

В.М. ПИВОЕВ

КУЛЬТУРОЛОГИЯ:

введение в историю и теорию культуры

Рекомендовано УМО вузов Российской Федерации
по образованию в области историко-архивоведения
в качестве **учебного пособия**
для студентов высших учебных заведений,
обучающихся по направлению
и специальности «Культурология»

Издание третье, переработанное и дополненное

УДК 008(075.8)

ББК 71.0.я73

ПЗ2

Рецензенты:

М.С. Каган, д-р филос. наук, проф.,

Е.М. Неёлов, проф. кафедры русской литературы Петрозаводского государственного университета, д-р филол. наук,

Н.В. Ижикова, доц. кафедры культурологии Петрозаводского государственного университета, канд. культ. наук

Пивоев В.М.

ПЗ2 Культурология: введение в историю и теорию культуры : учебное пособие / В.М. Пивоев. — 3-е изд., перераб. и доп. — М. : КНОРУС, 2011. — 528 с.

ISBN 978-5-406-00865-2

Содержит краткий обзор истории мировой культуры от первобытного общества до начала XXI в. и введение в теорию культуры. Основное внимание сосредоточено на характеристике мифологических оснований ценностной картины мира, лежащей в фундаменте различных культур, и символическом выражении этих ценностей.

Для студентов гуманитарных факультетов.

УДК 008(075.8)

ББК 71.0.я73

Пивоев Василий Михайлович

КУЛЬТУРОЛОГИЯ:

ВВЕДЕНИЕ В ИСТОРИЮ И ТЕОРИЮ КУЛЬТУРЫ

Санитарно-эпидемиологическое заключение

№ 77.99.60.953.Д.006828.04.10 от 28.04.2010 г.

Изд. № 2496. Подписано в печать 16.09.2010. Формат 60×90/16.

Гарнитура «BalticaC». Печать офсетная.

Усл. печ. л. 33,0. Уч.-изд. л. 26,7. Тираж 2000 экз. Заказ №

ООО «КноРус».

129085, Москва, проспект Мира, 105, стр. 1.

Тел.: (495) 680-7254, 680-0671, 680-1278.

E-mail: office@knorus.ru <http://www.knorus.ru>

Отпечатано в ОАО «ИПК «Ульяновский Дом печати».

432980, г. Ульяновск, ул. Гончарова, 14.

ISBN 978-5-406-00865-2

© Пивоев В.М., 2011

© ООО «КноРус», 2011

ОГЛАВЛЕНИЕ

Предисловие	5
Глава 1. МЕТОДОЛОГИЯ ИЗУЧЕНИЯ КУЛЬТУРЫ	10
Глава 2. КУЛЬТУРА ПЕРВОБЫТНОГО ОБЩЕСТВА	25
Глава 3. КУЛЬТУРА МЕСОПОТАМИИ И ДРЕВНЕГО ЕГИПТА	40
Глава 4. КУЛЬТУРА ДРЕВНЕГО ИРАНА	56
Глава 5. КУЛЬТУРА ДРЕВНЕЙ ИНДИИ	70
Глава 6. КУЛЬТУРА ДРЕВНЕГО КИТАЯ	86
Глава 7. КУЛЬТУРА ДОКОЛУМБОВОЙ АМЕРИКИ	104
Глава 8. КУЛЬТУРА НАРОДОВ АФРИКИ	119
Глава 9. КУЛЬТУРА ДРЕВНИХ ИУДЕЕВ И ВОЗНИКНОВЕНИЕ ХРИСТИАНСТВА	132
Глава 10. КУЛЬТУРА ДРЕВНЕЙ ГРЕЦИИ	148
Глава 11. КУЛЬТУРА ДРЕВНЕГО РИМА	168
Глава 12. ВИЗАНТИЙСКАЯ КУЛЬТУРА	183
Глава 13. КУЛЬТУРА СРЕДНИХ ВЕКОВ	199
Глава 14. КУЛЬТУРА АРАБСКОГО МИРА	219
Глава 15. КУЛЬТУРА СКАНДИНАВИИ	235
Глава 16. КУЛЬТУРА СЛАВЯНСКОЙ РУСИ	250
Глава 17. КУЛЬТУРА ЯПОНИИ	265
Глава 18. КУЛЬТУРА СРЕДНЕВЕКОВОЙ РУСИ	282
Глава 19. КУЛЬТУРА ВОЗРОЖДЕНИЯ	303
Глава 20. КУЛЬТУРА КЛАССИЦИЗМА И ЭПОХИ ПРОСВЕЩЕНИЯ	327

Глава 21. РУССКАЯ КУЛЬТУРА XVIII В.	347
Глава 22. КУЛЬТУРА РОМАНТИЗМА	362
Глава 23. РУССКАЯ КУЛЬТУРА ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX В.	380
Глава 24. ЕВРОПЕЙСКАЯ КУЛЬТУРА ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX В.	401
Глава 25. РУССКАЯ КУЛЬТУРА ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX В.	423
Глава 26. РУССКАЯ КУЛЬТУРА КОНЦА XIX — НАЧАЛА XX В.	445
Глава 27. ЕВРОПЕЙСКАЯ КУЛЬТУРА ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX В.	468
Глава 28. КУЛЬТУРА СОВЕТСКОЙ РОССИИ	485
Глава 29. МИРОВАЯ КУЛЬТУРА ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX В.	502
Заключение	522
Литература	525

ПРЕДИСЛОВИЕ

Второе издание учебного пособия было сдано в печать четыре года назад, но по причинам, от автора не зависящим, вышло в свет только два года назад. И хотя текст выдержал проверку временем, кое-что потребовало исправлений и дополнений, что и сделано для этого издания.

Для гуманистов Возрождения *humanitas* включали в себя два смысла: человечность и науки о слове. Сегодня гуманитарными науками называют науки о духе, духовной культуре человечества: философию, историю, филологию, искусствознание, культурологию. Предпринимались попытки смешивать, сводить культуру или к нравственности, или к искусству, или к образованию, или к поведению. Но культура включает в себя и то, и другое, и третье, и еще многое другое. Наиболее общее понимание культуры связывают с духовностью, с потребностью и способностью в своей жизни все свои мысли, слова и поступки сверять с высшими ценностями и идеалами, со стремлением приблизиться к этим ценностям, не удовлетворяясь достигнутым. *Культура есть результат освоения мира, направленного на поиск наиболее эффективных, оптимальных способов и средств удовлетворения человеческих потребностей. В основе каждой исторической культуры лежит система ценностей и надежд, которая оформляется в мифологической системе, помогающей человеку найти ясные и четкие ответы, удовлетворяющие его в конкретной исторической ситуации.*

В системе наук и образования есть науки, ориентированные прямо или косвенно на удовлетворение непосредственных, физических потребностей человека. Это естественные и технические науки. Исторически так сложилось, что само понятие и критерии научности сформировались именно в рамках естественных наук. Благодаря Аристотелю, Локку и Декарту философия стала служить интересам этих наук, от которых она заимствовала рационалистическую методологию. Эта методология помогает успешно решать

задачи анализа, плодотворна там, где нужно выдать однозначные рекомендации для практики, но совершенно беспомощна в синтезе, в осмыслении феноменов культуры, не сводимых к сумме составляющих элементов.

Приведем примеры. Индийский гуру Бхагаван Шри Раджниш задавал своим ученикам вопрос-загадку: «Из какого целого можно отнять целое и останется целое?» Ответ: «Материнская любовь». Можно ли говорить о рационально-количественных параметрах таких феноменов? Сколько ни отдает мать своей любви ребенку, ее меньше не становится. Она ведь не взвешивает на весах: «Сегодня тебе пятьдесят граммов любви, а завтра так и быть — шестьдесят».

Художник покупает кисть, краски, холст, пишет картину. Если ему удастся ее продать, то цена проданной картины скорее всего не будет равна затратам. Здесь закон «дважды два равно четырем» не действует, ибо талант не поддается измерению количественными способами.

Профессор-физик как-то в разговоре со мной сказал: «То, что руками не потрогать, приборами не измерить — не существует!» Следовательно, если душу у этого профессора не потрогать руками, то ее нет. Бездушная получается у нас физика?!

Студенты медицинского факультета подошли в перерыве лекции и спросили: «Зачем нам знать об истории религии? Мы атеисты, поэтому считаем, что все это бесполезные вещи». Я спросил: «Назовите главную причину болезней». Они подумали и ответили: «Нервы». «А если нервы успокоить, болеть будут меньше?» «Конечно!» «Так религия этим и занимается».

В философии XX в. многими были осознаны тупики рационализма. Например, известный основоположник неопозитивизма Л. Витгенштейн заявил: «О чем невозможно говорить, о том следует молчать», почувствовав, что рациональными, однозначными методами невозможно осмыслить даже феномены языка, тем более феномен «живой жизни». И тогда он предпринял попытки осмысления этих иррациональных феноменов. В настоящее время в методологии науки по нескольким направлениям идет поиск «новой рациональности», поскольку «классическая рациональность» исчерпала свои креативные возможности. Автор предлагает иной подход: не расширять понятие рациональности до беспредельности, а дополнить методологию рациональную иррациональной, реабилитировать понятие иррациональности, оказавшееся по ряду причин в числе опасных и сомнительных явлений.

Гуманитаризация образования — это отказ от абсолютизации рациональной методологической программы и переход к пониманию и сознательному использованию взаимодополнительности методологий рациональной и иррациональной, потому что рациональная методология обеспечивает только механическую, исполнительную деятельность, но совершенно не готовит человека к творчеству, поскольку творческий потенциал имеет иррациональный характер. Культурология — это методология творчества.

Современная перестройка системы высшего образования заключается в переносе доминанты с информационной стороны образования и обучения на методологическую. Это, разумеется, не означает исключения информационного компонента. Информация — это, говоря образно, дрова, которые нужно положить в костер, чтобы огонь горел долго и хорошо грел. Но «дрова останутся дровами», если не научить студента мыслить, осмысливать тот материал, который накоплен предшествующими поколениями ученых. Однако чтобы «костер запылал», нужна методология.

Как справедливо утверждает Ю.Н. Солонин, «культурология — фундаментальная наука, а как учебная дисциплина — базовый предмет в системе образования и подготовки кадров»¹.

Культурология как учебный курс, введенный в учебные планы вузов, не является единой дисциплиной. Под этим названием в разных вузах понимаются разные совокупности знаний, предлагаются разные подходы. На многих кафедрах студенту предоставляется на выбор несколько курсов, где на протяжении одного-двух семестров можно углубиться в историю музыки, киноискусства, историю буддизма, культуру Древнего Китая, русскую культуру, изобразительное искусство Возрождения или XIX в. Такой подход позволяет на конкретном материале продемонстрировать методологию осмысления феноменов культуры. Чем уже при этом угол зрения на объект, тем глубже можно проникнуть в него. Когда мы подходим к архитектурному сооружению вплотную, мы сосредоточиваем свое внимание на одной детали, но при этом, как правило, утрачивается связь с целым. Чтобы осмотреть все здание целиком, нужно отойти от него подальше, дабы глаз мог его охватить целиком. В отдельных спецкурсах формирование целостного представления о культуре отдается на откуп студенту, на его доброе к этому отношение, если он захочет и сможет это сделать. Поэто-

¹ Культурология / под ред. Ю.Н. Солонина и М.С. Кагана. СПб., 2007. С. 7.

му такие конкретные углубленные спецкурсы полезно дополнить обзорным спецкурсом, который был бы направлен на систематизацию изученного материала и формирование целостного представления о мировой культуре. Понятно, что при этом нет возможности рассматривать подробно отдельные детали, материал по необходимости будет иметь конспективный характер, но при этом речь должна идти о самом важном с точки зрения избранной нами методологии, о которой речь пойдет в первой главе учебного пособия.

В основу обзора истории культуры положен предложенный А.Ф. Лосевым и разработанный автором историко-культурологический подход, предлагающий выявлять в каждой исторически конкретной культуре мифологию, выражающую систему ценностей этой культуры, важнейших человеческих качеств, наиболее высокоценяемых представителями данного культурного сообщества. При этом в истории культуры можно обнаружить преемственность ценностных оснований в одних отношениях и неповторимость, уникальность — в других. Исходя из акцентирования внимания или на первых, или на вторых культурологи делали выводы о том, что существует логика развития метакультуры или, напротив, что единой человеческой культуры не существует, а независимо друг от друга рождаются и проживают свою жизнь локальные культуры. Автор исходит из необходимости не противопоставлять эти две точки зрения, а соединять воедино, полагая, что в истории мировой культуры идет процесс становления метакультуры, общечеловеческого «банка» ценностей, и одновременно каждая этнорегиональная культура рождается и «проживает свою жизнь» как относительно самостоятельный феномен.

В предисловии автор считает необходимым заявить, что своей задачей считает разработку методологических основ гуманитарных наук, гуманитарного знания в русле традиций философской герменевтики и философии «жизни» А. Шопенгауэра, В. Дильтея, Ф. Ницше, А. Бергсона, П. Рикера, Г.Г. Гадамера и русской иррационалистической философии.

Предлагаемое читателю учебное пособие было написано на основе учебного курса, читаемого автором в течение многих лет студентам Петрозаводской государственной консерватории, Петрозаводского государственного университета, Карельского филиала Северо-Западной академии государственной службы. Оно опубликовано первым изданием в 1997 г. небольшим тиражом и выдер-

жало испытание временем, получило высокую оценку читателей — студентов и преподавателей. Оно также используется в школах при изучении курса истории мировой художественной культуры. Второе издание было переработано и дополнено с учетом изменившихся условий и новой литературы, которая вышла за последние годы, получило гриф УМО по культурологии и опубликовано в издательстве «Академический проект» в 2008 г. В третье издание внесены некоторые поправки и изменения, учитывающие новую литературу, а также накопленный автором опыт и новые идеи, вызревшие в ходе научной и преподавательской деятельности.

Автор выражает глубокую благодарность рецензентам за доброжелательную критику и помощь в совершенствовании рукописи, а также профессору Г.И. Зверевой и членам УМО Российского государственного гуманитарного университета.

Глава 1

МЕТОДОЛОГИЯ ИЗУЧЕНИЯ КУЛЬТУРЫ

Предмет и задачи культурологии. Каждый народ в своем историческом существовании претерпевает изменения, обусловленные переменой условий существования, технологическим и духовным опытом. Он становится со временем другим, оставаясь тем не менее самим собой. За два-три поколения жизнь меняется до неузнаваемости, и все-таки по каким-то важнейшим основаниям люди остаются такими же, какими были их предки. Что лежит в основе этой неизменности? Этот вопрос находится в центре нашей дисциплины, хотя его исследуют также и с позиций культурной и психологической антропологии¹.

Появление в учебных планах вузов и школ такой дисциплины, как культурология или история и теория мировой художественной культуры, обусловлено кризисом культуры как в нашей стране, так и за рубежом, хотя этот кризис имеет разный смысл в разных странах мира. Его можно считать составной частью глобального кризиса человеческой цивилизации, имеющего главной причиной завышенную оценку и даже абсолютизацию рациональной методологической программы, которая сформировала потребительские мировоззренческие установки. Мир при этом рассматривается как объект бездумного и бесконтрольного расхищения и растранижирования, разграбления и загрязнения. Мир, в котором мы живем и от которого очень сильно зависим, предстает в этой системе ценностей как «Оно», как безличный инертный объект наших непродуманных и ошибочных преобразовательных усилий, которые мы

¹ См.: Лурье С.В. Психологическая антропология. М., 2005. С. 33.

пытаемся представить как результат естественнонаучного изучения и планомерного переустройства. Уровень безответственности приобретает сегодня катастрофический характер. Ситуация взаимоотношений человека с миром осложняется тем, что природа, мир не могут воздавать тем самым конкретным людям, которые непосредственно нанесли им ущерб. Кара падает на головы всех людей, все они оказываются перед миром ответственными за состояние экологии, поставленными перед угрозой гибели. В основе существования человечества в целом и в дискретных параметрах времени и пространства лежат метакультура (общечеловеческая культура) и локальные культуры, в существе которых — системы ценностей, представлений о том, что такое хорошо и что такое плохо. Если мы хотим отвести угрозу от перспектив человечества на планете, то кроме оперативных мер по экологическим программам нужно всерьез и глубоко заняться метафизическими проблемами, проблемами ценностных абсолютов, целей и смысла жизни как отдельных людей, так и человечества в целом, смысла истории, культуры и культуротворчества.

Слово «культура» производят от латинского *colo-(colere)*, что означало «вращивать, возделывать». Устройство Древнего Рима было продумано достаточно разумно: земля находилась в собственности государства, которое передавало ее в пожизненное пользование тому, кто этого заслуживал. Если же у человека не было земли, то он был не римским гражданином, а плебеем. Поэтому этот человек был заинтересован в том, чтобы наняться в армию и воевать за Рим, в награду получить от государства землю и гражданство. Но при этом следует учесть, что современное толкование слова «культ» является достаточно узким, в то время как латинское *cultus* имело несколько значений в двух смысловых полях: 1) обозначение качественной характеристики объекта — «возделанный, обработанный», «разодетый, нарядный», «красивый, изящный», «образованный, утонченный, облагороженный»; 2) обозначение действия и его результата — «возделывание, обработка», «насаждения, возделанные поля», «печение, забота», «образ жизни, жилищный комфорт, материальная и духовная культура», «наряд, туалет», «убранство, пышность, величие, красота, изящество», «образование, развитие, воспитание», «занятие, изучение», «почитание, поклонение, почет, уважение», «вероисповедание». Как видим, современная языковая практика свела дело к последнему значению и «забыла» остальные смысловые параметры.

Современное понимание слова «культура» связывают с XVIII в., когда И.Г. Гердер, немецкий просветитель, говорил о человеке: «...рожденные почти без инстинктов, мы лишь путем упражнения можем дорасти до более высокого уровня, которые мы можем назвать Просвещением, просвещенным человеком, или термином связанным с обработкой земли, — культура, культурный человек...» Другие авторы, например В.И. Полищук, указывают на немецкого юриста конца XVII в. С. Пуфендорфа, который первым начал употреблять это слово для обозначения результатов общественной деятельности человека¹. Правда, наука, которая изучала культуру, тогда называлась «культурфилософией», или «философией культуры» (такое название предложил немецкий романтик В. Мюллер).

Одни понимают культуру лишь как культуру поведения, другие считают, что культура — это искусство, третьи относят к культуре всю совокупность результатов человеческой деятельности. Социолог З. Бауман полагает, что «есть вещи, которые люди могут изменить, сделать иными, нежели они были раньше. К ним следует относиться иначе, чем к вещам, которые недоступны власти человека. Первые мы называем культурой, вторые — природой. Поэтому если мы представляем себе нечто как относящееся скорее к культуре, нежели к природе, то мы имеем в виду, что данной вещью можно манипулировать и что существует желаемое и "правильное" конечное состояние такой манипуляции»².

Нужно также учесть, что в истории человеческого общества сложились два основных типа культуры. В одном случае произошла ориентация на технологический прогресс и рациональные формы освоения мира (что мы называем «дневной» культурой). В другом — на духовные ценности и иррациональные способы освоения мира (что мы называем «ночной» культурой).

Методология культуроведения включает в себя в качестве важнейших две системы координат: *рациональную* и *иррациональную*. Причем, как мы увидим, хотя человек пытается подходить к культуре с рациональных позиций, ведущую роль нередко играет именно иррациональная методология. Это требует пояснений, ибо словари при определении понятия «иррациональность» сосредоточивают внимание на его второстепенных чертах. На наш взгляд, главное

¹ См.: Полищук В.И. Культурология. М., 1999. С. 10.

² Бауман З. Мыслить социологически : учеб. пособие. М., 1996.

в понимании рациональности заключается в представлении о существовании однозначной связи причин и следствий, «одномерной» детерминации. Соответственно, иррациональность — это отсутствие однозначной и жесткой связи причин и следствий, когда из одной причины могут вытекать разные следствия, когда на один вопрос могут быть даны два и более истинных ответа. Так, на вопрос о том, что такое коммунизм, одни отвечают, что это высшая правда, цель и смысл истории человечества, а другие — что это утопия и миф.

Культура — необыкновенно сложный и многогранный феномен. Существуют сотни попыток понять ее существо, при этом разные исследователи делают своим объектом одну из многих ее сторон, не обращая внимания на остальные. В результате, как в известной индийской притче о слоне и трех слепцах, рождаются одномерные дефиниции различных аспектов культуры, несводимые в целостное понимание культуры. Рационалистическая методология сильна в анализе и совершенно беспомощна, когда необходимо синтезировать объект, особенно такой многомерный, как культура. Для иллюстрации многомерности культуры назовем некоторые из наиболее важных подходов к ее осмыслению:

- историко-искусствоведческий подход, сводящий дело к перечислению и описанию конкретных фактов истории искусства;
- нормативно-искусствоведческий, где предпринимаются попытки создания нормативной базы для систематизации закономерностей художественной деятельности;
- философско-исторический, или цивилизационный (можно назвать работы Н.Я. Данилевского, О. Шпенглера, А. Тойнби);
- эволюционный (Г. Спенсер, О. Конт, Э. Дюркгейм);
- этноисторический (Л.Н. Гумилев);
- философско-антропологический (например, подход В.М. Межуева);
- функционально-этнографический (работы этнолога Б. Малиновского);
- психолого-этнографический (М. Мид, Р. Бенедикт);
- психоаналитический (З. Фрейд, К.Г. Юнг);
- структурный (В.Я. Пропп);
- структурно-антропологический (К. Леви-Строс);
- структурно-семиотический (Ю.М. Лотман, Вяч. Вс. Иванов);
- праксиологический, технологический, или деятельностный (например, Э.С. Маркарян);

- экологический (В.Л. Рабинович);
- институционально-морфологический (М.С. Каган);
- аксиологический (Н.З. Чавчавадзе);
- диалогический (М.М. Бахтин);
- герменевтический (В. Дильтей, П. Рикер, Г.Г. Гадамер);
- коммуникативный (В.В. Сильвестров, И.Л. Савранский);
- мифологический (Ф. Шеллинг, А.Ф. Лосев, В.М. Пивовев).

Все перечисленные подходы методологически оправданы и необходимы. В этой попытке классификации нет стремления критически опорочить любой из перечисленных подходов или упрекнуть авторов, что они не учитывали других сторон культуры. Речь не об этом, а о том, что в большинстве случаев рационалистическая методология толкала авторов к одномерной и однозначной точке зрения, хотя многие исследователи вопреки требованиям методологической парадигмы пытались смотреть на объекты шире. Среди названных некоторые подходы имеют плодотворный иррациональный потенциал, которым мы воспользуемся в наших попытках разработки иррационалистической методологии исследования культуры. В последние годы появилось большое количество работ Ю.М. Лотмана, М.С. Кагана, П.С. Гуревича, В.М. Межуева, С.И. Иконниковой, В.И. Полищука, Н.Г. Багдасарян, В.С. Поликарпова, И.Ф. Кефели, В.М. Розина, Л.К. Кругловой, Л.Г. Ионина, Э.А. Орловой, Б.С. Ерасова, А.С. Кармина, Б.Л. Губмана, где более подробно рассмотрены различные подходы к культуре.

При изучении истории культуры необходимо использовать материалы всеобщей истории, этнологии и этнографии, а также отдельных сфер: техники, науки, нравов, искусства, права, религии, политики, семьи¹. В нашем обзоре мировой культуры мы будем пользоваться данными истории искусства: литературы, изобразительного искусства, архитектуры, музыки и др. Важнейшие методологические подходы с нашей точки зрения — это мифологический, функционально-аксиологический и семиотический.

Культура как система ценностей. В качестве исходного можно предложить такое определение культуры: «...Специфическая, генетически не наследуемая совокупность средств, способов, форм, образцов и ориентиров взаимодействия людей со средой существования, которые они вырабатывают в совместной жизни для под-

¹ Культурология / под ред. Ю.Н. Солонина и М.С. Кагана. С. 31.

держания определенных структур деятельности и общения»¹. Или короче: культура — это совокупность способов удовлетворения человеческих потребностей, подразумевая под «способами» также и средства, орудия и предмет деятельности (Э.С. Маркарян). Система культуры, на наш взгляд, складывается из системной взаимосвязи тех потребностей, которые определяют отношение человека к миру.

Именно в связи с этими потребностями и необходимо рассматривать роль и функции культуры. Можно сослаться на иерархическую теорию потребностей А. Маслоу, согласно которой имеется несколько групп мотиваций (потребностей):

- 1) физиологические потребности выживания (голод, сон, жажда, территория, активность, приток стимулов);
- 2) потребности безопасности и сохранения от повреждения;
- 3) потребности любви и принадлежности к группе;
- 4) потребности престижа (самооценка, самоопределение, уважение, доминирование);
- 5) потребности саморегуляции личности (реализация творческих потенций, успех);
- 6) познавательные потребности;
- 7) эстетические потребности².

Первые две относятся к категории недостающих, остальные к развивающимся потребностям. Причем, по мнению Маслоу, любая из этих потребностей может быть реализована лишь при условии реализации предыдущей, в этом и заключается их иерархизованность. Однако в этой классификации недостаточно выявлены потребности информационного обмена (коммуникации и общения). Э.С. Маркарян возражает против системы культуры, опирающейся на потребности индивида, поскольку общество генерирует потребности качественно иного порядка. Этот недостаток в небольшой степени учитывает психологическая классификация потребностей, предложенная российским психологом С.Б. Кавериным (см. табл. 1.1)³.

Предлагаемая классификация имеет ряд достоинств, она выстроена в виде матрицы, в которой по вертикали потребности объе-

¹ Социология / Г.В. Осипов и др. М., 1990. С. 79.

² Маслоу А. Мотивация и личность. Киев, 2004. С. 370 – 396.

³ Каверин С.Б. Психологическая классификация потребностей // Вопросы психологии. 1987. № 5. С. 121.

динены в группы «труд», «общение», «познание», «рекреация», что позволяет проследить закономерности развития, перехода в более высокую и сложную форму. В то же время классификация уязвима в некоторых отношениях, например в том плане, что в ней отразилось распространенное преувеличение значимости гносеологической сферы интересов человека в ущерб аксиологической. На наш взгляд, вся классификация нуждается в переосмыслении и перестройке с учетом аксиологического подхода. Упущена у Каверина потребность самоопределения (престижа).

Таблица 1.1

Психологическая классификация потребностей

Вид потребности	Сфера труда	Сфера общения	Сфера познания	Сфера рекреации
Высшие потребности	Быть личностью	Нравственные и эстетические	Смысла жизни	В подготовленности и преодолении
Социогенные	В самоутверждении	В общении	В познании	В самовыражении
Психофизиологические	Гедонистические	В эмоциональном насыщении	В свободе	В восстановлении энергии
Биогенные	В безопасности и самосохранении	Эмоционального контакта	Ориентировочная	В двигательной активности и игре

Э.В. Соколов пытался представить систему культуры, указывая семь функций культуры: освоения и преобразования мира; коммуникативную; сигнификативную; накопления и хранения информации; нормативную; проективной разрядки; защиты¹. Однако в этой функциональной структуре не видно единого принципа построения и взаимосвязи функций. Более фундаментальную концепцию системного подхода к культуре предложил М.С. Каган, взяв за основу способы человеческой деятельности: ценностно-ориентационный, познавательный, преобразовательный, коммуникативный и художественный². При таком подходе культура распадается на три слоя — *материальная, духовная и художественная* (практически-духовная). Это разделение восходит к идее К. Марк-

¹ См.: Соколов Э.В. Культура и личность. Л., 1972. С. 99 – 153.

² См.: Каган М.С. Человеческая деятельность (опыт системного подхода). М., 1974.

са о практической, духовной и духовно-практической формах деятельности. В целом, по концепции М.С. Кагана, культура призвана осуществлять две важнейшие задачи: антиэнтропийную и саморазвития.

Э.С. Маркарян полагает, что наиболее фундаментальной функцией культуры является адаптация как «стратегии жизни», где проявляется и антиэнтропийность, и самосовершенствование. Он выделяет три подсистемы культуры: природно-экологическую, общественно-экологическую и социорегулятивную¹. Кроме этого, необходимо выделить в осмыслении культуры два параметра, имеющих пространственный смысл: глубину и широту (глубина чревата узостью, широта — дилетантизмом). Но где найти меру, чтобы объять необъятное? Вероятно, здесь объективную меру найти нельзя, она будет иметь индивидуальный смысл.

Культура должна рассматриваться как система ценностей, как ценностная картина мира, в которой есть определенная иерархия, есть ценности главнейшие, ценности второго порядка и т.д. Ценностные представления получают выражение в символах, схематизированных знаках. Но что такое ценностная картина мира?

Речь не идет, разумеется, о зрительной, созерцательной картине. Используется зрительно привязанная пространственная метафора. Аналогично пространственной ориентации на «верх — низ», «право — лево», «вперед — назад», «центр — периферия — граница — чужой мир», можно говорить о системе ценностей более или менее важных, помогающих ориентироваться в мире. Но пространственные координаты не исчерпывают картины ценностей. Здесь появляются кроме обычных ценностей, имеющих индивидуальный смысл, ценности-абсолюты, а также ценности разных социальных групп, в которые включен индивид:

- личные ценности;
- ценности семьи и родственников;
- ценности близких друзей;
- ценности трудового коллектива, учреждения, фирмы;
- ценности этноса, нации;
- ценности города или другого административного центра, населенного пункта;
- ценности области, республики, страны;
- общечеловеческие ценности.

¹ См.: Маркарян Э.С. Теория культуры и современная наука. М., 1983. С. 63—65.

Каждая социальная общность стремится создать систему своих ценностей, оформляющую интересы функционирования общности. Важным измерением ценностной картины мира является время: ценности, как живые организмы, могут рождаться, расти, достигать зрелости и умирать, перерождаясь в ценности иного плана. Понимание, осмысление ценности времени — это одна из важных характеристик картины мира любой культуры. Л.Н. Гумилев приводит в своей книге такой пример: принцесса китайского царства Чэн была отдана в жены тюркскому хану и, размышляя о *превратности* судьбы, сочинила стихотворение:

Предшествуют слава и почесть беде,
Ведь мира законы — трава на воде.
Во времени блеск и величье умрут,
Сравниются, сгладившись, башня и пруд.
Хоть ныне богатство и роскошь у нас —
Не долгоденствие всегда безмятежности час.
Не век опьяняет нас чаша вина.
Звенит и смолкает на лютне струна.
Я царскою дочерью прежде была,
А ныне в орду кочевую зашла,
Скитаясь без крова и ночью одной,
Восторг и отчаянье были со мной.
Превратность царит на земле искони,
Приметы ты встретишь, куда ни взгляни,
И песня, что пелась в былые года,
Изгнанника сердце тревожит всегда¹.

Ценности — это важнейшие блага, достоинства, смыслы, это объективное и опосредованное отношение свойств предмета к потребностям человека. Это ответы на вопросы: в чем смысл жизни? что такое Бог? что есть истинное благо? как связаны человек и вечность? как преодолеть зло? Русский философ И.А. Ильин считал, что эти вопросы соотносятся с проблемой смерти: «Смерть ставит перед нами вопрос о самом главном, об основах нашего земного существования, личной жизни в целом. Смерть есть та сила, которая обрывает поток повседневных обстоятельств и впечатлений и выводит человека из него; она ставит нас перед основным вопросом: “ради чего ты живешь? во что веришь? чему ты служишь?

¹ Гумилев Л.Н. От Руси до России. СПб., 1992. С. 17.

в чем смысл твоей жизни? верен ли твой выбор или ты до сих пор даже не удосужился выбрать что-нибудь? стоит ли жить тем, чем ты живешь, и верить в то, во что ты веришь? если стоит, то за это стоит бороться и умереть! Ибо то, что не стоит смерти, то не стоит ни жизни, ни веры!.."»¹

Основные ценности человеческой жизни:

- онтологические: *жизнь, свобода, правда, справедливость, независимость, честь*;
- экзистенциальные: *мир, покой, безопасность, благополучие, здоровье*;
- экономические: *богатство, изобилие, благосостояние, успех, процветание*;
- самоуважения: *слава, престиж, популярность, известность, уважение, авторитет*;
- эстетические: *красота, грация, возвышенное, комическое, трагическое*;
- нравственные: *благо, честность, порядочность, благодарность, долг, благородство, совесть, щедрость*;
- телеологические: *смысл жизни, цель, надежда, вера, Бог, милосердие*;
- человеческих отношений: *дружба, любовь, преданность, верность, альтруизм, взаимопомощь*;
- интеллектуальные: *мудрость, знание, ум, рассудок, разум*.

Система ценностей каждой культуры воплощена в ее мифологии или нескольких мифологиях, лежащих в основании этой культуры. О мифологическом основании каждой культуры говорил А.Ф. Лосев: «То, что мифология органична различным эпохам, я могу утверждать определенно. Другое дело, что она не так явственна, не так открыта, как в античности. Но и эпоха Возрождения, и Новое время пронизаны мифами, их надо только узнать и сформулировать. Или вот, к примеру, Гегель. Казалось бы, какая тут мифология, логицист — до мозга костей. Но и у него я вычитал, что "понятие есть ночь божественной мистерии"».

Различное отношение к мифу в природе романтизма и классицизма. Романтизм ввиду постоянного недовольства настоящим есть уход в бесконечность, в бесконечные дали и с признанием подлинной реальности только за этим бесконечно удаленным идеалом.

¹ Ильин И.А. Путь духовного обновления / Собр. соч. : в 10 т. М., 1993. Т. 1. С. 52, 53.

Классицизм основан на принципе достигнутого совершенства, романтизм же — на принципе никогда не могущей быть достигнутой бесконечности. Но романтизм заключает в себе и некоторую опасность. Гегель, глубочайше понимавший все художественные стили, утверждает, что романтики часто слишком увлекались своим искательством идеала до такой степени, что оно становилось уже чем-то самодовлеющим и чем-то отвлекающим от той бесконечности, которую романтики с самого начала считали своим главным принципом. Это приводило к тому, что Гегель называл духовным «приключенчеством»¹.

Судьбу древних мифологем в истории культуры можно показать на нескольких примерах. Мифосознание получает в древности различный характер выражения в Европе и Азии в связи с разной доминантностью способов и каналов восприятия и освоения мира. Так, в Древней Греции доминирует зрительное восприятие, что приводит к возникновению и ускоренному развитию рационализма, первое рождение которого произошло в философии Сократа, затем новое дыхание он получил у Декарта и расцвел в философии позитивизма и технократизме XX в. На Востоке доминанта освоения мира связана со слуховым восприятием, что приводит к расцвету иррационализма, религиозных культов типа дзэн-буддизма.

Другой пример: судьба двух типов духовности, основанных на двух мифологических концепциях Космоса в католичестве и православии, трехчастного (тернарного) и двухчастного (бинарного)². Эта поляризованность картины мира в православном Космосе оказала решающее влияние на национальную психологию русского народа, и наиболее ярко она выражена в романах Ф.М. Достоевского, работах Н.А. Бердяева, С.Л. Франка.

Другой пример исторической судьбы мифа в культуре анализирует Ю. Бородай, показывая влияние мифа о непорочном зачатии Девы Марии на культуру христианской Европы, на формирование негативного представления о половых отношениях как о чем-то греховном и грязном, что терпят лишь из соображений супружеского долга. Это сказалось на высоком проценте фригидности европейских женщин³.

¹ Лосев А.Ф. Страсть к диалектике. М., 1990. С. 59, 60.

² См.: Лотман Ю.М. Культура и взрыв. М., 1992.

³ См.: Бородай Ю. Миф и культура / Опыты : литературно-философский ежегодник. М., 1990. С. 175 — 209.

Как будет показано в нашем обзоре истории мировой культуры, в основе каждой культуры так или иначе может быть выявлена мифология. В основе античной культуры лежал миф о материально-телесной, числовой гармонии Космоса. В основе средневековой культуры — христианская мифология духовности, противостоящая материально-телесному, человек противопоставлен природе, устремлен в духовный мир. В культуре Возрождения центральное место занимает миф о человеке в единстве материального и телесного. В основе Просвещения — миф о разуме и науке, романтизма — миф об устремленности человека в запредельный мир. В культуре XIX в. — спор просветительского и романтического мифов. В российской культуре православная бинарная мифология. В советской России — социалистическая мифология о «светлом будущем». Примеры такого обзора культуры можно найти в подготовленных коллегами учебных пособиях по истории культуры¹.

Наиболее приемлемым средством для выражения ценностей является символ, важными особенностями и достоинствами которого можно считать отвлеченность от конкретного выражения и многозначность, благодаря чему ценность может применяться к различным ситуациям. По словам Э. Кассирера, «у человека между системой рецепторов и эффекторов, которые есть у всех видов животных, есть и третье звено, которое можно назвать символической системой». Благодаря этому жизнь его приобрела новое измерение. «Человек живет отныне не только в физическом, но и в символическом универсуме. Язык, миф, искусство, религия — части этого универсума, те разные нити, из которых сплетается символическая сеть, сложная ткань человеческого опыта»². Образно-символическая форма позволяет наиболее адекватно выразить иррациональное, аксиологическое содержание, в котором стержневая идея — надежда на гармонию.

Истоки символизма — в позах и телодвижениях животных. Например, это хорошо видно у собаки: позы внимания, дружелюбия, ярости, враждебной агрессии. Эти позы символизируют обобщенные эмоционально-ценностные состояния. Символ — это знак, выражающий ценностный смысл, какую-то важную человеческую

¹ См.: История мировой культуры (мировых цивилизаций) / под ред. Г.В. Драча. 2-е изд., перераб. и доп. Ростов н/Д., 2002; Культурология : учеб. пособие / под ред. Г.В. Драча. М., 2003.

² См.: Кассирер Э. Опыт о человеке: Введение в философию человеческой культуры / Проблема человека в западной философии. М., 1988. С. 28, 29.

ценность. Символы основных религиозно-мифологических систем: *крест*, шестиконечная *звезда Давида*, индо-иранская *свастика*, древнеегипетский крест *анх*, цветок *лотоса*, даосские *инь—ян*, индуистский *лингам*, буддийская *ваджра* (алмаз), колесо *Сансары*, *круг* (змея, кусающий свой хвост).

Можно привести также в качестве примеров символические архетипы коллективного бессознательного: Мать, Отец, Ребенок, Женщина, Мужчина, Тень, Анима, Анимус, Персона, Мученик, Жертва, Отверженный, Тиран, Искуситель, Аскет, Учитель.

Общепонятный язык символов (аллегорий) человеческих качеств можно обнаружить при сравнении человека с животными: агрессивность — тигр; суетливость и изворотливость — обезьяна; мужская сексуальность — жеребец; мужское тщеславие и хвастливость — петух; глупость и тупость — осел, вол, баран; упрямство — осел; неряшливость и чревоугодие — свинья; плодовитость — кролик; крикливость — собака; покорность — овца.

Правда, если углубиться в различные культурные системы ценностей, то эта простая картина потребует уточнений: если свинья — это символ нечистых желаний, то собака в Средневековье — символ преданности и охраны; сова — в римско-европейской культуре — символ мудрости, а в египетской — она символизирует смерть, ночь, холод и пассивность; если в Греции тигр ассоциируется с гневом и жестокостью, то в Китае символизирует тьму и молодую луну, кроме того, тигры разных цветов являются аллегорическими символами времен года; обезьяна олицетворяет одновременно низшие силы, тьму и вместе с тем здоровье, успех и защиту; петух является солнечным символом и считается аллегорией охраны, бдительности и воскресения; баран, или овен как первый зодиакальный знак, символизирует творческий импульс и дух в момент его зарождения, первоотчлка.

Символика многих жестов имеет общепринятый в разных странах смысл. Однако надо быть осторожным, потому что в некоторых случаях эти смыслы резко различаются. Так, соединение указательного и большого пальцев, образующее букву «о», в Америке поймут как жест одобрения «о'кей», а в Тунисе — это жест угрозы. Во Франции оно обозначает «ноль», т.е. нечто пустое, несостоящее; напротив, в Японии — это знак того, что речь идет о деньгах. Не рекомендуется в Италии во время разговора трогать мочку своего уха, это могут расценить как ругань. Прикосновение к веку в Болгарии поймут как «не вешай мне лапшу на уши», во Флорен-

ции — как обещание чего-то хорошего, но в Саудовской Аравии истолкуют такой жест как оскорбительный.

В прологе к роману «Иосиф и его братья» Томас Манн изобразил колодец, на краю которого сидит юноша и, заглядывая вниз, видит в воде звезды, появляющиеся на небе. Так человек смотрит в прошлое, чтобы увидеть будущее, глядит вниз, чтобы постигнуть то, что вверху. Таким же колодцем (или зеркалом) является культура, помогающая увидеть нам себя и будущее «за нашей спиной». Она является таким мифологическим зеркалом, в котором мы пытаемся увидеть себя не такими, как есть, а какими мы должны или хотим быть. Ценности культуры важны не сами по себе, нам интересен «другой» мир, выраженный в культуре, поскольку он позволяет обнаруживать новые надежды на удовлетворение наших потребностей на самоутверждение и самореализацию нашего мира.

