женственных мужчин.

Существуют различные, даже полярные мнения об интеллектуальном и духовном потенциале обоих полов, но особенное внимание здесь уделяется женщине. Воззрения людей в последние столетия в значительной мере эволюционировали в направлении идеала равенства между полами. На смену религиозным догматам и стереотипам в мышлении и поведении приходит приоритет способностей, заложенных в человеке. Половые различия накладывают свой отпечаток на способ реализации этих способностей, но гендерные признаки остаются определяющими в выборе цели и методах ее достижения.

---

<sup>47</sup> Здравомыслова Е., Темкина А. Советский этакратический гендерный порядок // Российский гендерный порядок: Социологический подход. СПб., 2007. С. 92.

При выборе сферы деятельности и профессии «мужественные» типы женщин часто отдают предпочтение традиционно мужским занятиям: управлению, строительству, вождению транспорта, работе в правоохранительных органах и т. п. Однако в этом ракурсе выбор женщиной стези вузовского преподавателя объясняется не до конца. В самом деле, легко предположить, что «педагогическая реализация» вписывается в общие традиции эмансипации и маскулинного поведения женщины. Вместе с тем роль женщины в системе вузовского образования толком до сих пор не исследована. По этой причине тот водораздел, который явно имеет место между женщиной - школьным учителем и женщиной - вузовским педагогом все еще остается непроясненным.

На уровне статистических исследований, затребованных официальными структурами, гендерный аспект вузовской педагогики почти никого не интересует. В докладах и статистических выкладках, ей посвященных, дилемма «мужское-женское» практически не анализируется. В этих выкладках широко используется термин «преподавательские кадры вуза». Но статистику почему-то мало интересует вопрос о том, сколько женщин и мужчин-педагогов работает в этих самых вузах. Весь интерес исчерпывается на уровне официальных цифр приема в аспирантуру и докторантуру, где тщательно высчитывается процент поступивших и защитившихся женщин и мужчин. Когда же речь заходит о штатных сотрудниках вузов, дело ограничивается выяснением вопроса о том, сколько докторов, кандидатов наук, какого возраста и каких специальностей работает в высшей школе. Неявно декларируется установка на то, что вузовская педагогика - мужское по преимуществу занятие (как школьная педагогика - женское), и говорить здесь, собственно, не о чем. Женщина, ставшая преподавателем вуза, должна, в основном, подчиняться корпоративным интересам мужского вузовского сообщества. И совсем не редок образ вузовского руководителя-мужчины, с большой неохотой принимающего на работу женщину-преподавателя, пусть даже умудренную блестящими знаниями и опытом и принципиально не

претендующую на декретный отпуск. Впрочем, не редко возникает по видимости «контрарная» ситуация, когда женщина-руководитель столь же неохотно принимает на работу коллегу женского пола, как и руководитель-мужчина.

Какой же может быть интерес к более тонким деталям взаимоотношений мужского и женского начал, обозначенным выше, если в основу трактовки проблем вузовского образования заложены такие стереотипы?

Между тем, как пишет, опираясь на известную концепцию В. А. Геодокяна об эволюционной необходимости двух полов, один из современных авторов, «социологи обнаружили, что за последнее десятилетие впервые за всю историю цивилизации женщины на планете заняли больше рабочих мест, чем мужчины. И те же социологи установили, что есть устойчивая тенденция к переходу от локального явления феминизма в обществе к феминизации общества в целом. То есть цивилизация отдает свое развитие в физическом мире в руки женщин<sup>48</sup>. Далее автор говорит о том, что роль своеобразного «третьего пола» в современной цивилизации принимают на себя компьютерные технологии, скрадывающие противоречия между мужчиной и женщиной в сфере труда. При этом модифицируются и женская, и мужская функции. Женщины начинают отвечать все в большей степени за развитие, поскольку мужчины, освобождая женщинам путь в различные управленческие структуры, существующие в реальном мире, обретают новую степень «самосредоточенности», начинают внутренне развиваться в направлении виртуальных миров.

Можно заметить, что основная тенденция, затрагивающая многие стороны развития современной информационной цивилизации, связана с диалогической переориентацией на восприятие женского начала в качестве действенного, системосозидающего, самостоятельного. На

---

<sup>48</sup> *Гуриев М.А.* Стратегия информационно-технологического развития России // Компьютерные инструменты в образовании. 2003. № 4. С. 36.

этом фоне появляются работы, в которых мужское и женское начало вузовской педагогики рассматриваются, скорее, метафорически, чем актуально. В частности, меткие и образные зарисовки В. В. Савчука переводят проблему в жанр легкого (а иногда и сатирического) шаржа, философско-психологического эссе или же ностальгических воспоминаний<sup>49</sup>.

Логика подобного дискурса довольно проста: мужчина есть судья женского «вузовского начала». Поэтому он либо самоироничный бытописатель женских (доцентских?) слабостей, либо изощренный наставник мнимой женской (профессорской?) силы. Аудитория же может быть только женщиной, впитывающей наставления и указания, сублимирующая по поводу дискурса наставника-мужчины.