Культура — это созидание, творчество нового, обновление, увеличение разнообразия мира. Мир по своей природе, условно говоря, не «добрый», а «злой», потому что без подпитки энергией он саморазрушается. Созидание добра и культуры требует усилий, энергии. Пассивность порождает зло, за добро надо бороться, платить энергией. Пассивное ожидание безрезультатно, оно приводит к негативным последствиям. Точно так же равенство чревато разрушением и смертью. Ибо жизнь есть различие, разнообразие и противоречие.

Культурология должна строиться на герменевтическом методологическом основании как наука о духовном освоении мира, культура при этом рассматривается как метатекст. Культурология — наука об интерпретационном освоении мира через этот метатекст. Таким образом, *важная задача культурологии* — разработка методологии гуманитарного знания, познания и освоения мира, включая самосознание, самоопределение и самореализацию.

Для чего культура человеку и Космосу в целом? Фрейд писал, что культура есть путь, способ и средство обуздать природу. Более того, с точки зрения Космоса его фундаментальных законов энтропии и эктропии, равенство, покой и смерть — однопорядковые явления. Напротив, жизнь — это различие, противоречие, оригинальность, новизна, творчество.

М. Хайдеггер писал, что человек есть «пастух бытия». Но пастух является не просто охранителем природы, мира. Его задача — возвращение, возделывание природы, Космоса, не только увеличение разнообразия, сложности Космоса, но и упорядочение его.

Следовательно, культура — диалектически противоречивый процесс дифференциации и интеграции в освоении мира человеком. Человек — носитель эктропийного (антиэнтропийного) начала в Космосе, и его естественно-необходимое долженствование заключается в творчестве нового, в организации мира на антиэнтропийных началах. Разумеется, речь не идет о ликвидации энтропии, а лишь о ее ограничении, о содействии проявлению и развитию антиэнтропийных закономерностей Космоса. В этом заключается основное предназначение культурного человека в мире, в Космосе.

Таким образом, можно подвести итог и на вопрос: зачем нужна культура? — ответить: для самоуважения. Ибо некультурный человек себя не уважает. Напротив, человек культурный старается любое дело выполнять добросовестно, вкладывая в него свою душу, и вести себя с достоинством.

Глава 2

КУЛЬТУРА ПЕРВОБЫТНОГО ОБЩЕСТВА

Существуют три основные гипотезы, объясняющие возникновение жизни и культуры на Земле. Это, во-первых, креационная теория о сотворении Богом мира и всего живого, как, например, описано в первой книге Библии. Вторая гипотеза — эволюционная теория Ч. Дарвина. Поскольку в подтверждение этой гипотезы не удалось привести недостающие промежуточные звенья между обезьяной и человеком, а также между другими видами, то она — такой же объект веры, как и остальные. Третья гипотеза — о внеземном возникновении жизни. Будь то занесение внеземного белка при посредничестве космических странниц-комет или посещение Земли инопланетянами, которые заселили ее всеми видами жизни. К этой же группе можно отнести версию Х. Аргуэльеса о галактическом эксперименте, при котором галактический центр Хунаб-Ку с помощью энергетического луча резонансным путем вызвал самозарождение жизни на планете Земля, послав на нее формулу ДНК человека. Так или иначе, человек оказался в ситуации, которую Э. Фромм обозначил как — «человек выпал из среды». Дело в том, что все животные гармонично вписаны в среду. Программа их инстинктов позволяет успешно осуществлять все жизненные функции и воспроизводить себя (исключения из общего правила связаны с глобальными изменениями условий среды, что вызывает вымирание видов, которые не могут приспособиться к новым условиям). Человек же оказался без достаточной для него программы инстинктов, но у него имеются более развитые, чем у животных, адаптивные способности, помогающие приспособляться к изменениям среды. Для наглядности приведем пример. Биологи провели эксперимент: бросили проволоочки в пау-

тины 100 пауков и разрушили их. Девяносто шесть пауков покинули разорванные паутины и ушли строить новые на новом месте. Только четыре паука залатали дыры и остались на месте. Человек в подобной ситуации вел бы себя противоположным образом. Вероятно, лишь четыре человека из 100 бросили бы насиженные места и ушли искать счастья на чужбине, остальные принялись бы восстанавливать разрушенный дом.

Основные этапы истории первобытного общества. Л. Морган подразделял первобытную историю на *присваивающую* и *производящую*. Или, по словам О.М. Фрейденберг, «ранняя человеческая история делится на две крупные фазы — на родовую и родовую. Это с точки зрения общественной структуры. Материально это собирательство и охота в первом периоде, земледелие и скотоводство — во втором. Сейчас можно прибавить и стадии мировосприятия. В родовом периоде действует система тотемизма, в родовом — земледельческая мифология... Делению на родовую и родовую крупные периоды будет соответствовать деление на две мифотворческие эпохи — зооморфную и аграрную»¹. В археологии принято делить первобытную историю на следующие основные эпохи:

- палеолит (древнекаменный век) — 35 — 10 тыс. лет до н.э.;
- мезолит (среднекаменный век) — 10 — 6 тыс. лет до н.э.;
- неолит (новокаменный век) — 6 — 2 тыс. лет до н.э.;
- эпоха бронзы — 2 — 1 тыс. лет до н.э.

Возникновение первобытного общества, как полагают современные ученые, проходило следующие основные этапы:

- а) праобщина (первобытное прачеловеческое стадо), существовавшая в эпоху нижнего палеолита — начала среднего палеолита;
- б) раннепервобытная (раннеродовая) община, существовавшая в эпоху от конца среднего до верхнего палеолита, вплоть до начала неолита;
- в) позднепервобытная (позднеродовая) община, эпоха конца мезолита — начала неолита;
- г) первобытная соседская (протокрестьянская) община, существовавшая в эпоху верхнего неолита — раннего металла². От архантропа до палеоантропа развитие человека имело преимущественно биологический характер. В эпоху среднего палеолита в связи

¹ Фрейденберг О.М. Миф и литература древности. М., 1978. С. 25, 26.

² См.: Там же. С. 25.

с периодами похолодания образ жизни человека в немалой степени изменился. Палеоантроп стал заниматься охотой на крупных животных, жил в пещерах, пользовался огнем, проживал в групповом браке. Если у питекантропа признаков асимметрии полушарий головного мозга выявить не удалось, то у неандертальца (палеоантропа) при исследовании черепа были обнаружены следы развития центров Вернике-Брока (речевых центров).

В палеолитическую эпоху начинается изобразительная деятельность человека. В пещере Ла-Ферраси во Франции обнаружены отпечатки человеческой руки и рисунки типа «макароны», проведенные по влажной глинистой поверхности пальцами руки (знаки освоения и присвоения). Расцвет наскальной изобразительной деятельности приходится на период верхнего палеолита (20 — 10 тыс. лет до н.э.), памятники этого периода находятся в пещерах Альтамира, Фон-де-Гом, Лимейль (Франция). Развивается резьба по кости, камню, дереву. В фигурах человека («Венера из Виллендорфа») заметна гипертрофия женских признаков — отражение матриархального комплекса.

С неандертальцем связывают начало социализации человека. Именно в эту эпоху (среднего палеолита) уходит своими корнями мифологическое сознание, хотя предпосылки его закладывались и раньше. Начало формирования мышления, воли и языка относится к питекантропу¹. Начиная с неантропа акцент изменений сместился на социальные, биологически человек эволюционировал уже незначительно.

Итак, становление человека произошло, если верить археологам, в эпоху верхнего палеолита. Среди условий и факторов этого процесса важнейшими являются: разрушение привычной среды обитания, возобновление необходимости приспособления к новой среде, изменчивость среды — они обогащали опыт освоения мира.

В эпоху мезолита продолжается существование присваивающей экономики: охоты, рыболовства, собирательства. В изобразительной деятельности начинается схематизация и сюжетное построение, на рисунках появляется человек.

В неолитическую эпоху углубляется разделение и специализация труда, появляется производящая экономика: земледелие, скотоводство, гончарное производство. Начинается переход от матриар-

¹ См.: Семенов Ю.И. На заре человеческой истории. М., 1989. С. 17.

хата к патриархату. В изобразительной деятельности схематизм и символизация переходят в орнамент.

Наконец, в эпоху бронзы происходит утверждение патриархата и возникновение ранних рабовладельческих государств в долине Нила, в Месопотамии, Китае. Возникают первые обсерватории для наблюдения за движением небесных светил. Один из самых известных памятников этого рода — Стоунхендж в Южной Англии.

Возникновение мифологического сознания. Как верно отмечает В.С. Поликарпов, «ведущими факторами первобытной культуры были пропитание, половая жизнь и самозащита»¹. Но дело осложняется тем, что человек «выпал из среды». Такой метафорой Э. Фромм обозначал осознание себя и своего отличия от мира. Следствием этого стала свобода. Но здесь пока еще «несвободная» свобода, свобода губительных инстинктов (смерть Авеля). Природа в человеке вырвалась на волю. В животном мире свободы нет, там лишь целесообразные инстинкты. Свобода есть лишь в духе. Обретя сознание, человек обрел свободу, но свободу поначалу неразумную, слепую. Вырвавшийся из клетки необходимостей человек — еще не вполне человек. Б.Ф. Поршнев подчеркивал, что в «докультурный» период становления человека важнейшим фактором было возникновение и развитие торможения реакций, управление ими. З. Фрейд акцентировал внимание на обуздании сексуальных инстинктов, К.Г. Юнг и Э. Фромм придавали большее значение проблеме недопущения убийства себе подобных и источникам агрессивности.

Таким образом, изначальная функция культуры — обуздание природы, обуздание «чужого» в «своем». Другой метафорой этого события («выпадения из среды») является «сотворение мира».

Типичные космогонические мифы представляют возникновение мира из яйца, сотворение его из тела великана, создание его из комочка земли, добытого водоплавающей птицей со дна океана или после отступления вод Всемирного потопа. Особенно интересны первые две версии, которые можно рассматривать по аналогии с рождением человека и последовательным освоением мира взрослых («великанов») глазами маленького человека, ребенка.

Итак, мир создается человеком в своем сознании; создание, сотворение мира происходит изначально в воображении как резуль-

¹ Поликарпов В.С. Лекции по культурологии. М., 1997. С. 13.

тат *освоения мира*, окружающей среды (познания и оценки, осмысления и ценностного самоопределения). Сотворив мир в сознании, воображении, т.е. создав ценностную картину мира, человек потом пытается ее опредметить, объективировать, воплотить во внешней среде. Он хочет создать пригодную для себя среду «по образу и подобию своему». Откуда же берет он образец для пересотворения мира? В предшествующем рождению опыте внутриутробного существования, в котором закладываются априорные основы его аксиологии (С. Гроф).

Большинство исследователей мифологии полагают, что «первоначально мифы возникали в нерасчлененном единстве с обрядовыми действиями. Реализуя свои чаяния и ожидания в обряде, члены первобытной общины как бы коллективно творили миф, выдавая желаемое за действительное. При этом первобытный миф не выдумывался, а скорее «выплясывался»¹. Однако существует точка зрения, отрицающая прямую связь обряда и мифа на том основании, что есть мифы, связь которых с обрядом «неправдоподобна», или обряды, не находящие своего отражения в мифах². Действительно, попытки понять возникновение мифа в связи с обрядом малопродуктивны, ибо начинают с осмысления поздних этапов процесса развития мифологического сознания. Вначале были совсем другие проблемы. Для чего же создается миф?

«Выпав из среды», человек стремился вновь вписаться в среду, подражая имеющимся у него перед глазами образцам, это в первую очередь крупные животные: медведь, волк, бизон, тигр, лев. Он избирал одного из них в качестве образца самоидентификации. В процессе освоения среды этот образец-тотем был осознан как символ единства «своего» мира.

Но что такое «свой» мир, что такое «освоение»? Рассмотрим две пары понятий: «присвоение — отчуждение» и «освоение — очуждение». Например, вы находите на улице карандаш, оброненный кем-то. Если рядом никого нет, кто мог бы быть хозяином этого карандаша, кому можно его вернуть, вы можете взять карандаш и присвоить. Процесс *присвоения* имеет материально-предметный смысл и относительно заверченный характер. Но если хозяин карандаша увидит его у вас и предъявит на него права, он произведет *отчуждение*, заберет карандаш. Опять процесс будет матери-

¹ См.: Угринович Д.М. Искусство и религия. М., 1982. С. 85.

² См.: Стеблин-Каменский М.И. Миф. Л., 1976. С. 17.

ально-предметным и относительно завершенным. Иначе дело обстоит с *освоением*. Здесь объекты освоения становятся «своими» лишь в познавательном-ценностном смысле. Мы их узнаем, знакомимся с ними, с их свойствами, определяем их ценностный потенциал, возможность использования для удовлетворения человеческих потребностей и включаем в ценностную картину мира. Соответственно *очуждение* имеет смысл психологически-духовного удаления от освоенного объекта в случае, если возникло предположение о его враждебном отношении к нам.

Подобным же образом осваивается мир животными. Так, кошка входит в новую квартиру, обнюхивает все углы и занимает самое удобное, теплое и уютное место. Теперь пусть попробует чужая кошка войти на ее территорию! Освоение и охрана освоенной территории необходимы для гарантий *безопасного обитания и пропитания*. Занятая территория маркируется следами, выделениями, голосом, внешним видом (угрожающими позами). Человек сверх этого устанавливает межевые камни, столбы, делает зарубки на деревьях.

Освоение мира происходит в соответствии с бинарным архетипом в сознании человека, которое предлагает удобную схему различения и противопоставления «своего» и «чужого»¹. Оно начинается с освоения пространства, территории, хотя, если быть точным, оно осваивается сначала зрительно днем, затем осмысливается мифологически ночью. Пространство получает аксиологическую интерпретацию и дифференциацию: максимальную позитивную ценность получают центр мира и верх, позднее — восток и юг; негативную — «заграничный» (за границей «своего»), «чужой» мир, с его центром «абсолютного зла», а также низ, затем север и запад (как символы холода и заката солнца). Время осознается и осваивается позже пространства вслед за фиксацией ритмов событий жизни природы и человека и также аксиологически организуется: положительно оцениваются *начало — утро — рождение — весна* и отрицательно — *конец — вечер — старость — осень*. Осознание и мифологическое освоение времени отражается в создании календарей и связано в первую очередь с наблюдением движения звезд и фаз луны.

Бытие индивида дискретно, бытие рода — континуально. Для поддержания связи с континуальным мифологическим временем

¹ См.: Уваров М.С. Бинарный архетип. СПб., 1996.

(возникшим как отражение практической континуальности физического, реального времени) появился механизм ритуала (обряд), традиции, имеющий следующие функции: восстановление связи с континуальным временем, которое может ослабевать; возобновление дискретного циклического времени, которое иначе может остановиться; утверждение духовной континуальности рода. Основные способы освоения времени: воспроизводство рода человеческого; измерение времени путем наблюдения природных, сезонно-климатических, звездных, лунных и солнечных циклов, создание календарей; культурное освоение традиций, обычаев и других норм жизни через ритуалы, обряды и праздники.

Что такое «потребность в иллюзиях»? Многочисленные проблемы жизни первобытного человека вынудили его интуитивно выбирать стратегию выживания между двумя крайностями. Первая заключается в том, чтобы все силы отдать боеготовности к возможным нападениям, но тогда пострадает экономика и культура. Если же, напротив, все силы сосредоточить на экономике, то можно легко стать жертвой первого же агрессора. Оптимальная середина имеет не арифметический характер, но заключается в некоторой недооценке врагов и небольшой переоценке своих сил, что создает уверенность в успехе, оптимистический настрой, требующий необходимых усилий, чтобы держаться на уровне намеченных повышенных рубежей. Этой же цели служит сложившийся позднее эпический фольклор, прославляющий славных предков, внушающий потомкам образцы для самоидентификации.

Другим, не менее важным источником потребности в иллюзиях была память о внутриутробном существовании или, по С. Грофу, о первой «базовой перинатальной матрице», вобравшей в себя опыт внутриутробного существования в гармонии со средой. Спроецированная в будущее, она служит источником надежд и упований на возвращение этой безмятежной и беззаботной вписанности в среду, из которой человек «выпал»¹.

Таким образом, на основе потребности в идеализированной, завышенной самооценке формируется потребность в надежде, которая является одним из оснований фундамента ценностной картины мира. Надежда противостоит базовой негативной эмоции — страху.

¹ См.: Гроф С. Области человеческого бессознательного: опыт исследования с помощью ЛСД. М., 1994. С. 104—106.

Обычно под страхом понимают эмоциональную реакцию на опасность. Но это не совсем верно. З. Фрейд заметил, что страх — это эмоция по поводу нашей неготовности к опасности. Если опасность освоена, страх может быть минимальным. В случае неизвестной опасности возникает наиболее сильный страх. К.Г. Юнг называл «мизонеизмом» страх перед новым и неизвестным. Здесь коренятся истоки консерватизма и традиционализма мифологического сознания и первобытной культуры.

В каких же ситуациях человеку труднее всего быть готовым к опасностям? Сравним дневное и ночное существование человека. Днем человек занят практической деятельностью. Визуальное восприятие гарантировало относительную безопасность, потому что врага можно было обнаружить заблаговременно и подготовиться к встрече с ним. Попутно заметим, что днем у человека не было досуга, чтобы подумать. Такое свободное от практической деятельности время появлялось лишь ночью у костра.

Ночью человек не занят практической деятельностью. Это время духовной деятельности. Опасности подстерегают вокруг, к ним человек готов недостаточно. Как преодолеть страх? Кто поможет дожить до рассвета, когда на смену опасному «чужому» миру ночи придет безопасный «свой» дневной мир? Звездно-звериный тотем, символ единства мира, его образ и образец для подражания, первопредок и защитник — к нему в ночной тишине обращены крики-призывы. Именно из этих призывов к тотему рождается «имя», которое А.Ф. Лосев считал зародышем мифа. В этом «имени» — символе надежд на выживание и преодоление всех страхов и опасностей начало той приукрашенной мифологической картины мира, которая получает название мифологии.

Итак, перечислим основные условия и предпосылки возникновения древнего мифологического сознания:

- освоение территории, необходимой для безопасного проживания и гарантированного пропитания;
- постоянная угроза «чужого» мира и потребность ценностного самоопределения и самоутверждения в «иллюзорной» форме;
- эмоциональная доминантность и неустойчивость психики древнего человека;
- «ночное сознание», складывающееся из переживаний бодрствования и сновидений;
- способность эмоциональной рефлексии (позитивной самооценки) и символического выражения оценок.

Для современного человека мир природы воспринимается как мертвый, безличный и материальный мир, позволяющий любые способы и формы его преобразования. Древний человек относился к миру иначе. В его отношении к миру можно обнаружить три основных этапа:

1) *мир есть «я»*, он отождествлялся с субъектом сознания, человеком и родовой общиной; человек не различал границ своего тела и мира (целостное мифологическое сознание, истоки которого связаны с переживаниями младенца в утробе матери);

2) *мир есть «ты»*, живой равноправный и равнозначный собеседник, такой же субъект сознания и действия (начало разложения мифологического сознания, ибо человек уже отделяется от мира);

3) *мир есть «оно»*, инертный объект отношения и действия, познания и преобразования (многомерное рационализированное сознание).

Оформление и выражение мифа. Первой формой выражения мифологического сознания были выкрики-призывы к духу-тотему в ночной тишине, которые приобретали смысл имени тотема, хотя одновременно выполняли функции призыва к помощи зверя-тотема, к его энергии, отпугивания врагов и самоуспокоения себя и сородичей. А.Ф. Лосев считал имя зародышем, концентрированным, свернутым мифом, из него миф развертывался, обрастая смысловыми характеристиками, зависящими от выразительных возможностей человека — «выплясывался», «выпевался» и «вырисовывался». Кинетическое выражение эмоций является вполне естественным, нормальным для человека. Как писал М.М. Бахтин, «в пляске сливается моя внешность, только другим видимая и для других существующая, с моей внутренней самоощущающейся органической активностью; в пляске все внутреннее во мне стремится выйти наружу, совпасть с внешностью, в пляске я наиболее оплотневаю в бытии, приобщаюсь бытию других; пляшет во мне моя наличность (утвержденная ценностно извне), моя софийность, другой пляшет во мне»¹.

Здесь нужно упомянуть спор о термине «синкретизм», который в детской психологии использовался для обозначения комкообразного, нерасчлененного представления младенца о феноменах воспринимаемого им мира. Русский фольклорист А.Н. Веселовский

¹ Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1986. С. 127.

воспользовался этим термином для осмысления процесса рождения разных видов искусства из обряда: литература (устное словесное творчество), танец, музыка, изобразительное искусство (на основе татуировки и орнамента). Однако никакой «комкообразности» в обряде нет. О.М. Фрейденберг справедливо указывала, что в мифологическом обряде происходило параллельное выражение одного и того же мифологического содержания в разных знаковых системах, поэтому она возражала против использования здесь термина «синкретизм». Можно воспользоваться словами Ю.М. Лотмана, который отмечал, что в основе мифологического сознания лежит универсальная способность уподобления: «все многообразие человеческих коллизий сводится к истории главной пары — Мужчины и Женщины. Женщина, в силу своей единственности, оказывается и Матерью, и Женой этому единственному мужчине. Мужчина же циклически умирает в акте зачатия и возрождается в акте рождения, оказываясь сам себе сыном»¹. Этот принцип уподобления работает в разных аспектах, создавая смысловой параллелизм в мифологическом обряде.

Выкрик-призыв к тотему был осознан как имя; оно обрастало эпитетами, эмоциональными отношениями («хвала» и «хула»), просьбами. На этой основе сформировались древнейшие мифологические тексты-гимны, которые позднее трансформировались в литургии и молитвы.

В дневном общении человеком использовался *жестовый* (линейный) язык, сопровождаемый вербальными междометиями. Жестовый язык обладал конкретностью и точностью, хорошо выполнял функции наглядности при обучении, но совершенно был непригоден для выражения абстрактных и ценностных смыслов, например для обозначения одного признака, проявляющегося в разнообразных предметах. Для этого лучше подходили вербальные средства выражения, имевшие изначально лишь сакральное значение. Но потом звуковые имена стали давать не только сакрально-мифологическим феноменам, но и любым осваиваемым объектам дневного мира. Древнейший китайский памятник «Каталог гор и морей» свидетельствует об этом этапе развития вербального языка. От слова-имени к слову-понятию постепенно нарастает абстрактность и однозначность передачи смысла, расширяется коммуникативное поле. Слово становится наиболее

¹ Лотман Ю.М. Феномен культуры / Избр. статьи : в 3 т. Таллинн, 1992. Т. 1. С. 37.

удобным средством общения в дневной, практической сфере, жестовые средства переходят в разряд вспомогательных.

Важнейшим инструментом выражения мифологических смыслов является *символ*. Это специфический знак, служащий для выражения в особенном всеобщих ценностных смыслов. Специфичность символа в его иррациональности и многомерности. Общими законами символизации являются: закон изоморфизма, внешнего подобия означающего и означаемого (что особенно важно для иконических символов), и закон выражения высшего через низшее (но не наоборот). Преимущество символов — в глубине и многозначности. Один символ может выражать несколько смыслов в разных культурно-знаковых ситуациях или несколько смыслов одновременно, вбирающих в себя необыкновенную глубину содержания.

Результаты освоения пространства выражаются, как уже отмечалось, символами центра и четырех сторон света, а также асимметрией верха — низа по вертикали и правого — левого по горизонтали. Освоение времени выразилось в символике календарей, зодиакально-астрологических и планетных символах. Количественные параметры осмысливались в числовых символах. Все это в мифологическом сознании выражало иерархически организованную ценностную картину мира.

Л. Леви-Брюль обнаруживал вслед за другими этнографами существенную закономерность мифологического мышления, которое он назвал «пралогическим», или «антикаузальным», ибо оно «не замечало» противоречий. Однозначная каузальность имеет смысл лишь в формально-логическом, рациональном сознании; в аксиологическом аспекте легко обнаружима ценностная обусловленность, или «аксиологика», мифологического воображения.

В основе мифологической культуры лежит *освоение*, осознание ритмичности бытия. Ф. Ницше заметил, что «ритм есть принуждение; он вызывает непреодолимую тягу к податливости, соучастию; не только ноги, но и сама душа начинает идти в такт, — предполагалось, что и душа богов! Ритмом, стало быть, тщились принудить их и применить к ним насилие: поэзию набрасывали на них, как магический аркан»¹. Наиболее типичным выражением символики ритма является орнамент, который одновременно выражал, символизировал стремление магически стабилизировать, оптими-

¹ Ницше Ф. Веселая наука / Соч. : в 2 т. М., 1990. Т. 1. С. 569.

зировать существование, ввести предсказуемость и гарантированность всеобщего блага, выраженного в символах орнамента.

Другим средством оптимизации ритма бытия были ритуализированные структуры — обряд и праздник. Ритуалом называют последовательность символических действий, наполненных сакральным (или ценностным) смыслом. Эти символические действия имеют целью духовно-энергетическое воздействие на мир. *Обряд* — это социально оформленный ритуал. *Мифологический ритуал* — это временное возвращение к дням творения, когда сущностные силы действовали более активно и энергично. Обряд преследует цель зачерпнуть этой силы и энергии, возобновить ее запас, восстановить и активизировать ослабленные процессы, начатые когда-то тотемами-первопредками.

Древнейшие памятники мифологического характера на Севере — сейды и лабиринты. Сейдами называют культовые камни, установленные на четыре «ножки». Саамы считают, что после смерти шаман превращается в такой камень и может продолжать помощь соплеменникам в этом виде. Лабиринтами называют спиральные каменные кладки на ровной поверхности скалы, служащие для проведения шаманских магических обрядов, сопровождающихся переходами в иной мир¹.

Древние мифологические обряды подразделяются на два типа, опирающихся на два вида экономики (присваивающую и производящую). Наиболее древняя мифология — *тотемистическая*, связанная с лунным календарем. Она сложилась у охотников и собирателей в палеолитическую эпоху. Здесь можно обнаружить мифы космогонические, ритуально-обрядовые, магическо-обереговые, героические, этиологические (объяснительные). В эпоху неолита начинается формирование аграрной (или земледельческой) мифологии, опирающейся на солнечный календарь и включающей в себя следующие мифы: об умирающем и воскресающем боге, календарно-обрядовые, гадание и прогнозы урожая, черная и белая магия, суеверия.

Обряды и праздники тотемистической мифологии имеют сезонно-климатическую привязку к циклам жизни объектов охоты (нерест рыбы, прилет птиц, брачные игры птиц и т.п.). *Земледельческая мифология* приурочивает свои праздники к поворотным

¹ См.: Когола О.Е., Сочеванов В.Н. Путь лабиринта. СПб., 2003.

пунктам солнечного календаря, а также к началу и концу сельскохозяйственных работ.

Особым характером обладает праздничная обрядность, имеющая семейно-бытовую обусловленность. Эти праздники отмечают события перемены статуса членов семьи: рождение, половое созревание, создание семьи, смерть. Данные обряды имеют свои особенности, однако в целом соответствуют общему характеру мифологии. Так, например, в погребальных обрядах проявляется сложившееся у всех древних народов двойственное отношение к умершим. Их оплакивали, горевали по поводу их смерти, но их одновременно опасались как носителей «чужой» энергии. При этом покойников подразделяли на «своих» и «чужих». Своих покойников, хотя и боялись, но почитали и совершали обряды поминовения, ибо надеялись на их помощь и советы. Чужие покойники (на Руси их называли — «навьи») были однозначно вредоносными.

Праздники подразделяются на два типа — карнавальные и зрелищные. В первом случае зрителей нет, все являются участниками свободного празднования по не очень жестко регламентированным правилам. Праздники зрелищного типа четко различают участников и зрителей, они проводятся по заранее написанному сценарию и чаще имеют официально-государственный характер.

Праздники обычно служат источником радости, что связано с двумя причинами: во-первых, мифологическая основа праздника — это направленность на возобновление, укрепление и утверждение надежды на грядущее счастье и социальную гармонию; во-вторых, праздник сопровождается временным «выключением» ответственности, забот и тягот принудительного труда, освобождение от них необходимо для естественного самовыражения и самоутверждения.

Мифологическое сознание является формой и способом эмоционально-ценностной рефлексии (положительной самооценки), которая на грани сознательного и бессознательного организует установки ценностной обусловленности (аксиологии) в освоении мира и в выражении результатов этого освоения в мифологических символах (именах), позднее в религиозных догматах¹.

¹ См.: Пивовев В.М. Мифологическое сознание как способ освоения мира. Петрозаводск, 1991. С. 590.

Миф — это текст, сюжетно оформленное повествование на каком-либо языке (слово, изображение, танец, музыка), выражающее представления и ценности мифологического сознания. Каждый миф поляризует мир на «свой» и «чужой», создавая иллюзорно-обнадеживающую картину мира, обладающую статусом абсолютной реальности, которая запрещает критическое самоосмысление, говорит на языке символов, опирается на иррациональное ночное сознание и обладает мощным потенциалом мотивации. Таким образом, основные характеристики мифа:

- упрощение и поляризация картины мира на «свой» и «чужой»;
- иллюзорно-обнадеживающая картина мира, имеющая статус абсолютно достоверной реальности;
- символический характер выражения;
- антикаузальность и аксиология;
- позитивная самооценка и запрет критической рефлексии;
- опора на «ночное сознание» и иррациональные основания;
- мощный мотивационно-телеологический и организационно-интегративный потенциал.

Главным вопросом мифологии следует считать кантовский вопрос: «На что я могу надеяться?». Обычно полагают, что мифы возникают для того, чтобы объяснить непонятные явления природы, которых человек боялся¹. Гораздо важнее, по мнению автора, задача обнадеживания. Основные функции мифа в культуре: *обнадеживание, аксиологическая, телеологическая, коммуникативная, праксеологическая, причинно-объяснительная, компенсаторная, интегративная и мотивационная*. Миф объединяет людей единой целью и надеждой на достижение этой цели. Принимая миф в качестве жизненного ориентира, человек обменивает свою свободу на надежду. Но чаще он уступает только часть свободы, объединяясь с единомышленниками для совместных действий в реализации ценностных ориентаций и установок мифологии.

С помощью мифологии человек таким образом осваивает мир, что он становится более оптимальным, ориентированным на жизнеутверждающие перспективы, мифология повышает «иммунитет» к социальным и психическим заболеваниям.

¹ См.: Encyclopedia of Science and Religion / J. Wentzel Vrede van Huyssten, ed. In chief. 2nd ed. N. Y., 2003.

Становление социума проходило следующие этапы: укрощение пищевого и полового инстинктов, инстинкта враждебности к «чужим», что получило позднее лаконичную формулировку в законах Моисея, то же у джайнов и даосов¹.

По замечанию Г. Маркузе, дикарь становится человеком через смену фундаментальных ценностных ориентаций:

от	к
немедленного удовлетворения	замедленному удовлетворению
удовольствия	сдерживанию удовольствия
радости (игры)	труду (работе)
восприимчивости	производительности
отсутствия подавления	безопасности

У Фрейда это обозначено как превращение «принципа удовольствия в принцип реальности»².

Следовательно, изначальные функции культуры — обуздание природы в себе, освоение чужого, защита хрупкой психики человека, самоутверждение через обретение надежды и оптимизирование существования, формирование культурной идентичности.

¹ См.: Элиаде М. История веры и религиозных идей. М., 2002. Т. 1 — 3.

² См.: Маркузе Г. Эрос и цивилизация. Киев, 1995. С. 2.

Глава 3

КУЛЬТУРА МЕСОПОТАМИИ И ДРЕВНЕГО ЕГИПТА

С завершением ледникового периода Африканский и Евразийский континенты стали претерпевать серьезные климатические изменения, земля пересохла. Чрезмерное иссушение земли историк А. Тойнби рассматривает как «вызов», ответом на который стало возникновение цивилизации. Охотники превратились в пастухов, а пастухам, после высыхания пастбищ, пришлось приступить к осушению болот Нила, Тигра и Евфрата и с помощью дренажных каналов и дамб превращать их в поля. Так возникли египетская и шумерская цивилизации на основе ирригационного опыта.

Культура Месопотамии существовала в междуречье Тигра и Евфрата и считается самой древней из наиболее богатых и развитых культур древности (хотя многие считают более древней египетскую). На этой земле сменяли одна другую несколько культур:

- шумерская (IV тыс. до н.э.);
- аккадская (вторая половина III тыс. до н.э.);
- вавилонско-ассирийская (XX — VII вв. до н.э.).

В Месопотамию шумеры пришли откуда-то «из-за моря», но откуда именно — точно установить не удастся. Известны легенды о существовании в глубокой древности в Индийском океане материка, который 35 — 40 тыс. лет до н.э. ушел под воду в результате глобальных катаклизмов. Возможно, шумеры являются потомками его жителей. Но об этом можно лишь гадать.

До шумеров со времен неолита на этой земле жили какие-то народы, но следы их незначительны. Благодаря Бехистунской надписи, повествующей о подвигах персидского царя Дария I, удалось получить ключ к древним клинописным текстам на глиняных табличках из древнейших библиотек Месопотамии, найденных архе-

ологом О.Г. Лэйярдом в столице Ассирии — Ниневии. Именно шумеры были изобретателями клинописи, пришедшей на смену древнему пиктографическому письму. В расшифровку шумерского языка внес большой вклад русский ученый М.В. Никольский. В XIX веке были открыты шумерские города Лагаш, Ниппур, Ур, Фар, Урук и Эриду. На глиняных табличках обнаружены древнейшие памятники художественной литературы, эпические поэмы о Гильгамеше и Мардуке.

К шумерской цивилизации восходят истоки современной архитектуры, юриспруденции, медицины, литературы и астрономии. Как земледельцы шумеры опередили египтян в умении орошать поля при помощи ирригационных каналов, открыли способ улучшать свойства растений путем скрещивания, искусственного опыления. Шумерам человечество обязано возникновением первых библиотек, архивов и художественной литературы. Кодекс Хаммурапи — древнейшая светская юридическая система, где вина определялась в терминах юридических, а не религиозно-мифологических. Они создали точный лунный календарь, ввели шестидесятиричную систему счета, заложили основы астрологии, изобрели гончарный круг, колесо повозки, плуг-сеялку, парусную лодку и многое другое, что потом заимствовали у них иные народы.

Шумерская мифология. Представления шумеров о важнейших ценностях воплотились в мифологических преданиях. Правда, нужно оговорить, что в реальной исторической жизни мифология жила не как стабильная и общепринятая система ценностей, воплощенная в богах-символах. В процессе борьбы племен и городов господствующее положение занимал то один, то другой город. Соответственно менялись роли и положение в общем пантеоне богов-покровителей доминирующего города и царства. Нередки случаи, когда после подчинения небольшого племени имена его тотемов-богов стирались из памяти или они переименовывались, отождествлялись с богами столичного города, господствующего племени. Космогоническая мифология шумеров практически не сохранилась. В шумерском пантеоне богов необходимо упомянуть таких, как *Энлиль* — владыка воздуха, царь богов, бог города Ниппур; *Энки* — бог мудрости, бог города Эриду; *Ану* — бог неба и *Инанна* — богиня войны и любви, божества города Урука. Лунный бог *Нанна* почитался в городе Уре, *Нингирсу* — в городе Лагаш.

Одно из центральных мест в шумерской мифологии занимала Инанна. В разных версиях мифа она предстает дочерью или бога

Ану, или Нанны, или Энки. Основные мифы связаны с ее первоначальной функцией богини плодородия и с ее любовными похождениями, в которых она проявляет свое непостоянство и ветреный нрав. С нею связано возникновение одного из первых мифов об умирающем и воскресающем боге — типичного сельскохозяйственного сюжета. В результате кризисной ситуации Инанна отправляется в загробный мир. С ее уходом все растения в мире увядают, поэтому снаряжается большая делегация с дарами подземным богам с просьбой отпустить ее на белый свет. Те отпускают ее с условием, что кто-то из ее детей придет вместо нее (схожий сюжет хорошо известен по сказке «Аленький цветочек»). Инанна предлагает своему сыну Таммузу отправиться в загробный мир вместо нее, но он соглашается пойти туда лишь на полгода, чтобы затем его сменила сестра Гештинанна. Вслед за этим он слагает с себя прежние обязанности покровителя скотоводства и принимает на себя новые, становится божеством весеннего плодородия. Осенью он уходит в подземный мир, а весной возвращается, и все в природе расцветает, радуясь его возвращению.

Аккадская культура. Аккадцы, восточные семиты, были соседями шумеров, жили в северной части Двуречья и находились под определенным влиянием шумеров. Саргону, правителю аккадцев, удалось создать войско лучников, которое, действуя враспынную, могло на расстоянии поражать тяжелооруженные отряды шумеров, вот почему аккадцы сумели победить, а затем и ассимилировать шумеров. Шумерские боги получают новые, аккадские имена, на первое место выходит бог Мардук.

В космогонической поэме «Энума элиш» (название по первым словам «Когда сверху») Мардук изображен главным богом Вавилона. Цель поэмы — обосновать и утвердить право Мардука господствовать над всеми древними богами и Вселенной, он играет роль героя-демиурга, победителя древних космических сил, устроителя Космоса. Зачатие Мардука богиней Дамкíной происходит после победы бога Эа (аккадское именование бога Энки) над шумерским богом Абзу, воплощением первозданной водной стихии. Сын Эа рождается и растет как божественное дитя по известной фольклорной формуле — «не по дням, а по часам». В это время богиня Тиамат, супруга погибшего Абзу, строит планы мести за убийство мужа, собирает войско чудовищ. Все в панике, только один Мардук не испугался. Он вооружается луком, дубинкой, сетью и в сопровождении четырех небесных ветров и семи бурь вы-

ступает против отряда Тиамат. Он вгоняет ей в глотку злой ветер, поражает стрелой и с помощью своих спутников одерживает победу. В результате этого он получает от убитого им бога таблицу судеб, обретая власть над судьбами мира. Из разрубленного на две части тела убитой Тиамат Мардук творит новый мир. Одна половина пошла на создание неба, другая стала землей. Всем богам он определяет их владения и функции, звездам и небесным светилам — их пути. Но боги устраивают последнюю проверку могущества нового владыки Вселенной:

Тогда они в середине круга
Какую-то одежду положили —
Накидку или плащ...
И своему избраннику, Мардуку, сказали:
О, Господин, для нас ты выше всех Богов!
Ты можешь словом лишь одним предмет разрушить
И словом же — заставить возродиться вновь!
Так пусть твои уста — вот эту вещь разрушат,
А коль прикажешь — вещь должна быть целой вновь!
Он приказал — и ткань вдруг на глазах распалась;
Он снова приказал — и вещь восстановилась вновь...
И увидав, какою силой слова Мардука обладают,
Возрадовались Боги, возликовали
И объявили Мардука своим царем.

Мардук продемонстрировал могущество знания, опирающегося на слово. Слово становится одной из важнейших ценностей, помогающей осваивать, владеть и управлять миром.

Аккадская картина космоса изображает мир как яйцо, включающее в себя небо бога Ану, небо бога Мардука, небо облаков, Солнца, Луны и звезд и небесный океан. Горизонт считался фундаментом неба и плотиной (дамбой) небесного океана. Земля рассматривалась как мировая гора с семью этажами, окруженная соленым океаном. В подземном мире, Араллу, стоял дворец, огороженный семью стенами, где обитают умершие.

Литература Месопотамии. Изобретение специфической шумерской письменности, из-за формы штриха названной клинописью, относится к глубокой древности. Обилие глины в Месопотамии делало ее удобным и дешевым материалом, который использовали в самых разных целях, в том числе и для фиксации информации. Клинописные знаки возникли в результате

упрощения, схематизации пиктографических, рисуночных знаков-иероглифов, при изображении которых заостренной палочкой на сырой глине появились штрихи, похожие на клинья. К началу третьего тысячелетия до н.э. относятся первые тексты на шумерском языке: царские надписи, тексты гимнов, пословиц, поговорок, мифов. Так, лагашский правитель Гудеа в одной из надписей объясняет причины, побудившие его построить дворец. Это было явление во сне бога Нингирсу, который и дал указание о строительстве дворца. В конце III — начале II тыс. до н.э. были созданы основные шумерские литературные памятники, возникли первые памятники на аккадском языке — сказание о потопе, первая версия эпоса о Гильгамеше. Особенный интерес представляет «Царский список», где выражена идея «царственности» («нам-луталь»). Под «царственностью» понимается некая магическая субстанция, которая снизошла с небес и которой обладали правители. В конце II тысячелетия до н.э. созданы основные памятники литературы на аккадском языке: поэма о сотворении мира, гимны, молитвы, дидактическая литература. Как правило, авторы этих сочинений не акцентировали свое авторство, потому что слово было чем-то божественно-истинным и объективно существующим. Тем интереснее редкие случаи отступления от этой позиции, например дидактическая литература, тексты «Эдубы» (в переводе означает «дом табличек», или школа). В школе готовили писцов. В одной табличке, получившей название «Отец и его непутевый сын», содержится поучение отца, по профессии писца, сыну, недобросовестно относящемуся к учебе, за которую приходится так дорого платить, отец приводит в пример других его товарищей, уже начавших зарабатывать. В середине I тыс. до н.э. создается литература на ассирийском языке, библиотека Ашшурбанипала. В это время была создана поздняя версия эпоса о Гильгамеше¹.

Эпос называется «О все видавшем» и рассказывает о подвигах Гильгамеша, героя города Урука, и его названного брата Энкиду. Например, они победили чудовище Хумбабу, которое препятствовало заготовке леса в верховьях великих рек. Затем они укротили быка, который был послан Иштар (Инанной), чтобы наказать Гильгамеша за отказ стать очередным супругом этой ветреной богини.

В поэме большое значение придается сновидениям героев, через сновидения с ними общаются боги. Но наиболее важная тема —

¹ См.: История всемирной литературы : в 9 т. М., 1983. Т. 1. С. 32—117.

смерть и бессмертие. После смерти своего друга Гильгамеш глубоко скорбит, понимая, что и его настигнет однажды смерть и что «черви проникнут в его нос». Эта мысль повергает его в уныние, и он отправляется на поиски пути к бессмертию. Напрасно утешает его богиня Сидури:

Ты же, Гильгамеш, насыщай желудок,
Днем и ночью да будешь ты весел,
Праздник справляй ежедневно,
Днем и ночью играй и пляши ты!
Светлы да будут твои одежды,
Волосы чисты, водой омывайся,
Гляди, как дитя твою руку держит,
Своими объятьями радуй подругу —
Только в этом удел человека!
Жестокой смерти не избежешь.
Разве навеки мы строим дом?
Разве навеки ставим печать?
Разве навеки братья разделяют наследство?
Разве навеки утвердился на земле гнев?
Разве навеки вздымается река и несет наводнение?
Куколку свою оставляет бабочка.
Тот облик, которым она могла быть обращена постоянно
К солнцу, не может существовать всегда!
Спящий и мертвый — как они подобны — разве оба они
Не создают образ смерти?

Вопреки этому Гильгамеш достигает загробного мира, пытаясь узнать там тайну смерти. Здесь его встречает Утнапишти, который рассказывает историю о потопе, похожую на библейскую историю о Ноевом ковчеге. Потоп был задуман богом Энлилем, но Эа через стенку хижины подсказывает Утнапишти способ спасения. Энлиль сначала был разгневан, когда узнал, что род человеческий уничтожен не полностью, но потом простил и даже даровал Утнапишти бессмертие. Гильгамеш узнает от него, что на дне моря растет цветок бессмертия, и ему удается добыть его. Но плодами его подвига воспользовался змей, который похищает заветный цветок. Гильгамеш остается ни с чем.

Изобразительное искусство в Древнем Междуречье развивалось главным образом в виде барельефов, скульптуры, мелкой пластики и прикладного искусства. В этот период были изобретены почти все архитектурные элементы: арка, купол, пилястры, отко-

сы, фриз, мозаичные стенные орнаменты. Наиболее впечатляющими являются храмы-зиккураты, которые, как и все другие здания, строились из необожженного кирпича-сырца. В древних документах среди семи чудес света упоминаются «висячие сады Семирамиды», размещавшиеся на плоских крышах дворцов.

Шумеро-аккадская культура, унаследованная вавилонским и ассирийским народами, сохранялась и развивалась в Вавилоне. К этим источникам «халдейской» мудрости припадали древние греки, отдавая дань уважения накопленным здесь ценностям, послужившим развитию последующей человеческой культуры.

Культура Древнего Египта. История Древнего Египта делится на четыре периода:

- Древнее царство (III тыс. до н.э.);
- Среднее царство (XXI—XVII вв. до н.э.);
- Новое царство (XVI—IX вв. до н.э.);
- Поздний Египет (VIII—III вв. до н.э.).

Древнее царство сформировалось на рубеже IV и III тысячелетий до н.э. в результате объединения племенных групп (номов) в царство Верхнего Египта и царство Нижнего Египта, затем Верхний Египет покорил Нижний, и весь Египет стал подчиняться одному фараону.

Египет имел естественные границы. На юге — это труднопроходимые пороги на реке Нил в районе нынешнего Асуана, с запада — Ливийская пустыня, с востока — горные отроги. Основу плодородия Египта составляли ежегодные разливы Нила, связанные с весенним таянием снегов в горах Эфиопии и сезоном дождей в тропической Африке. Наводнение достигало максимума в августе-сентябре, когда уровень воды повышался на 10–14 м выше обычного. Вода приносила много плодородного ила, который после ухода воды к ноябрю оставался на полях. Такую землю было легко обрабатывать, и она давала стабильные урожаи. Черным цветом полей было обусловлено древнее название Египта — Кемет («Черная земля»)¹.

Египтяне приложили немало усилий, чтобы ослабить разрушительное действие наводнений и хотя бы частично управлять ими, ускоряя или замедляя уход воды с полей. Строились дамбы, каналы. Для организации общей деятельности в экстремальных условиях и для контроля за использованием земли и воды возникла

¹ См.: История древнего мира. Т. 1. Ранняя древность. М., 1989. С. 140, 141.

деспотическая власть и централизованное государство. Объединителем Египта и основателем первой династии был фараон Менес, считавшийся воплощением бога Гора.

В период Среднего царства Египет более чем на 100 лет оказался под властью кочевых племен гиксосов-семитов, которые ворвались в страну из Северной Аравии и постепенно подчинили почти всю территорию. Только к 1600 г. до н.э. удалось одержать победу над захватчиками. Историки полагают, что библейская легенда об Иосифе и переселении в Египет его родичей, потомков которых вывел из страны Моисей, основывается на исторических фактах.

Египетская мифология. В продолжении истории Египта мифология многократно перерабатывалась, поэтому трудно свести эти версии к единой и стройной системе. Усиление власти и влияния того или иного города или жрецов какого-то бога влекло за собой пересмотр пантеона богов, их функций и ценностного потенциала. Это можно показать на примере реформ фараона Аменхотепа IV.

Первоначальной столицей единого Египта был Мемфис. В период Нового царства столица была перенесена в Фивы. Фиванские жрецы, стремясь усилить свое влияние, решили местного бога Амона сделать главным богом, отождествив его с богом Ра.

Аменхотеп, который вступил на престол в 1375 г. до н.э. 14-летним подростком, находился под жесткой опекой жрецов Амона-Ра. Чтобы избавиться от этого, он решил вернуться к культу Ра, модернизировав его. Старый бог Ра был переосмыслен как Атон («солнечный диск»), единственный бог. Иначе говоря, была принята попытка политеизм заменить монотеизмом. При этом бог Атон утрачивал земные качества и превращался в милосердного отца всего человечества. Вслед за этим фараон сменил свое имя на Эхнатона («щит Атона»), перенес столицу на новое место в специально выстроенный город. Об этом фараоне известно, что он покровительствовал искусству, даже сам сочинял гимны Атону. Многочисленные фрески рассказывают о его жизни. Но в своем жестоком преследовании культа Амона фараон натолкнулся на недовольство народа. После его смерти политеизм был восстановлен.

Многие боги Египта имеют тотемно-зооморфное происхождение. Птица ибис был формой бога Тота, затем его стали изображать в виде человека с головой ибиса. Бык был воплощением богов Птаха, Аписа, Мневиса и Ра. Крокодил — бога Себека, кошка — богини Баст, львица — Тефнут, Сехмет. Баран как олицетворение

изобилия был формой богов Амона и Хнума. Жук скарабей считался воплощением восходящего солнца Хепри. Небесная корова в одних случаях была богиней Хатхор, в других — Нут. В виде коровы иногда изображалась Исида¹.

У большинства народов мира небо рассматривается как мужское начало, оплодотворяющее землю, которая, будучи женским началом — Великой Матерью, порождает все живое. В Египте все по-другому, поскольку здесь практически не бывает дождей, поэтому небо не оплодотворяет землю. Напротив, небо считается женским началом, чаще всего оно обозначается небесной коровой, ибо оно порождает, как считали египтяне, солнце и небесные светила. Земля и воздух в Египте почитались как мужские божества. Так, многофункциональное божество Осирис, воплощающее в себе плодоносящую силу земли и загробного мира, оказывается способным оплодотворить Исиду даже после своей смерти.

Возникновение мира египтяне представляли себе по одной из версий так: Атум создал себя сам из первобытного хаоса Нун, затем родил, выплюнув изо рта, богов-близнецов — воздух Шу и влагу Тефнут, от которых произошли земля Геб и небо Нут. Девятка верховных богов (*эннеада*): Атум, Шу, Тефнут, Геб, Нут, Осирис, Исида, Сет и Нефтида.

По другой версии, изначально существовал лишь первобытный океан Нун. Затем вода начала спадать, обнажился кусочек суши. Из воды и земли на этом холме образовалось или было снесено гусиной яйцо, из которого родился Атум-Ра. Затем изначальный холм в центре земли был заменен мировым деревом, вершина которого упирается в небо, где живет богиня Нут. Корни этого дерева уходят в загробный мир к Осирису, поэтому иногда это дерево отождествляется с ним.

В одном из мифов излагается история рождения богов. Бог Ра узнал, что Нут, его жена, изменила ему с богом Гебом. В гневе он заявил, что не будет месяца и дня, когда она могла бы разрешиться от бремени. Но бог Тот выиграл у Луны в шашки $\frac{1}{72}$ часть каждого дня и, сложив их вместе в пять дней, прибавил к 360 дням египетского года. В течение этих добавочных дней проклятие Ра не действовало. В первый день родился Осирис. В момент его рождения некий трубный глас возвестил, что в мир пришел господь всемогу-

¹ См.: Самозванцев А.М. Мифология Востока. М., 2000. С. 39.

щий. На второй день Нут родила Гора-старшего, затем Сета, Исиду и Нефтиду¹.

Ведущую роль в мифологии Египта играет бог *Ра*, изображавшийся в виде человека с головой сокола. Он почитался воплощением дневного солнца (Атум — вечернего, Хепри — утреннего). Его считали создателем мира и людей, которые возникли из его слез. Титул фараона — «сын Ра». Днем Ра, освещая землю, плывет по небесному Нилу в барке Манджет. Его дочь, богиня Маат, стоит на носу его лодки. Ра видит все, что делается на земле, и отдает распоряжения, которые записывает бог Тот. Вечером Ра пересаживается в барку Месектет и спускается в преисподнюю Дат, плывет по подземному Нилу, сражается с силами зла, змеем Апопом. В египетской «Книге мертвых» («Книга Амдуат») рассказывается об этом путешествии, которое продолжается 12 часов. Каждый час посвящен определенным событиям и имеет свой сакральный смысл, обозначенный соответствующим символом и именем. Согласно представлениям египтян, у каждого человека есть две души — *ка* и *ба*. Человек в загробном мире претерпевает сложные испытания, сходные с теми, что описываются в «Книге мертвых» о Ра. Главным же для умершего был суд Осириса. Затем грешника пожирало чудовище Амт — лев с головой крокодила; праведник оживал для счастливой жизни на полях «Иару»².

Особое место в египетской мифологии занимал бог *Тот*, бог мудрости, счета и письма. Его жена — богиня истины и порядка *Маат*. Тот иногда отождествлялся с Луной и считался сердцем бога Ра. Он вел счет дням, месяцам, годам, поэтому был владыкой времени. Он также присутствовал на суде Осириса и записывал результаты взвешивания сердца умершего, чтобы определить потенциал греховности или праведности. Кроме того, он являлся проводником умершего в царстве мертвых, поэтому его отождествляют с Гермесом Трисмегистом³.

Одним из важнейших богов являлся *Осирис*, старший сын бога земли Геба и богини Нут. Его жена *Исид*, богиня плодородия, воды и ветра, — символ женственности и супружеской верности. Осирис был четвертым из богов, царствовавших после отца Геба, деда

¹ См.: Фрэзер Дж. Золотая ветвь. М., 1980. С. 402, 403.

² См.: Рак И.В. Мифы Древнего Египта. СПб., 1993.

³ См.: Рубинштейн Р.И. Тот / Мифы народов мира : в 2 т. М., 1982. Т. 2. С. 522, 523.

Шу, прадеда Ра. Считается, что он отучил египтян от дикого образа жизни и людоедства, научил сеять злаки, сажать виноградники, печь хлеб, изготавливать пиво и вино, добывать медь и золото, обучил врачеванию, строительству, основал религиозный культ.

Младший брат *Сет*, бог пустыни, стремясь к власти, задумал погубить Осириса. На пиру внесли роскошно украшенный саркофаг и объявили, что его подарят тому, кому он придется впору. Осирис лег в него (а саркофаг был изготовлен по его мерке), коварный Сет захлопнул крышку и закрепил ее. Саркофаг был брошен в Нил, потом тело Осириса разрубили на куски и разбросали по пустыне. Исида отыскала тело по частям, воскресила его и даже родила от него сына Гора. Выросший Гор отомстил Сету за отца. Но Осирису после таких потрясений не захотелось оставаться на этом свете, и он вернулся в загробный мир, став его владыкой и олицетворением производительных сил земли.

Искусство Египта. Благодаря Франсуа Шампольону удалось прочитать египетские папирусы и открыть одну из древнейших в мире литератур.

В диалоге Платона «Федр» Сократ пересказывает легенду-притчу об египетском изобретателе письменности Тевте и фараоне Тамусе. В ответ на вопрос царя, зачем египтянам письменность, Тевт ответил: «Эта наука, царь, сделает египтян более мудрыми и памятливыми, так как найдено средство для памяти и мудрости». Царь же ответил: «Искуснейший Тевт, один способен порождать предметы искусства, а другой — судить, какая в них доля вреда или выгоды для тех, кто будет ими пользоваться. Вот и сейчас ты, отец письмен, из любви к ним придал им прямо противоположное значение. В души научившихся им они вселят забывчивость, так как будет лишена упражнения память: припоминать станут извне, доверяясь письму, по посторонним знакам, а не изнутри, сами собой. Стало быть, ты нашел средство не для памяти, а для припоминания. Ты даешь ученикам мнимую, а не истинную мудрость. Они у тебя будут многое знать понаслышке, без обучения, и будут казаться многознающими, оставаясь в большинстве невеждами, людьми трудными для общения; они станут мнимомудрыми, вместо мудрых»¹.

Письменность эта возникла достаточно давно. В числе первых памятников — надписи в гробницах. Другой вид литературы —

¹ Платон. Федр / Соч. : в 3 т. М., 1970. Т. 2. С. 216, 217.

поэтические тексты: гимны и лирические произведения. Третий — сказки, повести, поучения.

В поэтическом тексте «Спор разочарованного со своей душой» содержатся попытки понять причины кризиса ценностей и появления нечестности, алчности, насилия, глумления, вражды, черствости, несправедливости и зла. Не найдя ответа на свои вопросы, автор в горе восклицает:

Мне смерть представляется ныне
Исцелением больного,
Исходом из плена страдания...

Мне смерть представляется ныне
Торной дорогой,
Возвращеньем домой из похода...

Противоположное отношение к смерти и загробной жизни высказано в «Песне арфиста». Автор размышляет о людях, правителях, прославившихся при жизни, но забытых после смерти:

...Никто еще не приходил оттуда,
Чтоб рассказать, что там,
Чтобы поведать, чего им нужно,
И наши сердца успокоить,
Пока мы сами не достигнем места,
Куда они удалились...

Поэтому он призывает «праздновать прекрасный день» и «не изнурять себя напрасными хлопотами», ибо «никто не взял с собой своего достояния».

Еще более наглядным воплощением ценностной картины мира было изобразительное искусство — скульптуры и фрески, найденные в гробницах фараонов и высокопоставленных чиновников. Одно из выдающихся произведений — голова Нефертити. Многочисленны изображения сфинксов, различных богов, скульптурные изображения умерших. Эти портретные скульптуры изготавливались в связи с представлением о жизненной силе *ка* и душе *ба*. Они могут вернуться и оживить тела в случае его консервации в виде мумии. Статуя создавалась как временное жилище для *ка*. Но если в Африке портретное сходство статуи с умершим было необязательным, то в Египте ему придавали большое значение. Правда,

выражение лица, согласно древнеегипетскому канону, не могло выражать ничего случайного, никаких частных эмоциональных состояний — на лице скульптурного портрета печать вечности, взгляд его устремлен в бесконечность¹. Такова, например, статуя царского писца Каи. Своеобразным символом является Большой Сфинкс из Гизы. Каменный лев с головой человека высечен из цельной скалы (длина 57 м, высота 20 м). Голова имеет портретное сходство с фараоном. Сфинкс охранял покой усопших в городе мертвых и воплощал божественность царской власти.

Многие фигуры фараонов изображены держащими в руках какие-то цилиндры. В 1976 году в Закавказье Р. Добровольским и В. Ковтуном была обнаружена старинная эзотерическая рукопись под названием «Тайны Жизни и Смерти», в которой содержалась информация о лунном и солнечном цилиндрах, изготовленных из цинка и меди с определенным внутренним наполнением. Во-первых, как полагают исследователи, цилиндры фараона являются резонаторами на определенные виды физических полей. Во-вторых, наличие контактной разности потенциалов между медью, цинком и кожей рук создает в теле слабый электрический ток. В-третьих, медь сама по себе обладает рядом целебных свойств и с давних пор широко применяется в медицине. В-четвертых, создаваемые наполнителями физические поля оказывают целебное воздействие на организм через биоактивные точки ладоней. Цилиндры фараона представляют собой цинковый (лунный цилиндр) и медный (солнечный цилиндр) с соответственно магнитным и угольным наполнением особого приготовления.

Архитектура Египта — это, во-первых, пирамиды; во-вторых, многочисленные храмы. Пирамида — необыкновенное изобретение египтян. Пропорции ее таковы, что в центре возникает среда с необычными физическими свойствами. Стены пирамиды как бы фокусируют энергию в ее центр, именно здесь помещалась мумия, и энергия подпитывала ее сохранение в течение тысячелетий. Наиболее замечательны пирамиды Хеопса (Хуфу), Хафры и Менкаура, созданные в III тысячелетии до н.э. Первая из них имеет наибольшую высоту 146,6 м, длина стороны основания — 233 м. Она была сложена из 2,3 млн каменных блоков, имеющих вес около 7 млн тонн. Египтяне вообще боготворили геометрию, пропорцио-

¹ См.: Павлов В. Египетский портрет периода Древнего царства / Искусство: Живопись. Скульптура. Архитектура. Графика : в 3 ч. М., 1987. Ч. 1. С. 24.

нальность, канон, принципы которых пронизывают всю культуру Древнего Египта¹.

Столь же важным архитектурным изобретением египтян являлась колонна. Дело в том, что Египет беден древесиной, зато камня как строительного материала имелось в избытке. Из-за необходимости создания просторных помещений возникла потребность в промежуточной опоре, поскольку каменная балка не могла быть очень длинной. Такие промежуточные опоры в храме создавали ритм повторения, аналог магического орнамента. Колонна символизирует прочность, незыблемость, устойчивость, устремленность вверх. Ритм колонн навязывает бытию стабильность и надежность, внушая уверенность в неизменности и нерушимости ценностных основ бытия. По словам историка архитектуры Л. Кроциуса, «колонна — это наиболее чистое выражение поэтической сущности архитектуры. В обычной жизни она не нужна. Но повсюду, где ищут форму выражения величие и роскошь, жизнерадостность и фантастика, колонна является главной выразительницей праздничного мироощущения. ...Охватывая глубину, глаз находит и препятствия, и точки опоры, охватывая высоту, он получает благодаря подпоре определенную ориентацию. Благодаря игре света и тени подпора кажется пластическим телом со светлыми и темными плоскостями. Таким образом возникают дифференцированные внутренние помещения с многочисленными пролетами и разрезами, светом и тенью»².

В Древнем Египте был даже театр, где разыгрывались религиозные мистерии на темы главных мифологических событий из жизни богов³.

Начиная с египетской храмовой архитектуры отчетливо наблюдается закономерность: передние просторные помещения рассчитаны на многочисленную массу простых верующих, адептов культа; главные помещения — маленькие, тесные — рассчитаны на немногочисленных посвященных. Это можно увидеть в храмах Индии, монастырях Тибета, православных церквях. Состав верующих посвящен в таинства не в равной степени. Ступени посвящения

¹ См.: Померанцева Н.А. Эстетические основы искусства Древнего Египта. М., 1985. С. 110, 111.

² Кроциус Л. Египетский храм / Искусство: Живопись. Скульптура. Архитектура. Графика : в 3 ч. М., 1987. Ч. 1. С. 34.

³ См.: Матье М.Э. Избранные труды по мифологии и идеологии Древнего Египта. М., 1994. С. 209 — 228.

отсеивают тех, кто не способен отдать себя Богу целиком, отказаться от мирской суеты. Интересный рассказ о процедуре испытаний, которым подвергались кандидаты в египетскую школу жрецов, изложен в книге Э. Шюре «Великие посвященные».

Одной из древнейших попыток систематизации важнейших ценностей культуры и воплощения их в архетипах-символах являются Старшие Арканы Таро (Тарота): Человек (Отец), Женщина (Мать), Рождающее начало, Власть, Религия, Свобода, Собственность, Правосудие, Осторожность, Удача, Сила, Жертва, Возрождение, Умеренность, Жизнь, Падение, Плодородие, Сокровенная сила, Плодотворная истина, Духовное возрождение, Материя (Слепота), Торжество. Эти Арканы являются основой оккультного знания, входят в учение Каббалы, а также используются при гадании¹.

Каждый из упоминавшихся выше богов являлся носителем и воплощением важнейших ценностей египетской картины мира. Символами могущества фараонов были пирамиды, выразившие идею вечности, побеждающей время. Важную роль в символике египетской культуры играли *скарабей*, символизировавший созидательную силу, приносящую счастье, и крест *анх*, символ жизни.

Цари Верхнеегипетского царства носили головной убор белого цвета, а цари Нижнего Египта — корону красного цвета. После объединения страны красно-белая корона стала символом царской власти².

Каждый из тотемных зверей-божеств символизировал ценности человеческих отношений, нередко в противоречивом сочетании. Так, крокодил воплощал ярость и зло, но в то же время в качестве жителя водной стихии символизировал плодovitость и силу. На основе сходства с драконом и змеей он символизировал знание, а еще был знаком мертвых³.

Важным символом у египтян была змея. Она также выражала противоречивое сочетание ценностей: в качестве агрессивного пресмыкающегося она воплощала активное зло и злую силу, но благодаря способности сбрасывать кожу считалась символом бессмертия и мудрости, а также обладала лечебным потенциалом.

¹ См.: Энциклопедия оккультизма. М., 1992. Т. 1, 2; *Шмаков В.* Священная книга Тота. Великие Арканы Таро: Абсолютные начала синтетической философии эзотеризма. Киев, 1993.

² См.: История древнего мира. Т. 1. С. 145.

³ См.: *Кэрлот Х.Э.* Словарь символов. М., 1994. С. 274.

Таким образом, шумерская и египетская культуры при посредничестве древнегреческой оказали огромное влияние на европейскую культуру, влияние, не всегда по достоинству оцениваемое, потому что большинство достижений этих древних культур дошло до нас именно в античных формах. Особенно мало известно о духовной культуре Египта. В европейской культуре доминирует литература, а большинство духовных ценностей Месопотамии и Египта имело эзотерический, закрытый для непосвященных характер. Поэтому литературных текстов сохранилось сравнительно немного. Благодаря Э. Леви, Э. Шюре, Ж. д'Анкоу, Р. Генону завеса тайны немного приоткрылась и «жаждущие» могут напиться из этих, прежде утаенных источников.

Другой путь влияния на европейскую культуру — через Библию, истории об Эдеме, грехопадении, потопе шумерского происхождения, то же можно сказать и о Вавилонской башне¹. Христианство усвоило египетскую идею о сохранении плоти после смерти и воплотило ее в учение о телесном воскресении для жизни вечной после второго пришествия Христа, в притчах Соломона пересказываются некоторые сюжеты из египетских «Поучений Аменоме», суд Осириса стал прообразом апокалипсических представлений о Страшном Суде.

¹ См.: Емельянов В.В. Древний Шумер : очерки культуры. СПб., 2001. С. 9.

Глава 4

КУЛЬТУРА ДРЕВНЕГО ИРАНА

Древние иранцы обитали со II тыс. до н.э. на территории, расположенной от гор Гиндукуша до устьев Дона и от Урала до Персидского залива. В книге «Видевдат» (из «Авесты», главного памятника иранской культуры) называется древняя родина иранцев — «Арийана Вэджа» («Арийский простор»), местоположение которой точно неизвестно. Предположительно, где-то в Средней Азии или на северном побережье Каспийского моря. Современное название «Иран» фонетически восходит к этому древнему «Арийана», или «Арийана» («Страна ариев»).

В истории Древнего Ирана выделяются следующие периоды:

- эламская цивилизация (конец IV тыс. до н.э. — VII в. до н.э.);
- мидийская эпоха (VIII — середина VI в. до н.э.);
- ахеменидский период (середина VI — середина IV в. до н.э.);
- Парфянское царство (III в. до н.э. — III в. н.э.).

Эламское государство находилось в юго-западной части Ирана, граничило с Месопотамией. Эламцы занимались земледелием, ремеслом. Племена, жившие северо-восточнее, главным образом разводили скот. В «Авесте» содержится четкое разделение скотоводов на оседлых и кочевых. С точки зрения авторов текстов этой книги, заслуживают уважения лишь оседлые скотоводы, созидющие свое благополучие мирным и упорным трудом, тогда как кочевники обвиняются в грабеже и в других грехах.

На севере от Элама, на территории современного Курдистана, между Каспийским морем и Месопотамией сформировалось царство Мидия. Оно было известно древним грекам как достаточно богатое и влиятельное, о чем писал Геродот. Слово «маг» произошло от названия одного из мидийских племен, откуда, как правило,

набирались жрецы для зороастрийского культа, позднее оно получило расширительное толкование и стало обозначать жреца или посвященного в эзотерическое знание.

С середины VI в. до н.э. складывается персидское государство династии Ахеменидов, которое покорило Мидию и другие соседние государства Малой Азии и стало играть доминирующую роль в этом регионе. В 522 году до н.э. персидским царем стал Дарий I, который продолжил завоевательную политику Кира II и создал великую персидскую державу от Эгейского моря до реки Инд и от Армении до Нила. Это государство существовало до 330 г. до н.э., пока Александр Македонский не разгромил войска Дария III и не вступил в Персеполис. В эти три столетия культура древних иранцев переживала свой высший расцвет.

Мифология. В основе мифологии древних иранцев — зороастризм, или маздеизм (по именам пророка — основателя культа и главного бога). Легендарный пророк Заратуштра (или Зороастр, как его называли греки) считается автором большинства текстов «Авесты». Время жизни его точно неизвестно (от IX до VI в. до н.э.). По одному из мифологических преданий Заратуштра был сыном Пурушаспы, четвертого человека, выжавшего сок растения *хаомы*. Согласно другой версии, он происходил из рода Спитама. Его проповеди среди соплеменников встретили сопротивление и противодействие правителя-мага Дурашрава, поэтому Заратуштре пришлось покинуть родину. Его принял царь Виштаспа, ставший покровителем и распространителем зороастризма. Сам пророк был убит врагами. Впоследствии образ Заратуштры подвергся мифологической обработке, он стал культурным героем, создателем различных благ, основателем великой религии, борцом с духом тьмы Ангра Майнью. Адептам своей веры пророк обещал посмертное блаженство, а сторонникам зла — расправу на страшном суде, который скоро придет, и вечные муки.

Древние иранцы поклонялись многим божествам. Среди них: бог неба Асман, земли — Зам, солнца — Хвар, луны — Мах, ветра — Вайу. Верховным богом был Ахурамазда («Ахура Мазда», что переводится как «господь мудрый, владыка всеведущий», греки называли его Ормузд). Когда Заратуштра (в гимне первом «Авесты») обратился к Ахурамазде с просьбой открыть ему свое имя, которое позволило бы Заратуштре защититься от сил зла, тот назвал 20 имен:

Ахура-Мазда молвил:
«Мне имя — Вопросимый,
О, верный Заратуштра,
Второе имя — Стадный,
А третье имя — Мощный,
Четвертое — я Истина,
А в-пятых, — Все-Благое,
Что истинно от Мазды,
Шестое имя — Разум,
Седьмое — я Разумный,
Восьмое — я Ученый,
Девятое — Ученый,
Десятое — я Святость,
Одиннадцать — Святой я,
Двенадцать — я Ахура,
Тринадцать — я Сильнейший,
Четырнадцать — Беззлобный,
Пятнадцать — я Победный,
Шестнадцать — Всесчитающий,
Всевидящий — семнадцать,
Целитель — восемнадцать,
Создатель — девятнадцать,
Двадцатое — я Мазда».

Ахурамазда имел ближайших помощников — это Аша (Арта) Вахишта и Воху Мана. Вместе с верховным богом они символизировали триединство: Воху Мана — воплощение мысли, Ахурамазда — слова, Аша Вахишта — дела. Главную роль в этой троице играет «слово», понимаемое как слово истины, правды, закона, приговора. Иранцы высоко ценили произнесенное вслух слово. Это проявлялось, в частности, в практике договорных обязательств, которые скреплялись двумя видами клятв: торжественное обязательство совершить (или не совершать) какое-либо действие называлось «варуна», а обязательство обмена — «митра». Чтобы понять, почему такое отношение было к слову, процитируем высказывание русского философа П.Я. Чаадаева: «Слово! — А что такое Слово? — Смотрите на кормщика; среди подводных камней он правит верно кораблем своим, по воле своей вертит им, как простым куском дерева, плавающим на поверхности вод; от времени до времени повторяет он несколько слов, и они-то производят это чудо. — Взгляните на поле сражения: сотни полков подвиглись, в одно время вдруг бросаются они на неприятеля — одно манове-

ние, одно слово начальника тому причиною. — Вот слабое подобие глагола могущего, который яснее и звонче всякого человеческого голоса в ограниченном пространстве раздаётся в беспредельности вселенной, — и этот глагол есть слово. — *Слово* есть действующая сила речи, глагол творящий»¹.

Суть ученичества Заратуштры у Ахурамазды заключается в том, чтобы овладеть словом. В одной из «гат» (песен) «Авесты» звучит проповедь: «Провозглашаю слова, которые да не будут услышаны приверженцами лжи [Друдж], но пусть будут восприняты последователями Мазды... Не слушайте заклинаний приверженцев лжи... Слушайте жреца истинных слов, того, кто способен подтвердить истинность слов, которые произнесут его уста в ту пору, когда будет происходить последний суд посредством злого пламени». Причем особую силу слова приобретают благодаря размеренности, ритмичности.

Верховную трицу сопровождают добрые духи — ахуры. Их четыре, все вместе они образуют центральный пантеон иранских богов «Амеша Спента» («Бессмертные святые»), куда входили семь богов: Спента Майнью («дух святости»), творческая ипостась Ахурамазды, символ духовности; Воху Мана («благая мысль»); Аша Вахишта («истина»); Хшатра Вайрья («божественная власть»); Армайти («благочестие»); Аурват («целостность»); Амертат («бессмертие»). В этой семерке богов воплощены важнейшие ценности древнеиранской картины мира².

Воху Мана считался покровителем скота, общины скотоводов, символизировался цветком жасмина и входил в верховную триаду.

Аша Вахишта был духом огня, являлся воплощением идеального порядка в мире, правды, справедливости и праведности, прообразом верховного жреца зороастризма. Ему противостоит божество лжи, обмана — Друг (Друдж). Иранцы полагали, что в мире господствуют порядок и закон («аша»), гарантирующие благополучие и безопасное существование. Соответственно этому всех людей они делили на «праведных» («ашван») и «приверженцев лжи» («друдвант»).

Хшатра Вайрья являлся духом металла. Он воплощал «благое царство», правильную организацию государства. Персидский царь Дарий I полагал его своим покровителем.

¹ Чаадаев П.Я. Статьи и письма. М., 1989. С. 164.

² Самозванцев А.М. Мифология Востока. С. 193.

Армайти (Арматай) была покровительницей земли, ее символ — мускусная роза. Считалась персонификацией набожности и преданности. В разных версиях она выступала как сестра или жена Ахурамазды, мать богов Аши, Сраоши, Рашну и Митры.

Аурват — дух воды, символизировался лилией; у корней мирового древа — хаома находился источник «живой воды», который и считался воплощением Аурвата. Как «целостность» он противопоставлялся ущербности, старости, нездоровью, потому что был воплощением здоровья.

Амертат был покровителем растений, духом растительности. Образ Амертат соотносим с мировым деревом.

Зороастрийцы — огнепоклонники, считают огонь священным началом. Они различали пять видов природного огня: солнечный свет (Берсизава); энергия, одухотворяющая животных и человека (Вохуфрейана); энергия, пребывающая в дереве (Урвазишта); молния (Вазишта) и обычный огонь (Спеништа). Последний считался видимым божеством, священным образом других огней. Персонификацией огня было божество Атар, считавшееся сыном Ахурамазды. Священный огонь, по представлениям зороастрийцев, пронизывает весь мир, все тела и явления.

Важную роль в зороастризме играет хаома. Этим словом обозначают, во-первых, галлюциногенный, опьяняющий напиток; во-вторых, божество, олицетворяющее этот напиток; в-третьих, растение, из которого он приготовлен (в индийской мифологии ему соответствует *сома*). Существует несколько гипотез, идентифицирующих это растение с коноплей, ревенем, эфедрой, мухомором, кузьмичевой травой, но точно сказать, что это за растение или какое дерево, пока нельзя. В мифах оно называется деревом жизни, которое растет у мировой горы Хукарьи, посреди озера Ворукаша или рядом с ним, у источника Ардви, и охраняет его рыба Кара.

Хаома составляла основу обряда поклонения Ахурамазде. Хаому смешивали (растирали) с молоком, приготовляя напиток бессмертия. В момент этого смешивания в мир мистически является пророк Заратустра. Поклонение Ахурамазде заключается в возлиянии хаомы, смешанной с молоком, и молитве перед огнем. Хаома опьяняет, но и воодушевляет, внушает уверенность в себе, дает энергию, здоровье, знание¹. Кстати, историки приписывают изоб-

¹ Топоров В.Н. Хаома / Мифологический словарь. М., 1990. С. 567, 568.

речение вина как алкогольного напитка именно древним иранцам VI—V тыс. до н.э. Персидский царь Ямшид (Джамшид) так любил «свежий виноград, что хранил его в больших кувшинах и круглый год имел запасы для своего стола. Когда Ямшид обнаружил, что в одном кувшине виноград сделался кислым (т.е. перебродил и превратился в вино), он решил, что это яд, и велел сделать соответствующую надпись на кувшине. Но, как гласит история, одна женщина из царского гарема, так страдавшая от головной боли, что ей хотелось умереть, выпила немного этого „яда“, чтобы положить конец своим страданиям. Естественно, вскоре она опьянела и погрузилась в глубокий сон. Проснувшись, женщина с удивлением обнаружила, что головная боль прошла (следует также предположить, что она обрадовалась своему чудесному воскрешению). Она рассказала царю о магическом лекарстве, и он распорядился изготовить еще вина»¹.

Среди других богов следует упомянуть такие имена, как Сраоша и Ардви-Сура-Анахита.

Сраоша — дух религиозного послушания и преданности, посланец Ахурамазды. Его священная птица — петух. Он вооружен булавой, копьём и боевым топором и призван отвращать людей от искушений, охранять их от происков сил зла.

Привлекательный вид имеет *Ардви-Сура-Анахита* в пятом гимне «Яшт» («Авесты»). Она ездит на четырехконной колеснице, обеспечивает плодородие стад, пастбищ и всей природы. Имя расшифровывается так: Ардви — влажная, Сура — сильная, Анахита — незапятнанная. Ее описывают как стройную девушку с тонкой талией, пышной грудью, белыми руками, украшенными браслетами, и величественной осанкой. Голову украшает золотой венец, усыпанный звездами, в ушах серьги, на шее золотое ожерелье. Плечи прикрывает плащ из меха бобра, расшитый золотом.

Космогония. Ахурамазда творит мир силой своей мысли и слова. В процессе творения мира на первом этапе он создал все в духовном, нематериальном виде («меног»), затем поместил сотворенное в материальную оболочку («гетиг»). Материальная форма дала духовному миру большую опору и прочность, но она оказалась уязвимой для сил зла.

Иранские космогонические мифы представляют сотворение мира из яйца: земля создана из желтка, небо — из скорлупы. В дру-

¹ Филипс Р. История вина. М., 2004. С. 20.

гом варианте земля и космос создаются из тела первочеловека, принесенного в жертву. Созданная таким образом земля представляет собой чашу (позднее названную «чашей Джамшида»). Под нею — подземный мир. Над нею располагалось небо звезд, затем небо луны, небо солнца, на четвертом небе располагался сам Ахурамазда. По античным источникам, иранцы представляли себе космос в виде колесницы, запряженной четверкой коней-стихий: огнем, водой, землей и воздухом. Эта колесница совершает циклические странствия, обороты, но, когда придет время, кони выйдут из повиновения и весь мир сгорит.

Древние мифологические тексты, повествующие о сотворении мира, представляют интерес для современного человека тем, что моделируют начальные этапы освоения, осознания мира человеком, соотносимые с первыми проблесками сознания младенца, рождающегося на свет Божий из утробы матери. Вот пример позднеиранской версии мифа о сотворении мира: «В <книге> благой веры ("Авесте") сказано: Ормазд (греческая версия имени Ахура-Мазда), обладающий знанием и добродетелью, пребывал наверху... Ахриман (греческая версия имени Ангра-Майнью), медлительный в постижении, объятый страстью к разрушению, был глубоко внизу во тьме... Между ними была Пустота... Ормазд благодаря своему всеведению знал, что существует Дух Разрушения (Ахриман), что он нападет и... смешается с ним... <и он знал>, какими и сколькими орудиями Ахриман исполнит свой замысел. <Ормазд> создал в неземной ("небесной, идеальной") форме творение, которое было необходимо для его цели. Три тысячи лет творение пребывало в этом неземном существовании... Дух Разрушения... не был осведомлен о существовании Ормазда. Потом он поднялся из глубин тьмы и направился к пределу, откуда был виден свет. Когда он увидел непостижимый свет Ормазда, он бросился вперед, стремясь уничтожить его. Увидев же его мощь и превосходство, превышающие его собственные, он убежал обратно во тьму и сотворил много демонов... Тогда Ормазд... предложил мир Духу Разрушения». Ахриман отверг предложение о мире, тогда Ормазд предложил отсрочку в девять тысяч лет с тем, чтобы первые три тысячи лет мир жил по воле Ормазда, затем три тысячи лет они управляли вместе, после чего в споре решили судьбу мира¹.

¹ Мифологии древнего мира. М., 1977. С. 341, 342.

В другом варианте космогонического мифа ведущая роль отводится божеству времени Зурвану, в котором зародились Ормазд и Ахриман. Причем Зурван дал зарок, что первому появившемуся на свет он даст царство, имея в виду, что это будет Ормазд. Но Ахриман узнал об этом и опередил Ормазда, получив право первым царствовать в мире. Зурван не смог нарушить своего слова, но оговорил конечный срок царства Ахримана, заявив, что потом Ормазд все сможет переделать на свой лад.

Само сотворение мира Ормаздом описывается так: сначала он сотворил небо, воду, землю, растения и человека. Затем «Ормазд создал светила и поместил их между небом и землей: неподвижные звезды, подвижные звезды, затем луну, потом солнце. Он создал сперва небесную сферу и разместил на ней неподвижные звезды в двенадцати частях (созвездиях), названия которых: Ягненок, Бык, Два портрета, Краб, Лев, Колос, Весы, Скорпион, Кентавр, Козерог, Ковш, Рыба... Над неподвижными звездами Ормазд назначил четырех военачальников... Как говорит [Ормазд]: *Тиштрийя* (Сириус) — командующий на востоке, *Саввес* (Антарес) — командующий на юге, *Вананг* (Вега) — командующий на западе, *Хафторенг* (Большая Медведица) — командующий на севере, а *Мех-и-Гах* (Полярная звезда), называемая также *Мех-и-мийан асман* («Гвоздь в середине неба»), — командующий над всеми военачальниками... Ормазд создал луну... Над луной он создал солнце... Он назначил солнце и луну предводительствовать над звездами... Между землей и (нижней) сферой Ормазд поместил ветры, облака и огненную молнию так, чтобы... Тиштрийя мог вбирать воду и заставлять дождь идти»¹. Дело в том, что в «Авесте» (гимне восьмом «Яшт») излагается миф о Тиштрийе, который в образе белого коня с желтыми ушами и золотыми удилами, получив от Ахурамазды силу десяти коней, десяти верблюдов, десяти быков, десяти гор и десяти рек, нападает на демона Апаушу, который удерживал в озере Ворукаша воду. После жестокой битвы Тиштрийя освобождает воду.

Зороастрийская мифология выделяет три эпохи в истории противостояния добра и зла: 1) «Творение», золотой век царствования первочеловека Йимы (первые 3 тыс. лет); 2) «Смешение», период ожесточенной борьбы духов добра и зла (вторые 3 тыс. лет); 3) «Разделение», мировая катастрофа, когда вырвется на волю дракон Ажи-Дахаки и мир сгорит в огне (последние 3 тыс. лет).