Нельзя не признать емкости и достаточной узнаваемости описываемых Савчуком сюжетов. И даже хочется проявить обычную мужскую солидарность.

Но все-таки проблема более глубока, чем представляется она через изящный абрис шаржа. Как пишет один из современных авторов, «фигура преподавателя университета трагична. Объективно он - даже не Учитель и не организатор информационного и дисциплинарного пространства образования. Социум поручил ему функцию воспроизводства культурного потенциала, но не дал свободы. Фактически, преподаватель <...> не способен изменить студента. Преподаватель функционирует в учебном цикле; степень его влияния на сам процесс зависит от его профессиональной компетенции, педагогического настроения и психологической индивидуальности»<sup>50</sup>.

Но что такое индивидуальность преподавателя? Согласно общей логике изложения автора книги, гендерный аспект не имеет решающего значения. Преподаватели вузов как бы выстроены по ранжиру мужского начала, не

---

<sup>49</sup> См.: *Савчук В.В.* Режим актуальности. СПб, 2004 (раздел «Аудитория как женщина»); *Савчук В.В.* Из жизни доцентов. СПб., 1997.

<sup>50</sup> *Маркова О.Ю.* Мифы, идеалы и реальность образовательного процесса. СПб., 2000. С. 62.

требующему половых различий и тем более особых практик, эти различия культивирующих.

Представляется, что подобное положение вещей таит в себе большую опасность. Советский образ жизни, воспитавший отношение к женщине как к «товарищу и брату», которую/которого необходимо воспевать за трудовой героизм (последний, конечно, может сочетаться и с женственностью/жертвенностью), поставил перед отечественной системой образования две проблемы. Во-первых, школьная педагогика, лишенная по базовым экономическим причинам мужского начала, постепенно девальвировалась и привела к не самому блестящему положению дел со средним образованием. Во-вторых, педагогика вузовская, выстроенная по строгому мужскому сценарию, игнорирующая, как правило, собственно женское начало как именно женское, привела к качественному снижению уровня духовно-душевного общения с учениками, в частности, в гуманитарной сфере. Таким образом, в системе образования была разрушена двойная диалогическая связь «учитель - ученик»: в школе за недостатком мужского связующего начала; в вузе - женского.

Эти фундаментальные обстоятельства во многом становятся причинами того, что в общественном сознании одинаково тускло выглядит и образ «милой дамы» - педагога, и образ «лихого доцента» - мужчины. Происходит своеобразный символический обмен (Ж. Бодрийяр): женская слабость означает мужскую силу, и наоборот. Но этот взаимный обмен, к сожалению, зачастую ведет не к развитию, но к деградации. А в более общей перспективе наличное состояние образовательного процесса лишь подчеркивает необходимость серьезных исследований и изменений в этой сфере.

Вернемся теперь к самому началу разговора и посмотрим, каким образом реализуется этот «гендерный порядок» в отечественном кинематографе.

Анализ фильмов показывает, что повседневное бытие вузовского педагога как отражение нестабильности и «растерянности» современного общества (от позднесоветского периода к нашим дням), как правило, доминирует в

тех редких случаях, когда сценариста и режиссера вообще интересует эта тема.

Сначала вспомним два фильма, появившихся почти одновременно и получивших одинаковое название – «*Кафедра*». Эти фильмы целиком посвящены взаимоотношениям между преподавателями вузов.

Первый фильм, снятый в 1981 году (премьеры 1982 г.) режиссером Иваном Каисашвили по одноименной повести Ирины Грековой (1978), повествует о ситуации, связанной с переменами жизни кафедрального коллектива. Немолодой профессор Завалишин, известный ученый, заведующий кафедрой института, однажды начинает понимать бесперспективность своей дальнейшей карьеры. Научная стезя становится неинтересной и малопродуктивной. Умирает любимая жена, и это заставляет профессора отказаться от преподавательской работы. После смерти Завалишина на его место назначается новый заведующий, который искренне хочет улучшить работу кафедры. Затем возникает маловероятная в реальности ситуация, когда новый заведующий, трезво оценивая свои силы, добровольно оставляет свой пост.

Собственно, главным конфликтом в фильме становится борьба хорошего с очень хорошим, временами разбавляемая искренними и узнаваемыми человеческими страстями. Воплощением последних, естественно, становится женщина-педагог Нина Игнатьевна – ученица Завалишина, начинающая борьбу за честное имя своего покойного учителя и применяющая в этой борьбе особые (и, надо сказать, странные) методы.

Второй фильм, вышедший на экраны в том же 1982 г., является экранизацией пьесы Валерии Врублевской и – одновременно – телеверсией спектакля Марка Розовского «*Кафедра*». Здесь возникает ситуация, во многом напоминающая рассмотренную выше. Мужские страсти в фильме Розовского обильно сдобрены образом действий принципиальной женщины – секретаря партийной организации. Заведующий кафедрой большого института Брызгалов злоупотребляет своим служебным положением. Многие сотрудники, как водится, с этим мирятся: некото-

рые из боязни перед заведующим, другие же рассчитывают на покровительство Брызгалова взамен на свою беспринципность. Женский глаз партийного секретаря Бравинской вносит в эту атмосферу типичную нотку бодрого позднесоветского оптимизма...