¹ Мифологии древнего мира. С. 343, 344.

Первый человек и культурный герой Йима (другой вариант — Джамшид) царствует в первый период. Его имя переводится как «Близнец», потому что у него есть брат Спитьюра, а родились они от бога Вивахванта. Но Йима возгордился и стал претендовать на первенство среди богов, тогда его брат, предавшийся Духу Разрушения и Зла (в виде трехглавого дракона), убил Йиму, принеся его в жертву. Дракона сумел победить и сковать цепями герой Траэтон (Феридун), который стал царствовать на земле. Затем он разделил на три части свое царство и выделил западные земли Сельму, восточные — Туру и южные (Иран) — младшему Иреджу, к которому перешел также волшебный *фарн* (или хварно, понимаемый как харизма или символ царственности, благодати).

Согласно учению зороастрийцев, завершителем судеб человечества будет мессия-спаситель *Саошьянт*, который в конце времен совершит страшный суд, искоренит зло и наградит праведников.

Обряды и праздники. В основе зороастрийского культа лежит поклонение воде и огню. Особенно важен огонь — «вечный символ жизни и смерти, возникновения и разрушения форм, символ той силы, которая порождает жизнь во всем ее многообразии, во всей ее сложности и красоте»¹. Поклонение воде заключалось в молитве и «возлиянии-приношении» молока, сока хаомы и листьев растений. «Возлияние-приношение» огню также состояло из трех элементов: сухих чистых дров, благовоний (сушеных листьев и трав) и животного жира. Эти ежедневные жертвоприношения воде и огню назывались «ясна»².

Обряд инициации (принятия в религиозную общину) проводят в 15-летнем возрасте, в ходе обряда опоясывают плетеным шнуром в знак принятия в общину. Шнур повязывают поверх нижней рубашки, трижды оборачивая вокруг тела в знак принятия трехчастной этики (благая мысль, благое слово, благое дело), и завязывают узлом спереди и сзади.

Основные обязанности верующих зороастрийцев (эта религия сохранилась до нашего времени частично в Иране, а большей частью в Индии, где их называют парсами): вера в Ахурамазду, верность заветам Заратуштры, активная борьба со злом и сотрудничество с силами добра, стремление достигнуть реализации высшего «Я»

¹ Терапиано Ю. Маздеизм. М., 1993. С. 16.

² См.: Бойс М. Зороастрийцы: Вера и обычаи. М., 1987. С. 10, 11.

и соединения с Верховным Лучом Ахурамазды¹. Еще одно важное требование — ритуалы очищения, включая омовение, но и очищение помыслов и чувств. Нужно совершать пять ежедневных молитв. Процедура молитвы заключается в следующем: подготовка к молитве, омовение лица, рук и ног, развязывание пояса. Снятый пояс держат перед собой двумя руками и мысленно призывают Ахурамазду, устремив взгляд на огонь. Верующий прославляет Ахурамазду, проклинает Ангра-Майнью (при этом презрительно машет концами пояса). Затем завязывает пояс и завершает молитву. Поклонение Богу обычно совершается не в храме, а на открытом воздухе, где зажигается огонь на алтаре.

Зороастрийцы понимают Бога как «объективное добро». Человек, настроенный на добро, прозрачен для божественного света. Если же в душе его появляется ложь, обман, то они отбрасывают тень, которая и есть зло (Ахриман, Ангра-Майнью). Поэтому зло имеет субъективный характер, оно обусловлено эгоизмом и корыстью человека.

Семь основных праздников в календаре последователей Заратустры: середина весны, середина лета, праздник уборки зерна, праздник возвращения скота с летних пастбищ, середина зимы, праздник поминовения усопших и ноуруз («Новый день»). В день усопших душ им (усопшим) разрешается посещать своих родных. В этот день в доме прибирают, зажигают огонь на алтаре. Священник-мобед совершает особые обряды.

Зороастрийская религия полагает, что человек имеет тройственный состав: материальный, энергетический и духовный, т.е. тело, душу и дух. Душа (Урван) и дух (Фраваши) не подлежат смерти. Во время рождения они соединяются с физическим телом и отделяются от него, когда наступает смерть. Они пользуются телом, как всадник лошадью. Истинным воплощением «Я» выступает Фраваши, бессмертный дух.

В зороастрийской «Книге мертвых» рассказывается о судьбе умершего: «Три дня и три ночи душа сидит у изголовья тела. И на четвертый день на рассвете (душа)... достигает возвышенного и ужасного моста Вознаграждающего [мост Чинват], к которому должен подойти каждый человек, чья душа спасена, и каждый человек, чья душа проклята... и ей (пойдет на пользу) посредничество Митры, Сраоши и Рашны, и она будет (подвергнута) взвешиванию (по-

¹ См.: *Терапиано Ю.* Маздеизм. С. 6.

ступков) справедливым Рашном... И когда душа спасенного проходит по этому мосту, то ширина моста оказывается равна одному парасангу... И собственные добрые дела спасенного встречают его в образе юной девушки, более прекрасной и красивой, чем любая девушка на земле... Затем с первым шагом он вступает (на небеса) благих мыслей, со вторым — (на небеса) благих слов и с третьим — (на небеса) благих деяний, а с четвертым шагом он достигает Бесконечного Света, который есть блаженство... И навечно он обитает со святыми божествами в полном блаженстве во веки веков». Соответственно душу проклятого через три дня и три ночи демон волочет к мосту Чинват, а затем в преисподнюю к Ахриману¹.

По преданиям древних иранцев, в Небесной стране есть гора, которая выше всех гор на земле, и к ней ведет дорога Млечного Пути. В этой горе Ахурамазда поместил образцы всего, что он создал на земле и во всей Вселенной. На каменных страницах там вырублены письма, на которых записаны прошлое и будущее мира. В древние времена мудрецы знали рецепт напитка из трав, выпив который, можно освободиться от тела и совершить путешествие к этой великой горе. В средоточии горы главное из ее чудес — «звезда, подобная тысяче соединенных в одно разнообразных лучей, сияла, как удивительное сплетение света, силы и материальной субстанции»². В этой звезде «души-звезды» пребывают до и после воплощения в человеческом теле. Человек рождается, и звездочка-душа отделяется от «целого», чтобы вселиться в рожденное тело, а после смерти человека она возвращается обратно в гору.

Митраизм. Митра — один из иранских богов, оттесненных зороастрийской религией на периферию культуры, в последние века ахеменидской Персии вновь приобрел некоторую популярность и даже был принят в число богов римского имперского пантеона в качестве провинциального божества. Поначалу он был одним из помощников Ахурамазды, богом договора и согласия, к нему восходят представления иранцев о честности и верности слову, договору. Персы клялись Митрой, который следил за тем, как выполняются условия договора. Возможна этимологическая связь русского слова «мир» с Митрой. Митра — устроитель космоса, обеспечивает порядок и размеренную жизнь людей. Он хозяин

¹ Мифологии древнего мира. С. 360, 361.

² Терапиано Ю. Маздеизм. С. 97.

пастбищ и дождей, которые обеспечивают плодородие почвы вместе с Ардви-Сурой-Анахитой. Нередко Митру изображали с головой льва, что говорит о его тотемно-зооморфном происхождении. Французский этнолог Ж. Дюмезиль полагает, что в паре Митра — Ахурамазда Митра ведал социальной организацией людей, а также осуществлял связь между человеком и священным, божественным миром, верхом и низом, а Ахурамазда — символизировал космологические элементы Вселенной¹.

Искусство Ирана. Главный литературный памятник Древнего Ирана — «Авеста». Существуют две редакции этой книги. Первая содержит три книги: «Вендидад» («Кодекс против дэвов»), «Висперед» («Книга обо всех высших существах») и «Ясна» («Ритуал»). Эта редакция используется до сих пор как богослужебный текст зороастрийскими священниками-парсами.

Другая редакция содержит текст «Авесты» и комментариев «Зенд», поэтому ее именуют «Зенд-Авеста». В ее составе — «Вендидад», «Висперед», «Ясна», «Яшты» («Книга гимнов») и «Малая Авеста»². Отрывок из «Зенд-Авесты» перевел русский поэт К. Бальмонт:

Три бога есть: Гаома, Веретрагна,
И Тристия. Гаома — бог Бессмертья,
Могучий Веретрагна — бог Победы,
И Тристия — молниеносных бурь.
Но выше их есть бог — Агурамазда,
Он создал все, в чем знание и жизнь.
Молитва — дочь его; святое слово —
Его душа; святое помышление —
Есть луч от солнца Правды запредельной,
Есть отзвук сочетаний мировых,
Проникновенный взгляд Агурамазды.
Воздайте же всевышнему хвалу!
О, ты, всегда единый в разных формах!
Пресветлый бог порядка, Ашаван!
Агура, пышно-царственный властитель!
Датар, создатель света, бог огня!
Всевидающий, всеведущий, Маздао!³

¹ См.: Мифы народов мира : в 2 т. М., 1982. Т. 2. С. 156.

² Авеста: Избранные гимны из Видевдата. М., 1992.

³ Книга раздумий / К. Бальмонт, В. Брюсов, М. Дурнов, И. Коневской. СПб., 1899. С. 12.

К древнеиранским истокам восходит таджикская эпическая поэма «Шахнаме», созданная в X в. Фирдоуси. В мировую литературу входит также лирика ирано-таджикских поэтов Рудаки, Низами, Саади, Хафиза, Хайяма, Руми, Джами, Навои.

Древнеиранское изобразительное искусство — это главным образом скульптура и барельеф, где изображены сражения, напряженная, драматичная борьба героев, коней и зверей. Кони были излюбленным объектом изображения. Позднее расцвела книжная миниатюра. Особо популярным видом прикладного искусства было ковроткачество, на коврах изображались в символах мифологические образы и орнаментальные мотивы.

В древнеиранской архитектуре башнеобразные храмы огня — «чортаги», дворцы, украшенные барельефами и глазурованной плиткой. Сохранились полностью или частично дворцы, гробницы, храмы мидийского царства. У Геродота есть описание дворца мидийского царя Деиока, окруженного семью кольцами крепостных стен в столице Акбатанах. Причем бастионы первого кольца были белые, второго — черные, третьего — желто-красные, четвертого — темно-синие, пятого — «сандаракового» (оранжево-красного) цвета, шестого — посеребренные, седьмого — позолоченные¹. Остатки великолепных дворцов сохранились в Персеполе, древней столице Персии, разрушенной после захвата Александром Македонским.

Основными ценностями древнеиранской культуры можно считать: *святость, правдивость (истину), благомыслие, вечность (бессмертие), благочестие, здоровье, справедливость (правосудие), верность, честность*. Они получили символическое воплощение в ведущих богах Ирана. Кроме того, необходимо назвать некоторые символы ценностей: *чаша* (Джамшида) — символ земли, она одновременно и круглая, и четырехгранная (круг, вписанный в квадрат), где круг — видимый горизонт, а квадрат — отражение четырех сторон света; *огонь* — символ света, тепла, добра, посредник между человеком и небом (Ахурамаздой), символ воскресения, соединения с вечным огнем Солнца; *Симург* — вещая птица, у которой две ипостаси — благая и демоническая, первая проявляется в способности исцелять и вскармливать младенца в своем гнезде, нередко на сабельных клинках изображается схватка Си-

¹ См.: Геродот. История в девяти книгах. М., 1972. С. 43.

мурга с драконом, но в других версиях мифа она является сторонником зла; змея *Уроборос*, кусающая свой хвост, — символ вечности. В гербы многих государств перекочевали львы с поднятой лапой, леопарды, орлы и хищные грифоны, а в ценностные системы разных культур перенесена древнеиранская бинарная картина мира, воплощающая антиномию света и тьмы, добра и зла.

Глава 5

КУЛЬТУРА ДРЕВНЕЙ ИНДИИ

Наиболее ранние следы древнеиндийской цивилизации обнаружены в городе Хараппе (современный Пакистан), которые датируются 2,5 тыс. лет до н.э. Однако основные памятники письменной культуры складываются в конце II тыс. до н.э., после завоевания этой территории (где жили туземные племена дравидов и мунда) индоариями, пришедшими с северо-запада. Предполагается, что индоиранцы когда-то составляли единое целое, потом в результате пассионарного толчка мигрировали за пределы своей арийской родины. К индоиранцам относят иранцев, дардо-кафиров и индоарийцев. Племена, говорящие на дардо-кафирских языках, проживают на территории Афганистана, Пакистана и в Кашмире¹.

Освоив полуостров Индостан, индоарии занялись земледелием (выращивали ячмень, бобовые, и просяные культуры) и скотоводством (разводили коров, буйволов, овец, коз, ослов, верблюдов и лошадей). У древних индийцев существовало предание о четырех веках. Первый, «Совершенный» («Крита»), был счастливым веком, люди не знали болезней, изнурительного труда, частной собственности и государства. В последующие века — «Трета», «Двапара» и «Кали» — трудолюбие и добродетельность снижались с каждым веком на четверть, ухудшались условия жизни. В настоящее время продолжается век «Кали», который называют «темным» и «грешным». Люди научились грабить, угнетать и убивать друг друга, возникает государство, чтобы как-нибудь удержать людей от безумия, насилия и жестокости. Было время, когда люди, объединенные в общины (ганы), имели общее имущество, жили и трудились под мудрым руководством вождей (ганапати), все де-

¹ См.: Бонгард-Левин Г.М. Древнеиндийская цивилизация. М., 1993. С. 4—18.

лили поровну. Но в эпоху «Кали» все эти традиции были забыты. Появились рабы (даса), в которых обращали военнопленных и должников. К середине I тыс. до н.э. в долине Ганга сложились государства во главе с царями (раджами).

Для Геродота Индия была самой крайней страной на востоке, где добывают золото из земли и рек, а плоды дикорастущего дерева дают шерсть (хлопок), из которой делают одежду¹. Гораздо больше сведений об Индии можно узнать из «Географии» Страбона. После того как Александр Македонский побывал на Индостане (327–325 гг. до н.э.), в восточной части Индии возникло государство Маурьев со столицей Паталипутра (Патна). Его основатель, Чандрагупта Маурья, предпринял ряд завоевательных походов, отбил у греков захваченные ими царства. Эти походы продолжил его преемник Биндусара, а затем Ашока, так возникло огромное государство. Царь Ашока принял буддизм и немало способствовал его распространению по всей Индии, придерживаясь принципа веротерпимости: «Его Священное Величество Король почитает людей всех вероисповеданий, будь они аскетами или домохозяинами, одаряя их и оказывая им различные знаки почтения... Верования других людей все заслуживают почтения по той или иной причине... Тот, кто оказывает почтение собственной вере, одновременно унижая достоинство верований других только из-за привязанности к своему собственному, с целью усилить величие собственной веры, подобным поведением на самом деле наносит собственной вере огромнейший вред. Таким образом, согласие достойно одобрения, а именно — прислушивайся, и прислушивайся охотно, к Закону Благочестия, — так, как его принимают другие».

О столице Маурьев сохранились сведения греческого автора Мегасфена. По его описанию, город занимал площадь двух квадратных километров, был обнесен деревянной стеной с 70 башнями и 64 воротами. Позднее появились каменные строения. Сохранились каменные колонны Ашоки высотой десять метров, на которых высечены его законы. Колонны венчали капители с изображением зверей и животных — льва, быка, слона и лошади.

Земли Индостана были плодородными, благодаря достаточному количеству воды и теплomu климату земля давала хорошие урожаи. Это создавало экономические предпосылки для формирования одной из древнейших и богатейших культур. В основе этой

¹ См.: *Геродот*. История в девяти книгах. С. 171.

культуры лежали четыре исторически сформировавшиеся религиозно-мифологические системы: брахманизм, джайнизм, буддизм, индуизм.

Ведическая культура. У ариев были тотемы, которым они приносили кровавые жертвы. В древности наиболее ценной жертвой был человек, затем конь, бык, баран, козел. Жертвоприношение *яджну* сопровождалось произнесением имени тотема-бога. Призывы-хвалы к богам превратились в гимны. Так сложились основы древнейших памятников ведической культуры.

Слово «веда» означает «знание, ведение», но у индоариев этим словом обозначали священные тексты, служившие основой для обрядовой практики. Их было четыре: «Ригведа» — веда гимнов (содержащая 1028 гимнов в 10 мандалах-книгах); «Самаведа» — веда песнопений (1549 песенных текстов); «Яджурведа» — веда жертвоприношений и «Атхарваведа» — веда заклинаний и заговоров. Эти первые тексты вед назывались *самхитами*, подразделялись они по функциональному признаку: «Ригведа» была литургическим текстом *котара* (жреца, отвечавшего за произнесение гимнов во время жертвоприношения); «Самаведа» использовалась *угатаром* (жрецом, отвечавшим за музыкальное сопровождение); «Яджурведа» была руководством для *адхварью* (жреца, отвечавшего за обеспечение обряда всем необходимым, например дровами, он же приготавливал *сому*); «Атхарваведа» служила руководством *брахману* (главному жрецу), или *пурохите* (царскому жрецу), которые осуществляли общее руководство обрядом.

Ритуал жертвоприношения моделировал жизнь общины. На традиционном месте устанавливалась особая хижина для брахмана и воздвигался алтарь, символизировавший мировую гору. Огонь для жертвенного костра добывался трением двух кусков дерева. Приготавливался специальный напиток *сома*, убивалось жертвенное животное, готовилась трапеза, в которой участвовала община, пили *сому*, пели, плясали и молились, высказывая брахману свои обиды, просьбы и надежды. Обряд был призван восстановить потенциал энергии для существования мира и потенциал надежды на лучшее будущее.

По мере развития обрядовой практики потребовались уточнения и комментарии к текстам *самхит*, которые составляли жрецы-брахманы, в связи с этим комментарии также именовались «брахманами». Но книги комментариев имели свои названия: «Айтарея» и «Каушитаки» (к «Ригведе»), «Панчавишна» и «Джайминия»

(к «Самавед»), «Тайттирия» и «Шатапатха» (к «Яджурведе») и «Гопатха» (к «Атхарваведе»). Например, в «Шатапатхе-брахмане» излагается космология: в начале были воды, в них зародилось золотое яйцо, а в нем Праджapati («Владыка творений»). У Праджapati возникло желание размножиться, он погрузился в состояние *tapas* (разогревание с выделением внутреннего тепла) и сотворил миры — землю, воздух и небо. Затем стал «высиживать» их (как наседка), и из этих миров возникли: Агни (огонь) из земли, Ваю (ветер) из воздуха и Адити (бесконечность) из неба. Подвергнув их такой же процедуре, Праджapati создал самхиты, книги вед¹.

Некоторые жрецы, стремясь в уединении углубиться в осмысление ведического знания и постичь Абсолют, уходили в лес, становились отшельниками и продолжали комментаторскую деятельность — так возникли *араньяки*. К этим лесным отшельникам приходили ученики, садились возле них и пытались учиться у них духовному знанию, записывая мысли и высказывания мудрецов-риши, создавая тексты «Упанишад» (что означает «сидеть возле»). Книги «Упанишад» лежат в основе ведической традиции в древнеиндийской философии.

Здесь начинается разработка основных философско-мифологических проблем кармы, дхармы, праны, атмана и др. Если человека последовательно лишать зрения, слуха, вкуса, обоняния, осязания, то он все-таки может жить. Но когда его лишают дыхания, то он гибнет. Отсюда древнеиндийские мыслители делали вывод, что опора жизни — дыхание, прана — в ней жизненная сила человека.

Слово «атман» имеет несколько значений: а) тело или дыхание; б) индивидуальная душа; в) всеобщая душа — Атман. Индивидуальный атман должен стремиться к всеобщему Атману.

В числе важнейших ценностных категорий была пара *рита* (порядок) и *амрита* (беспорядок, хаос). Позднее понятие «рита» сближилось с «сатей» (правда-справедливость, верность долгу, трудолюбие) и было оттеснено на задний план понятием кармы.

Учение о карме воплощает представление о всеобщем законе справедливости, соразмерности поведения и вознаграждения. Сумма добрых и дурных поступков всей жизни человека предопределяют его новое рождение в более высоком или в более низком статусе.

¹ Древнеиндийская философия. Начальный период. М., 1972. С. 14.

Понятие дхармы также многозначно, но основное значение его — это религиозно-мифологическая доктрина.

Ведическое знание и мифология лежат в основе всей индийской культуры. Ведическое знание получило развитие в шести ортодоксальных (ньяя, вайшешика, санкхья, йога, веданта, миманса) и трех неортодоксальных (чарвака-локаята, джайнизм и буддизм) школах.

Брахманизм. Религиозно-мифологическая система брахманизма возникла на основе ведической обрядовой практики и мифологии. Согласно одному из космогонических мифов, мир возник из тела великана Пуруши, при этом обосновано происхождение основных каст (*варн*), которые, как считает Ж. Дюмезиль, связаны с тремя важнейшими социальными функциями раннего государства: религиозной, военной и экономической. Эти касты по мифу произошли из разных частей тела великана: брахманы (жрецы) из уст, кшатрии (воины) — из рук, вайшья (крестьяне и ремесленники) — из бедер, а шудры (неполноправные туземцы) — из ступней великана Пуруши. Этот миф обосновывает господствующее положение брахманов в обществе: они совершают обряды, приносят жертвы богам, служат советниками у царей, обладают монополией на грамотность, знание священных текстов. По составленным ими законам они должны получать плату за совершение обрядов золотом, быками, лошадьми или одеждой. Они поставили себя и свое имущество в исключительное положение, на которое не мог покушаться даже царь. Сами же брахманы должны были соблюдать четыре правила: блюсти чистоту касты, вести себя подобающим образом, учиться и блистать ученостью и совершать для людей обряды жертвоприношений.

Слово «брахман» получает несколько значений: Брахман — один из главных богов, творец мира, Брахман — Абсолют, брахман — жертва, брахманы — тексты комментариев к самхитам, брахман — магия и символика обрядов и брахман — жрец, совершающий обряды¹.

Мир Брахмана представлял собой яйцо, разделенное на 42 слоя, посередине — земной мир, в котором живут люди. Семь кругов — семь континентов и морей. Над землей еще шесть миров, в которых живут боги, а подземный мир, разделенный также на семь частей, — обиталище демонов-ракшасов, еще ниже располагаются миры злых духов и слуг бога Ямы, царя загробного мира².

¹ См.: Васильев А.С. История религий Востока. М., 1983. С. 180.

² См.: Bellinger G.J. Knauer's Lexikon der Mythologie. Munchen, 1989. S. 82 — 83.

В индийском пантеоне присутствует множество богов. Они подразделяются на небесных (Митра, Варуна, Сурья, Вишну, Пурана, Ашвины), атмосферных (Индра, Рудра, Маруты), земных (Агни, Сома, Брихаспати). Ашвины — божества плодородия, Адити — воплощения 12 месяцев¹.

Джайнизм. Основателем этого учения был Махавира (Вардхамана) Джина, живший в VI в. до н.э. Нужно отметить, что VI в. до н.э. К. Ясперс называл «осевым временем», ибо в этом веке произошла фундаментальная смена ценностных картин мира во многих странах — в Китае, Индии, Иране, Палестине и Древней Греции.

Махавира родился в семье кшатрия, но в 30 лет он ушел из дома, стал аскетом-отшельником, познал истину (прозрел) и стал проповедовать свое аскетическое учение. Суть его учения заключается в противопоставлении духовного и материального, и главной задачей он полагал освобождение духовного от материальных оков. Даже карму он считал материальной силой, освободиться от которой особенно трудно. Чтобы добиться освобождения (*мокши*), необходимо: 1) быть убежденным, верить в истинность доктрины вплоть до фанатизма; 2) иметь совершенное познание; 3) вести праведную жизнь, строго выполнять жесткие табу, запреты и ограничения.

Джайны почитают *тиртханкаров* («основателей брода», что связано с представлением о реке как водоразделе мира земного и иного мира спасения, спасение и освобождение-мокши от мира земного находится на другом берегу реки), подвижников, которые создали основы веры, указали путь к освобождению. Их всего 24. Жития этих тиртханкаров излагаются по одной схеме: зачатие (матери при этом видят вещие сны, сообщающие об особом предопределении будущего ребенка), рождение, уход от мира. Часто ребенка забирают и подменяют копиями, а детей уносят на гору Мандару и воспитывают для предначертанной им судьбы².

Образ жизни джайнов подчиняется пяти основным обетам: *ахимса* (не причинять вреда живому), *астья* (не красть), *брамачарья* (не прелюбодействовать), *апаригракха* (не стяжательствовать), *сатья* (быть искренним и благочестивым). К этим основным обетам дополнительно прибавляются многие частные ограничения

¹ См.: Самозванцев А.М. Мифология Востока. С. 205.

² См.: Мифологический словарь. М., 1990. С. 528, 529.

и запреты, которые превращают жизнь джайнов в почти монашескую. Но есть еще монахи-аскеты, служащие примером, образцом выполнения религиозного долга, ведущие жизнь нищих странников. В современной Индии около 2–3 млн джайнов¹.

Буддизм. Основатель — Сиддхартха Сакьямуни, принц из племени сакья (VI в. до н.э.). По преданию его зачатие также было чудесным, матери, которую звали Майя, приснился сон, что ее бока коснулся белый слон, и она забеременела. Мать вскоре умерла, и отец Суддходана один воспитывал ребенка. Он беспокоился о судьбе сына и вызвал астрологов, которые предсказали, что сын может стать монахом-аскетом, если познает страдание, поэтому они попытались уберечь его от негативного опыта. Так прожил принц много лет под родительским кровом, не зная забот и страданий, женился, родил сына. Но однажды, случайно, он оказался за воротами дворцовой ограды и увидел покрытого язвами больного, убогого старика, монаха-аскета и похоронную процессию. Это его потрясло, он узнал, что в мире существуют несчастья, болезни, страдания и смерть. Тогда он ушел из дому и стал монахом-аскетом, приняв имя Гаутама, чтобы попытаться искупить свою беззаботную жизнь и понять истоки и причины страданий мира. Однажды он сидел под деревом ашваттха и достиг состояния *бодхи*, прозрел, став Буддой. Он познал четыре священные истины, о которых рассказывал последователям-монахам: «Священная истина о страдании, монахи, такова: рождение есть страдание, старость есть страдание, смерть есть страдание, соединение с немилым есть страдание, разлука с милым есть страдание, недостижение желаемого есть страдание, короче говоря, пятеричная привязанность к земному есть страдание...

Святая истина о происхождении страдания, монахи, такова: жажда к бытию и к наслаждению, и к желанию, находящему свое наслаждение на земле... жажда к созиданию, жажда власти ведут от возрождения к возрождению...

Святая истина об уничтожении страдания, монахи, такова: уничтожение этой жажды, через полное уничтожение желания, через устранение от него, через отчуждение от него, через лишение его всякой опоры...

Святая истина о пути к уничтожению страдания, монахи, такова: это есть святой восьмерной путь, а именно: праведная вера,

¹ См.: Васильев А.С. История религий Востока. С. 195–200.

праведное решение, праведное слово, праведное дело, праведная жизнь, праведное стремление, праведное воспоминание и праведное самоуглубление»¹. Последняя ступень считается самой важной².

Будда считал эти четыре истины важнейшей основой своего учения и отказывался обсуждать другие проблемы существования человека. Когда монах Малункьяпутта стал досаждать его вопросами о бесконечности Вселенной и о бессмертии души, он рассказал ему притчу. Одного человека ранили отравленной стрелой. Когда друзья повели его в больницу, он стал возражать, отказываясь от помощи и требуя, чтобы ему сначала рассказали, кто его подстрелил, есть ли у него семья, высокий он или низкий, из какой он деревни, из какого лука он стрелял, что за оперение на стреле. Раненый умер, не получив помощи, то же будет и с теми, кто озабочен не спасением, а абстрактными рассуждениями. «Потому что не имеет смысла все, что не связано с духовной жизнью, что не помогает отвлечься от мира, отказаться от него, изжить желания, обрести покой и, достигнув всепонимания, уйти в нирвану!»³

Буддизм предлагает освободиться от следующих цепей, приковывающих к сансаре и мешающих обрести путь к спасению: уверенность, что индивидуальность и душа неизменны; сомнение, что есть легкий путь освобождения от сансары; мнение, что религиозные обряды ведут к спасению; страсти и желания; ненависть; любовь к земной жизни; желание будущей жизни для себя; гордыня; высокомерие; неведение. Напротив, помогают, по мнению буддистов, найти путь к нирване следующие добродетели: 1) щедрость (дана); 2) нравственное поведение в целом (шила); 3) терпение (кшанти); 4) усердие (вирья); 5) медитативная практика (дхьяна); 6) мудрость (праджня); 7) искусность в средствах обращения людей (упая); 8) верность обету (пранидхана); 9) могущество (бала); 10) истинное знание (джняна).

Идеи буддизма были поддержаны кшатриями и вайшьями, которым надоело засилие брахманов. Буддизм вносил равенство во взаимоотношения людей. Первые последователи, аскеты-бхикшу,

¹ Мифологический словарь. М., 1990. С. 197.

² См.: Encyclopedia of Buddhism / Robert E. Buswell, Jr. ed. in chief. N.Y., 2004. V. 1. P. 520—530.

³ Элиаде М. История веры и религиозных идей. Т. 2. От Гаутамы Будды до триумфа христианства. М., 2001. С. 81.

добывали себе пропитание подаянием, жили в пещерах. Их отличали обритые головы и желтые одежды. Затем возникли монастыри, которые стали центрами буддизма, школами и библиотеками. Сложился буддийский канон — «Трипитака», в составе которого Винаяпитака (устав монастыря), «Сутрапитака» (доктрина) и «Андхармапитака» (религиозно-философские тексты). Кроме того, получили распространение «Джатаки» (Истории о перерождениях Будды).

Постепенно сформировалась догматическая основа буддизма, в котором различают три основных течения и сотни различных школ. Первой сформировалась южноиндийская доктрина *хинаяны*, или *тхеравады*. Сторонники хинаяны («малая колесница, узкий путь») полагают, что спасение (нирвана) доступно немногим избранным, потому что мост между грешной землей и миром блаженства узок. Будда — проводник на другой берег реки по этому узкому мосту, по которому может проехать лишь малая колесница. Идущий путем «хинаяны» ищет спасения лишь для себя.

Доктрина *махаяаны* («широкая колесница, широкий путь») сформировалась позже, на севере, и получила наиболее широкое распространение в мире. Появился институт *богисатв*, святых подвижников, достигших спасения для себя и оказывающих помощь другим, возникло представление об аде и рае. Позже других сформировалось третье учение — *ваджраяны* («алмазная колесница»), или *тантры*, которое получило распространение на Тибете и в Китае.

Буддизм порицает земное наслаждение как источник страданий, обещая вечное небесное блаженство в нирване. Буддизм получил распространение по всему миру, в том числе и в России. В Индии он одно время являлся государственной религией, затем в ходе религиозных реформ вытеснен на север — в Тибет, Китай, а также частично ассимилирован религией индуизма в начале XIII в.

Индуизм. Эта религия возникла из соединения брахманизма с буддизмом. Большая часть древних богов была оттеснена на задний план, хотя и не забыта, отменены кровавые жертвоприношения, на первый план вышли три бога — *Тримурти*: Брахма, Шива и Вишну. Они разделили между собой три основные функции — созидательную, разрушительную и охранительную.

Брахма, первый среди них, — творец, созидатель мира. Согласно новой версии космогонического мифа, в первобытных водах появилось золотое яйцо, в котором зародился Брахма. Силой своего духа он разделил его на две половины, из которых сотворил

небо и землю, затем создал атмосферу, первоэлементы, богов, людей и животных. После творения он отдыхает.

Шива — бог смерти, разрушения, изменения, покровитель аскетов, но в то же время воплощение жизненной силы и мужского начала. Символ Шивы — *лингам* (фаллос) и бычок Нанди с подчеркнутыми половыми признаками, у него четыре руки и три глаза. Кроме прочего, Шива — бог ритма и танца, его часто изображают танцующим. С Шивой связан миф о *шакти* (духовной энергии), которая накапливается в нем в периоды аскетизма и концентрируется для соединения с женским началом. У Шивы было несколько жен. После смерти первой жены, Сати, боги хотели женить его на Парвати, ибо их сыну было предсказано стать победителем злых демонов, которые досаждали богам. Но Шива упорствовал, не соглашаясь на уговоры бога любви Камы. Тогда Кама поразил его специальной стрелой в сердце. Рассерженный Шива раскрыл свой третий глаз и испепелил бога любви (потом, правда, он смягчился и воскресил его), но дело было сделано. Парвати стала женой Шивы и матерью многих сыновей, самый известный из них — Ганеша, имевший голову слона и тело человека.

Другая жена Шивы — десятирукая Дурга, сопровождаемая львом, олицетворяет женское начало в природе, почитается как Великая Мать. Третья жена, Кали, выглядит еще более впечатляюще, ее изображают трехглазым чудовищем с оскаленными зубами и высунутым языком. В ее многих руках (не менее четырех) оружие, на шее ожерелье из черепов, серьги — тела младенцев. В прежние времена ей приносили кровавые жертвы. Она покровительствует грабителям и убийцам.

Вишну еще более популярен в Индии. Его культ связан с культурами камы и шакти, но имеет иной характер. Его главная функция — охранительная. Четырехрукого Вишну изображают восседающим на драконе Шеше или на троне из лотоса с флейтой в руках. Вишну — женственный и ласковый любовник, любимец пастушек. Индусская легенда рассказывает о соперничестве Вишну и Брахмы (Брамы).

Однажды Вишну купался в водах священного озера и увидел Брамму, вышедшего из открывшегося лотоса. Брама пригласил полюбоваться на этот дивный, самый красивый из всех цветов.

— Нет, — возразил Вишну, — самый красивый цветет в моем саду. Он розовый, как утренняя заря, а запах его упоительнее любых других.

Брама улыбнулся на эти слова и заявил:

— Если ты говоришь правду, я готов уступить тебе первенство среди всех богов.

Они пошли к Вишну.

— Вот красивейший из цветов всех райских садов.

В ту же минуту роза наклонилась к нему, и ее лепестки раскрылись, чтобы выпустить дивную красавицу Лакшми, которая, встав на колени, произнесла:

— Посланная из сердца розы, чтобы быть твоей женой, я прихожу вознаградить тебя за твою верность.

Вишну поднял свою невесту и представил Бrame, который, пораженный его красотой, тотчас же сдержал свое слово.

— Отныне, — сказал он, — Вишну будет первым из богов, так как совершенная правда, что в его царстве такой красивый и очаровательный цветок, равного которому нет в мире¹.

Вишну имеет возможность воплощаться в любой облик, но основных обликов-аватар у него десять: в качестве рыбы он спасает царя Ману от Великого потопа; в качестве черепахи помогает богам получить сомu, когда они пахтали (взбивали) горой Мандарой как мутовкой океан; в виде вепря извлекает землю из вод; в облике льва поражает демона. Такой же подвиг он совершает в виде карлика-великана: явившись в виде карлика к демону-великану, он попросил у него клочок земли, который мог бы накрыть пяткой, тот со смехом согласился, но вдруг карлик так вырос, что закрыл ногой все земли демона и уничтожил его. Остальные пять аватар — воин Парашурама (популярный народный герой, совершивший немало подвигов), Рама (герой эпоса «Рамаяна»), Кришна, Будда и Калка. Последняя аватара еще не реализована, здесь присутствует мотив мессианизма, приход грядущего спасителя.

Кришна по индуистской традиции считается аватарой Вишну, но в то же время возник самостоятельный культ этого бога. Имя его («Черный») неарийского происхождения. О рождении Кришны предание рассказывает такую историю. Дядя его, царь Камса во время свадьбы своей сестры Деваки был предупрежден злыми богами, что он погибнет от руки ее сына. Тогда он приказывает заключить сестру и ее мужа в темницу и убивать всех рождающихся у них детей. Только одного Кришну удалось чудесным образом спасти от гибели. Его передали на воспитание пастухам. Там он

¹ См.: Золотницкий Н.Ф. Цветы в легендах и преданиях. М., 1991. С. 171, 172.

привык к вольной жизни, проказам и шалостям. Подрастая, он не только сводил с ума пастушек, но и совершил немало подвигов, победил злых демонов, которые строили против него разные козни. Став взрослым, он выполняет то, что было ему предназначено, — убивает дядю-тирана.

У Кришны две основные ипостаси: легкомысленный и шаловливый любовник-пастушок и мудрый наставник-учитель. Вторая ипостась реализована и развита в «Бхагавадгите», вставном эпизоде из эпоса «Махабхарата», где он посвящает принца Арджуна в свои ученики, основывая (по версии современных кришнаитов) «Общество сознания Кришны»¹.

В XVI—XVII веках на основе индуизма и ислама возникла религия сикхов, которые поклоняются единому богу, не признают монашества, запрещают изображения бога.

Литература. Первые дошедшие до нас памятники древнеиндийской письменности — «Ригведа» и другие ведические тексты. Но собственно к художественной литературе относятся эпические поэмы «Махабхарата» и «Рамаяна».

«*Махабхарата*» — огромная по объему эпопея фольклорного происхождения. Первоначальная редакция записанного текста содержала 48 тыс. строк, но затем она разрослась за счет вставных сюжетов и в современном виде состоит из 18 книг и 19-й — приложения «Родословная Хари». Ее объем составляют более 200 тыс. строк, что в 8 раз больше «Илиады» и «Одиссеи» вместе взятых.

В основе сюжета — борьба двух царских родов, пандавов и кауравов, за господство в стране бхаратов. В городе Хастинапуре после смерти старшего брата, Панду, царствовал потомок рода Куру — слепой царь Дхитараштра. У Панду от двух жен было пятеро сыновей (пандавов): Юдхиштхира, Бхима, Арджуна, Накула и Сахадева. У царя Дхитараштры от жены Гандхари родились одна дочь и 100 сыновей (кауравов), старший среди них — Дурьодхана. Двоюродные братья росли вместе, наследником считался старший из пандавов — Юдхиштхира. Когда они выросли, кауравы решили погубить пандавов. Они заманили их в специально выстроенный смоляной дом, чтобы сжечь. Но пандавы разгадали планы кауравов и убежали через подкоп. Скрываясь на чужбине, они добивались руки царевны Драупади; победителем состязаний по стрельбе из лука оказался Арджуна, который и получил ее в жены. Вернувшись

¹ См.: Бхактиведанта С.П. Бхагавадгита как она есть. М.; Л., 1986.

в Хастинапур, пандавы смогли получить половину царства, но спустя некоторое время Юдхиштхира проиграл Дурьодхане в кости свой трон на 12 лет. Пандавам пришлось вновь отправиться в изгнание, терпеть лишения и совершать подвиги. Настало время им вернуться и возвратить свой трон, однако кауравы отказались отдать его. Сражение было неизбежным. Бог Кришна покровительствовал стране бхаратов и предложил одной стороне свою армию, другой — себя самого. Кауравы попросили его армию, Кришна встал на сторону пандавов, помогая советами и даже в качестве возницы выехал вместе с Арджуной на поле битвы. «Бхагавадгита» как раз и описывает беседу Кришны с Арджуной за несколько минут до начала битвы. Благодаря военной хитрости Кришны пандавы с самого начала получили выигрыш, который и реализовали затем в окончательной победе. Правда, после битвы оставшиеся в живых кауравы коварно напали на пандавов и погубили их. В результате долгой борьбы пандавам удалось добиться справедливости, хотя и ценой гибели.

«*Рамаяна*» уступает по объему, но является столь же популярным эпосом. Царевич Рама, наследник царя Дашаратхи, в поединке добывается руки красавицы Ситы. В это время младшая жена царя заставляет государя изменить решение и назначить наследником ее сына Бхарату. Узнав об этом, Рама с Ситой и братом Лакшманой удаляются в лес. Отец с горя умирает. Бхарата просит старшего брата вернуться, но в лесу демоническая красавица Шурпанакха пытается соблазнить Раму. Чтобы облегчить свои притязания, она подбивает своего брата-ракшаса, Равану, похитить Ситу и увезти ее на Цейлон. Рама во главе войска обезьян и медведей одолевает демонов-ракшасов и освобождает Ситу. Но Рама сомневается в верности Ситы. Чтобы доказать свою чистоту, Сита восходит на костер, от которого ее спасает бог Агни, подтверждая ее невинность. Рама и Сита возвращаются домой, и Бхарата возвращает Раме трон, но тут народ проявляет недовольство, что царевна Сита нечиста, ее касались руки демонов. Сита удаляется в изгнание и рождает там сыновей-близнецов. Чтобы доказать народу свою чистоту, она приносит необходимые клятвы и уходит под землю.

Еще один популярный памятник литературы — «*Панчатантра*». О создании этой книги рассказывается такая легенда: один царь стал искать средство пробудить разум в своих беспутных сыновьях. Он призвал мудрецов, чтобы они посоветовали ему, как добиться успеха. Один из них, по имени Вишнушарман, откликнулся

на его призыв и записал «пять книг» («Панчатантра») историй и притч, содержащих наставления житейской мудрости. Прочитав их царевичам, он сумел направить их на путь разума. С тех пор книги вошли в арсенал дидактической и светской литературы.

Искусство. *Изобразительное искусство* Древней Индии — это преимущественно скульптура и барельеф, хотя позднее появляются фрески и книжные иллюстрации.

Сюжеты и объекты изображения взяты из мифологии. Это боги, демоны, апсары. Индийские мастера с древнейших времен могли в глине, дереве и камне выразить тело человека или бога, изображая их в различных позах и телодвижениях. Особенно бурный расцвет скульптуры связан с буддизмом. Лицо Будды выражало одухотворенность, непроницаемость и отстраненность от земного, суетного. На лбу *урна* — родимое пятно. Он сидит обычно на лотосе в позе со скрещенными ногами, глаза полузакрыты. Кроме этой, есть еще две канонические позы — стоящий и умирающий Будда.

Одним из древнейших памятников живописи являются росписи Аджанты, созданные 1,5–2 тыс. лет назад на севере Декана. В 30 пещерах-храмах Аджанты на стенах изображены сотни сцен, тысячи персонажей. Это не фрески, так как краски наносились на сухую гипсовую штукатурку. Эти изображения можно подразделить по жанровым признакам на орнаментальные, эмоционально-экспрессивные и повествовательные. К первой группе относятся изображения цветов, птиц, животных и второстепенных мифологических персонажей. Ко второй — сцены из жизни Будды и бодисатв, имеющие космическое значение. Третья воспроизводит сюжеты из джатак, раскрывающие нравственные нормы буддизма.

Живописный канон был зафиксирован в трактате для живописцев в виде шести правил: правильное воспроизведение формы, правильная пропорция, передача действий и эмоций, придание фигурам грациозности, сходство с оригиналом, правильное сочетание красок. Требовалось также обращать внимание на игру светотеней и правильно ее передавать¹.

Предыстория *театра* — в обрядово-праздничной культуре, которая имеет свои традиции. Особенно интересно искусство танца, насыщенное символикой жестов, мимики и украшений. Собствен-

¹ См.: Искусство стран Востока. М., 1986. С. 161–172.

но театр появляется относительно поздно, в V в. Один из первых театральных авторов, Калидаса, создал три драмы («Малавика и Агнimitра», «Шакунтала» и «Урваши»), сюжеты которых взяты из фольклора.

Особенно интересны индийские классические танцы. В их основе 108 традиционных поз и около 500 значимых понятий-жестов, дополняемых «техникой настроения», в том числе 24 движения головы, 26 движений глазного яблока, шесть видов положения бровей, четыре движения шеи — все это позволяет высказать паралингвистическими средствами эмоциональные подтексты танцевальных фигур¹.

Древнейшие из сохранившихся *архитектурных памятников* — это пещерные храмы, высеченные в скальном массиве на глубину до 40 м, которые укрепляли колоннами, украшались скульптурами, настенными росписями по гипсовой штукатурке. В связи с распространением буддизма возникли новые архитектурные формы — мавзолеи-ступы, напоминающие перевернутую чашу. В Индии было принято покойников сжигать, а пепел развеивать по ветру или высыпать в воды Ганга. Буддизм ввел обычай хоронить урны подвижников в храмах-погребениях. Ступа сооружалась как модель космоса. В центре устанавливался столб, символизирующий мировую гору Меру, вокруг — купол «неба». В основании столба или в девяти камерах по краям ступы размещались останки подвижников. В Средние века под влиянием мусульманских традиций возникают архитектурные сооружения соответствующего стиля, характерный пример — мавзолей Таж-Махал.

Индоарии любили музыку, звук считали выражением энергии космоса, а ритм развития мира воплощался в сочетании звуков. Они играли на струнно-щипковых (вйне, ситаре, сароде, тампуре), струнно-смычковых (саранге), духовых (флейте, шехнаи) и ударных (табле, мриданге) инструментах. Богиня мудрости Сарасвати обычно изображалась с вйной.

Немецкий археолог Пауль Юле обнаружил изготовленные 2 тыс. лет до н.э. 20 отшлифованных базальтовых камней, представляющих собой ударный инструмент, схожий с современным ксилофоном, у которого звукоряд охватывал четыре октавы с семью основными тонами и пятью полутонами.

¹ См.: Основы теории художественной культуры : учеб. пособие / под ред. Л.М. Мосоловой. СПб., 2001. С. 220, 221.

Основой индийской музыки является одноголосие, поэтому велика роль ритма. Соединение мелодии, ритма и лада создают «мелодию настроения» (*рагу*). Каждому виду переживаний, чувств и вкуса (*расе*) соответствовала определенная рага и свой цвет: любовной — коричневый, комической — белый, патетической — серый, устрашающей — черный, волшебной — желтый и т.п.

Существовал особый жанр живописи на темы музыки — *вауника*. Семитональная гамма ассоциировалась с семицветным спектром и соответствующей графической формой (*чира*)¹.

Основные ценности древнеиндийской культуры. Итак, какое значение для нас имеет культура Древней Индии? Индия дала миру хлопковые ткани, сахар из тростника. Индийская культура, в отличие от более известной в Европе древнегреческой, имела интровертный, направленный на себя, характер. Она накопила большой опыт самопознания и самоосмысления, опыт иррационального освоения мира. Если для европейца одной из важнейших ценностей является надежда на телесное воскресение и возрождение после смерти, то для индийца возрождение вовсе не является аналогичной ценностью. Это скорее тяжкое бремя, от которого он хотел бы избавиться. Вечное возрождение для него воплощено в символе колеса сансары, индийская мифология намечает пути и способы преодоления сансары и соединения с Атманом, освобождения (мокши) или достижения нирваны.

Все индийские боги являются символами тех или иных ценностей культуры: *творчества, сохранения, любви, верности, почитания учителя, духовной традиции*. Брахманизм особо выделял *атман, прану, карму, дхарму*. Буддизм ценил *нирвану, сансару, ваджру, тантру, сосредоточение*. Джайнизм требовал почитать нравственные ценности (*ахимса, астья, брахмачарья, апари-гракха, сатья*), призывал к аскетизму. Кроме этого, среди символов важнейших ценностей индийской культуры нужно назвать: *лотос* — символ духовного раскрытия, чистоты и святости; *корову* — священное животное, символ плодородия; *сому* — галлюциногенный напиток, используемый в обрядовой практике, символ бессмертия; *лингам* — фаллический символ любви и плодородия в культе Шивы.

¹ См.: Искусство стран Востока. С. 152, 153.

Глава 6

КУЛЬТУРА ДРЕВНЕГО КИТАЯ

В отличие от индийской культуры китайская не столь однозначно интровертна, в ней есть и экстравертные явления. Китайцы ценят реальную жизнь, в их этической системе есть тенденции рационалистического обоснования социальных норм с опорой на традиции и почитание предков.

По словам Н.Я. Данилевского, написанным в 1870-е гг., Китай представляет собой «наисильнейший контраст прогрессивной Европе. В этой стране живет около 400 миллионов народа в гражданском благоустройстве. Если бы имелись точные цифры о количестве производительности китайского труда, то перед ними, может быть, побледнели бы цифры английской и американской промышленности и торговли, хотя китайская торговля почти вся внутренняя. Китайское земледелие занимает, бесспорно, первое место на земном шаре... Китайские садовники делают с растением то, что английские фермеры с породами крупного рогатого скота, то есть дают растению ту форму, которую считают наиболее выгодной или приятной для известной цели, — заставляют его приносить избыточные цветы и плоды, не давая увеличиваться его росту... Ландшафтные сады их составляют, по словам путешественников, верх прелести и разнообразия. Китайская фармация обладает, вероятно, драгоценными веществами, и только гордость или странная невнимательность европейской науки до сих пор еще не воспользовалась ими. Искусственное рыбоводство давно известно Китаю и производится в громадных размерах... Порох, книгопечатание, компас, писчая бумага давно уже известны китайцам и... даже от них завезены в Европу. Китайцы имеют громадную литературу, своеобразную философию... представляющую здравую и возвы-

шенную для языческого народа, систему этики. Когда на древних греков кометы наводили еще суеверный страх, китайские астрономы... наблюдали уже научным образом эти небесные тела. Науки и знания нигде в мире не пользуются таким высоким уважением и влиянием, как в Китае»¹.

История Древнего Китая подразделяется на следующие периоды:

- эпоха Шан-Инь (XVIII — XII вв. до н.э.);
- эпоха Чжоу (XII — VIII вв. до н.э.);
- эпоха городов-государств (VIII — III вв. до н.э.);
- эпоха Империи (III в. до н.э. — III в. н.э.).

С древнейших времен китайские племена расселились по Великой китайской равнине между реками Хуанхэ и Янцзы, где были благоприятные условия для земледелия. Первые города, государства и письменность появились в середине II тыс. до н.э. Несколько сформировавшихся государств враждовали друг с другом. Но их объединяли сходство языка и образа жизни, обусловленного вмещающим ландшафтом, что определило относительное единство культуры.

Китайцы, подобно другим народам, себя считали культурными, цивилизованными, а всех соседей — варварами, дикарями, впрочем, различая среди них «вареных» и «сырых». Первые, оставаясь варварами, немного познакомились с китайскими обычаями и кое-что усвоили, вторые же совершенно не знакомы с цивилизацией. Оседлым земледельцам очень досаждали соседи — кочевники-гунны. Чтобы обезопасить себя от них, было предпринято строительство Великой китайской стены высотой до трехэтажного дома и шириной, позволявшей разъехаться двум встречным повозкам.

Одним из ведущих божеств эпохи Шан-Иньского союза был Шанди, предок-тотем одного из главных племен. Вероятно звериная символика двенадцатилетнего цикла связана с этим древним союзом племен, и звери-тотемы этих племен вошли в календарь, начинающийся с мыши и завершающийся кабаном. К древнейшим божествам относятся Фуси и Нюйва, брат и сестра, ставшие мужем и женой и восстановившие род человеческий после потопа. С ними связывают появление символики первоначал ян и инь. *Ян* — начало мужское, воплощение света, тепла, огня и рождения. *Инь* — начало женское, символ мрака, холода, влаги и смерти. Гармония этих двух начал определяет порядок в космосе. Графическим знаком начала ян была длинная черта, знаком инь — прерыв-

¹ Данилевский Н.Я. Россия и Запад. М., 1991. С. 72, 73.

вистая. Сочетание двух этих знаков (яо), взятых трижды, дало восемь триграмм, символизирующих важнейшие стихии освоенного мира. Позднее число знаков-яо было удвоено, что привело к возникновению 64 гексаграмм древнекитайской «Книги перемен» («И-цзин»), фиксирующей важнейшие алгоритмы состояний космоса. Поэтому «Книга перемен» использовалась для гадания.

В эпоху Чжоу небо (тянь) стало осознаться ведущим началом в мифологии Китая. Оно обрело роль морально-контролирующей и карающей священной инстанции. Претендуя на родство с небом, чжоусские правители именовали страну Поднебесной (Тянься), а себя — сыновьями неба (тянь-цзы). Китай считался центром мира, Серединным государством (Чжун-го).

Китайцы полагали, что у человека две души: материальная (по) и духовная (хунь). Первая уходит с телом в подземный, загробный мир, вторая — на небо, соответственно заслугам умершего. Таким образом, оказывалось, что предки, попав на небо, могли в качестве небожителей помогать своим потомкам. Отсюда популярность в Китае культа предков. Путешественники-европейцы, посещавшие Китай позднее, были несказанно удивлены тем, что в обычных крестьянских семьях имелись родословные книги, где зафиксированы предки, жившие тысячу лет назад, их помнят и чтят¹.

В 221 году до н.э. правитель-ван царства Цинь сумел поочередно подчинить себе все соседние царства и объединить весь Китай под своей властью. Он назвал себя Цинь Шихуанди, что означало «Первый властелин Цинь». Так началась эпоха Империи.

Собственно жрецов в Китае, как в других странах, не было. Функции жреца выполняли чиновники, руководившие обрядами. Чиновничий пост мог доставаться человеку в соответствии с происхождением или благодаря способностям и знаниям, которые оценивались через систему ежегодных экзаменов, открывавших дорогу к руководству государством талантливым людям из низов. На конкурсный экзамен необходимо было представить сочинение, в котором соискатель должен был продемонстрировать свои знания истории, культуры, мифологии и социальных проблем, а также владение каллиграфией. Победитель получал ученую степень и право участвовать в конкурсном экзамене более высокого ранга, также право занять вакантный пост чиновника. Это создало книжной культуре высокий ценностный статус.

¹ См.: Из книг мудрецов: Проза Древнего Китая. М., 1987. С. 17.

Космогонические мифы. Процесс освоения мира получил отражение в древних мифологических текстах: «В древние времена, когда еще не было Неба и Земли, были образы, не было форм. Прекрасно-далекое, мрачно-глубокое... Неизвестно, где его врата. Появились два Духа, хаосом рожденные; протянули Небо, построили Землю. Пустота — неизвестно, что есть окончательный предел ее. Безбрежное — неизвестно, что есть конец ее. И вот в этом [они] разделили [все] на инь и ян, разъяли [все] на восемь пределов. Твердое и мягкое друг друга создали и тьма вещей тогда обрела формы»¹. В некоторых мифах упоминается предок Чжуансуй, бог тьмы и воды. В «Книге гор и морей» указано его происхождение: «Жена Желтого Предка Лэйцзу [божество Грома] родила Чанъи. Чанъи спустился [на землю] и поселился на реке Жо. Родил Ханью. У Ханью... туловище единорога [линя], большие сросшиеся ноги, как у кабана. [Он] взял в жены дочь Грязного [Нао] по имени Женщина-Холм, [она] родила Предка Чжуансюя. ...Посреди Великой Пустыни есть гора, называемая Гора Солнц и Лун. [Это] Небесная Ось. Небесные ворота Уцзюй — место, куда входят Солнце и Лунны... Чжуансуй родил Лаотун, Лаотун родил Чжун и Ли. Первопредок повелел Чжуну поднять вверх Небо, повелел Ли опустить вниз Землю. Ли родил Е. [Е] поселился на Западном пределе, чтобы управлять порядком движения Солнц и Лун, звезд и созвездий»². Но есть и другие версии осмысления генезиса мира. Так, в космогонии даосов первочеловек-великан Паньгу зародился в древней вселенной, напоминавшей яйцо. Ему стало тесно в нем, когда он вырос. Он ударил топором и расколол яйцо на две части. Все легкое и чистое поднялось вверх и образовало небо, а все грязное и тяжелое опустилось вниз и образовало землю. Паньгу уперся руками и головой в небо и поддерживал его, чтобы оно не упало вниз. Когда прошло 18 тысяч лет, небо и земля отвердели окончательно, Паньгу умер. Из его дыхания возник ветер и облака, из голоса — гром. Левый глаз стал солнцем, а правый — луною. Туловище с руками и ногами стали четырьмя сторонами света и пятью знаменитыми горами, кровь положила начало рекам, жилы стали дорогами, а плоть — почвой. Звезды зародились из волос и усов великана. Кожа и волосы на теле породили траву и деревья, а зубы,

¹ Цит. по: Лукьянов А.Е. Становление философии на Востоке (Древний Китай и Индия). М., 1992. С. 96.

² Цит. по: Там же. С. 65.

кости и костный мозг дали металлы и драгоценные камни. Даже пот не пропал впустую — из него возникли дождь и роса¹.

В мифологии китайцев особенное место занимает культ камней. Наибольшей популярностью пользуются яшма и нефрит — это камни-обереги. Но культовый смысл приобретают и камни, и горы. Особенно горы — они ближе к Небу, которое через горы оплодотворяет землю. На горах живут солнца, ветры и облака.

С культом плодородия связано почитание змеи-дракона. Змея живет на земле, воплощает ее силы. Дракон днем летает в облаках, ночью опускается в водоем. Облака дают воду, тем самым обеспечивают плодородие земли, поэтому дракон является символом плодородной связи неба и земли.

Своеобразна солярная мифология. Солнце проявляется как дерево-шелковица, на котором живут десять воронов-солнц, которые поочередно выходят на небосвод. Богиня-мать Сихэ управляет солнечной колесницей, не давая солнцам сбиться с наезженной колеи. Но однажды братья-вороны, которым надоел порядок, вылетели все вместе и стали резвиться в небе. Десять солнц спалили все живое на земле. В ответ на мольбы людей владыка неба послал стрелка И, который стал стрелами поражать воронов и подстрелил девять из них, десятое солнце спас правитель Яо, пославший мальчика украсть из колчана И десятую стрелу.

Конфуцианство. Основателем этого философско-мифологического учения был Конфуций (Кун-цзы), живший в «осевое» время (551 — 479 гг. до н.э.). Конфуцианская система ценностей опиралась на почитание традиций и ритуалов, хотя традиции подверглись существенной переработке. В основу китайской культуры конфуцианцы положили пятикнижие: «Книгу песен» («Ши цзин»), «Книгу ритуалов» («Ли цзин»), «Книгу преданий» («Шу цзин»), «Книгу перемен» («И цзин») и «Весны и осени» («Чунь цю»).

Сам Конфуций ничего не писал, делая вид, что он ничего нового не хочет вводить, а всего лишь восстановить в первоизданном виде ритуал и традицию, но его ученики составили из его изречений и комментариев к ним четверокнижие: «Изречения» («Лунь юй»), «Мэнцзы», «Великое учение» и «Учение о середине». В них излагаются конфуцианская этика и учение о *жэнь*. Этика включает в себя пять основных принципов: долг-справедливость, *жэнь*, доблесть, ритуал и знание. Под долгом-справедливостью понимается обязан-

¹ См.: Юань Кэ. Мифы древнего Китая. М., 1965. С. 41, 42.

ность соблюдения социальной иерархии, почитания старших по возрасту и социальному положению. Жэнь — это чувство человеколюбия, родства, соединяющего членов семьи и социальной группы, в которую человек включен. На вопрос: «Что такое человеколюбие?» — Конфуций ответил: «Почтительность, великодушие, искренность, искусность, доброта. Если человек почтителен, то не будет презираем; если великодушен, то привлечет к себе всех; если искренен, то люди будут полагаться на него; если искусен, то добьется успеха; если добр, то сможет распоряжаться людьми». «Доблесть» — это самоотверженность и сила, направленная на сохранение социального порядка и иерархии. «Ритуал» — мера и регламентация социальной жизни, а «знание» есть правильное понимание того, что есть долг, жэнь, доблесть и ритуал.

Человека, вполне отвечающего этим требованиям, Конфуций называл «благородным мужем» (цзюнь-цзы). Но будет неправильным сблизать конфуцианское «човеколюбие» и «гуманность» с европейским гуманизмом. Принципиальное отличие конфуцианского подхода заключается в том, что в нем отсутствует понимание индивида как ценности, напротив, он ценен, лишь будучи включенным в социальную структуру. И второе — «благородный муж» проявляет свои «човеколюбивые» качества лишь по отношению к равным и вышестоящим, но отнюдь не к низшим. К простолюдным он может относиться иначе, добиваясь любыми средствами повиновения и соблюдения социального порядка. Дело в том, что социальная этика Конфуция подчиняется принципу иерархии, пять отношений соединяют старших и младших взаимной ответственностью и неравенством: правителя и подданного, мужа и жену, родителя и ребенка, старшего брата и младшего, старшего друга и младшего.

В учении Конфуция четко выявляется рационалистическая методология, которая может быть проиллюстрирована таким примером из конфуцианского «катехизиса» «Великое учение»: «В древности желавшие высветлить светлую благодать в Поднебесной предварительно упорядочивали государство, желавшие упорядочить государство предварительно выравнивали свою семью, желавшие выровнять свою семью предварительно усовершенствовали свою личность, желавшие усовершенствовать свою личность предварительно выправляли свое сердце, желавшие выправить свое сердце предварительно делали искренними свои помыслы, желавшие сделать искренними свои помыслы предварительно до-

водили до конца свое знание. Доведение знания до конца состоит в выверении вещей»¹. Здесь также можно увидеть иерархию ценностей в понимании Конфуция.

После смерти он был канонизирован, а его учение превращено в государственную религию. И хотя трудно воплотить в жизнь большинство из положений его этики и политической философии, все же использование этих абсолютизированных ценностей, вероятно, сдерживало алчность и бессовестность чиновников и правителей.

Даосизм. Принципиально иного рода была система ценностей, сформировавшаяся в рамках другого философско-мифологического учения, возникшего также в VI в. до н.э. Основателем даосизма считается Лао Цзы, чье имя переводится как «сын мудрости», или «старый ребенок». О его жизни известно мало, достоверным считается единственный факт: он уехал из Поднебесной в преклонном возрасте верхом на буйволе куда-то на запад и, покидая страну, оставил начальнику пограничной заставы рукопись «Дао дэ цзин», которая и положила начало учению даосизма.

Название связано с фундаментальным понятием *дао*, которое истолковывается как всеобщий путь, закон природы, судьба и упорядоченность космоса. Этому закону следует всё, в том числе и Небо. Дао невыразимо словами, и все же оно пронизывает все. Природа ничего не делает случайно, поэтому надо научиться ценить любую мелочь, не вредить природе, научиться жить в согласии с нею. Другое понятие, *гэ*, истолковывается как жизненная сила природы, которая, согласно дао, питает природные процессы. Даосы выделяют также *ци* — энергию, циркулирующую в теле человека. Правильное движение *ци* определяет здоровье человека.

Одно из существенных понятий — *пустота*: «Три десятка спиц сходятся в одной втулке: от пустоты ее зависит применение колеса. Формуя глину, делают сосуд: от пустоты его зависит его применение. Прорубая двери и окна, строят дом: от пустоты их зависит использование дома. Ибо выгода зависит от наличия, а применение — от пустоты»². Пустота означает отсутствие преднамеренности, фальши, игры, лицемерия и маски; такая естественность и спонтанность, когда позволяют потребности проявиться и реализоваться самой, обозначается понятием «деяние-через-недея-

¹ Великое учение / Историко-философский ежегодник. М., 1986. С. 234.

² Из книг мудрецов: Проза Древнего Китая. С. 73.

ние» (у-вэй). «Когда все в Поднебесной узнали, что красота — это красота, появилось и уродство. Когда узнали, что добро — это добро, появилось и зло. Ибо бытие и небытие друг друга порождают, трудное и легкое друг друга создают, короткое и длинное друг другом измеряются, высокое и низкое друг к другу тянутся, звуки и голоса друг другу вторят, *до* и *после* друг за другом следуют. Вот почему мудрец действует недеянием и учит молчанием»¹. Понятие пустоты соотносимо с представлением о потребности как незаполненности, нехватки, это небытие, чреватое бытием.

Учение даосов принципиально противостоит конфуцианству с его стремлением рационального переустройства мира в соответствии с человеческим представлением о порядке. В противоположность человеческому даосы ценили природное: «Человек при рождении покоен — это его природное свойство. Начинает чувствовать и действовать — и тем наносит вред своей природе... Тот, кто постиг дао, не меняет природного на человеческое»². Воплощением существа даосизма является также понятие «цзыжань», что означает «самость, автономное, естественное бытие».

Даосы требовали соблюдать пять запретов (у-цзе): не убивать, не пить вина, не лгать, не красть, не прелюбодействовать. Кроме того, рекомендовалось совершить десять добрых дел: почитание родителей, верность господину и наставнику, сострадание ко всем тварям, помощь страждущим даже во вред себе, освобождение на волю животных и птиц, возведение мостов, посадка деревьев, строительство жилищ, выкапывание колодцев у дорог, наставление неразумных людей. Они учили, что бессмертие наступает после видимой смерти. «Бессмертие» было одной из важнейших ценностей и целей даосов. «Согласно даосским теориям, тело человека является собой своеобразный микрокосм, который следует уподоблять Вселенной — макрокосму. Как в мире действуют Небо и Земля, силы Инь (женское начало) и Ян (мужское), планеты и созвездия, духи морей, гор и рек и т.п., так и в теле человека функционирует до 36 тыс. различных духов. Стремящийся к бессмертию должен создать для всех этих духов такие условия существования, чтобы они не могли покинуть тело, а еще лучше — усилить этих духов различными средствами, чтобы они стали преобладающим элемен-

¹ Из книг мудрецов: Проза Древнего Китая. С. 72.

² Цит. по: Померанцева Л.Е. Поздние даосы о природе, обществе и искусстве. М., 1979. С. 112.

том в человеке, тогда тело дематериализуется и придет желанное бессмертие»¹.

В поисках эликсиров и пилюль бессмертия они занимались алхимией, йогой, астрологией, геомантикой и медициной. В ходе алхимических опытов был изобретен порох. Геомантика соединяла элементы геологии, биоэнергетики и лозоискательства. На основе этого опыта создан компас. Опираясь на оценку геопатогенных зон на поверхности земли, даосы давали советы, где можно или нельзя строить дом или храм, копать колодец. До наших дней дошли традиции фэн-шуй — искусства так организовать окружающую человека среду, чтобы он мог в ней гармонично существовать.

Существует множество легенд и преданий о «бессмертных» даосах. В одном из них рассказывается о страстном цветоводе Хо-Чи, который занимался разведением пионов. Когда цвели пионы, его сад был так прекрасен, что ему мог позавидовать сам император.

Однажды мимо сада со своими приятелями проходил Чанг-Эй, сын знатного мандарина, грубиян и шалопай. И вот от скуки они принялись сбивать палкой головки цветов и топтать их ногами. Старик умолял не губить цветы, но все было напрасно. После их ухода ему оставалось лишь оплакивать погибшие цветы. Вдруг появилась прелестная молодая девушка, которая утешила его и сказала, что предками ей дан дар оживлять все умершее и попросила только принести воды. Когда он вернулся с водой, цветы ожили и были краше прежних.

Слух об этом чуде распространился в селении, и Чанг-Эй обвинил старика в чародействе. Его схватили и приговорили к смерти. А Чанг-Эй, напившись, подговорил своих товарищей снова сломать цветы. Когда же они пришли в сад, то пионы превратились в девушек, которые замахали рукавами и подняли страшный ураган. Подхваченные ветром враги цветов были избиты о деревья, а сам Чанг-Эй упал в ров с навозом.

После этого происшествия испуганный судья решил отпустить Хо-Чи, который вернулся в свой сад и продолжил уход за пионами. Он даже помолодел и долгие годы выращивал цветы. Однажды, много лет спустя, он любовался своими пионами, как вдруг сад наполнился ароматом и дивной музыкой, к нему на розовом облаке спустилась прекрасная девушка.

¹ Васильев А. Религиозный даосизм: поиски бессмертия, гадания, суеверия // Наука и религия. 1972. № 2. С. 44.

— Хо-Чи, — сказала она, — ты достиг полного совершенства. Творец Вселенной, желая вознаградить твою беспредельную любовь к цветам, зовет тебя в свои небесные сады¹.

В основе даосского понимания космоса лежал принцип пятиричности, который пронизывал все: пять ориентаций в пространстве освоенного мира (четыре стороны света и центр), пять основных стихий (вода, огонь, дерево, металл и земля), пять видов плоти, пять основных органов тела, пять основных его частей, пять цветов, пять тонов в музыке и т.д. В книге «Люй-ши чунь цю» показано влияние доминирующей стихии на правление и жизнь народа. Перед восшествием на престол всякого государя Небо показывало какое-либо предзнаменование. Так, перед началом правления Хуан-ди («Желтого императора») Небо показало знамение: большое количество летучих мышей и медведек. Хуан-ди сказал: «Ныне преобладает жизненная сила земли». Раз победила жизненная сила земли, из всех цветов он наиболее почитал желтый, а в поступках был подобен земле. Перед восшествием на престол Юя Небо показало другое знамение: осенью и зимой не завяли травы и листья на деревьях. Юй сказал: «Ныне преобладает жизненная сила дерева». Поэтому из всех цветов он наиболее почитал зеленый, а в поступках был подобен дереву. Перед восшествием на престол Тана Небо показало знамение: металлический нож, погруженный в воду. Тан сказал: «Ныне преобладает жизненная сила металла». Соответственно этому знамению из всех цветов он наиболее почитал белый, а в поступках был подобен металлу. Перед восшествием на престол Вэнь-вана Небо показало знамение: огненно-красную птицу, несущую в клюве красный свиток и летящую по направлению к родовому храму Чжоу. Вэнь-ван сказал: «Ныне преобладает жизненная сила огня». Раз победила жизненная сила огня, из всех цветов он наиболее почитал красный, а в поступках был подобен огню. Вода непременно должна заменить огонь. Перед этим Небо покажет знамение: победу жизненной силы воды. Если победит жизненная сила воды, из всех цветов правитель будет наиболее почитать черный, а в поступках будет подобен воде. Жизненная сила воды, претерпев бесчисленное число превращений, когда-нибудь ослабеет, и вновь начнет преобладать жизненная сила земли².

¹ См.: Золотницкий Н.Ф. Цветы в легендах и преданиях. С. 246 — 248.

² См.: Древнекитайская философия : в 2 т. М., 1973. Т. 2. С. 300.

Буддизм проник в Китай во II в. н.э., и к концу V в. в Восточном Цзине было уже 1800 буддийских монастырей с 24 тыс. монахов. Один из крупнейших пропагандистов буддизма Дао-ань перевел на китайский язык книги буддийского канона, основал культ будды грядущего Майтрейи (Милфо) — вариант мессианской доктрины¹. Но особенное распространение и популярность получил в Китае чань-буддизм (по-японски дзэн-буддизм), возникший под влиянием даосизма. Слово «чань» связано этимологически с санскритским «дхиана», что означает «сосредоточение, медитация». Возникновение чань-буддизма связывают с приездом в VI в. видного проповедника буддизма Бодхидхармы. В отличие от традиционного буддизма, видевшего цель в нирване, а путь — в отрешении от желаний и страстей, чань-буддизм не отворачивал взор человека от реальной жизни. Напротив, реальная жизнь должна быть постигнута более глубоко, в ней должен быть обнаружен высший смысл, постигаемый иррациональным и внезапным озарением, где медитация играет роль подготовительную, но не решающую. Чаньская эстетика рекомендует «читать каждый лепесток как глубочайшую тайну бытия» и «превращать нашу обыденную жизнь в нечто подобное искусству»². Это достигается через стремление к безыскусной и в то же время изысканной простоте, которая является спонтанной и естественной формой самовыражения.

В процессе подготовки чань-буддистами использовалась медитация в комплексе с другими средствами — парадоксальными задачами (гунъань, или коан), диалогами (мондо), дыхательными и гимнастическими упражнениями (у-шу), физическим трудом, специальной диетой, приемами массажа и самомассажа, биоэнергетической стимуляцией (цигун). Чтобы выбить сознание человека из колеи обыденного, «дневного» мироощущения, использовались кроме коанов (например, «удар двумя руками — хлопок, а что такое хлопок одной рукой?» или «узри свое лицо, которое ты имел до своего зачатия и рождения») даже удары палкой, оплеухи, щипки, которые нередко достигали своей цели — монаха постигало озарение (сатори).

Буддизм оказал огромное влияние на культуру Китая, это проявилось в многочисленных храмах, монастырях, пагодах, пещер-

¹ См.: Encyclopedia of Buddhism. P. 507, 508.

² Цит. по: Аббаев Н.В. Чань-буддизм и культурно-психологические традиции в средневековом Китае. Новосибирск, 1989. С. 132, 133.

ных комплексах, но также сказалось в системе ценностей, воплощенных в литературе и живописи.

Литература. Сохранилось очень много текстов, представляющих литературу Древнего Китая. Письменность была изобретена в Китае около 2 тыс. лет до н. э. Первые книги заносились на бамбуковые планки, которые нанизывались на веревки. Потом стали писать на шелке, но дороговизна этого материала подтолкнула к изобретению бумаги, которую поначалу изготавливали из старого тряпья, затем из опилок.

В Китае с давних времен был своеобразный культ книжной культуры, люди, начитанные и владевшие красивым слогом, очень ценились. Знания давали возможность занять чиновничий пост. Один из первых библиографов I в. н.э. перечислял 596 сочинений по шести разделам: канонические книги, произведения философов, стихи и поэмы, трактаты по военной науке, сочинения по астрологии, книги по медицине. К искусству в Китае относили знание обрядов, музыку, стрельбу из лука, управление колесницей, каллиграфию и искусство счета. Но словесность была на особом месте. Сохранились многочисленные сборники песен, од, гимнов разных эпох. Большую известность имеют «Исторические записки» Сыма Цяня, рассказывающие о событиях древнейших времен. Многочисленные легенды собраны и пересказаны в сборниках о чудесном, которые были очень популярны, известны, например «Рассказы Ляо Чжая о чудесах» Пу Сун-лина, «Жизнеописания святых и бессмертных» Гэ Хуна и др.

Характерной особенностью китайской литературы была гуманистическая ориентация, возникавшая и развивавшаяся под влиянием конфуцианства, при всей неоднозначности понимания этого феномена. Вот что говорил об этом Хань Юй, крупный писатель XVIII – XIX вв.: «Любовь ко всем — это человеческое в человеке. Следовать такой стезе — это путь человеческий. Иметь все в себе самом и не ждать ничего извне — это внутреннее достояние человека»¹. Это уже гуманизм Нового времени, принципиально отличающийся от конфуцианского.

В трехтомном романе Цао Сюэциня «Сон в красном тереме» представлено эпическое повествование о нескольких поколениях аристократической семьи, о взлетах и упадке, семейных традициях, через призму которых автор показывает важнейшие ценности

¹ Цит. по: Конрад Н.И. Запад и Восток. М., 1966. С. 121.

китайского общества XVIII в. По мотивам романа созданы и продолжают возникать драматические, музыкальные, живописные произведения многих авторов, которые отражают необыкновенную популярность сюжета.

Великолепное лаконичное стихотворение древнего китайского поэта Гу Кайчжи представляет четыре времени года:

Весенней водою
озера полны,
причудлива в летних
горах тишина.
Струится сиянье осенней луны,
Свежа в одиночестве
зимнем — сосна.

Искусство. Архитектура Древнего Китая преимущественно деревянная. Дворцы и храмы ставились на каменном основании. Нередко это были многоэтажные сооружения с характерной криволинейной кровлей, копирующей ветви ели или пихты. Таковы многоярусные башни пагоды «Диких гусей» в Сиани и «Тигровой горы» в Сучжоу. С приходом буддизма стали создавать пещерные храмы, например храм Цянь-фо-дун, который строился в течение нескольких веков.

Искусство скульптуры было известно до буддизма, но именно буддизм способствовал бурному развитию скульптуры и барельефа. Барельефы обнаружены в погребениях-склепах ранней империи с III в. до н.э. В развитии изобразительного искусства, особенно живописи, важную роль сыграл чань-буддизм, поскольку это учение полагает возможным обнаружение истины везде — в тишине горных ущелий, в журчании ручья, шелесте листвы, щебетании птиц и свете солнца. Главное в природе — это «Великая пустота».

С VI века до н.э. начинают появляться картины, написанные тушью на шелке. На одной из самых ранних картин изображена женщина, наблюдающая за битвой дракона и феникса. Древняя живопись имела два основных жанра — пейзаж гор и вод (шань-шуй) и изображение цветов и птиц. Танский поэт Ли Бо так описывал пейзаж, являющийся типичным для китайской живописи:

За сизой дымкою вдали
Горит закат,
Гляжу на горные хребты,

На водопад,
Летит он с облачных высот
Сквозь горный лес —
И кажется: то Млечный путь
Упал с небес.

Интересный и необычный для европейского зрителя феномен китайского пейзажа — «обратная перспектива» — порожден позицией художника на вершине горы, поэтому нижняя часть изображения уходит вдаль и вниз, подобно верхней, уходящей вдаль и вверх.

Большое значение на полотне у китайского художника имеют незакрашенные места, пространство между горами. В них «дышит» пустота, которую зритель заполняет своими воспоминаниями, своим опытом восприятия таких пейзажей. Художник только намекает, позволяя зрителю фантазировать, догадываться о сущности Дао.

Сунский ученый Дун Юй, размышляя о живописи, писал:

Вглядываясь в вещи, рождаемые Небом и Землей,
Понимаешь, что единый дух
проникает все метаморфозы.
Это деятельное начало
все свершает чудесным образом
И делает все сущее тем, чем оно должно быть.
Никто не знает, что это такое,
но оно — в природе¹.

Китайские пейзажи часто дополняются иероглифической надписью, которая является частью картины. Это нередко поэтические строки, комментирующие, разъясняющие, дополняющие или выражающие смысл изображения. Китайская живопись полна символов и аллегорий: бамбук — символ ученого, лотос — чистоты, сосна — долголетия. Опыт древней китайской живописи обобщен в трактате XVII в. Ши-тао «Беседы о живописи»².

В Древнем Китае высоко ценили музыку. О ее возникновении рассказывает миф: «...Предок Чжуаншюй родился в реке Жо, а жил на [горе] Полая Шелковица. Затем вознесся и стал Предком. Привел в гармонию с Небом восемь ветров, а затем стал [их слушать].

¹ Цит. по: Роули Дж. Принципы китайской живописи. М., 1989. С. 12.

² См.: Завадская Е.В. «Беседы о живописи» Ши-тао. М., 1978.

Их мелодия была то мягкая и ласковая [как весна], то чистая и прозрачная [как осенний воздух], то звонкая [как колокольчик]. Чжуансюю понравились их голоса, и он повелел Летящему Дракону создать мелодию, подражающую восьми ветрам. Ее назвали „Подносим облака“ — она предназначалась для поднесения Главному Предку. Затем Чжуансюй приказал Желтому Угрю первому исполнить эту мелодию. Желтый Угорь опрокинулся на спину и стал хвостом бить по брюху — звуки были [прекрасны] как белые облака...»¹

В первом китайском трактате по поэтике (II в. до н.э.) говорится: «Ши рождаются душевным волнением. В сердце — это душевное волнение, облеченное в слова — ши. Чувства возникают внутри, а форму обретают в словах. Слов не хватает — вздыхают, вздохов не хватает — протяжно запевают, протяжного пения не хватает — непроизвольно руки начинают делать танцевальные движения, а ноги — притоптывать». «Книга песен» («Ши цзин») создавалась с XI по VI в. до н.э. «Ши» — это не только песня, но и танец. Конфуций говорил о песне: «Песни развивают воображение, учат наблюдательности, объединяют людей, воспитывают [справедливый] гнев, наставляют в служении как отцу, так и господину, сообщают много сведений о птицах и зверях, деревьях и травах»². Конфуций акцентирует внимание на социально-педагогической и познавательной функциях искусства, что близко современной рационалистической эстетике. По замечанию специалиста по дзэн-буддизму А.В. Уотса, «на Востоке музыкант обозначает мелодию лишь приблизительно, чтобы не забыть ее. Обучается он музыке не чтением по нотам, а тем, что слушает исполнение учителя, развивает свое музыкальное «чутье» и копирует его игру: это дает ему возможность достичь редкостной изысканности ритма и тона, доступной на Западе лишь некоторым джазовым исполнителям, которые пользуются тем же способом»³.

Искусство войны. С древних времен народы Китая вели войны друг с другом и с воинственными северными кочевниками. Осмыслением этого опыта стали трактаты Сунь-цзы «Искусство войны» и «Стратегемы». Поскольку древняя мораль делила мир на «своих» и «чужих», то законы морали на «чужих» не распространялись, для борьбы с ними не может быть никаких правил — для победы

¹ Цит. по: Литература Древнего Востока: Иран. Индия. Китай. М., 1984. С. 193, 194.

² Цит. по: Там же. С. 198.

³ Уотс А. Путь Дзэн. Киев, 1993. С. 33.

допустимы любые средства. В этих книгах предлагаются различные способы перехитрить, обмануть, обезоружить противника и победить его. Например, Сунь-цзы утверждал: «Война — это путь обмана. Поэтому, если ты и можешь что-нибудь, показывай противнику, будто не можешь; если ты и пользуешься чем-нибудь, показывай ему, будто ты этим не пользуешься; хотя бы ты и был близко, показывай, будто ты далеко; хотя бы ты и был далеко, показывай, будто ты близко; заманивай его выгодой; приведи его в расстройство и бери его; если у него все полно, будь наготове; если он силен, уклоняйся от него; вызвав в нем гнев, приведи его в состояние расстройства; приняв смиренный вид, вызови в нем сомнение; если его силы свежи, утоми его; если у него дружны, разъедини; нападай на него, когда он не готов; выступай, когда он не ожидает». Третья китайская стратагема «убить чужим ножом» иллюстрируется в книге А.И. Воеводина такой историей: «Князь Хуань готовил нападение на соседнее государство. По его приказу был составлен список наиболее искусных чиновников и военачальников вражеского государства. Затем Хуань подписал одностороннее обязательство в отношении выявленных лиц — после захвата страны сохранить за ними их высокие посты. Подписание бумаги подкрепилось постройкой алтаря и жертвоприношением. Князь вражеского государства <узнав об этом> посчитал своих руководителей предателями и казнил их. Цель была достигнута. Без военных и административных лидеров невозможно оказать организованное сопротивление. Князь Хуань выиграл войну».