Если же взять основную массу отечественных фильмов на эту тему, то ситуация выглядит гораздо более пессимистичной.

Первое, что бросается в глаза: образ вузовского педагога анализируется почти исключительно на «мужском материале». Женщины появляются или в качестве второстепенных персонажей, или же совсем не появляются в кадре. Поскольку судьба этих киногероев весьма противоречива – от несуразности и трагических ноток до почти полного разочарования в жизни – не оставляет подозрение, что мужские характеры пропущены здесь сквозь призму женского вузовского начала. Иными словами, мужчина-педагог олицетворяет собой своеобразного «вузовского андрогина»: на его примере анализируется полноценный и не очень радостный образ вузовской педагогики в целом.

Здесь есть, пожалуй, два исключения.

В качестве первого рассмотрим сюжет замечательного фильма Ильи Авербаха «Монолог» (1972), в котором образ ученого и одновременно университетского профессора передан с исключительной художественной силой (одна из лучших ролей в кино Михаил Глузского). Директор крупного НИИ и профессор Ленинградского университета оставляет свой пост, чтобы заняться чистой наукой, главным своим делом. Но не это главное в фильме. Речь, в основном, идет о личной судьбе профессора, его, казалось бы, не слишком ладно сложившейся жизни. Жена от него ушла. Через много лет вдруг объявилась уже взрослая дочь, оказавшаяся пустой и бездарной мешанкой, которую он безропотно и с любовью принял, осознавая все ее недостатки. Наградой за терпимость и великодушие стала внучка (одна из первых ролей Марины Нееловой), все радости и печали которой он переживает острее, чем собственные. «Монолог» - фильм о том, каким следует быть че-

ловеку, независимо от его профессиональных устремлений. Грустная и светлая картина рассказывает нам о вторичности даже самой престижной профессии, если в повседневности человеческой судьбы ты не проявляешь лучших своих качеств.

Второй пример – прямо противоположного характера. В лирической мелодраме Вилена Новака «Принцесса на бобах» (1997) изложена современная версия сказок «Принцесса на горошине» и «Золушка». И все бы ничего, если бы контрапунктом через весь фильм не проходила тема несчастной судьбы вузовских педагогов.

Еще достаточно молодые люди, преподаватели научного коммунизма, с приходом перестройки оказались никому не нужными (заметим, впрочем, что ситуация эта почти нереальная: бывшие преподаватели марксизма-ленинизма, как правило, прекрасно чувствуют сегодня на кафедрах отечественных вузов и в иных структурах). Главной героиней является женщина («героическая» роль Елены Сафоновой), а ее муж предстает в жалком обличье интеллигента-неудачника, бездельника и нахлебника (Владимир Конкин). В постепенном превращении Золушки и принцессу, происходящем в этом фильме, конечно же, много иронии. Но сам факт мужественного преодоления жизненных и педагогических невзгод – через упорный труд, сохранение чувства долга и умения любить настоящему – конструируют образ «вузовского андрогина», но только с обратным знаком. Женщина – бывший педагог воплощает в себе и лучшие мужские, и присущие только ей качества, независимо от мифической родословной графов Шереметевых, которая является лейтмотивом чудесных превращений в этом фильме.

Но, как уже говорилось, это два исключения из общего правила. Посмотрим теперь, как складывается «реальная» судьба вузовского педагога-мужчины в зеркале отечественного кинематографа.

«Осенний марафон» – фильм Георгия Данелия по сценарию, написанному Александром Володиным на основе своей одноименной пьесы (1979).

Андрей Бузыкин (Олег Басилашвили) - талантливый переводчик в издательстве и тоже (как герой фильма «Монолог»), преподаватель Ленинградского университета. Его преподавательская деятельность показана в фильме штрихами, почти намеками. Здесь мы видим полный набор характеристик повседневной университетской жизни: недовольство начальством, кафедральные неувязки, талантливо проведенные занятия со студентами с подтекстом «как мне все это надоело» и даже профессиональные встречи с датским профессором-переводчиком. В личной жизни герой мечется между женой и любимой молодой женщиной (возможно, это повзрослевшая героиня «Монолога» в исполнении все той же Марины Нееловой). Больше всего Бузыкин боится огорчить свою жену и предпочитает угождать всем, поддерживая видимую нормальность ситуации все более и более нелепыми объяснениями.

Перед нами формируется развернутый образ «повседневного конформиста», так любимый кинорежиссерами, пытающимися говорить о вузовском педагогическом процессе. Фильм заканчивается почти шизофренической сценой, когда герой так и не может сделать окончательно выбора в тривиальной житейской ситуации. Последние кадры фильма, где наш Бузыкин бежит вместе со своим другом-датчанином в безнадежность будущего, становится иронической и одновременно трагикомической метафорой отечественной повседневности.

*«По главной улице с оркестром»* - фильм режиссера Петра Тодоровского (1986).

Пятидесятилетний Василий Муравин (одна из лучших ролей в кино Олега Борисова), доцент технического вуза, приходит к выводу, что жизнь его не удалась. Он убежден в том, что дома его ни во что не ставят, считают неудачником и мямлей. Забыты старые песни, заброшена любимая гитара, нереализованным остался композиторский дар. В его жизни нет ни любви, ни взаимопонимания, ни справедливости. Ему оказывают в заслуженной честной работой должности заведующего кафедрой, и он смиряется с этим без боя. Любящая его всю жизнь коллега по кафедре отвергнута, отношения в институте не складыва-

ются. Единственная отдушина – все та же гитара, которая даже теперь может перевернуть его жизнь, направить ее в творческое русло.

Короче говоря, его вузовская профессия становится абсолютно ненужной, и только музыка пробуждает в герое лучшие чувства любви и сострадания. Таким образом, перед нами опять образ хорошего человека, основная профессия которого только мешает ему жить полноценной жизнью.

«Любовник» - киноповесть Валерия Тодоровского (2002).

Дмитрий - профессор вуза (блестящая роль О. Янковского), лингвист, считает себя утонченным человеком и, судя по всему, чаще пребывает в мире высоких материй, чем в реальности. Повседневный антураж небогатой квартиры не мешает ему чувствовать себя состоявшейся личностью – как в повседневной жизни, так и в основной профессии.

Жена уходит от него тихо, ясным осенним утром: она умирает в результате разрыва сердца. Муж и сын пытаются совладать с обрушившимся на них горем, наладить свой нехитрый быт, жить дальше. В это же время происходит самое страшное в жизни Дмитрия, более страшное, чем смерть любимой женщины: из сохранившегося письма он узнает о пятнадцатилетней связи покойной жены с любовником, которая продолжалась до самой ее кончины. Что могла найти она в Иване, отставном военном? Как вышло, что Дмитрий не знал об этой связи столь продолжительное время? Как она могла сделать это? Эти вопросы не дают покоя герою. Но самое для него мучительное – это невозможность получить ответы от потерянного прошлого.

Что же с профессией нашего героя? Ее отголоски мы встречаем в редких кадрах, когда Дмитрий показан в университетской среде, в студенческой аудитории, в отрывочных диалогах с коллегами. Горе и невосполнимость ушедшего делают из благополучного профессора педагогического «монстра», не видящего ничего за пределами своего несчастья. В очередной раз профессия служит да-

же не фоном, а своеобразным «отточием» трагедий реальной жизни вузовского педагога.

«Груз 200» - одиннадцатый фильм режиссера Алексея Балабанова (2007).

Фильм представляет собой жесткую драму о нравах провинциального города на закате советской эпохи и повествует о персонажах той поры. Фильм вышел в российский прокат, однако во многих кинотеатрах после нескольких дней проката был снят, хотя и заслужил один из престижных призов Российской гильдии киноκριтиков.

На ночной дискотеке дочь местного партийного босса Анжелика встречается со своим знакомым. После дискотеки они выпивают, и в конце концов знакомый девушки предлагает поехать за город к бывшему заключенному Алексею, чтобы купить «добавки».

Тем временем ленинградский интеллигент, профессор и заведующий кафедрой научного атеизма Артем едет к матери, успев перед этим побывать у своего брата. В пути «Запорожец» ломается, что вынуждает его обратиться за помощью к хозяину ближайшего дома - тому самому Алексею. Алексей радушно - по меркам своего непростого характера - принимает гостя, приглашая его выпить водки. У них завязывается спор о религии и вере, в ходе которого наш профессор демонстрирует все атрибуты беспомощности догматического атеизма перед здравым человеческим рассудком. Что, впрочем, не мешает новым знакомым выпивать дальше.

Профессор решает не злоупотреблять гостеприимством незнакомого человека и уже в нетрезвом виде возвращается к брату, понимая, что до Ленинска он не доедет.

Как раз в это время на хутор прибывают Анжелика со своим знакомым Валерием. Валерий оставляет девушку в машине, обещая вскоре вернуться, и идет в дом к Алексею. Там он на пару с хозяином напивается до потери сознания. Появляется один из главных персонажей - милиционер-маньяк, и закручивается страшный сюжет черной трагедии...

Профессор научного атеизма в конце фильма проходит через своеобразное «испытание верой», которое потрясает

основы его научного мировоззрения. Трудно сказать, как это отразилось на будущей профессиональной карьере профессора. Но никчемность его профессиональной деятельности, благодаря сюжетным ходам, предпринятым режиссером, становится очевидной для зрителей.

Из приведенного анализа можно заключить, что повседневность, находящая свое выражение в приведенных выше «киноцитатах», почти не ощущает ни в вузовской педагогике, ни в ее представителях каких-либо романтических, возвышенных или же просто позитивных моментов. Этот взгляд явно отличается от взгляда на школьную педагогику. Вузовский педагог чаще всего олицетворяет собой тип неудачника, для которого даже высшие профессиональные отличия не могут стать щитом от жизненных неурядиц и заблуждений.

Можно спорить о том, почему так получается. Ответы, наверное, будут разными. Но одно, пожалуй, очевидно: жизнь современного отечественного вуза в его педагогическом изводе требует новых осмыслений и интерпретаций.