Известный российский китаист В.В. Малявин в предисловии к книге «Китайская наука стратегии» точно выразил смысл изучения у-шу: «Только китайцы в занятии воинским искусством и особенно рукопашным боем научились со временем видеть едва ли не самый эффективный и всесторонний способ духовного совершенствования. Только китайские учителя вместо плоского пацифизма и бездумной воинственности научились использовать необыкновенную обостренность чувственного восприятия и сознания, внушаемых смертельной схваткой, как могучий импульс для достижения предельной ясности и сосредоточения духа — истинной цели любой духовной работы»¹.

Культура чая. Китай — родина чая. Легенды сообщают, что чайный куст вырос из бровей патриарха буддизма Бодхидхармы, ког-

¹ Китайская наука стратегии / сост. В. В. Малявин. М., 1999. С. 8.

да он задремал во время медитации, а очнувшись, очень на себя рассердился, вырвал брови и отбросил. Они приросли, и вырос чайный куст. Другие приписывают открытие свойств чайного листа знаменитому знахарю, императору Шень Нуну. Традиция чайной церемонии восходят к трактату «Чайный канон» («Ча Цзин») Лу Юя, написанному в VIII в., где утверждается, что чай делает ум свежим и бодрым, но не опьяняет¹.

В трактате Сюй Цзешу «Наставление о чае» предлагается следующий рецепт: «Принесите все необходимое для заваривания чая и снимите с чайника крышку, положив на стол ее вверх дном. Низ крышки не должен соприкасаться с поверхностью стола, ибо запах лака, нанесенного на дерево, убивает вкус чая. Налейте в чайник кипящую воду, бросьте туда несколько листов чая и накройте чайник крышкой. Выдержите время, которое требуется для того, чтобы сделать три вдоха и три выдоха, и налейте чай в чашки, а потом, чтобы чай отдал свой аромат воде, вылейте чай обратно в чайник. Снова обождите время достаточное для того, чтобы сделать три вдоха и три выдоха, после чего преподнесите чай гостям».

Для наслаждения чаем необходимы как минимум три вещи: вода, желательно дождевая или родниковая; чайник из иссиньской глины; чай (какой именно — это дело вкуса). «Чай можно пить в такое время: когда ты празден; когда слушаешь скучные стихи; когда мысли спутаны; когда отбиваешь такт, слушая песню; когда музыка умолкает; когда живешь в уединении; когда живешь жизнью ученого мужа; когда беседуешь поздно ночью; когда занимаешься учеными изысканиями днем; в брачных покоех; принимая у себя ученого мужа или воспитанных певичек; когда посещаешь друга, возвратившегося из дальних странствий; в хорошую погоду; в сумерки дня; когда созерцаешь лодки, скользящие по каналу; среди раскидистых деревьев и бамбуков; когда распускаются цветы; в жаркий день у зарослей лотоса; возжигая благовония во дворе; когда младшие покинули комнату; когда посещаешь уединенный храм; когда созерцаешь потоки и камни, составляющие живописную картину»².

Основные ценности китайской культуры воплощены в мифологических системах конфуцианства (*долг-справедливость, чело-*
веколюбие, доблесть, ритуал, знание, благородство, сдержан-

¹ См.: Лам Кам Чуэн. Путь чая: секреты древней традиции. М., 2007. С. 18—20.

² Чайный канон: <<http://tea.ru>>.

ность, скромность, почтительность, искренность, порядок), даосизма (*естественность, «пустота», «недеяние», бессмертие, здоровье, самодостаточность*) и буддизма (*просветление, невозмутимость, простота, изысканность, парадоксальность, милосердие*), которые получили воплощение в литературе, искусстве и обыденной жизни. А сами эти две системы (конфуцианство как воплощение рационализма, даосизм и буддизм — иррационализма) имеют взаимодополняющий характер, подобно ян и инь. Вклад Древнего Китая в культуру человечества немал: это бумага, шелк, порох, книгопечатание, фарфор. Одна из ценнейших идей — система государственных экзаменов, когда любой человек мог подать на конкурс свое сочинение, по которому оценивались его способности, и победитель мог получить государственную должность. Эта демократическая система позволяла отыскивать талантливых людей из низших сословий и открывать им дорогу для реализации своих способностей.

Глава 7

КУЛЬТУРА ДОКОЛУМБОВОЙ АМЕРИКИ

В XX веке мы стали свидетелями появления феномена латиноамериканского искусства, которое из провинциально-подражательного стало зрелым и самобытным. Латиноамериканская культура дала человечеству каучук, картофель, кукурузу, подсолнух, какао, ваниль, многие другие вкусные и полезные продукты, расхожее словечко-согласие «о'кей», зажигательные танцы и чудесного оборотня-нагуаля, без которого трудно представить себе «магический реализм» и прозу Мигеля Анхеля Астуриаса, Алехо Карпентьера, Марио Варгаса Льосы, Жоржи Амаду, Габриэля Гарсиа Маркеса, Мигеля Отеро Сильвы, Хорхе Луиса Борхеса, Паоло Козльо, монументальное искусство Диего Риверы, Давида Альфаро Сикейроса, Хосе Клементе Ороско.

Этот феномен сложился в последние три столетия из трех культурных факторов: традиций индейской мифологии и культуры, европейской культуры колонизаторов и африканской культуры чернокожих, завезенных в качестве рабочей силы из Африки. В данной главе речь пойдет лишь о первой составляющей — о культуре американских индейцев.

Индейцы потерпели поражение в 108 развязанных против них европейцами-колонизаторами войнах, но моральная победа осталась на стороне индейцев. К. Леви-Строс отмечал, что во взаимоотношениях туземцев и европейцев, которые во время контактов нередко убивали друг друга, можно обнаружить принципиально различные исходные позиции (не касаясь общегуманистических норм морали): если европейцы считали туземцев дикарями, почти животными, что оправдывало, как они полагали, их жестокость, то индейцы, напротив, относились к европейцам как к богам и даже

иногда убивали с целью проверить — разлагается ли тело убитого или оно окажется нетленным, как это и полагается божествам. Индеец «сохранил чувство юмора, гордость, достоинство, способность любви и веры в богов, не знающих ненависти. Проданный, раздавленный, яростно ненавидимый врагами, он не утратил своей индивидуальности. Несчастье свое он воспринял иначе, чем другие. Пройдя весь этот тернистый путь, индеец ощутил печаль, глубину которой невозможно вообразить. Это печаль людей, ясно осознающих, что прямо на их глазах могущественный и жестокий враг разрушает их представления о Вселенной и весь тот мир, в котором они жили. Но его никогда не оставляла неумная жажда жизни — этот огромный маятник, как волна, что накатывает и отступает в самые глубины бесконечности, как искренняя радость, что воодушевляет и умудренного старика, и вдумчивого юношу, и ребенка»¹. Можно также процитировать слова поэта Х.Л. Портильо, хорошо выражающие некоторые важнейшие ценности латиноамериканской культуры:

О господи! Я жив, я есть! — смог он пробормотать. —
Еще страдаю! Вижу звезды! Меня ты не оставил!
Я — боль, я — свет!..
Всего три вещи составляют суть сокровенную людей.
Но только две всегда угодны богу:
Любовь и боль.
Любовь — объединяет, боль и страдания — разъединяют.
В том состоит гармония Вселенной. Приобретенье —
и расплата. Вот так поддерживается равновесие,
звующееся в мире правосудьем божьим.
Так понимаю я и говорю.
А третье свойство человека — знание.
Однако же оно питает высокомерие и тщеславие.

Заселение американского континента людьми происходило в два потока — через Чукотку и Аляску 40 тыс. и 20 тыс. лет до н.э. По расчетам ученых (подтверждающихся также мифологическими текстами), обледенение понизило уровень вод Мирового океана, поэтому обнажилось дно Берингова пролива и переселенцы из Азии смогли пройти по нему. Существуют гипотезы о том, что народы Америки родственны австралийцам и полинезийцам, у не-

¹ Галич М. История доколумбовых цивилизаций. М., 1990. С. 78.

которых отмечаются негроидные черты, возможно, они имели общую родину на легендарном материке в Индийском океане, который ушел под воду в результате катаклизмов.

Итак, гонимые судьбой племена переселенцев продвигались с севера на юг в поисках благоприятного климата и земли и постепенно расселились по всей территории обеих Америк. Наиболее благоприятные условия были в Центральной Америке, которую называют также Месоамерикой, где сложились наиболее развитые и богатые культуры. Однако немалый интерес представляют также культуры индейцев Северной и Южной Америки.

Культура североамериканских индейцев. Основные племенные группы — это ирокезы, алгонкины, мускоги, сиу, атапаски, эскимосы. Мифология их включала в себя мифы о сотворении мира. Например, по мифу индейцев хопи бог-творец Тайова создал пять миров. Для реализации творческих задач он создал себе помощника Сотукнанга, а тот в свою очередь паучиху. Паучиха из щепотки земли сотворила близнецов Покангхойю и Полонгхойю. Первый создал в мире скалы, второй наполнил мир звуками. Чтобы уравновесить мир, один отправился на север, другой — на юг. Потом от матери-кукурузы и отца-неба родились первые люди (мужчина и женщина). Они расплодились и расселились в первых четырех мирах, но между ними начались распри и войны. Тогда Тайова решил уничтожить эти миры. Спасаясь, люди через отверстие в пятом мире пришли и расселились в нашем мире.

У многих народов есть мифы о миграции и обретении ими чудесных талисманов или реликвий, а также духов-покровителей *качина*. Популярны близнечные мифы. Так, у племени навахо в близнечном мифе богиня Ахсоннутли родила близнецов-воинов. В четыре дня они возмужали и вступили в бой с отцом-солнцем. Тот признал в них своих детей и вручил им волшебное оружие, с помощью которого они совершили много подвигов, избавили навахо от чудовищ и врагов.

«Покуда растут травы и реки текут в море» — такой формулой сопровождали заключение договора между собой индейские племена, утверждая незыблемость отношений мира и сотрудничества. Такой порядок они получили от предков и хотели сохранить в неизменности. Об этом и рассказывают мифологические легенды и предания¹.

¹ Покуда растут травы: Антология мифов, традиционной и современной поэзии, легенд индейцев и эскимосов США и Канады. Якутск, 1988.

Наиболее интересна и популярна в мифологии фигура глупца-трикстера, в котором добро и зло выступают как две разные стороны одного феномена. Трикстер является также культурным героем, который похищает для людей огонь, изобретает ремесла, побеждает чудовищ. Среди трикстеров у разных племен — ворон, паук, кролик, койот¹.

Профессиональными носителями мифологического знания были обычно шаманы, занимавшиеся врачеванием и истолкованием любых фактов, выходящих за пределы обыденного знания и опыта. К. Леви-Строс приводит рассказ одного шамана из племени квакиютль, который сначала совершенно не верил в магию и, чтобы разоблачить колдунов, стал бывать у них, стремясь узнать секреты и уличить в обмане. Ему предложили пройти посвящение и стать учеником, тогда ему раскроют секреты технологии. Он согласился, и его обучили приемам лечения, которые представляли собой смесь «пантомимы, ловкости рук и эмпирических познаний». Главный секрет заключался в том, что нужно заранее положить себе в рот пучок шерсти, в нужный момент надкусить губу и после того, как было изображено «высасывание» болезни из тела больного, выплюнуть изо рта окровавленный комочек и объявить его болезнью, которая извлечена из тела.

Иначе говоря, он убедился, что все это обман и надувательство, но он уже был связан обязательством не разглашать тайны, и к тому же соплеменники узнали, что он прошел обучение у шаманов. Его пригласили к одной больной, он провел «лечение» как его учили, и к его удивлению та сразу выздоровела. О нем пошла слава как о хорошем лекаре и шамане.

Оказавшись в другом селении, он присутствовал при процедуре «работы» их шаманов, которые не знали секрета с клочком шерсти. Они выплевывали слюну, утверждая, что это и есть отсосанная болезнь. Эффективность лечения была невелика. Когда же он применил свой метод, результат был совсем другим. Местные шаманы были посрамлены. Тогда они стали просить его поделиться своими знаниями, но тот отказывался, к нему подсылали дочерей, чтобы соблазнить его, но он хранил свою тайну.

В результате долгих лет успешной шаманской практики он перестал быть скептиком и забыл, что не верил в колдовство². Для

¹ См.: *Encyclopedia of Religion* / Lindsay J., ed. in chief. 2nd ed. N. Y., 2005. V. 10. P. 6661, 6662.

² См.: *Леви-Строс К. Структурная антропология*. М., 1983. С. 154 – 158.

успешности лечения, для принятия мифологических положений в качестве реальных нужна правдоподобная опора, тогда надежда на выздоровление соединяется с волевым усилием и становится мощным рычагом духовной, психической активности.

Не менее интересные сведения о шаманской практике сообщает в своей книге «Путь шамана» М. Харнер¹. Культура и мифология всех народов, населяющих американский континент, представляет для нас немалый интерес, но мы сосредоточим внимание на культуре ольмеков, майя, науа-тольтеков, ацтеков и инков.

Культура ольмеков. Является наиболее древней высокоразвитой культурой Центральной Америки. Она появилась в Табаско около 2 тыс. лет до н.э. И хотя ольмеки исчезли, их культура оказала влияние на другие культуры Месоамерики, кроме того, остались своеобразные памятники, рассказывающие о пантеоне богов. Это бог-ягуар, из которого вышел позднее культ бога дождя при переходе к земледельческой мифологии. В ритуально-обрядовой практике ольмеков возникла своеобразная игра в мяч. Игроки в обрядовых масках и костюмах должны были забросить в кольцо каучуковый мяч. Игра отчасти напоминала баскетбол, только мяч нельзя брать руками и пинать ступнями. Действовать можно бедрами, ягодицами, плечами и локтями. Приходилось надевать специальные защитные панцири, чтобы уберечься от травм, как это делают хоккеисты или игроки в регби. Игра имела сакрально-мифологический, гадательный и магический смыслы — удача в игре символизировала благосклонность богов, покровительство фортуны.

От ольмеков остались пирамидальные храмы, нефритовые статуэтки, барельефы и украшения, гигантские головы с негроидными чертами лиц.

Культура майя. Народ майя за 15 столетий до Колумба создал точный солнечный календарь, пиктографическую письменность, использовал в математике понятие нуля, предсказывал солнечные и лунные затмения, строил великолепные храмы, создал памятники скульптуры и живописи.

Цивилизация майя возникла на рубеже нашей эры на юге Мексики и севере Гватемалы. Они жили, не зная металлов, домашних

¹ Харнер М. Путь шамана / Магический кристалл: Магия глазами ученых и чародеев. М., 1992. С. 407 — 445.

животных, колесных повозок и гончарного круга. Пищу они варили в плетеных корзинах, обмазанных глиной, куда наливали воду, потом в воду опускали раскаленный в костре камень, который отдавал свое тепло воде, затем вынимали, опускали следующий. Многие орудия труда у них были на уровне каменного века. А потом народ майя исчез неизвестно куда около 830 г. Об этом есть разные предположения вплоть до гипотезы Х. Аргуэльеса, согласно которой майя выполнили возложенную на них галактическим центром миссию по оказанию помощи развивающейся на Земле культуре и покинули ее. От них остались немногочисленные потомки и загадочные памятники культуры, например календарь «цолькин» или надгробная плита с рельефом, изображающим человека в каком-то аппарате, напоминающем космический корабль.

Ведущее место в пантеоне богов майя занимал бог Итцамна, мифический основатель города Итцамалья, бог неба. Другой бог Кукулкан был покровителем города Майяпана, его изображали в виде получеловека-полузмея. Важное место занимал бог ветра Хуакан. Космогоническая мифология майя изложена в книге «Пополь-Вух», написанной на языке киче, одного из племен майя. Книга начинается с обращения к могучим духам-силам космоса: это *Цаколь* (творец) и *Битоль* (созидатель), *Алом* (зачинатель) и *Кахолом* (родитель), *Хунахпу-Вух* (рассвет) и *Хунахпу-Утиу* (ночь), *Саки-Нима-Циис* (богиня-мать) и *Ним-Ас* (бог-отец), *Тепев* (покоритель) и *Гукумац* (просветитель), *У-Каш-Аах* (дух вод) и *У-Куш-Пало* (дух моря), *Ах-Раша-Лак* (владыка земли) и *Ах-Раша-Цел* (владыка неба). Эти семь пар мифологических существ-демиургов создали все сущее. Вот как это происходило: «Это рассказ о том, как все было в состоянии неизвестности, все холодное, все в молчании; все бездвижное, тихое; и пространство неба было пусто... Не было ничего, что существовало бы, что могло бы иметь существование; была только лишь холодная вода, спокойное море, одинокое и тихое. Не существовало ничего». Но затем начинается творение. Боги произносят магическое слово «Земля», и она была сотворена: «Подобна туману, подобна облаку и подобна облаку пыли была [земля] при своем сотворении, в начале своей телесности. Затем горы появились из воды...» Но, чтобы творение обрело цель и смысл, недоставало человека. Боги пытались создать людей из глины, дерева, но эти попытки были неудачны. Затем слепили их из размолотых зерен кукурузы-маиса — четырех мужчин и че-

тырех женщин. На этот раз все получилось как нельзя лучше — эти четыре пары совершили немало подвигов и положили начало роду человеческому¹.

Другая мифологическая книга «Чилам-Балам» рассказывает о пяти эрах мировой истории, каждая из которых заканчивалась великими катастрофами и потопами, та же участь ждет и эпоху, в которой мы живем.

Храмы майя строились в виде ступенчатых пирамид, на вершинах которых они совершали обряды. Кроме высших богов народ почитал также *чаков*, многочисленных духов плодородия и дождя, от которых зависел урожай. Существовало также представление, что у каждого человека есть два духа (или души): дневной — *тональ* и ночной — *нагваль*.

Культура науа и тольтеков. Город Теотихуакан был в расцвете, когда Римская империя доживала свои последние дни. На языке науа, Теотихуакан означает «Город богов». Здесь формируется мифология Кецалькоатля (Кетсалькоатля) и получает развитие концепция пяти солнц.

«Золотой век» Центральной Америки легенды связывают с расцветом культуры тольтеков, одного из племен народа науа, чьим тотемным божеством был Кецалькоатль. Тольтеки жили очень богато. Они унаследовали многие знания от майя. У них было много художников, скульпторов, которые изготавливали замечательные произведения искусства. Древние тольтеки достигли необыкновенных успехов в овладении духовной энергией и магией. По свидетельству К. Кастанеды, тольтеки пытались бороться со смертью путем захоронения на определенный срок и последующего воскресения для новой жизни. Другие нашли способ периодической подпитки энергией и продляли свою жизнь на несколько столетий.

По мифологии тольтеков:

У них был лишь один бог,
и они считали его единственным,
они взывали к нему,
они молили его;
его имя было Кецалькоатль...
Верховный хранитель их бога,
его жрец —
его имя тоже было Кецалькоатль...

¹ Цит. по: Галич М. История доколумбовых цивилизаций. С. 171 — 173.

Он говорил им, он проповедовал им:
«Один этот бог,
его имя — Кецалькоатль.
Ничего не требует он,
кроме змей, кроме бабочек,
чтобы ты приносил ему,
чтобы ты жертвовал ему»¹.

Согласно космологии науа и тольтеков, мир представлял собой плоский диск, окруженный со всех сторон водой. Космос подразделялся на 13 небес и 9 подземных миров. Небеса: первое — небо луны, второе — звезд, третье — солнца, четвертое — утренней звезды (Венеры), пятое — комет, шестое — черное небо ночи, седьмое — голубое дневное, восьмое — небо бурь, девятое — белое небо, десятое — желтое, одиннадцатое — красное, последние два неба — жилище божества Олотеотля, гермафродита, называемое Омейокан. Ему служат четыре стихии — земля, воздух, вода и огонь. Четыре стороны света имеют цветовую символику: восток, где восходит солнце, — это область света и плодородия, он символизируется белым цветом; север — область холода и смерти обозначается черным цветом; запад — обитель солнца — красный; юг — голубого цвета.

По мифу о пяти солнцах история расчленяется на пять эпох. Первое «солнце» было Солнцем Ночи, или Солнцем Земли (Оселотонатиу). Оно изображалось в виде кошачьей головы и символизировало царство тьмы и безнадёжности. В нем жили великаны, которые были впоследствии растерзаны. Второе «солнце» было Солнцем Дыхания (Экекотонатиу) — это был чистый дух, который предназначен для возрождения. Он помог людям превратиться в обезьян и тем спастись от урагана, разрушившего этот мир. Третье «солнце» было Солнцем Огненного Ливня (Киаутопатиу). Мир был залит огненной лавой, которая сожгла все, кроме птиц. Четвертое «солнце» — Солнце Воды (Атонатиу). Этот мир утонул в водах Великого Потопа, который породил рыб. Пятое «солнце» — это Солнце Движения (Наоллин), Солнце Кецалькоатля и Теотихуакана, современное солнце².

По преданиям тольтеков Кецалькоатль был историческим лицом. Он научил их обрабатывать драгоценные камни, ткать из хлоп-

¹ См.: Мифологии древнего мира. С. 442.

² Цит. по: Галич М. История доколумбовых цивилизаций. С. 108, 109.

ка одежду и украшать ее перьями. Он научил людей астрономии, летоисчислению, письму и медицине. Кецалькоатль был проповедником аскетизма. В мифе рассказывается, что враждовавший с ним Тескалипока напоил его и спровоцировал на любовную связь с прекрасной Шочипетатль. В раскаянии за свой поступок Кецалькоатль был вынужден покинуть Тулу-Толлан. В поисках своих родителей он отправился в подземный мир. Сердце покинуло его тело и взлетело в небо, став Утренней звездой (Венерой). Кецалькоатль обещал вернуться, поэтому в его культе есть ожидание второго пришествия. Вот почему ацтеки приняли испанцев за детей Кецалькоатля, которого традиция изображала белолицым, а самого Кортеса — за вернувшегося вновь бога.

Современные ученые склонны придавать культу Кецалькоатля более широкое значение, считая этого бога символом стремления к самосовершенствованию, превращения человеческого существа в «светоносную силу», устремленную в полет, подобно птице Кецаль¹.

В книгах Карлоса Кастанеды, современного американского этнографа, в течение 13 лет обучавшегося магии у мексиканского индейца племени яки дона Хуана Матуса, содержится рассказ о мифологической картине мира, восходящей корнями к древним тольтекам. С одним из этих тольтеков встречался, судя по его описаниям, сам Карлос². Но обычно маги, выполнив осознанную ими задачу, свое предназначение в этом мире, покидали его и улетали к Орлу в виде «огней», сгустков энергии.

Карлос и другие ученики магов осваивали опыт «видения», «сталкинга», «сновидения» и «намерения». В учении магов человек представляется энергетической системой, состоящей из внешней яйцеобразной оболочки и из внутренней энергетики. На внешней оболочке имеется «точка сборки», которая определяет видимую форму человека и его место в пространстве. Причем сознание подразделяется на дневное — тональ и ночное — нагваль. Много сил уделялось освоению «второго внимания» и методик «осознания».

Теоретическим осмыслением мира мексиканских магов является книга Х. Аргуэльеса «Фактор майя»³, где изложена любопыт-

¹ См.: Мифологии древнего мира. С. 224; *Инфанте Ф.Д.* Дух и метаморфоза Кецалькоатля / Кецалькоатль. М., 1982. С. 224.

² См.: *Кастанеда К.* Искусство сновидения. Кн. 9. Киев, 1993. С. 275 — 297.

³ *Аргуэльес Х.* Фактор майя. Томск, 1994.

ная гипотеза, основанная на истолковании памятников майянской культуры, особенно календаря Цолькин. Согласно его предположению, галактический центр Хунаб Ку (что означает «единственный, дающий движение и меру», символ абсолюта) в течение пяти тысяч лет оказывает информационно-энергетическое воздействие на Солнечную систему, содействуя развитию цивилизации на планете Земля. По окончании этого срока, в 2012 г., эмиссары галактического центра вновь посетят нашу планету, чтобы оценить результаты. По этой гипотезе Кецалькоатль был представителем галактического центра, прилетавшим передавать знания людям.

Культура ацтеков. В XI веке из некоего мифического Астлана появилась группа племен астеков (ацтеков), во главе которой был вождь Теноч. Их тотемный бог Уицилопотчли явился во сне вождю и повелел идти на поиски «обетованной земли», которую он укажет знамением. И они пошли искать эту землю. Когда они прибыли на берег озера Тескоко, увидели на вершине кактуса орла со змеей в когтях. Здесь был основан город Теночтитлан, названный позднее Мехико по имени вождя Меши.

Покорив соседние племена, ацтеки создали империю, которая достигла наивысшего расцвета при трех императорах (Тлатоанях): Моктесуме I, Ашаякатле и Ауисотле (после Ауисотля на трон был возведен Моктесума II (Монтесума), который был убит в 1520 г. за чрезмерное подчинение Кортесу, расцененное как предательство). Для обоснования господствующего положения в государстве ацтеков Тлакаэзелом, советником правителя, была переработана мифология предшествующих племен. В отредактированной им версии истории и мифологии науа ведущее место занял Уицилопотчли.

По космогоническому мифу мир был создан богом-творцом Тлоке-Науке. История мира заключается в смене мировых циклов, которых было уже четыре, и все они завершились мировыми катастрофами (пожар, голод, потоп, буря). Согласно мифу об Уицилопотчли, в древности на Змеиной горе обитала богиня Коатликуэ («Змеиное платье»). У нее были дети — 400 богов Уицнауа (Боги юга) и богиня Койалшауки («Та, чье лицо украшено гремучими змеями»). Однажды на Коатликуэ упал шар из тончайших перьев. Он ей понравился, и она спрятала его за пазуху. Когда позже она захотела его рассмотреть, то обнаружила, что тот исчез. Тогда она поняла, что зачала ребенка.

Едва ее старшие дети узнали об этом, то были разгневаны и решили убить мать. Однако выскочивший из материнской утробы

Уицилопотчли облачился в доспехи и успешно защитил мать, обезглавив сестру и перебив большую часть братьев. Уицилопотчли был отождествлен с солнцем, а сестра и 400 братьев — с луной и звездами. Эпизод рождения бога символизировал восход солнца и победу над силами ночи. По мифу ацтеков солнце Уицилопотчли нуждается в жизненной энергии, а поскольку носителем жизненной энергии в человеке является кровь, то требуются человеческие жертвоприношения кровожадному богу, несмотря на его тотемное происхождение от птицы колибри. Он стал богом войны, поэтому ацтеки специально затевали войны, чтобы добыть пленников для жертвоприношений.

Другим богом, которому также приносились кровавые жертвы, был Тескалипока («Дымящееся зеркало»), бывший тотемным божеством тецуканцев, одного из племен ацтеков. В качестве жертвы избирали самого красивого юношу из числа пленников. В течение года он жил в роскоши, играя роль бога и имея в своем распоряжении четырех девушек-красавиц в качестве жен. Но в день весеннего праздника жрецы вели его в храм, клали спиной на алтарь, и верховный жрец каменным ножом разрубал ему грудь, вынимая сердце, которое вместе с кровью приносилось в жертву богу. Есть рассказ об этом в романе Р. Хаггарда «Дочь Монтесумы».

Ацтеки почитали также Кецалькоатля, Тлаока, посылающего дождь, Синтеотля, мужское олицетворение кукурузы, богиню плодородия Тонанцин. Ацтеки называли грибы «божьей плотью» и некоторые из них, обладавшие галлюциногенными свойствами, использовали в обрядовой практике. Государство и культура ацтеков были разрушены конкистадорами Кортеса, но многие феномены культуры остались жить в сознании народа, оказывая влияние на развитие искусства. Особенный интерес и страх вызывало колдовство в связи с его потаенностью и неосвоенностью. К. Леви-Строс приводит в своей книге «Структурная антропология» рассказ о случае, происшедшем в племени зунья в Новой Мексике.

Подросток неожиданно схватил двенадцатилетнюю девочку за руку, что вызвало у той нервный припадок. Как реагируют жрецы племени? Обвиняют мальчика в колдовстве и вызывают на суд. Дело серьезное, потому что колдовство у зунья карается смертью. Никакие попытки оправдания не принимаются. Тогда мальчик придумывает, где и как он будто бы научился колдовству, получив два средства, одно из которых может сводить девочек с ума, а другое — излечивать их. От него потребовали предъявить эти снадо-

бья. Под конвоем он отправляется домой и приносит два корня, действия которых демонстрирует на себе. Съев кусочек первого, он впадает в «транс», после употребления второго — возвращается в обычное состояние. Дав девочке второго корня, он объявляет ее излеченной. Пока судьи обсуждали полученные сведения, ночью подсудимый сбежал. Когда его поймали, суд посчитал, что все рассказанное — выдумка, и потребовал сообщить «правду». Пришлось ему выдумывать еще более сложную историю о том, что все в его семье были тайными колдунами и что от предков он получил колдовские знания, научился превращаться в кошку, убивать детей, стреляя в них кактусовыми колючками. Вся магическая сила, по его словам, заключалась в магических перьях, с помощью которых он может улетать из собственного тела. От него потребовали предъявить перья в качестве доказательства. Здесь возникли сложности, ибо перьев, подобно корням, у него под руками не было. Понадобилось ломать стену дома, в которой он якобы спрятал их, наконец, после долгих поисков обнаружилось перо, которое он схватил и предъявил судьям. Те были потрясены. Его привели на площадь и заставили повторить рассказ при всем народе и показаться. Как замечает К. Леви-Строс, при этом «судьи не ждут от обвиняемого, чтобы он оспаривал какое-то утверждение или тем более отвергал те или иные факты. Они требуют от него лишь подтверждения системы, известной им лишь по одному фрагменту; они хотят, чтобы он воссоздал остальное соответствующим образом... Суд соучаствует в признании; тем самым оно приобретает новую силу и превращает самого обвиняемого в сотрудника обвинителя. Благодаря этому колдовство и связанные с ним идеи перестают отягчать сознание как совокупность неясных чувств и плохо сформулированных представлений и обретают реальное бытие. Обвиняемому в качестве свидетеля сохраняют жизнь, и удовлетворение правдоподобием вымысла оказывается для группы несравненно богаче и ощутимее, чем было бы удовлетворение правосудия в случае наказания виновного»¹. Освоенная опасность уже не кажется такой страшной, потому что люди могут подготовиться к встрече с нею, знание потаенного оказывается необыкновенно ценным.

Культура инков. В конце II тыс. до н.э. в Южной Америке складываются культуры чавин (на северо-западе), мочика (на севере),

¹ Encyclopedia of Religion. V. 10. P. 153.

наска (на юге) и др. Культура чавин имела некоторое сходство с ольмеками — культ кошачих, храмы-пирамиды, керамика, но в целом развитие ее было вполне самостоятельным, поскольку здесь знали металлургию, изготавливали металлическое оружие, наконечники сельскохозяйственных орудий. Специфический характер имеют орнаменты керамики и тканей — гобеленов, парчи, кисеи.

Культура инков, которую застали в XVI в. конкистадоры Писаро, возникла как преемственное продолжение древнеперуанских традиций. Империя инков сформировалась лишь в XV в. Император (инка) Пачакути завоевал в течение 22 лет большую часть горных районов Перу, затем его сын Тупак Юпанки и племянник Уайна Капак захватили Эквадор, Боливию и север Чили, общая площадь империи составляла около 900 тыс. кв. км. Убийство конкистадорами инки Атауальпы в 1532 г. сломило сопротивление инков, и империя развалилась.

Мифология инков рассказывает об основании государства. Манко Капак и его сестра-жена Мама Окльо по воле отца Солнца-Инти вышли из озера Титикака для того, чтобы повернуть на путь цивилизации дикие племена и основать великое государство. Отец дал им волшебный золотой жезл, который должен указать, где основать столицу. Недалеко от селения Пакари-Тамбо Манко Капак воткнул в землю жезл, и он легко в нее вошел. Это было расценено как божественное знамение. По другому мифу инки произошли от четырех пар братьев и сестер Айар, бывших героями и полубогами¹.

Центральный культ инков — культ Солнца. Вселенная (пача) была создана творцом Виракочей из трех элементов — воды, земли и огня. Она подразделялась на верхний уровень (Ханан пача), где жили боги — Солнце-Инти и Луна-Килья; средний (Кай пача), где жили люди; и нижний (Уку пача), где находятся умершие и те, кто должен родиться. Нижний и средний уровни сообщаются через пещеры, родники, шахты, кратеры вулканов, озера. Связь с верхним уровнем, с богами осуществлял Инка, который считался сыном Солнца.

В Уку паче когда-то родились две змеи — Яку Мама и Сача Мама. Первая, выбравшись в средний мир, превратилась в реку, но она может обращаться в радугу и подниматься в верхний мир. Другая змея поднялась на небо и стала божеством грома, молнии, бури и дождя.

¹ См.: Галич М. История доколумбовых цивилизаций. С. 351, 352.

В нижнем уровне мира хранятся семена и зародыши будущих растений и животных. Соответственно животные и люди, умирая, превращаются в аналогичные зародыши, готовые к новому рождению, их называют *мальки* и *альмасиго*.

Инки отмечали четыре главных праздника (райми): Инти райми — праздник Солнца после сбора урожая; Капак райми — праздник Инки, проводившийся на рубеже декабря — января; Ума райми — праздник воды; Койа райми — праздник правительницы, посвященный Луне, богине плодородия.

У них существовала специфическая письменность *кипу*, где информация выражалась узелками на разноцветных шнурках.

Инки отличались веротерпимостью, допускали любые мифологические обряды и религиозные культы у покоренных народов. Об их нравственных качествах с горькой иронией писал М. Монтень: «...Что касается благочестия, соблюдения законов, доброты, щедрости, честности, искренности, то нам оказалось весьма и весьма кстати, что всего этого у нас не в пример меньше, чем у них; из-за этого преимущества перед нами они сами себя погубили, продали и предали»¹.

Родина картофеля — район озера Титикака (Чили), где он возделывался с давних времен. Прежде клубни были мелкими и горькими, поэтому индейцы специально морозили их, чтобы сделать сладкими. В середине XVI века картофель привезли в Испанию. Крестьяне отказывались заниматься разведением картофеля, который считали «чертовым яблоком». По преданию хитроумный француз Тюрго для возбуждения интереса крестьян окружил возделывание картофеля нестрогой тайной, чтобы спровоцировать воровство и распространение «запретного плода». В XVI веке из Бразилии в Европу попадает ананас. Жена Наполеона — Жозефина очень гордилась, когда стала обладательницей двух спелых ананасов.

Литература и искусство. Мифология древних народов Америки отражена в литературе Ф. Купера, М. Рида, Г. Лонгфело, У. Уитмена, Г.Г. Маркеса и др. Но можно сослаться и на произведения фольклора. Так, большинство сказок индейцев сюжетно построены в виде движения от «недостачи» к «ликвидации недостачи» или по такой схеме: «запрет», «нарушение запрета», «неравновесие», «восстановление равновесия»².

¹ Цит. по: Галич М. История доколумбовых цивилизаций. С. 371 — 374.

² См.: Дандис А. Структурная типология индейских сказок / Зарубежные исследования по семиотике фольклора. М., 1985. С. 186, 187.

Древние майя и ацтеки имели пиктографическую письменность, до нас дошли в небольшом количестве памятники этой письменности, хотя католические миссионеры и пытались уничтожить следы языческой культуры.

Изобразительное искусство народов Центральной Америки известно по сохранившимся памятникам скульптуры, фрескам, орнаментам. Эти традиции получили развитие в творчестве латиноамериканских художников, например в монументальной живописи, фресках и мозаиках мексиканских художников Хосе Клементе Ороско, Диего Риверы и Давида Альфаро Сикейроса (здания Министерства просвещения, госпиталя, университета, Дворца изящных искусств в Мехико).

У инков в храме Солнца в Куско хранился золотой сад, где стебли, початки и листья маиса были сделаны из чистого золота, там же находились 20 золотых овец с ягнятами и пастухи. Но все эти и многие другие золотые изделия были отправлены для выкупа вероломно схваченного конкистадорами Атауальпы, затем переплавлены в золотые слитки и вывезены в Европу.

На основе мифологических обрядовых действ у некоторых народов сложились зачатки театра: «Ольянтай» — народная драма кечуа, у майя — драма «Рабиналь-Ачи».

Одним из замечательных памятников древней архитектуры является город инков Мачу-Пикчу, расположенный высоко в горах. Существует легенда, что город строили какие-то великаны. Иначе трудно понять, как могли древние инки так тщательно обработать огромные каменные глыбы и уложить таким образом, что они стоят до сих пор. С таким же качеством построены дороги, мосты и каналы.

У индейцев мочика, чавин и других племен Южной Америки имелись сакральные музыкальные инструменты — горны и рожки, которыми они изображали голос духов, у бороро — гуделки, у других — священные флейты. Эти горны и флейты могли иметь размеры от тридцати сантиметров до нескольких метров. Гуделка представляла собой удлиненную дощечку овально-ромбовидной формы, когда ее вращали за веревку, привязанную к одному концу, она издавала гудящий звук, схожий с завыванием ветра. Считалось, что это голос духа бури. У некоторых племен были также в ходу погремушки и свистки.

Итак, **основные ценности латиноамериканской культуры:** *достойнство, гордость, свободолюбие, мужество, стойкость, честность, искренность, доброта, бескорыстие.*

Глава 8

КУЛЬТУРА НАРОДОВ АФРИКИ

Население Африки — это в основном народы негроидной, или мелано-африканской, расы, но при этом выделяют несколько под-рас: суданскую, гвинейскую, конголезскую, нилотскую и южно-африканскую. Сотни племен и народностей говорят на разных языках.

В 1890-х годах были опубликованы книги немецкого африканиста Лео Фробениуса, пытавшегося говорить об общих чертах «африканской цивилизации», а сенегальский ученый, поэт и политик Леопольд Сенгор использовал для этих же целей термин «не-гритюд». Сторонники теории афроцентризма утверждают, что в противоположность рационализму европейцев «для негра на первом месте всегда форма и цвет, звук и ритм, запах и прикосновение», он через восприятие ритма космоса воспринимает и воссоздает субъективный образ мира¹.

Африканская культура начала проникать в мировую культуру сначала через Египет, затем через арабов во время завоевания Северной Африки, третий этап — вывоз чернокожих рабов в Америку в XVI—XVII вв. С конца XIX — начала XX в. начинается новый интерес к африканской культуре, которая оказала большое влияние на Пикассо, Матисса, Рембо.

Туземное население Африки по культуре можно разделить на три группы: в первую входят охотники и собиратели (бушмены

¹ См.: Гуревич П.С. Афроцентризм / Культурология : энциклопедия : в 2 т. М., 1996. Т. 1. С. 48.

и пигмеи Центральной Африки); во вторую — земледельцы и скотоводы Южной и Тропической Африки (готтентоты, банту, народы Судана и Великих Озер); в третью — народы Северной и Северо-Восточной Африки (Марокко, Алжир, Тунис, Ливия, Египет, Эфиопия, Сомали). Собственно африканской культурой называют культуру народов, населяющих континент южнее Сахары, потому что север Африки развивался сначала под влиянием греко-римской, затем арабской культур, о которых будет отдельный разговор.

Культура народов Африки имеет достаточно древние корни, но они не знали письменности до VII—VIII вв., поэтому сведения о древнейших этапах развития культуры обрывочны и не всегда достоверны. Историки обнаруживают четыре наиболее развитых очага культуры: Западный Судан, бассейны рек Нигер и Конго и побережье Индийского океана (Зимбабве). Между этими очагами культуры и Северной Африкой в древности регулярные связи отсутствовали. С появлением в Африке лошади, а со II в. до н.э. — верблюда такие связи стали более устойчивыми — между Марокко и Нигером, Египтом и Суданом. На верблюдах кочевые племена начали совершать набеги на земледельцев, которые в ответ совершенствовали укрепление городов и вооружались, что дало толчок цивилизации.

В середине I тыс. до н.э. существовали города-государства Мероэ и Напата на Верхнем Ниле в районе нынешнего Судана. Древнее государство Аксум располагалось на территории современной Эфиопии в IV в. н.э. Позднее, к XVI в., достигло расцвета государство Бенин, которое унаследовало традиции древней культуры народностей йоруба, нуке и нок, живших на реке Нигер. С XV века европейцы начинают осваивать Африку, с этого времени до XIX в. из Африки было вывезено около 150 млн черных рабов. Для оправдания работорговли созданы расистские теории о неполноценности коренного населения, неспособности его к творчеству и высокой культуре.

В Тропической Африке металлургия железа предшествовала медной и бронзовой, и возникла она на этапе развитого мифологического сознания, что способствовало формированию особой роли кузнеца в общине. Другая особенность африканской культуры — гончарным делом и земледелием занимались женщины. Не случайно существование мифа о том, что первого человека из глины вылепила женщина.