## **P.S. Не слишком серьезно...**

**Философия Пирра, или Метафизика обета.** Речь, собственно, пойдет о той форме пирровой победы, которую переживает каждый человек, не склонный к воздержанию за обеденным (праздничным) столом. Описанная неоднократно в юмористическом духе, ситуация эта предполагает и метафизическую (а не только метафорическую!) сторону дела. Образ античного героя Пирра, царя Эпира, весьма подходит в качестве зримой инверсии (русскоязычной, правда) для объяснения того факта, почему пицца наша (недуховная) заключает в себе не столько потенциал победы, сколько актуальность поражения и страстного состояния.

Мнимость победы над едой - пирровой победы - влечет за собой истощение замысла о пицце (крови, вине...) и его воплощения в библейском символе пиццы духовной. Иначе говоря, повседневность человеческого поражения от еды приходит в явное противоречие с новозаветной символикой. Не может быть удовлетворения от последствий нарушенного обета воздержания от обжорства. «Культура еды» (и питья) требует новых и новых жертв.

Интересно, что продолжение намеченных выше языкового ряда ассоциаций приводит к таким вот следствиям. Образ пира (и Пирра) соседствует в греческой мифологии с именем супруги Девкалиона Пирры, пережившей с мужем всемирный потоп. А в предании татар-мишарей мы встречаем имя Пира - злого духа, лишаящего человека рассудка. В мифологии ингушей Пира (Пиров) - это смертный человек, стремившийся сравняться с верховным богом Дялой. И погубили его злые духи.

В общем, можно сделать плодотворный вывод о том, что образы пирровой победы, нарушающей обет справедливости, столь же древние, как сами страсти человеческие. В лингвистическом плане Пир, как Пирр - вполне русская тема.

Как велика власть пищи! - восклицал когда-то Жюльен Ламетри. - Она рождает радость в опечаленном сердце; эта радость проникает в душу собеседников, выражающих ее веселыми песнями, на которые особенные мастера французы. Только меланхолики остаются неизменно в подавленном состоянии, да и люди науки мало склонны к веселью».

Приговор весьма тонкий, хотя большинство из ученых мужей скажет, что неточный. Склонность быть близким к столу (к пирам Валтасара!?) с трудом может быть признана научным сообществом в качестве собственной родовой меты. А петербургский стиль, склонный, скорее к неприятной роскоши Сайгона или питерской рюмочной эпохи застоя, чем к барскому столу правителя, уж и совсем вопиет против этаких излишеств. Но бутербродов все равно на всех не хватает. Пирог науки, дарованный за награду за обет верности, все время зовет к новым жертвам.

Московский стиль поедания творческого пирога вряд ли изменился со времен незабвенного Михаила Булгакова. Да, было дело в Грибоедове: «помнят московские старожилы знаменитого Грибоедова! Что отварные порционные судачки! Дешевка это, милый Амвросий! А стерлядь, стерлядь в серебристой кастрюльке, стерлядь кусками, переложенными раковыми шейками и свежей икрой? А яйцокотт с шампиньоновым пюре в чашечках? А филейчики из дроздов вам не нравились? С трюфелями? Перепела по-генуэзски? Десять с полтиной! Да джаз, да вежливая услуга! А в июле, когда вся семья на даче, а вас неотложные литературные дела держат в городе, - на веранде, в тени вьющегося винограда, в золотом пятне на чистой скатерти тарелочка супа-претаньер? Помните, Амвросий? Ну что же спрашивать! По губам вашим вижу, что помните. Что ваши сижки, судачки! А дупеля, гаршнепы, бекасы, вальдшнепы по сезону, перепела, кулики? Шипящий в горле нарзан!? Но довольно, ты отвлекаешься, читатель! За мной!..».

Обрамленная шизопогоней главы «Погоня» и шизоанализом главы «Шизофрения, как и было сказано», этот са-

мый Грибоедов, помимо всех иных полифонических и трагических смыслов булгаковской метафоры, вводит нас в поле неизбежности пирровой победы любителей наслаждений и, следовательно, духовного поражения. Незабвенный булгаковский торгсин лишь дополняет общую картину, когда за внешним лоском и припудренной иностранностью наших соотечественников проступают родовые черты вожделенной невменяемости граждан, допущенных в закрома.

Конечно, сама тема мнимой победы над обеденным столом не нова в русской и мировой литературе. Образы, созданные Рабле, Пушкиным, Гоголем, Чеховым, Зощенко хорошо известны. Отзываются они, правда, зачином романа «Архипелаг Гулаг», в котором несчастные узники концлагеря, по догадке автора, поедают доисторического ископаемого мамонта - символ торжества отечественной археологии. Причем с гораздо большим аппетитом, чем тот, что проявляется у «друзей Людмилы и Руслана» в веке XIX по отношению к вкусовым усадям, которые дарует «*Страсбурга пирог нетленный*». В обоих случаях пиррова победа отражает личину общественных благ - с разной и даже антитетичной степенью преломления в кривом зеркале человеческого честолюбия.

Живя в веке XX и задумываясь над странностями бытия, мы поневоле должны анализировать следствия, которые власть пищи имеет над нами. Так, человек западный, давно преодолевший эту власть, находит замену ей в плотоядном же подчинении рекламному будущему. Вместе с тем индустрия рекламы лекарств, помогающих избавиться от симптомов ожорства и неумеренного питья, лишь подталкивают к новым нарушениям обета воздержания.

Для человека советского, этого будущего так и не приобретшего, власть еды сначала выражалась в благословении культа дефицита и в повседневном служении очередям. То есть выполняла функцию замещения священных символов, изъятых из духовной практики. Сейчас же приходит понимание того, что даже относительное (пиррово) благополучие в питании счастья-таки не приносит.

Да и мамонт Солженицына, к сожалению, так и не стал «просто метафорой».

Философия Пирра - трагическая философия. Но вслед за поэтом мы не устаем повторять «*Что смолкнул веселия глас? Раздайтесь вакхальны припевы!..*». Да здравствует Пир!

...По замыслу одного из наших коллег, Константина Семеновича Пигрова, философы должны когда-нибудь написать книгу кулинарных рецептов - во славу Пира, Разума и Муз (можно справиться у А. С. Пушкина, см. «Вакхическую песнь»).

Наверное, когда-то такое случится... А пока - предпочтение простое и даже тривиальное - хороший шашлык. Но не тот изысканный, который приготавливают, якобы, мастера (не припомню устраивающего меня полностью шашлыка в кафе или ресторане), а тот, который приготовлен своими все еще неумелыми руками. Поскольку приготовить хороший шашлык невозможно, потому что это невозможно никогда.

Дело не в качестве мяса и питья. Дело в настрое, в игнорировании неудобств и в принципиальном неиспользовании стандартного набора магазинного происхождения (мангал с прибабасами, уголек в пакетике и т.д.). Самое страшное, конечно, - уже приготовленное кем-то и купленное в магазине замаринованное мясо. Никогда!!!

Шашлык должен даваться потом и кровью.

Дрова надо нарубить самому. Распространенное заблуждение, что шашлык, к примеру, на виноградной лозе изжаренный, принципиально лучше того, который изготовлен на обломках советского тары-ящика. Уголь есть уголь. Однако для психологической подоплеки процесса все-таки лучше брать дерево настоящее: березу, сосну и т.п., раз уж виноградная лоза далековато.

Еще одно заблуждение (точнее, цитата из старого советского фильма про разведчиков, кажется, из «Судьбы резидента») - что огонь самый большой враг шашлыка. На проверку этого утверждения я лично потратил много времени. Все неверно. Огонь - ваш союзник в испытаниях. Но с ним нужно бороться. Достаточно адской жидкости из

уксуса, сухого вина и чего-нибудь еще (в одинаковых пропорциях), и вы, как сеятель, брызгами справитесь с любым пламенем. Можно, конечно, и на нормальных углях. Но это же скучно!

Самое любопытное, что качество приготовленного шашлыка, как правило, никакого значения не имеет (в разумных пределах, конечно). Все равно съедят и похвалят. И коньяком из пластмассового стаканчика запьют. И все обеты забудут. Потому что, несмотря на всю пирровость победы над шашлыком, этот пир - всегда с нами.

**Рецепт.** Дрова сухие - березовые, еловые или сосновые. Они должны быть покрошены на достаточно крупные поленья, чтобы уголек сам изжарил мясо. Если дрова мелкие - наступает час борьбы с огнем, так как жара углей не хватит и придется класть шампуры еще над открытым, хотя и затухающим огнем. Плохо это или хорошо - см. выше.

В качестве мангала замечательно подойдет печка-буржуйка, втопанная в песочек дачного участка. Все другие варианты - признак буржуизма.

Если все происходит на природе вдалеке от цивилизации - мангал сооружаем в меру способностей и таланта.

Сорт мяса большого значения не имеет. Хорош и бараний, и свиной, и даже куриный шашлык. Мясо должно быть хорошее. Дорогое. Здесь жадничать нельзя. Говядина нежелательна, хотя есть и такие любители.

Замачивать мясо можно в разных вариантах. Даже столовый (яблочный) уксус годится. Лучше избегать всяких дополнительных специй (типа карри). Это не всем нравится. Стандартный набор (перец, лук и т.п.) вполне достаточен. Хорош, однако, шашлык, замоченный в молодом вине. 4-6 часов вполне достаточно.

Нарезать мясо можно и мелкими, и большими кусочками. Лучше, следовательно, средними.

Шампур заправляем так: одна луковица, разрезанная на 2-3 части (именно крупными частями!), 1-2 помидора (половинки или целые), ну и куски мяса, конечно. Все чередуется. Однако лук и помидоры лучше размещать ближе к концам шампура, чтобы не подгорели. Никаких колечек

и долек! Сгорят!!! Этому меня научили армянские друзья. Спасибо им!

Дальше - уже таинство. Точнее, неофитское «умение», перебиваемое интуицией. Простите, дорогие девушки, женщины, матери, сестры и дочери. А также бабушки и прабабушки. Мужское это дело. Ну, мужское, и все. Правда, гарантии качества все равно нет. Простите нас, родимых.