Повсеместно среди африканских племен был распространен тотемизм, причем наиболее известные тотемные герои — не обязательно крупные животные и хищники: у племени бете тотемом является муравей Клакпаньинидьепо; у йоруба — ящерица-хамелеон Агемо; у аканов — паук Ананси; у бете и дуала — паук Дидобе; у коно — паук Сийа; быки: Никори — у сеньфо и Хеко — у каффа; змеи: Сиги — у догонов, Тианаба — у фульбе, Тункпалабоно — у мано, Фаро — у басари, Фуо — у сенуфо, Эдио — у йоруба. В мифологии бушменов важную роль играет кузнецик-богомол Цагн («Господин»), бывший первоначально тотемом-первопредком, но осмысленный позднее в качестве культурного героя-трикстера. В мифологическом фольклоре он изображается в виде глупца, озорника, получающего подзатыльники, но когда доходит до настоящего дела — он проявляет чудеса храбрости, мудрости и магическую силу. Большую популярность имеет культ луны, особенно у охотников. У всех племен развиты различные формы магии и колдовства. Например, по сведениям Э. Эванса-Причарда, у племени азанде (Конго) существовала вера в то, что колдуна можно узнать по красным глазам, по «колдовской субстанции» в виде некой «круглой вещи» в тонкой кишке, которую обнаруживают при вскрытии тела умершего колдуна. Но наиболее распространенный способ — обращение к оракулу (разновидность жребия), которое предпринимают родственники в случае смерти их родича, чтобы определить виновника смерти. Дело в том, что по мифологическим представлениям естественной смерти не бывает, всегда есть конкретный ее виновник. Даже если человек шел по тропе и споткнулся о корень дерева, упал и разбил себе голову, все равно есть виновник, который заколдовал человека, заставил споткнуться, ведь тот много раз ходил по этой тропе и не спотыкался. Это называется «второе копьё», вторая причина смерти, стоящая «за спиной» первой — корня. Когда же установлен с помощью оракула колдун, родственники умершего идут к нему и требуют компенсировать нанесенный ущерб, уплатить выкуп. Спорить бесполезно, сомневаться в решении оракула недопустимо. Колдун должен платить, а только потом попытаться доказать, что он не колдун и не делал вреда умершему, хотя доказать это очень нелегко¹.

¹ См.: Эванс-Причард Э.Э. Колдовство, оракулы и магия у азанде / Магический кристалл. М., 1992. С. 30 — 51.

Особые поверья связаны с дикими кошками андарара, которые якобы могут вступать в связь с женщинами, и тогда у последних рождаются котята, чей вид опасен для обычных людей; если их увидеть, то человек обязательно заболит и может умереть, правда, его может спасти их мать, приготовив противоядие или дав магический свисток.

У народов Тропической Африки большое значение имеет культ предков. Причем у земледельческих племен почитаются предки по материнской линии, у скотоводов больше чтят предков по отцовской линии, хотя нередко почитают предков обоих родителей. Отмечается также культ земли. Так, прежде чем предпринять какие-либо действия с землей — начать строительство дома, возделывание нового поля, — нужно испросить позволения духов земли при посредничестве жрецов — хранителей земли. Земля осмысливается традиционно как рождающее и погребавшее начало, источник жизни и смерти.

Космогонические мифы. По мифологии конго сначала в мире были тьма и вода. В этом темном мире царил Бумба Чембе, который представлялся белым великаном. Однажды он почувствовал боль в желудке и изрыгнул солнце, луну и звезды. Появился свет. Солнце стало обогрывать землю, вода испарялась, появились отмели, суша. И опять у Бумбы Чембе заболел живот, и он отрыгнул леопарда, орла, крокодила, рыбу, молнию и белую цаплю. Так возник мир.

Существуют и другие версии космогонии¹. В мифе, зафиксированном в Руанде, описывается возникновение людей и трех каст: скотоводов-тутси, земледельцев-хуту и отверженных-тва. Бог Имана создал первых людей, трех братьев Га-тутси, Га-хуту и Га-тву, и решил их испытать. Он поручил им сохранить горшки с молоком. Га-тва выпил молоко и завалился спать, Га-хуту тоже лег спать, во сне опрокинул горшок и пролил молоко. Только Га-тутси сберег молоко для бога. Во втором испытании Имана предложил убить младенца, обещая за это награду. Га-тутси и Га-хуту отказались губить ребенка, а Га-тва без колебаний разрубил малыша надвое. Бог разгневался и проклял его².

У племени шиллук, живущего по берегам Белого Нила, записан миф, объясняющий происхождение людей разных рас, с разным

¹ См.: Encyclopedia of Religion. V. 1. P. 99.

² См.: *Иорданский В.Б.* Звери, люди, боги: очерки африканской мифологии. М., 1991. С. 10, 11.

цветом кожи: «Создатель Джоук вылепил всех людей из земли и все время, пока продолжалось дело творения, странствовал по миру. В стране белых он нашел белую землю и создал из нее белых людей. Потом он пришел в египетскую страну и здесь из нильского ила произвел красных и коричневых людей. Наконец, он пришел в страну племени шиллук и, найдя здесь черную землю, сотворил из нее черных людей. Лепил же он людей таким образом. Взяв в руки ком земли, он сам с собой рассуждал: "Вот я хочу сделать человека, но он должен гулять, бегать, ходить в поле; стало быть, мне надо дать ему две длинные ноги, как у фламинго". Так именно он и сделал и подумал опять: "Человек должен уметь сеять просо; значит, для этого я должен дать ему две руки — одну, чтобы держать мотыгу, а другую, чтобы вырывать сорную траву". И дал ему две руки. Тогда он снова подумал: "Человек должен видеть свое просо, потому надо дать ему два глаза". Вслед за этим он сказал себе: "Человек должен есть свое просо, а для этого ему нужен рот". И, дав ему рот, снова подумал: "Человек должен уметь плясать, и говорить, и петь, и кричать, а для всего этого ему нужен язык". И дал ему язык. Наконец, бог сказал самому себе: "Человек должен слышать шум танцев и речи великих людей, а для этого ему нужно иметь два уха". И бог дал ему два уха, после чего послал в мир настоящим человеком»¹.

Мифология догонов, обитающих на плато Бандиагара в Мали, была изучена в 1930-е гг. французскими этнографами Гриолем и его женой и содержит подробные сведения о звезде Сириус, откуда прибыли на ковчеге их предки — «бледный лис» Юругу и Номмо (получеловек-полузмей).

По космогоническому мифу догонов мир принадлежит 14 богам Амма, которые владеют 14 землями, расположенными одна над другой, причем семь находятся наверху, а семь — внизу. Мы живем в первом из семи нижних миров, ниже живут хвостатые люди. В «верхних» мирах живут рогатые люди, они посылают вниз болезни и бросают камни, громы и молнии.

Земля, на которой мы живем, по мнению догонов, круглая, ее окружает море, которое в свою очередь окружает мировой змей, держащий в пасти свой хвост. Стоит ему отпустить хвост, как порядок в мире нарушится. В центре мира — железный столб, ось, на которую опирается земля, находящаяся за небом. Для каждого

¹ Цит. по: Фрэзер Дж. Фольклор в Ветхом Завете. М., 1985. С. 23, 24.

мира есть свои солнце и луна, стоящие неподвижно, а земля вращается вокруг своей оси¹.

В мифологических сюжетах очень часто моделируются социальные отношения людей. Таковы мифы о происхождении хвалебных песен иджала в честь бога огня Огуну, о сватовстве к дочери Солнца и Луны заирского юноши, о похищении собакой огня у небесного божества Дуони или у Радути.

У племени конго поддержание огня в домашнем очаге было не только вопросом престижа, например, считалось предосудительным одалживать огонь по утрам, но и вопросом безопасности, оберега.

Представляют особенный интерес мифы о возникновении смерти. Часто они строятся по мотиву «ложного известия». Бог посылает вестника (животное), чтобы сообщить людям, что они будут умирать, а потом снова оживать. По каким-то причинам это сообщение задерживается, а доходит до назначения другое, ложное, сообщение о том, что люди будут умирать навсегда. Следом приходит и первое сообщение, но уже ничего нельзя сделать. У племени намакуа (готтентотов) наблюдение фаз Луны создало представление о том, что она умирает и воскресает вновь, найдя способ омоложения, т.е. секрет бессмертия. С этим связан вариант мифа о возникновении смерти. Луна хотела поделиться с людьми своим секретом и послала людям вестника-зайца, чтобы он сказал, что люди, подобно луне, будут умирать и воскресать вновь. Но заяц по какой-то причине исказил сообщение и передал людям, что они подобно луне будут умирать, но никогда не возродятся к жизни. Когда луна узнала об этом, бросила в зайца палкой и рассекла ему губу.

У бушменов этот миф рассказывается несколько иначе. Луна обещала людям бессмертие, но один человек не поверил и стал оплакивать свою мать, не веря, что та воскреснет. Луна ударила его и рассекла губу, а в дополнение превратила его в зайца. Только в бедре его мясо осталось человеческим, поэтому бушмены не едят мясо из бедра зайца.

В мифах других народов и племен посланцем луны иногда выступает собака, которая, придя с известием к людям, запросила слишком большое угощение. Поскольку люди отказались выполнить ее требование, она извратила слова луны и лишила людей бессмертия².

¹ См.: Котляр Е.С. Миф и сказка Африки. М., 1975. С. 117, 118.

² См.: Фрэзер Дж. Указ. соч. С. 34 – 36.

Особое место в африканской культуре занимают мифы о кузнецах и их культ. Кузнецы, добывая и обрабатывая столь важное для людей железо, были владыками, повелителями четырех стихий — земли, огня, воды и металла, поэтому их почитали как самых могущественных колдунов, владеющих магическими знаниями, они часто являлись и лекарями, и судьями, которые способны прекратить любую ссору. Кузнец мог наслать порчу на своих врагов, и этой порчи боялись более, чем любой другой. Все принадлежности колдуна считаются нечистыми, поэтому к ним никто не прикасается. Не всякая девушка решится выйти замуж за кузнеца¹. У многих народов именно кузнец вырезает из дерева маски мифологических существ, необходимые во время обрядов. Кому же лучше знать, как выглядят эти божества и духи, кроме кузнеца, который постоянно с ними общается, которому они все время помогают. У племени бамбара к кузнецу обращаются со всеми болезнями. Нужно ли извлечь пулю или произвести вскрытие нарыва, вправить вывихнутую ногу или вылечить от укуса змеи, тут кузнец — мастер на все руки. Он же совершает обрезание у мальчиков и охраняет их от злых духов.

У народа конго предание связывает основание государства с героем-кузнецом, который впервые изготовил нож из железа. Он заметил, что от костра некоторые камни расплавились, когда же они остыли, то их твердость превосходила каменные орудия. После этого из железа стали изготавливать топоры.

В эпосе манде о герое Сундьяте его противником является царь кузнецов Сумаоро, великий волшебник, родившийся от двух матерей — Сансу и Дали, которые по очереди вынашивали плод в течение нескольких лет. Когда Сумаоро вырос, он обнес свой город тройной стеной, построил прекрасный дворец с семизэтажной башней. Царь-кузнец был неуязвим для железа, имел способность принимать шестьдесят девять различных обликов и появляться одновременно в разных местах. В эпосе Сумаоро — воплощение зла, он совершает множество злодеяний: казни, оскорбление стариков, похищение девушек. Чтобы поразить колдуна-кузнеца, Сундьята воспользовался магической стрелой, наконечником которой стала шпора белого петуха. Черное (зло) побеждается белым (добром)².

¹ См.: Токарев С.А. Религия в истории народов мира. М., 1976. С. 153.

² См.: Ольдерогге Д.А. Сумаоро — царь кузнецов и древняя культура Западной Африки / Африканский этнографический сборник. Л., 1969. Вып. VII. С. 177 — 185.

У некоторых племен Западной Африки существовало поверье, что те из них, которые были прокляты, обращаются в обезьян, но если в образе обезьяны они ведут себя хорошо, то могут вновь вернуться в положение чернокожих, для которых существует перспектива стать белым.

Немалую роль в культуре Африки играют тайные союзы мужчин (и женщин). Первоначально это были инициационные союзы, в которые принимали всех мальчиков, достигших возраста полового созревания. Позднее союзы стали играть социально-политические и культурно-религиозные функции, еще в 30-е гг. XX столетия тайный союз «леопардов» совершал политические убийства в Западной Африке.

В одной африканской сказке вождя мучили вопросы: «Какая самая главная пора? Кто самый главный человек? Какое самое главное дело?» Долго он не мог найти ответы на свои вопросы, пока один отшельник не подсказал, что самая главная пора — это сейчас, сегодня, что самый главный человек — тот, кто рядом с нами в это время, а самое главное дело — то добро, которое мы можем сделать для ближнего. Не эти ли простые ценности лежат в основе общечеловеческой морали?

Английский антрополог В. Тэрнер обнаружил у африканских народов феномен, называемый «лиминальность». Он связан с ситуациями перехода из одного социального статуса в другой, при этом различались три стадии — «разделение», «порог» (или грань, предел) и «восстановление». Иначе говоря, человек «умирает» в прежнем статусе, его лишают всех прав и даже имени. Он пребывает некоторое время за «порогом, гранью мира, пределом», т.е. считается «мертвым», «чужим». Затем он «рождается» вновь, но уже в другом статусе, ему присваивают другое имя. В стадии перехода человек был лишен социальных привилегий, нивелирован, бесправен. Перед приемом новых привилегий и обязанностей проводится обряд очищения, ведь он был «чужим», пребывал в «чужом» мире. В этой «лиминальности» В. Тэрнер обнаруживает корни идеалов равенства, а также перекидывает мостики к средневековым календарным праздникам дураков и карнавалам. В связи с этим М.М. Бахтин отмечал, что функция шута, дурака — «быть чужим в этом мире», очуждать его, обнаруживая его связь и отношение к пределам смысла¹. В случае избрания, например, нового вождя

¹ См.: Тэрнер В. Символ и ритуал. М., 1983. С. 17, 18.

такая процедура имеет важный социально-педагогический смысл. Вслед за предварительным «унижением» в заповоженном «чужом» мире новоиспеченного руководителя вводили в должность, давая понять, что он своим положением обязан общине и должен служить ей верой и правдой.

У многих африканских племен в юридической практике использовались «бобы» правосудия. Подозреваемого заставляли их есть. Если совесть нечиста, то он старался съесть их поменьше, что и губило его — малая доза этих ядовитых бобов приводила к смерти. Невинный человек ел их не опасаясь, большая доза вызывала рвоту, и он получал спасение и оправдание.

Маска. Одним из важнейших феноменов африканской культуры является маска. По способу надевания различаются несколько видов масок: наголовники; маски-шлемы; маски, надеваемые на лицо; маски, укрепленные на палке, которую держат перед лицом. Существуют маски антропоморфные, зооморфные и фантастические. Маски различаются также по характеру — конвенциональные (основанные на этикете, обычае), реактивные (в ответ на маску собеседника), ситуативные (соответствующие церемониалу, обряду) и маски скрытности.

Конечно, на вопрос: «Почему в Африке маски имеют такое распространение?» — легче всего ответить, что они использовались в обрядах, где нужно было изображать различных тотемных богов и духов-стихий. Но такая же потребность есть и в обрядовой культуре других народов, и все же нигде маски не имеют такого употребления и в количественном, и в качественном отношении, как в Африке. Это объясняется, вероятно, живостью эмоциональной выразительности лица африканца, его открытостью и непосредственностью, которым в обряде была противопоставлена маска как символ скрытости и угрозы. Маска препятствует «освоению» эмоций лица, скрытого за нею.

Надевая маску, человек не становился «похожим» на кого-то и не «играл» его роль, он «становился» им, тем персонажем, чью маску он надевал. Существуют легенды об огромном энергетическом (негативном) потенциале этих масок, которые могут навредить случайному любопытному. Хотя маска в музее в значительной мере утрачивает свой потенциал, она не предназначена для внимательного и близкого рассматривания, ее место в движении обряда, в танце при неверных отблесках костра и луны.

Итак, в отличие от текучей мимики лица человека, особенность маски — в неподвижности. У некоторых народов считается неприличным выражать в мимике свои эмоции, на лице должна быть спокойная и бесстрастная «личина». Маска многое выражает, но еще больше скрывает. Она препятствует установлению доверительных контактов между людьми, потому что суть маски в ее двойственности, в напряженности между неподвижностью внешнего «лица» и тайной, которая за ним скрыта и которая может нести угрозу. Маска стоит между скрытой за ней опасностью и зрителем, поэтому если с ней обращаться правильно, то она может защитить от опасностей. Но она же является аккумулятором опасности. В основе понимания сущности маски лежит мифологическое отождествление маски и того, кого она изображает, а также того, кто надел эту маску. Психологи называют этот процесс эмпатией, а философ и писатель Э. Канетти — *превращением*. Так, по его сведениям, бушмен-охотник может ощущать и переживать своим телом те же ощущения и эмоции, которые испытывает антилопа, приближающаяся к нему, или ощущать вполне явственно струящуюся по его спине кровь еще не убитой антилопы, которую он сейчас убьет и понесет на спине домой. В развитии этой способности он выделяет три этапа: подражание, притворство и превращение. Только достигший третьего этапа способен ощущать опасность в виде покалывания в ноге, в которую может вцепиться лежащий в засаде леопард, поэтому он вовремя выберет безопасную тропу¹.

Искусство Африки. Фольклор народов Африки имеет глубокие источники, существует огромное разнообразие сказок, лирических песен, эпос и малые жанры. Французский фольклорист К. Бремон представляет распространенный сюжет сказки «Бык-тайник», где основные события сводятся к следующему: «Герой проглатывается своей жертвой, чтобы найти в ее утробе защиту и пищу». Все бы хорошо, но с героем увязывается его жадный компаньон, который нарушает «правила игры», и источник пищи иссякает, погибает².

В связи с тем, что письменность возникла достаточно поздно, только в XVII в. можно говорить о появлении литературы, что свя-

¹ См.: Канетти Э. Превращение / Проблема человека в западной философии. М., 1988. С. 483–485.

² См.: Бремон К. Бык-тайник / Зарубежные исследования по семиотике фольклора. М., 1985. С. 145, 146.

зано с активным проникновением европейцев и арабов в Северо-Восточную Африку. Основными центрами литературной традиции стали Эфиопия, Судан и Сонгайское государство на Нигере. Это главным образом исторические хроники: «История искателя сообщений о странах, армиях и знатных людях» Махмуда Кати и «История Судана» Абдуррахмана ас-Сади, эфиопские хроники Сисинния, «Повествование о Дабра-Либанском монастыре». Возникают первые жития святых. Записываются народные легенды о Лионго Фумо, эпическом герое суахили. В это же время возникают первые памятники в жанре дневников колонизаторов: «Дневник Яна ван Рибекса, коменданта форта Капстад».

Наскальные изображения встречаются в Африке повсеместно — от Сахары до мыса Доброй Надежды. Исследователи различают два вида наскальных изображений: живопись и петроглифы. Для живописи использовались неорганические земляные краски: охра, уголь, белая глина, окись марганца и других металлов, которые смешивались с жиром, кровью, смолой, клейким соком акации. Краска наносилась или на необработанную, или на предварительно отшлифованную поверхность.

Техника петроглифов разделяется также на два типа: врезные изображения с ровной линией контура и петроглифы с контуром, который выбит в виде прерывной или пунктирной линии¹. Существуют попытки хронологической и тематической классификации наскальных изображений Сахары:

- 1) период «древнего буйвола» (VIII — VI тыс. до н.э.);
- 2) период «домашних быков» (середина IV тыс. до н.э.);
- 3) период «лошади» (середина II тыс. до н.э.);
- 4) период «верблюда» (первые века н.э.).

Конечно, изображались не только названные животные, интересны изображения людей, напоминающие скафандры с антеннами над головой или корзины. История наскальных изображений Африки насчитывает около 9 тыс. лет. Одна из лучших книг, рассказывающих о поисках наскальных изображений в Сахаре, принадлежит А. Лоту².

Цвета, использовавшиеся в изобразительной деятельности, были наполнены ценностными смыслами. Например, у племени

¹ См.: *Мириманов В.Б.* Стилистическая эволюция наскальной живописи Сахары / Ранние формы искусства. М., 1972. С. 375 — 377.

² См.: *Лот А.* В поисках фресок Тассили. М., 1962.

ндемба безусловное благо обозначалось белым цветом, однако нет цвета безусловного зла. Красный цвет крови обозначал жизнь, но пролитие крови — смерть. Черный цвет обозначал труп, смерть, но и землю, которая чревата новой жизнью. В глубинах смерти, как они полагали, зарождается новое рождение. Оба цвета амбивалентны.

Исследователи считают, что скульптура в Африке имеет столь же давнее происхождение, но сохранились лишь поздние работы, потому что чаще всего они изготавливались из дерева, хотя есть маски и статуэтки из бронзы и терракоты у племен бакуба, бамбара, догонов, йоруба, ифе. Происхождение скульптуры связывают с мифологическим представлением о том, что каждый орган человека заряжается энергией, как аккумулятор электричеством. Портретные (во весь рост) скульптуры изготавливались по заказу родственников умершего и устанавливались на могиле. Правда, сходство с чертами лица и тела было необязательно, важно было лишь обозначить все части тела. Считалось, что душе при жизни надоела внешняя форма, поэтому после смерти она не хочет жить в таком же теле. Предпочтительнее было изображение, выражающее существо характера человека. Об этом есть интересное свидетельство тоголезского писателя Поля Айна, приводящего рассказ одного исследователя Африки, друга Пикассо: «Путешествуя по Африке, он решил проверить, как отнесутся туземцы к фотографическому изображению человека, и показал им свою фотографию в мундире морского офицера. Африканец взял в руки фотографию, со всех сторон внимательно разглядел ее и в недоумении вернул владельцу. Тот попытался объяснить африканцу, что на фото изображен именно он, но туземец недоверчиво засмеялся, а затем, попросив карандаш и бумагу, стал набрасывать портрет офицера. Руководствуясь собственным видением, он изобразил его голову, туловище, ноги и руки, как у африканского идола, и вручил рисунок исследователю. Затем, подумав немного, попросил рисунок обратно, поскольку забыл нарисовать блестящие пуговицы мундира. Он стал дорисовывать пуговицы на рисунке. Но вместо того, чтобы расположить их там, где они должны находиться, он поместил их все вокруг лица»¹. Все дело заключается в том, что для африканца главным является не столько внешнее сходство, сколько духовная сущность человека.

¹ Айн П. Искусство видения мира // Курьер ЮНЕСКО. 1977. № 6. С. 21.

После размещения скульптуры на могиле душа умершего переселяется в нее, затем скульптуру уносят в домашний алтарь, где та занимает свое место среди других предков, становится объектом поклонения и почитания.

Основные ценности африканской культуры. Культурное самосознание народа опирается на социальную память, на искусство, но, кроме того, ряд факторов обеспечивают постоянство этой памяти. Во-первых, способ взаимодействия со средой. Если среда меняется, переделывается кардинально, это подрывает стабильность культуры, или если народ переселяется в другую природную среду, то сохранить культуру очень трудно, она претерпевает существенные изменения. Во-вторых, большую роль играет форма передачи знаний и ценностей. Устная передача тренирует память и более пригодна для трансляции ценностей опыта, иррациональной информации. Если же появляется письменность, это также нередко нарушает эффективность коммуникации. В-третьих, нужно учитывать влияние ритмов культуры. В Африке внутренним ритмам культуры есть внешняя опора — язык барабана, который помогает настраиваться на приверженность традициям, на бережное отношение к культурному наследию.

Африканская культура учит человечество бережному отношению и к природной среде, и к культуре, экология природы дополняется «экологией культуры». Среди важнейших ценностей африканской культуры можно назвать *жизнелюбие, непосредственность, мудрость, мужество, оптимизм, энергию движения*, выражающуюся в экстатическом и экспрессивном танце. Важнейшими символами выражения ценностной картины мира африканца являются *маска и ритм*.

Глава 9

КУЛЬТУРА ДРЕВНИХ ИУДЕЕВ И ВОЗНИКНОВЕНИЕ ХРИСТИАНСТВА

Библией называют собрание древних религиозно-мифологических текстов, создававшихся с XVIII в. до н.э. по II в. н.э. Она состоит из Ветхого Завета и Нового Завета. Слово «завет» (по-лат. *testament*) означает договорное или союзное отношение между двумя сторонам, а также свидетельство, удостоверяющее эти договорные отношения в виде текста или «печати», поэтому библейские тексты издавна назывались заветом. Существуют две редакции Ветхого Завета.

В древнееврейском тексте произведения сгруппированы в три отдела: 1) Закон (Тора), или Пятикнижие Моисея (Бытие, Исход, Левит, Числа, Второзаконие); 2) Пророки (Невиим) — 21 книга (Иисуса Навина, Судей, четыре книги Царств, и последующие пророки: Исая, Иеремия, Иезекииль, Осия, Иоиль, Амос, Авдий, Иона, Михей, Наум, Аввакум, Софония, Аггей, Захария, Малахия); 3) Агиография, или Писания (Кетубим) — 13 книг (Псалмы, Притчи Соломона, Иов, Песнь песней, Руфь, Плач Иеремии, Экклезиаст, Эсфирь, Даниил, Ездра, Наемия, две книги Хроник, или Паралипомемнон). Всего 39 произведений.

В древнегреческом варианте — 50 произведений. Иудейские и православные богословы не признают дополнительные 11 книг (Премудрости Иисуса, сына Сирахова, Премудрости Соломона, Послание Иеремии, книги Товит, Варуха, Юдифь, три книги Маккавейские и две книги Ездры). Они считаются апокрифическими, неканоническими, небогодухновенными.

Кроме Ветхого Завета религиозной основой иудаизма является Талмуд, создававшийся с IV в. до н.э. по IV в. н.э., в который входят

Мишна — комментарий к Ветхому Завету и Гемара — комментарий к Мишне.

В Новом Завете 27 произведений: Евангелия от Матфея, Марка, Луки (синоптические, т.е. совместно обобщающие) и Иоанна, Деяния апостолов, 21 послание апостолов и Откровение Иоанна Богослова, или Апокалипсис.

Ханаанейская мифология. По результатам раскопок археологов известно, что на территории Палестины люди жили с IV тыс. до н.э. Это были эгейские племена филистимлян. Древнейшие семитские племена, жившие здесь, — ханаанеи и амориты. В середине II тыс. до н.э. в Палестину проникает племя хабири, или ибим, как именovali себя древние евреи. Хабири вели многолетние войны с ханаанеями и филистимлянами, пока не покорили их и не переняли от них земледельческую культуру.

Для понимания существа библейской религии и культуры немалый интерес представляет мифология ханаанеев — семитских племен, населявших северную Палестину. На ханаанейском языке или его диалектах говорили древние евреи, финикийцы, эдомитяне, моавитяне, аммонитяне. Найденные при раскопках древнего Угарита мифологические тексты рассказали о ханаанейских богах — символах плодородия и жизни (Баале) и бесплодия и смерти (Моте). Женским дополнением Баала была Анат, богиня охоты и битвы. Упоминается также бог Эл, отец всех богов, его жена Ашер и семеро их детей, божеств плодородия. Среди обрядов жертвоприношения упоминается «варка козленка в козьем молоке», что впоследствии в иудейской религии станет табуированным действием.

В одном из мифов рассказывается, как Эл собрал всех богов на пир. Но тут появляются посланцы бога Яммы, которые требуют, чтобы Баал подчинился Ямме в качестве раба. Эл испуган и готов выполнить это требование, но Баал возмущен и готов растерзать послов. Он отправляется на поединок с Яммой, вооружившись двумя волшебными палицами, которые изготовил для него мастер Кусар-ва-Хусас и которые как соколы вылетают из рук. Одержав победу, он становится царем над богами. Но победа, кроме власти, приносит и проблемы. Так, на Баала нападают чудовища (люди с головами быков), которые побеждают его и устанавливают семь неурожайных лет, затем Баал выздоравливает и начинается семилетие урожая. У Баала три дочери: Пидран — свет, Таллан — роса и дождь и Арсан — земля.

Дочь Эла — Анат в одном из мифов сражается с жителями двух прибрежных городов, приходит в ярость и не может насытиться жертвами, залив кровью по колено, потом по шею свой дом, в котором на нее напали враги.

В другом мифе решается вопрос о строительстве дворца (храма) для Баала, разрешение на это он испрашивает при посредничестве Анат. Получив согласие, он поручает строительство Котару-и-Хасису, который предлагает построить дом с окнами. Баал сначала возражает против такого модного новшества, но после успешного военного похода дает добро на проделывание окон. Это его и губит, ибо через окно к нему проникает его главный враг — бог Мот, убивает Баала и уводит в загробный мир. Но Анат, мстя за мужа, рубит Мота на куски и возрождает Баала. Воскресает позднее и Мот. Между врагами происходят все новые и новые схватки, потому что борьба за урожай продолжается каждый год вновь. Важную роль в ханаанейской мифологии играют также лунный бог Ярих и солнечная богиня Шапш¹.

У палестинских семитов главным божеством считался Эл (что означает «Могущественный»). При раскопках Угарита были найдены позолоченные фигурки богов. Эл изображен сидящим на троне, на голове его рога. Бог Яхве, как полагают исследователи, являлся первоначально тотемным богом мадианитов (откуда родом была жена Моисея и где он провел годы изгнания), в общеханаанейской мифологии Яхве считался сыном Эла². Иудеи-скотоводы изображали Яхве в виде молодого вола-теляца.

Древнеиудейская мифология. Согласно иудейской картине мира, верхнее невидимое небо было небом Шатаим, где обитал Яхве-Элохим. Ниже располагалось небо видимое со шлюзами и дверями, между этими небесами располагалось пространство ветров и дождевой воды. На небосводе — Солнце, Луна и звезды. Под ним размещался земной диск с сушей и солеными морями как местом жизни людей и зверей. Земной диск держался на колоннах, уходящих корнями в подземный мир, в царство мертвых³.

Праотец евреев — Авраам прибыл с небольшой группой в 318 человек из Ура Вавилонского в XVIII в. до н.э. Он называл своего бога

¹ См.: Гордон С. Ханаанейская мифология / Мифологии древнего мира. М., 1977. С. 199 – 232.

² См.: Беленький М. С. О мифологии и философии Библии. М., 1977. С. 56.

³ См.: Bellinger G.J. Knauer's Lexicon der Mythologie. Munchen, 1989. S. 431.

Эл, или Элохим. Другим патриархом был Иаков, получивший также имя Израиль в связи с тем, что схватился с ангелом. По словам Б. Пастернака:

...Кого тот ангел победил,
Тот правым, не гордясь собою,
Выходит из любого боя
В сознание и расцвете сил.
Не станет он искать побед.
Он ждет, чтоб высшее начало
Его все чаще побеждало,
Чтобы расти ему в ответ.

Переселение в Египет Иакова и его сыновей состоялось после захвата Северного Египта семитами-гиксами. В сказании об Иосифе и его братьях это переселение получило фольклорно-мотивированную интерпретацию.

З. Фрейдом в книге «Человек Моисей и монотеистическая религия»¹ излагается версия осмысления роли Моисея как основателя иудейской монотеистической религии. Он стал для еврейского народа, попавшего в Египте в кабалу, освободителем, законодателем и основателем религии. Его жизнь датируют XIII – XIV вв. Имя его на иврите звучит *Моше*, а на египетском «мосе» означает просто «дитя». В Египте «мосе» служило элементом составного имени, например Ра-мосе (Рамсес), т.е. «дитя Ра» или «сын Ра».

Происхождение Моисея имеет фольклорно-сказочный характер, о чем писал в своей книге «Миф о происхождении героев» О. Ранк. Это происхождение сопровождалось препятствием, которое преодолевается путем «сбывания ребенка с рук» — его отправляют в корзинке по воде. Вода, как известно, символ рождающего чрева. Ребенок в корзине приплывает по воде — это символизирует новое рождение. Дочь фараона отлавливает корзинку и воспитывает его как сына. Фрейд считал эту легенду абсолютным вымыслом, а Моисея — египтянином, который, будучи царского рода и приближенным фараона Эхнатона-Аменхотепа, решил продолжить реформу замены политеизма на монотеизм только не у египтян, а среди иудеев. Иудейское исповедание веры в осмыслении Фрейда таково: «Слушай Израиль, наш бог Атон (Адонай) — единственный бог»². Моисей ввел для евреев обрез-

¹ См.: Фрейд З. Психоанализ. Религия. Культура. М., 1992. С. 135 – 256.

² Там же. С. 153.

ние, которое было давним обычаем египтян. Он полагал сделать их тем самым «священным» народом, более тесно связанным с богом, обрезанная плоть жертвовалась богу, пролитая кровь была символом прочной связи.

Бог Яхве-Иегова был, как полагают исследователи, богом, связанным с вулканической деятельностью, его домом считалась гора Синай-Хорив в горах Синайского полуострова. Моисей привел из Египта группу, которая соединилась в Синайской пустыне с другой, затем он привел единый народ в Палестину, на земли Ханаанейские. Моисей хотел сделать единым богом Атона-Адоначи, но, соединившись с другой группой, имевшей своего бога Эла-Элохим, был вынужден пойти на компромисс и принять имя единого бога — Яхве-Иегова.

Процесс формирования ветхозаветной мифологии позволяет проследить в последующие века две версии изложения и понимания мифологии, которые учеными обозначены как Яхвист и Элохист в зависимости от доминирующего имени бога. Евреи с трудом привыкали к новому имени бога Яхве. Поэтому ему (богу) приходится периодически напоминать им, что он тот самый бог, который являлся Аврааму, Исааку и Иакову, оговариваясь, что они знали его под другими именами.

Еврейский народ испытал немало превратностей судьбы, прежде чем при Соломоне в X в. до н.э. достиг своего наивысшего расцвета, когда объединились возникшая ранее Иудея и северный Израиль. Соломон построил храм Бога. Но со смертью Соломона государство вновь распалось, а в VI в. до н.э. Вавилон поработил Иудею, и многие люди были уведены в вавилонский плен.

Интересную интерпретацию библейских событий предложил в своей книге «Миры в столкновении» Иммануил Великовский, полагая, что причиной катастроф и чудесных явлений ранних этапов истории еврейского народа стала комета Венера, вторгшаяся в XV веке до н.э. в Солнечную систему¹.

Мифология Ветхого Завета. Древние иудеи поклонялись деревьям, которые растут на холмах, и особенно дубам. Мифология Библии — интересный объект для осмысления. Можно вспомнить процесс сотворения мира в шесть дней, моделирующий первые этапы осмысления мира младенцем, родившимся на свет из утробы матери. Многие космогонические мифы используют образы

¹ См.: Великовский И. Миры в столкновении. М., 2002.

яйца и великанов. Если обратить внимание на «Руах элохим» («Дух Божий»), который «носился над водами», то возникает вопрос: «А почему, собственно, „носился“? Ведь можно понять это слово как «вынашивает» над водами яйцо (мир), подобно мифической птице Рух, хорошо известной нам по арабским сказкам (так перевел этот отрывок один немецкий исследователь).

Бог первоначально творит из праха первых людей — мужчину и женщину, но потом через некоторое время Бог вновь творит женщину, на сей раз из ребра Адама. При этом он рассудил так: «Не сотворю ее из головы его, дабы она не была высокомерной; не из глаза его — чтобы она не была любопытной; не из уха — чтобы не подслушивала; не из уст — чтобы не была болтливой; не из сердца — чтобы завистливой не была; не из рук — чтобы не была любостыжательной; не из ног — чтобы не была праздношатающейся.

Из ребра — скромной и скрытой части тела — сотворил Господь женщину и, по мере образования каждого из членов тела ее, приговаривал: „Будь кроткой, женщина! Будь добродетельной, женщина!“ Однако же ни от одного из перечисленных недостатков женщина не свободна»¹. Но при этом возникает вопрос: куда девалась первая жена Адама? По некоторым данным, Лилит, так звали первую жену, возгордилась, не захотела подчиняться мужу и покинула его, став по легенде духом, наносящим вред новорожденным детям. Есть, правда, и другое объяснение: в первом случае речь вкратце шла о сотворении мужчины и женщины, затем более подробно рассказано, как именно произошло их сотворение.

Один из самых интересных — эпизод с грехопадением. Почему вдруг познание осмысливается как источник греховности человека? Дж. Фрэнгер пытался исправить версию мифа о грехопадении с учетом африканских мифов о происхождении смерти, мотивов «ложного», или «искаженного», сообщения. Бог посылает змея сообщить о том, чтобы люди не ели плодов от дерева смерти (познания добра и зла), а ели от дерева жизни (бессмертия). Но змей принес искаженное сообщение, не упомянув дерева жизни, от которого решил есть сам (поэтому на Востоке змей считается бессмертным, поскольку он обрел способность сбрасывать кожу, омолаживаться), а людей обрек на смерть².

¹ См.: Агада : Сказания, притчи, изречения Талмуда и Мидрашей. М., 1993. С. 13.

² См.: Фрэнгер Дж. Фольклор в Ветхом Завете. С. 30 — 33.

В Библии содержится наиболее подробное изложение мифа о Великом потопе, о котором есть сведения в мифологиях многих народов — у шумеров, индийцев, кроме того, у многих народов мифологический рассказ о возникновении мира начинается с описания вод, изначального океана (потопа), что было прежде разлившихся вод, уже никто не помнит.

Любопытны описания обрядов договора и совершения жертвоприношений. Так, договор между Богом и Авраамом, относящийся к самым ранним этапам истории иудеев, сопровождается прохождением между двумя частями разрубленного жертвенного животного. Такой обычай существовал у многих народов Востока. Или эпизод с жертвоприношением Исаака. Дело в том, что у большинства племен Востока существовали обычаи жертвовать первые плоды Богу. Да и в одном из вариантов «Декалога» («Десяти заповедей») Библии содержатся такие положения: «3. Все первородное принадлежит мне»; «9. Самые первые плоды земли твоей принеси в дом господа бога твоего» (Исход, 34¹). Вот почему у Авраама не возникло никаких сомнений о том, что Бог вправе отнять у него сына-первенца.

Тотемные по происхождению племенные имена богов попали в Библию, но затем получили переосмысление в «Каббале» в виде десяти имен иудейского бога, каждое из которых имеет свое значение, выражает разные ценности:

1) *Эхие* означает «всегда» или «вечность», через ангела этого имени Миттатрона Господь говорил с Моисеем;

2) *Иах* — «мудрость», это имя связано с Адамом, т.е. ангел этого имени Разиель был руководителем Адама;

3) *Иеве* — «всеобщее отпущение грехов, помилование», «покой и жизнь будущего века», это имя связано с Ноем и Симом во время Великого потопа;

4) *Эль* — «милосердие», «сострадание», «великолепие», это имя связано с Авраамом;

5) *Элоим Гибор* — «бог сильный, карающий грехи неправедных», это имя связано с Самсоном;

6) *Элоха* — «лес жизни», «украшение, красота, слава, удовольствие», это имя связано с Исааком, Товием, Иаковом;

7) *Тетраграмматон Саваоф* — «бог воинства и победы», это имя связано с Давидом;

¹ См.: Агада. С. 396.

8) *Элоим Саваоф* — «бог победы через кротость и согласие, благопристойность», это имя связано с Соломоном;

9) *Шагай* — «всемогуший, вседовольный» или *Эльхай* — «бог живой», это имя связано с Иосифом, Иосией и Даниилом;

10) *Агонай Мелех* — «владыка», «царь» (церковь, храм Бога и врата), это имя связано с Моисеем.

Первое из этих имен часто пишется буквой «йод», тогда оно обозначает «я» или «всегда», но если его написать треугольником из трех букв, то оно представляет три главные свойства Божества: «вечность времени», «бесконечность пространства» и «вечную субстанцию», дающую начало материальным телам. Наиболее таинственное имя в еврейской теологии — третье имя Иеве, ему подчинены 72 ангела¹.

Все книги Ветхого Завета в той или иной мере наполнены теоретической, философской мудростью, поэтому имеют значимость для философского осмысления мира. Например, С. Кьеркегор в книге «Страх и трепет» особенное внимание уделял истокам веры Авраама, который идет на жертвоприношение своего сына по велению Бога, или книге Иова, который терпит незаслуженные лишения и страдания, приходя в отчаяние от «несправедливости» Бога (об этом писал Л. Шестов в книге «Кьеркегард и экзистенциальная философия»).

В Книге пророка Даниила излагается в символической форме сна царя Навуходоносора пророчество о четырех царствах. Ему приснился истукан, голова которого была из золота, грудь и руки из серебра, живот и бедра из бронзы, ноги из железа и глины. Сорвавшийся с горы камень разбил истукана, «тогда все вместе раздробилось: железо и глина, медь, серебро и золото сделались как прах на летних гумнах, и ветер унес их, и следа не осталось от них» (2: 32 — 36). В этом пророчестве пытались увидеть царства прошлых эпох и новых, эта книга не раз привлекала к себе внимание мыслителей, стремившихся понять философию истории.

Среди всех книг выделяется также «Книга Экклезиаста» («Когелет»). Слово *ἐκκλησιαστής* — в переводе с древнегреческого означает «оратор в народном собрании». Книга написана от имени царя Израиля (подразумевался Соломон, хотя лексика относится ко временам III в. до н.э.). Книга получила известность и популяр-

¹ См.: *Патюс*. Каббала, или Наука о Боге, Вселенной и Человеке. СПб., 1992. С. 80 — 93.