Напитки. Коньяк, водка, портвейн, массандра, мускатель, 777, бальзам, раствор боярышника, кока-кола, чача, чай, самогонка, кофе, спирт, коньяк, сухач, ром, вермут, водка... Наверное, все-таки водка. Не знаю, не пробовал.

*Problemata.* Шашлык, доверенный специалисту, принявшему на грудь из вышеприведенного списка раньше времени. Это неизмеримо хуже женщины за рулем мерседеса. Это катастрофа. Это Ной перед лицом Хама. Это Хам перед лицом братьев своих. Это изгнание из дома Авраамова. И вообще - изгнание из рая. Никогда не поступайте так, мужики! Пересоленный или вообще не посоленный шашлык, замоченный в течение полусуток в пресной (иногда в свежей морской) воде (случай из реальной жизни!), навсегда лишит вас репутации. И ничто уже не поможет вам в вашем несчастливом будущем.

Шашлык надоедает со второго раза. И это правильно. В этом есть высшая справедливость. По утрам лучше кашку, кашку...

**Коньяк в пластмассовом стакане.** Одним из веяний деконструкции, сказывающимся на нашем восприятии философии Пира, - та реальная и одновременно вполне сюрреалистическая ситуация, в которой оказывается участник современной презентации. Обед заменен обетом фуршета, пир - пирровой победой над тем, что некогда называлось едой и даже яством, философия бутерброда - бутербродом как философией (падает, оказывается не всегда маслом вниз, иногда удаётся поймать).

Презентация и фуршет - преодоление текста классического Пира и одновременно отказ от трактатного логоцентризма. Все происходит «как бы»: как бы застолье, как бы праздник и как бы пир. Гипертекст фуршета, хотя и пи-

шется, но странным образом мультиплицируется. Фуршет не требует классического этикета, расправы над пищей «по законам социума», логической огранки усилиями классика-тамады. Не важно, что выступает первопричиной - текст защищенной диссертации, лист подписанного контракта или же тематика внедренного в жизнь проекта. Все явлено на фуршете-презентации в какой-то своеобразной форме: символика и этикетный стиль присутствуют, но в урезанном и усталом виде. Это как в знаменитом мультфильме Гарри Бардина: еда есть, напитки льются и пенятся, а людей вроде бы и нет. Даже не в смысле свободного выпадения персонажей от переедания и перепоя, но в смысле вполне физическом. Еда творит пир помимо людей, да и самих людей творит тоже, деконструируя их по законам еды. Другой пример подобной деконструкции - из мультфильма по сказке С. Я. Маршака «Кошкин дом». *«Вот это стол - на нем сидят, вот это стул - на нем едят»*, - произносит, кажется, Козел в ответ на дескрипцию Кошки-хозяйки, определяющей истинное предназначение стола и стула для непосвященных. Как известно, дескрипция оказалась бесполезной, поскольку и стол, и стул были-таки задействованы в варианте козлиного понимания их принадлежности пространству пира. Финалом всему, как мы помним, стал всепоглощающий огонь пожарища...

Физиолого-мистическая власть еды над человеком перенимает ту самую способность «творить по законам красоты», на которой настаивает классик. Получается примерно тот же парадокс, что в известной книге Ивана Ефремова «Лезвие бритвы» - своеобразной библии эстетической «оттепели»: хотим объяснить сущность прекрасного, а сводим все к области физико-физиологических потребностей и устремлений (прекрасно то, что целесообразно в природно-антропоморфном горизонте). Серьезность романа Ефремова в свое время была принята на веру, а сегодня воспринимается как нонсенс: ни огня, мерцающего в сосуде, ни самого сосуда нет. Есть только трактат-лекция о том, как не надо понимать прекрасное.

То же и с презентационно-фуршетной едой. Традиция праздника, вложенная в тусовочный горизонт, превращает праздник в пародию на пир. Это всех устраивает: «по умолчанию» принятые условия игры и не подразумевают наслаждения. Застолья нет: все стоят и ходят, а если и сидят, то в позе вольных стрелков, предчувствующих неизбежное завершения («и это пройдет», как говаривал Екклезиаст). Еда здесь олицетворяет собой последний отзыв оппонента (партнера, потребителя), одобряющего всю архитектуру только что отзвучавшего основного действия и инсталлирующего последний акт Марлизонского балета (в исполнении Олега Табакова - Людовика) из советской пародии на «Трех мушкетеров» А. Дюма.

Фуршет-презентация - пространство и время, из которых принято исчезать «по-английски»: вслед за уничтоженными бутербродами почти всегда молча, по очереди, уходят и действующие лица. Поле боя, оставленное бойцами, напоминает апофеоз смерти с картин Верещагина. Бойцы, которые изредка уже не в силах его покинуть - красочное усиление эффекта безмолвия.

Вот он, хронотоп фуршета!

Понятно, что описанное деконструктивное пространство классического пира само по себе выражает завершенное ритуальное действие. А ритуал есть ритуал. Из него опасно выпасть. Следовательно, пусть будут бутерброды, напитки и салаты. Пусть будут искренние поздравления и пусть будет веселье фуршета.

И лишь одно не может вызвать чувства успокоенности: коньяк в пластмассовом стакане.

Это в таком, который гнется и скрипит под рукой, а поставленный на стол, стремится упасть и никогда не подняться. Были времена («прошли былинные!» - А. С. Пушкин), когда это несоответствие казалось вопиющим: случалось, что бумажно-пластмассовые сосудики начала девяностых не выдерживали ядерного напора крепкого напитка и разрушались под его воздействием. Первым отваливалось доньшко, затем на участника фуршета выливалось содержимое. Остатки исчезали под столом. Потом техника стала более совершенной, и коньяк

из этого чуда современной индустрии почти никогда не извергается.

Сегодня кажется, что тот разваливающийся стаканчик был более уместен. Он, во всяком случае, протестовал, как умел. Что может быть более несовместимым, чем некий божественный напиток и - производное массовой культуры из треклятого общества потребления - бумажный (пласт-массовый) стакан фуршетного розлива? Абсолютное искажение существа философии Пира! Где ты, протестный электорат!?

Представим себе Платона и Сократа, пьющих свое вино с водой, скажем, из пергаментных сосудов. Отличная идея. Если к тому же на пергаменте начертаны философские письма.

Однако трудно заставить сегодня диссертанта пить вино из кулечков-страниц собственной диссертации, а директора фирмы из только что подписанного договора. Говорят, правда, что такие случаи все же бывают. Но это - к вышеупомянутому Гарри Бардину и к С. Я. Маршаку...

Поэтому в качестве симулякра-замещения и появились некогда бумажные монстры, пустые, фоноцентричные в своем трактатном безмолвии, и вот из них-то и приходится вдохновляться на новые тосты во славу победителя. Тостуемый (впрочем, как и тостующий) пьет до бумажного дна. Так деградируют нравы.

Как хочется простого стекла (не хрусталя даже), согретого твоей рукой и освещенного воспоминаниями об истинном ритуале, будь то граненый стакан из ленинградской рюмочной (как хорошо писали об этом Александр Володин и Борис Марков!), простенький бокал из дегустационного зала советских времен или же крымский стеклянный сосуд, еще вчера наполненный благословенной Массандрой.

Если бы Пушкин при сочинении своей «Вакхической песни» (*«наполним стаканы, содвинем их разом...»*) мог бы только предположить возможность пластмассово-бумажного безумия, да еще по такому поводу (*«...да здравствуете разом!»*), он вряд ли бы закончил свой шедевр.

P.P.S. Справедливости ради должен заметить, что и сегодня мы по-прежнему часто пьем из фуршетно-пластмассовых стаканчиков. Наверно, в этом есть смысл. Эпоха такая, что ли.

Где ты, «третья природа»!?

## Заключение

Порабощенный своими потребностями человек утрачивает стержень самостоятельности, самообладания, который дает знание себя как существа духовного. Он теряет автономию собственной личности и уже не находит себя в собственной жизни: это та ситуация, когда «нас живут другие». Будучи творцом и творением культуры, мы редко задумываемся о том, что наша «третья природа» требует не потребительской агрессивности, а защиты и уважения. Такие констатации, надо признать, вполне традиционны.

В книге я попытался подойти к этой проблеме несколько в ином ракурсе. Представляется, что простая фиксация неукорененности человека в современном мире не приводит к реальным выходам из ситуации. Необходимо выделить узловые проблемы и попытаться их не только интерпретировать, но и решать. Концепция «третьей природы» демонстрирует основное проблемное поле возможных решений. Координатами пространства культуры предстает идея межкультурной коммуникации, способность адекватного восприятия постмодернистской ситуации в культуре, отказ от «виртуальных» переоценок роли в ней интеллигенции через апологетику фигуры интеллектуала. Еще более фундаментальными основами «третьей природы» можно считать возвращение в культуру традиционных нравственных координат, которые во многом связаны с религиозным отношением к миру – в достаточно широком горизонте диалога между моральным, философским и религиозным сознанием.

Понимание того, что культура – не просто хрупкое образование, смиряющееся под натиском технической цивилизации, но самостоятельная сущность, готовая дикто-

вать цивилизации свои «правила поведения», далеко еще не стала очевидной, а тем более общепринятой. Я думаю, что осмысление ее парадигм и архетипов, ее поэтики и архитектоники поможет сделать хотя бы несколько шагов в правильном направлении – шагов по направлению к «третьей природе».

Научное издание

**Михаил Семенович Уваров**

**Третья природа:**

**Размышления о культуре и цивилизации**

Философский факультет СПбГУ

Материалы публикуются в авторской редакции

---

Подписано в печать с авторского оригинал-макета  
25.06.2012.

Формат 60x84/16. Гарнитура литературная.  
Усл. печ. л. 15,00. Заказ №

Издательство СПбГУ  
199004, С.-Петербург, В.О., 6-я линия, д. 11/21  
тел. (812) 328-96-17; факс (812) 328-44-22  
[www.unipress.ru](http://www.unipress.ru)

---

Типография Издательства СПбГУ.  
199061, С.-Петербург, Средний пр., 41

---

*Для заметок*