ность в европейской культуре, многие ее выражения стали крылатыми: «вернуться на круги своя», «нет ничего нового под солнцем», «во многой мудрости много печали», «кто умножает познание, умножает скорбь», «всему свое время», «подарки портят сердце», «живой собаке лучше, чем мертвому льву», «кто копает яму, тот сам в нее попадет», «все суета сует и томление духа»... В целом в этой книге основные идеи сводятся к следующим: пессимизм, поскольку нет ничего нового под солнцем, все безнадежно; мудрость важна и нужна, но зачем; труд приносит благосостояние, но стоит ли трудиться, все равно наследники все растратят; исторический процесс бессмыслен, поскольку мудрый умирает наравне с глупым, лишь только Бог придает смысл жизни человека, на него одна надежда.

У древних евреев был лунный календарь, причем различался год священный (начинавшийся весной в период весеннего равноденствия) и гражданский (с 7 сентября). Первый весенний месяц «авив» (нисан, ассиро-вавилонское название, вошедшее в употребление после вавилонского плена), начинался во время весеннего равноденствия и длился 30 дней; следующий «зиф» (ияр) имел 29 дней, затем «сиван» — 30 дней, «фаммуз», «ав», «элул», «афаним» (тишри), «бул» (мархешван), «кислев», «тебеф», «шеват», «адар». Начало месяца определялось по появлению на небе узкого серпа месяца, новой луны. От одного новолуния до другого проходило 29,5 дня, поэтому месяцы имели 29 и 30 дней поочередно. Год включал в себя 12 лунных месяцев, или 354 дня, что было на 11 дней меньше солнечного. За три года набегал целый месяц, поэтому раз в три года добавлялся 13-й месяц, чтобы месяц авив оставался весенним месяцем.

Среди символов **важнейших ценностей библейской культуры** необходимо назвать звезду Соломона (*Давида*), состоящую из двух треугольников, входящих друг в друга. Нижний треугольник острием вверх символизирует устремленность материи к духу — эволюцию, верхний треугольник символизирует инволюцию духа, стремящегося воплотиться в материальной форме. *Вавилонская башня* — символ гордыни человечества, стремящегося подняться и сравниться с Богом. Азазел — иудейский обычай отправлять наряженного козла в пустыню и с ним отводить от народа все беды, болезни и напасти. *Ковчег Завета* — хранилище священных реликвий, скрижалей Закона Моисея. *Древо познания* и *Древо жизни*, *Айн Соф* («закрытый глаз») — Абсолют, тождественный с Нич-

то, непознаваемость и безграничность. *Дерево Сефирот* — система эзотерических смыслов-ценностей иудейской философии, изображаемых в виде десяти шаров — *Корона, Мудрость, Понимание, Милосердие, Жестокость, Красота, Победа, Слава, Основание, Царство*.

Новый Завет. Ю.М. Лотман различает одни культуры как «сумму прецедентов, употреблений, текстов, другие — как совокупность норм и правил». Для первых культур правильно то, что существует, для других — существует то, что правильно¹. В первом случае важны тексты (и разрешения), во втором — правила (и запрещения). Например: Христос давал примеры, тексты и разрешения, Ветхий Завет содержал правила и табу; первая культура давала обычай, вторая в качестве важнейшего принципа выдвигала закон; первую культуру Ю.М. Лотман называл культурой текстов, вторую — культурой грамматик.

Мессианские ожидания являются одной из характерных черт иудаизма. О приходе грядущего Спасителя еврейского народа говорится во многих книгах ветхозаветных пророков. Христос явился в ответ на существовавшую потребность переосмысления картины мира, системы ценностей. Тора и Талмуд создали жестко регламентированную систему отношений, но она, по мнению части населения, не отвечала на некоторые вопросы, в частности на вопрос о личном спасении.

Христос пришел ответить на этот и многие другие вопросы. Он дал духовное освобождение от «закона» (можно вспомнить «Слово о законе и благодати» митрополита Илариона), он освободил совесть и дал надежду.

Практически сразу после его смерти учениками стали предприниматься попытки сформулировать основы его учения, пока оно не забылось. Находки манускриптов в пещерах Кумрана (Палестина) и Наг-Хаммади (Египет) дают отрывки текстов Евангелий и гностических текстов. В течение I—II вв. н.э. шел процесс формирования состава Нового Завета. Так возникли четыре текста Евангелий, которые не удалось соединить воедино, христианский писатель Иреней даже утверждал, что Евангелий должно быть именно четыре, как сторон света, чтобы служить опорами христианского учения.

¹ См.: Лотман Ю.М. Проблема «обучения культуре» как ее типологическая характеристика / Тр. по знаковым системам. Тарту, 1971. Т. 5. С. 167.

Четыре евангелиста — разные люди и по-разному относятся к описываемым событиям: Матфей стремится принизить себя и исключить свое отношение к действию; Марк — историк-бытописатель и фаталист; Лука — писатель, стремящийся к выразительным характеристикам и подробностям; Иоанн считает себя посланником Божиим, выполняющим священную миссию. Каждое из четырех Евангелий адресовано определенной категории верующих: от Матфея — народно-мистическому сознанию, Марка — обыденно-фаталистическому сознанию, Луки — литературно-художественному, Иоанна — философско-религиозному. У каждого евангелиста свой образ Христа: у Матфея Иисус — тайна, непосильная разуму человека; у Марка — жертва во искупление грехов человеческих; у Луки — он глубоко чувствующий красоту мира; у Иоанна — он одинок, не понят даже учениками.

За четырьмя Евангелиями стоят определенные типы читательского восприятия, «кодирован тип веры». «Первое Евангелие: самоуничтожение и восхищение великой тайной. Второе: приятие неизбежной жертвы и благодарность. Третье: восхищение красотой мудрости, чувств Христа и скорбь, сожаление, потрясение. Четвертое: трагизм одиночества Иисуса и любовь»¹.

Особенное место в Новом Завете занимает Откровение Иоанна Богослова, или Апокалипсис. Известный народник Н. Морозов в книге «История возникновения Апокалипсиса» попытался проанализировать историко-географические обстоятельства написания книги и связал истоки образов Страшного суда с природно-климатическими и астрономическими феноменами. Конечно, такое прочтение не исчерпывает проблемы. Современный автор А.В. Зиновьев углубляется в числовую символику текстов «Откровения» и обнаруживает зашифрованную там диаграмму двух возможных путей человека: к истине и благу или во тьму греха².

Книги Библии благодаря символическому языку содержат огромный объем смыслового содержания и на протяжении столетий привлекали к себе умы человечества, пытающегося постичь эти смыслы. Нередко задают вопрос: «Почему Христос никогда не

¹ Синцов Е.В. Возможность функционирования евангельских мифов в современной культуре / Современное мифотворчество и искусство. Петрозаводск, 1991. С. 73.

² См.: Зиновьев А.В. Магия Апокалипсиса. Нижний Новгород; Саранск, 1990. С. 112, 113.

смеялся?» Г. Гурджиев объяснял это тем, что, по его мнению, «смех освобождает от излишней энергии, которая, оставаясь неиспользованной, может стать отрицательной, т.е. ядом». Христос не смеялся потому, что в нем не было отрицательных эмоций, которые нужно было бы вытеснить¹. Но может быть и другое объяснение: Христос стремился создать позитивную ценностную картину мира, новую мифологию, при этом смех мог ослабить потенциал утверждений; как обоюдоострое оружие смех мог разрушить строящееся здание или ослабить потенциал убеждения и внушения, потенциал веры.

Известный путешественник Марко Поло рассказывал, что в 1225 г. багдадский халиф приказал всем христианам его города под страхом смерти или перехода в ислам доказать истинность христианского священного писания, ссылаясь на высказывание Христа у Матфея, что, имея веры на горчичное зерно, прикажете горе сдвинуться и она подчинится. Среди христиан оказался один башмачник, про которого рассказывали, что он был настолько религиозен, что, будучи искушаем красотой одной женщины, вырвал свой глаз. Так вот, этот человек приказал горе сойти с места, и она, к ужасу халифа, сделала это².

Проповедническая деятельность Христа после его смерти была продолжена учениками-апостолами. Поначалу их было, как известно, двенадцать, по числу колен Израильских. Вот их имена: Петр (Симон) — импульсивный, переменчивый, но настойчивый организатор церкви; брат Петра, Андрей, — бывший прежде последователем Иоанна Крестителя; Иаков, сын Зеведея, — любимый ученик Иисуса; брат Иакова, Иоанн, — евангелист; Филипп — всегда точный и практичный; Варфоломей — лишенный лукавства, чистый и невинный; Фома-неверующий — стал потом отважным защитником веры и Христа; Матфей (Левий) — мытарь, сборщик податей; Иаков, сын Алфея (Иаков меньший), — не сразу признал Христа, но затем стал активным проповедником христианства; Фаддей (Леввей) — особенную заботу проявлял о крестьянах, простых людях; Симон Кананит — защитник догматов; Иуда Искариот — предавший учителя (Мф. 10, 2 — 4). После самоубийства Иуды по жребию на его место был избран Матфей. Позднее сам Иисус явился активному гонителю христиан — Савлу, обратил его в ис-

¹ См.: Успенский П.Д. В поисках чудесного. СПб., 1992. С. 271.

² См.: Тайлор Э.Б. Первобытная культура. М., 1989. С. 199.

тинную веру и назначил апостолом под именем Павла. Таким образом, апостолов стало четырнадцать.

В посланиях апостола Павла и других апостолов закладывались основы будущей церкви. Первые этапы этой деятельности описаны в книгах Э. Ренана «История первых веков христианства». В числе первых задач были борьба с язычниками и защита (апологетика) христиан и христианской церкви, разработка основ христианского вероучения.

Апологетика. Апологетами называют христианских писателей II в., пытавшихся защищать христианство с позиций греческой философии, используя ее методологию. Среди апологетов наиболее известны были *Юстин Мученик*, *Татьян Ассириец* (именно он попытался составить Диатессарон — единое изложение евангельской истории на основе четырех Евангелий), *Минуций Феликс*, *епископ Лионский — Иринеи*, *Тертуллиан*.

Квинт Септимий Флоренций Тертуллиан родился около 160 г. в Карфагене. Получил прекрасное образование, стал адвокатом. Христианство принял в зрелом возрасте, попав под влияние монтанистов, но затем переработал их идеи. Подобно гностикам он полагал, что Бог-Отец извел из себя творческое Слово (Логос). Затем от него произошел Дух, но у гностиков при этом происходило деление субстанции, у Тертуллиана этого нет. Тертуллиан полагал, что Логос появился временно в качестве самостоятельного существа, а потом вновь подчинился Отцу. Вопреки этой ошибке «субординационизма» заслуга Тертуллиана в том, что он ввел в христианскую литературу основные богословские термины, позволяющие определять характер и сущность Святой Троицы, которую сам понимал достаточно верно: «Каждое из трех Лиц есть Бог; все три — Бог; три различаются как Лица, но едино как субстанция»¹.

В апологетике важную роль сыграла Александрийская богословская школа конца II — начала III в. В числе первых христианских писателей и учителей был *Климент Александрийский*, написавший трилогию «Протрептик», «Педагог» и «Строматы» («Ковер из лоскутков»), целью которой он выдвигал обращение язычников в христианство.

Оригена (182 — 251) считают отцом церковной науки, создателем церковной догматики. Он был учителем в Александрийской школе, затем получил сан пресвитера (священника) и занимался

¹ Цит. по: *Поснов М.Э.* История христианской церкви. Киев, 1991. С. 183.

проповеднической деятельностью. Им написано большое количество сочинений, большей частью утраченных из-за полемики с ним и попыток отлучения от церкви. Основные его сочинения — «Строматы» (в десяти книгах) и «О началах» (в четырех книгах). Ориген полагал, что Бог есть единство и троичность. Он есть сущий, ни от кого не происшедший, никому не обязанный своим бытием. Его природа непостижима, он превыше всего мыслимого. Он неизменен, поэтому изначально должен был иметь в себе Сына, всегда рождая Его, а не однажды. Ориген считал, что рождение Сына происходит как воля и хотение от мысли Отца: «Сын есть сама Премудрость, само Слово, сама действительно существующая Истина, сама жизнь, сама святость. Но нельзя сказать, чтобы Сам Бог Отец был премудрость, истина и жизнь; Он выше их, как источник их; в Нем все свойства существуют как бы в скрытом состоянии, как нечто долженствующее; в Сыне же все эти свойства проявляются актуально, как наличный факт, и тождественны с Сыном. Таким образом Сын есть вся полнота Божества Отца, реально осуществленная»¹.

Именно Ориген впервые осмыслил Бога Отца, Сына и Святого Духа как самостоятельные ипостаси и Бога как единую Троицу, что вошло в церковную догматику в качестве важнейшего постулата, тем более что предпринимались неоднократные попытки превратного толкования этого единства Святой Троицы. Типичную ошибку допускал Савеллий (III в.) из Пентаполя (Сирия). Савеллий был главой небольшой общины в Риме, хотя считают, что он проповедовал и на Востоке, где его идеи были одно время популярны. Основное положение его учения: «Один и тот же есть Отец, и Сын, и Святой Дух, так что эти три наименования одной ипостаси, или как тело, душа и дух в человеке». Но он полагал также, что когда Бог мыслится вне отношения к миру, то он Бог-молчащий, а когда он открывается миру, то он Бог-говорящий, Логос. Причем Бог, по Савеллию, не одновременно проявляет себя как Логос и как Пневма, а последовательно: сначала он творец и законодатель, затем в образе Сына — Логос и Спаситель; после распятия и вознесения Сына Бог существует в виде Святого Духа. Когда же будет исчерпана его функция одухотворения и оживотворения мира, вновь будет Бог-молчащий.

¹ Цит. по: *Поснов М.Э.* История христианской церкви. С. 193.

Хотя эта ересь вскоре была опровергнута благодаря усилиям Дионисия Александрийского, богословы нередко ее вспоминают как типичную ошибку неверной интерпретации существа Святой Троицы.

Основные ценности христианской культуры. Среди символов ценностей христианства следует назвать *крест*. Это древний мифологический символ единства материального, мирского (горизонтали) и устремленности к духу и к богу, духовности (вертикали). В отличие от круга или квадрата, которые отделяют внутреннее пространство от внешнего, крест сосредоточивает внимание на центре. Крест выступает как символ человека, раскинувшего руки в его устремленности вверх, схематически он воплощает «мировое древо». Крест — амбивалентный символ, он является орудием позорной и мученической смерти (этот смысл на ранних этапах христианства был на первом плане, поэтому ранние христиане не считали его ценностью), в то же время он является символом жертвы и спасения через жертву — в этом главная ценность креста для христиан. Католический крест четырехконечный, православный крест — восьмиконечный, что связано с мифом о четырех видах древесины, пошедших на сооружение креста, есть также легенда, что Адам, уходя из Рая, прихватил с собой ветку, она приросла, именно от того дерева и построен был крест для распятия Христа.

Другой символ — *агнец*, или ягненок, который приносился в жертву, символ Христа-распятого. На иконах до VII в. Христос изображался в виде агнца, и только на Трульском соборе решено было изображать его в человеческом облике. Другой раннехристианский символ — *рыба*, поскольку греческое слово *ἰχθῦς* рассматривалась как аббревиатура формулы «Иисус Христос, божий сын, спаситель». Следует не забывать, что учениками Христа были рыбаки — Петр и Андрей, которым он предлагал стать «ловцами человеков». Символический смысл имеет *водное крещение*. Вода — женское и смертное начало в мифологическом сознании, погружение в воду — аналог смерти, выход из воды — новое рождение и очищение от грехов прежнего существования. Среди важнейших символов христианства рассматривается *чаша Грааля*. Это чаша, из которой пил Иисус на Тайной вечере накануне ареста, при этом он показал на ней обряд причастия его крови и телу. Затем возникла легенда, что во время казни на Голгофе эта чаша была поставлена под крест и в нее накапала подлинная кровь Христа.

Чаша вообще в мифологическом сознании является символом судьбы, вспомним моление о чаше Христа. Чаша Грааля стала символом высших ценностей христианства, объектом поисков и служения средневекового рыцарства (легенды о рыцарях Круглого стола). Эти легенды вдохновляли художников последующих эпох на новые интерпретации, например версия писателя Дэна Брауна — роман «Код да Винчи».

Глава 10

КУЛЬТУРА ДРЕВНЕЙ ГРЕЦИИ

Античная культура стала колыбелью европейской культуры и цивилизации. Но влияние ее выходит за пределы региональные, приобретает глобальный масштаб. Можно вспомнить Э. Лённрота, который, ориентируясь на Гомера, создал свою романтическую поэму «Калевала», а затем Лонгфелло и его «Песнь о Гайавате».

Влияние классических канонов в литературе, изобразительном искусстве, архитектуре проходит через все века двухтысячелетней истории человечества и проявляется в наши дни. Примером может быть неоклассицизм в архитектуре советской эпохи. Классические образцы искусства античности остаются критериями художественного вкуса при оценке любых явлений искусства.

В своих многочисленных исследованиях культуры греческой античности А.Ф. Лосев обращал внимание на доминанту *телесности*. Даже античные боги совершенно телесны, они «едят, пьют, чувствуют боль от ран». Вторая, тесно связанная с первой, особенность античной культуры заключается в *экстравертности*, в направленности вовне, выразительном характере грека, стремлении его излиться в зрительно воспринимаемой форме. Отсюда третья особенность античной культуры — *зрительная доминанта* в освоении мира. Истоки этой «зрительности» понять нелегко, возможно, дело связано с климатом Греции, где, как правило, стоит солнечная, ясная погода, обеспечивающая хорошую видимость, или дело в том, что мореплавателям при отсутствии навигационных приборов приходилось пользоваться зрительными ориентирами при выходе в море. Эгейское море в этом отношении было удобным, от острова к острову можно было пересекать его в любом направлении. А может быть, дело в практической направленности

характера грека. Так или иначе, но зрительная доминанта оказала определяющее влияние на греческую культуру и на формирование рационализма, ибо зрительное восприятие аналитично и подробно, дает возможность рассмотреть целое без акцентирования деталей, а затем сосредоточиться на частностях, забывая о целом.

Необходимо, правда, оговориться, что рационализм в культуре Греции сложился лишь в «высокую классику» и в эллинистический период, поначалу же в Греции существовали распространенные формы иррационально-мистериальной культуры — это орфические, пифагорейские и дионисийские культы. С легкой руки Ф. Ницше рациональное и иррациональное начала в греческой культуре получили обозначение в символах Аполлона и Диониса. Трагедия, как жанр, стала ареной борьбы, взаимодействия этих двух начал. Но с какого-то момента рациональное начало стало доминировать, иррациональное вышло из доверия. Если Софокл в трагедии «Электра» изображает смерть Клитемнестры в энергичных, эмоциональных репликах, то его младший современник Еврипид ту же сцену в одноименной пьесе предваряет моралистическим комментарием, вынося оценки до совершенного события, не доверяя чувствам зрителя.

Возможно, причина усиления рациональности заключается в осознании закона энтропии и в попытке противостоять ухудшению нравов рационально-разумными средствами, ибо, как замечал сицилийский поэт Эпихарм, «разум внемлет и зрит, — все прочее слепо и глухо». Важнейшей причиной роста влияния рационализма является развитие практически-производственной деятельности, требующей однозначных и точных ответов на возникающие в процессе практики вопросы. Осмысление этой потребности в философии Сократа, затем Аристотеля и заложило основы философского рационализма. Хотя, если верить Ксенофону, сам Сократ не был таким уж рационалистом, каким его позднее стали изображать.

Историю древнегреческой культуры принято делить на следующие периоды:

- крито-микенский период (XX — XI вв. до н.э.);
- греческая архаика (XI — VI вв. до н.э.);
- греческая классика (VI — V вв. до н.э.);
- эллинизм (IV — I вв. до н.э.).

Раскопки А. Эванса на Крите открыли, что на острове существовала морская цивилизация, в числе первых перешедшая от мор-

ского пиратства к торговле. Своего высшего расцвета она достигла около 1500 г. до н.э. Центральным сооружением острова был дворец Миноса. Критяне поклонялись богине — покровительнице животных (Артемиде), соотносимой с Великой Матерью. Судя по остаткам фресок и керамики, критяне были жизнерадостным народом, любили игры с быками, во время которых юноши и девушки показывали свое акробатическое искусство в прыжках через быков. Критяне имели письменность, до сих пор не расшифрованную. Культура на Крите погибла в XIV в. до н.э., как полагают, из-за извержения вулкана на острове Тира, но ее традиции продолжились в Микенах на материке.

Греки пришли на остров с севера тремя волнами: ионийцы, ахейцы и последними — дорийцы. Материковая Греция представляла собой гористый, изрезанный заливами и хребтами полуостров, где долины чередовались с бесплодными скалами. Скудная почва рано толкнула греков к мореплаванию, к поискам плодородных земель, они основывали колонии на побережье Малой Азии, Сицилии, Италии, и эти колонии скоро стали богаче самой Греции. Собственно о Греции как о целостном явлении можно говорить лишь в относительном смысле, в архаическую эпоху на полуострове и островах жили враждовавшие между собой племена, сформировавшиеся постепенно в города-государства (полисы). Особенно выделялись полисы Аттика со столицей Афины и Лакония со Спартой. Их соперничество было связано с природными условиями. Спарта располагалась в глубине полуострова, полис имел достаточно много земельных угодий, но не имел удобных морских гаваней. Афины, напротив, располагались вблизи побережья, Аттика была бедна земельными ресурсами, но обладала естественными бухтами и гаванями, удобными для мореплавания. Вот почему в их соперничестве победа на суше была за Спартой, а на море — за Афинами.

Греки научились письму от финикийцев, живших на территории современной Сирии. В их алфавит, состоявший из одних согласных, как это принято у многих народов на Востоке, греки добавили буквы, обозначающие гласные звуки. Использование письменности значительно ускорило развитие культуры, но стало в то же время важным фактором усиления рационализации сознания. Возникла первая запись песен-поэм Гомера, которые были записаны в Ионии (Малая Азия) в VI в. до н.э. Из Малой Азии происходили первые великие философы Фалес, Анаксимандр и Гераклит.

Афинский миф. Возвышение Афин начинается в период между двумя персидскими войнами (490 и 480 — 479 гг. до н.э.). Победы сначала над войском Дария при Марафоне, а затем греческого флота под руководством афинских стратегов над Ксерксом сформировали престиж Афин как защитника всех греков и лидера общегреческого союза. Воспользовавшись этим, Афины укрепили союз, обязав все греческие города участвовать в борьбе с персами военными силами или финансами. Большинство предпочло платить специальный налог — «форос» на строительство и содержание флота. Афинам это было на руку. Под началом афинских стратегов оказался самый мощный флот, в Афины потекли деньги, на которых и выросло влияние и могущество города. На эти деньги выстроены Акрополь и крепостные стены, но эти же средства развратили афинян, привели к тому, что в результате Пелопонесской войны Афины потерпели поражение, авторитет их упал.

Расцвет Афин связан с Периклом, который почти 30 лет ежегодно переизбирался стратегом и управлял жизнью города. По его инициативе был построен Парфенон и другие храмы. Скульптор Фидий изваял выдающиеся статуи богов и богинь. Геродот создал описание персидских войн с афинской точки зрения. На протяжении почти тысячелетия Афины были центром античной философии.

Но после смерти Перикла начался закат Афин, город приобрел неприглядную славу серией позорных поступков: философы Анаксагор и Протагор были отправлены в изгнание, Фидий кончил свои дни в тюрьме, Сократ отравлен, стратег Алкивиад изгнан, флот потерян, крепостные стены разрушены. Не случайно и Ксенофонт, и Платон симпатизировали Спарте, а Аристотель в своей типологии политических режимов *демократию* относил к негативной форме государственной власти, противопоставляя ей позитивный идеал — *полицию*, где не будет власти черни, невежественной, развращенной толпы.

Спарта в союзе с персами нанесла поражение Афинам, но и сама не смогла удержать гегемонию. В результате вся Греция оказалась легкой добычей Филиппа, а потом и Александра Македонских. Но остался культурный потенциал, который делает Афины колыбелью европейской культуры.

Александр Македонский двадцатилетним принял царство, но еще в 16 лет он оставался за отца управлять делами во время его отсутствия. С 13 лет он был отдан в обучение Аристотелю и много

узнал от мудрого учителя. В Древней Греции нередко великие люди стремились найти свои корни у тех или иных богов, подобная слабость была свойственна и Александру, а когда, будучи в Египте, он получил от жрецов титул «сын Амона» (что было обычным именованием, титулом фараона), всерьез поверил, что он сын бога. Поэтому в своей жизни он руководствовался мерками «сверхчеловека»: «Мне все разрешено, ибо я за все в ответе».

В течение 12 лет его царства были завоеваны огромные территории, создана могучая держава от Египта до Индии. На берегу Ганга он встретил мудрецов-отшельников и подошел поговорить с ними. На вопрос отшельника: «Кто он такой?» — Александр объявил, что он владыка всего мира: «Проси что хочешь, я все могу». Старец протянул ему сухую ладонь: «Дай мне бессмертие».

Неожиданная смерть от лихорадки прервала жизнь этого великого полководца, распространившего греческую культуру на половину Азии. Если прежде греки всех иноземцев высокомерно именовали варварами, то теперь границы «своего» и «чужого» смешались, приезжие азиаты владели греческой культурой, а элементы восточных культур проникли в Грецию. Вот эту смешанную культуру и называют *эллинистической*.

После смерти Александра государство распалось на несколько сатрапий (царств), в последующую половину столетия между соратниками и родственниками царя шли войны за его наследство, пока Рим не прекратил их, завадев постепенно всеми этими землями.

В основе древнегреческой культуры лежит античная мифология, которую подразделяют на *хтоническую* (связанную с землей и подземным миром), *олимпийскую* и *героическую*. Древнегреческая мифология изложена в произведениях Гесиода «Теогония» (VIII – VII вв. до н.э.), Аполлодора «Мифологическая библиотека» (II в. до н.э.) и Овидия «Метаморфозы» (I в. н.э.). Среди современных изложений наиболее популярна книга Н.А. Куна «Легенды и мифы Древней Греции».

Хтоническая мифология. Первым зарождается Хаос (греческое *хаос* происходит от слов «зевание, зев», поэтому смысл его — «чреватое зияние, чреватая бездна»), за ним Земля-Гея, Эрос могучий и сумрачный Тартар.

Хаос породил Ночь-Нюкту и Мрак-Эреб, Земля породила Небо-Уран. Тартар вместе с Геей породили ужасное чудовище Тифона, змею с телом человека. От Ночи и Мрака произошли Свет-Эфир и День-Гемера.

Небо-Уран взял в жены Землю-Гею, и породили они шестерых сыновей — грозных титанов и шесть дочерей-титанид. Титан Океан и Фетида породили все реки и морских богинь-океанид. Титан Гипеион и Тейя родили Солнце-Гелиоса, Луну-Селену и румяную Зарю-Эос. От Астрея и Эос произошли звезды и ветры: северный Борей, восточный Эвр, южный Нот и западный Зефир.

Богиня Ночь родила несколько ужасных богов: Смерть-Танатоса, Раздор-Эриду, Обман-Апату, Уничтожение-Кера, Сон-Гипноса и Мечь-Немесиду.

Гея же произвела на свет трех великанов-циклопов с одним глазом во лбу и трех гигантов — пятидесятиголовых и сторуких гекатонхейров. Уран возненавидел этих своих детей и вверг их обратно в недра Земли, принеся ей этим тяжкие страдания. Тогда Гея призвала сыновей и предложила им восстать против отца. Но титаны не решались, только младший Время-Кронос согласился и под покровом темноты подкрался и серпом отсек у отца детородный орган. Тот упал в море, и от пены, возникшей вокруг него, зародилась Афродита.

Хтоническая мифология отражает ранние этапы освоения и осмысления мира древними греками, когда символически обозначаются стихии, когда еще большее влияние оказывала тотемистическая форма мифологического сознания, потому боги имели зооомфное воплощение или комбинацию зоо- и антропоморфных элементов, типичным выражением которой были кентавры.

Олимпийская мифология. Кронос боялся, что и его дети могут лишить его власти, поэтому взял за правило проглатывать всех новорожденных. Уже пятерых он проглотил — Гестию (богиню домашнего очага), Деметру (богиню плодородия), Геру, Аиду и Посейдона. Рея, жена Кроноса, не захотела терять еще одного и удалилась на Крит, где в пещере родила Зевса. Вместо него она подала мужу завернутый в пеленки камень, который он и проглотил. Зевс вырос на Крите и вступил в борьбу с отцом, заставив извергнуть проглоченных им братьев и сестер.

Долгой была борьба новых богов с титанами. Циклопы выковали для Зевса громы и молнии, на помощь пришли сторукие гекатонхейры. С их помощью титанов удалось сломить, сковать и низвергнуть в Тартар. Последнее сражение Зевса было с Тифоном, но и он был побежден.

Боги расположились на горе Олимп, поэтому их стали именовать олимпийцами. Они разделили сферы влияния: Зевс воцарил-

ся на небе, *Посейдон* стал владыкой морей, *Ауг* — подземного царства. Земля осталась в их общем владении, но верховная власть принадлежала Зевсу. Жена Зевса — *Гера* была покровительницей брака и моногамной семьи. Сам же Зевс не всегда верен своей супруге. От Латоны (Лето) родил Зевс *Артемиду*, покровительницу диких зверей и охоты, и *Аполлона*.

Культ Аполлона богат и разнообразен. Вот что утверждает орфический гимн Аполлону: «Ты же все небо скрепил (привел в состояние гармонии) многозвучной кифарой, достигая пределов то самой высокой струны, то самой низкой; то на дорический лад настроив все небо, то избираешь животворящую поросль, гармонией размеря всемирный удел человека; равные [доли] зимы и лета смешавши друг с другом, определивши на низкие струны зиму и лето на струнах высоких, лад же дорийский отнес на весны вожделенной цвет распустившийся»¹. Аполлон — бог солнца, света, покровитель стад, охранитель дорог, путников, мореплавателей, врачеватель, покровитель искусств, предсказатель, стрелок из лука. Его сын *Асклепий* — бог врачевания. Аполлон — предводитель муз, дочерей Зевса и богини памяти *Мнемосины*. Он водит их хоровод на горе Парнас близ источника Гиппокрены и Кастальского родника. Муз девять: *Каллиопа* — муза эпической поэзии, *Эвтерпа* — муза лирики, *Эрато* — муза любовных песен, *Мельпомена* — муза трагедии, *Талия* — муза комедии, *Терпсихора* — муза танцев, *Клио* — муза истории, *Уrania* — муза астрономии, *Полигимния* — муза священных гимнов.

Среди наиболее могущественных и влиятельных на Олимпе достойное место занимает *Афина Паллада*, богиня мудрости, покровительница городов и государств, наук, земледелия, ремесел, считается богиней справедливой и честной войны. Рождение ее было необычным. Зевсу предсказали, что его сын от богини разума *Метис* может свергнуть его с престола. Тогда он проглотил ее беременную. Спустя некоторое время он ощутил сильную головную боль и попросил Гефеста разрубить ему голову, откуда вышла Афина в полном вооружении.

В гроте горы Киллены в Аркадии нимфой Майей был рожден от Зевса бог *Гермес*, посланник богов. Он покровитель путей и странствующих, бог торговли, красноречия и плутовства. Он изобрел меры, числа, азбуку и обучил всему этому людей. Гермес

¹ Цит. по: Фрейденберг О.М. Миф и литература древности. С. 539.

является проводником душ умерших в царство Аида. В детстве он отличался шалостями и проказами. У отца украл его скипетр, трезубец у Посейдона, золотые стрелы и лук у Аполлона, меч у Ареса. Едва родившись, он похитил 15 коров из стада Аполлона и спрятал их в пещере, введя их в нее задом, чтобы следы показывали, что коровы вышли из пещеры. Зевс заставил вернуть коров, а разгневанный Аполлон простил Гермеса, когда услышал его игру на изготовленной из панциря черепахи кифаре. Позднее Гермес изобрел свирель — любимый инструмент пастухов.

Арес — бог войны, рожден Герой и Зевсом. Но не любит отец своего сына, потому что тому по душе дикие, жестокие сражения. Вместе со своими сыновьями, Страхом-Фобосом и Ужасом-Деймосом, в сопровождении богини раздора Эриды и богини убийства Энко, носится Арес посреди жестокой сечи, разя направо и налево, наслаждаясь кровью. Его жена — богиня любви *Афродита*. У нее совсем другие спутники: Хариты — богини красоты и грации и Оры — богини, ведающие сменой времен года, охранительницы порядка и законности в обществе, их три: Законность-Евномия, Справедливость-Дика и Мир-Эйрена. Ее сын — шаловливый и коварный Эрот, мальчик, посылающий стрелы любви. Есть еще один спутник в свите Афродиты — бог брака Гименей.

Гефест, сын Зевса и Геры, — бог огня и кузнечного ремесла. Он уродился некрасивым, слабым и хромым, и разгневанная Гера швырнула его в море. Но морские богини Эвринома и Фетида вырастили его. Он стал замечательным мастером. Из золота Гефест выковал на Олимпе дворец для богов, для Зевса — скипетр и эгиду. Жестокой матери он подарил кресло, сев в которое, она стала пленницей, и никто не мог ее освободить, пока Дионис не подпоил Гефеста и не разжалобил его сердце.

Земледельческий культ умирающего и воскресающего бога, связанный со сменой теплых и холодных сезонов, первоначально был связан с дочерью *Деметры*, богини плодородия, *Персефой*, которую похитил Аид, владыка подземного царства. По решению Зевса Аид был обязан отпускать Персефону к матери на полгода, и тогда вся земля расцветала и радовалась вместе с Деметрой, затем Персефона на шесть месяцев возвращалась в подземный мир, и вся природа увядала, печалась от ее отсутствия. Позднее более влиятельным богом плодородия стал *Дионис*. О его рождении рассказывают такую мифологическую историю. Зевс полюбил Семелу, дочь фиванского царя Кадма. В знак своей любви он обещал

выполнить любое ее желание, поклявшись водами Стикса. Гера, возненавидевшая Семелу, подсказала ей, что попросить у Зевса: явиться перед нею в подлинном божественном облике. Не мог отказать в этой просьбе Зевс, хотя и понимал, что это погубит наивную Семелу. Когда он явился перед нею во всем блеске и сиянии молний, все было опалено огнем. Пламя жгло и Семелу, у нее, умирающей, родился недоношенный ребенок Дионис. Зевс зашил его себе в бедро, где тот окреп и родился вновь. Затем Зевс отдал сына на воспитание сестре Семелы — Ино и ее мужу Атаманту, царю Охромена. Но Гера не оставила их в покое и наслала безумие на Атаманта, который убил своего сына и погнался за Ино и Дионисом. Гермес спас Диониса и отнес в Нисейскую долину, где его вырастили нимфы.

Дионис — веселый бог плодородия и виноделия. Он ходит с толпой менад и козлоногих сатиров в сопровождении старика Силена, мудрого своего наставника, и бога Пана, сына нимфы Дриопы, который играет на свирели-сиринге. Встречи с Дионисом небезопасны для смертных. Менады вовлекут их в хоровод, но могут и разорвать на части, ибо не помнят себя в исступлении. В честь бога Диониса были установлены два праздника: Малые (зимой) и Великие Дионисии (весной). Весенний праздник был приурочен к весеннему равноденствию и длился несколько дней, символизируя приближение лета. В честь богов в Греции проводились спортивные состязания — Олимпиады, которые стали основой для летоисчисления.

Олимпийские боги являются символическим воплощением высших ценностей классической эпохи древнегреческой культуры, но ими система ценностей не исчерпывается.

Героическая мифология. У греков возникли зачатки исторического осмысления мира в мифе о «пяти веках» — золотом, серебряном, медном, героическом и железном. Героическая эпоха связана с деяниями полубогов-героев.

К героической мифологии относят миф о *Прометее*, хотя он был титаном из предшествующего олимпийцам поколения богов. Прометей принес людям огонь, научил их ремеслам, письменности. Разгневался на него Зевс и приказал приковать к скале. Но самые страшные мучения пришлось ему терпеть, когда он заявил, что знает тайну, которая может погубить власть Зевса. Не хотел ее открывать громовержцу Прометей, и за это каждый день прилетал к нему орел и клевал его печень. А тайна заключалась в следующем:

богини судьбы вынули жребий для морской богини Фетиды, что, кто бы ни сошелся с нею, сын его превзойдет своего отца. После долгих мучений Прометея боги все же узнали эту тайну и решили отдать Фетиду в жены царю Пелею, чтобы она родила величайшего героя из смертных — Ахиллеса. Фетида окунула младенца Ахилла в воды Стикса, что сделало его неуязвимым, только пятка, за которую она его держала, осталась слабым местом, «ахиллесовой пятой». Именно в пятку поразил Ахиллеса стрелой Парис в ходе Троянской войны. Но прежде Ахилл совершил немало подвигов, воспетых Гомером в «Илиаде», среди которых один из главных — поединок и победа над Гектором, лучшим героем троянцев, сыном царя Приама.

Тесей был сыном Посейдона и Эфры, жены Эгея, царя Афин. Он совершил немало подвигов, победил Перифета, сына Гефеста, затем сгибателя сосен Сипида, Прокруста. Наиболее известен миф о победе над Минотавром, которому афиняне раз в девять лет отправляли на съедение семь лучших юношей и семь девушек. Тесею помогла дочь критского царя — Ариадна, дав клубок ниток, с помощью которого он нашел выход из Лабиринта, а с Минотавром Тесей справился сам. Позднее он женился на Антиопе, царице амазонок. Потом вместе с другом Пейрифоем они попытались похитить Персефону у Аида, но попались в ловушку. Тесея освободил Геракл. Но трон в Афинах был занят, и Тесей отправился на остров Скирос, где погиб, сорвавшись со скалы.

Рождение Персея было сопряжено с запретом и чудом. Царю Аргоса Акрисию было предсказано, что он умрет от руки внука, поэтому он заключил свою дочь Даная в подземелье. Но Зевс, полюбивший ее, проник внутрь в виде золотого дождя. Когда она родила сына, Акрисий заключил их в ящик и бросил в море. Даная и Персей попали к царю Полидекту, который хотел сделать Даная своей женой вопреки ее воле. Но выросший Персей заступился за мать. Чтобы погубить Персея, Полидект послал его за головой горгоны Медузы, чей взгляд превращал все живое в камень. С помощью Гермеса и Афины Персей победил Медузу, а затем освободил Андромеду от морского чудовища. Своего деда Акрисия он все же убил, как и было предсказано, но не намеренно: во время состязаний медный диск из рук Персея случайно упал на голову старика.

Самым знаменитым из греческих героев был Геракл, родившийся от Зевса и Алкмены, бывшей в роду Персея дочерью царя Микен Электриона. Зевс принял облик ее мужа Амфитриона и взо-

шел на ее ложе. В день, когда она должна была родить, Зевс предсказал, что в роду Персея родится великий герой. Гера, узнав об этом, взяла с мужа обещание, что тот, кто родится в этот день в роду Персея, будет царем. А потом ускорила роды у другой женщины из этого же рода. Так первым родился и стал царем Эврисфей, алчный и трусливый сын Сфенела. Вот почему, по опрометчивому обещанию Зевса, Геракл (чье имя сначала было Алкид, Гераклом его назвала Пифия) попал в услужение Эврисфею, но лишь на время исполнения 12 поручений. На «государственной службе» Геракл совершил следующие подвиги: 1) победил льва, жившего вблизи города Немеи; 2) уничтожил лернейскую гидру, порождение Тифона и Ехидны, имевшую девять голов, отраставших в случае потери любой из них, и обладавшую ядовитой желчью (в нее обмакнул свои стрелы Геракл после победы); 3) истребил стимфалийских птиц, обладавших перьями из бронзы, которыми они осыпали врагов как стрелами; 4) поймал керинейскую лань, посланную богами в наказание людям; 5) убил эриманфского кабана и кентавров; 6) расчистил Авгиевы конюшни; 7) укротил Критского быка, которого должны были принести в жертву Посейдону, но Минос пожадничал и оставил его себе, и тогда на быка было наслано безумие; 8) убил коней Диомеда, которых кормили человеческим мясом; 9) захватил пояс Ипполиты, царицы амазонок; 10) угнал коров великана Гериона, жившего за Гибралтаром (Геркулесовыми столбами); 11) подчинил стража ворот подземного царства — Кербера, имевшего три головы и хвост с головой дракона; 12) добыл яблоки Гесперид в саду титана Атласа (Атланта). Совершив свои подвиги, Геракл погиб от ревности своей жены, пожелавшей вернуть его любовь с помощью плаща, по злому совету пропитанного желчью лернейской гидры, приносившей неизлечимые язвы и гибель.

К героической мифологии относятся также мифы об аргонавтах и цикл мифов об Эдипе, который получил широкую известность в XX в. благодаря Фрейдю. Что же касается *золотого руна*, похищенного в Колхиде аргонавтами, то по современной версии — это секрет тончайшей пряжи из льна, которым владели в Колхиде в XII в. до н.э. Получив эту технологию, греки ввели льняные ткани в свой экспорт, ибо эта ткань продавалась на вес золота.

Герои стали символами совершенных человеческих качеств, идеальным воплощением мужества, силы, честности, долга и телесной красоты.

Литература. Историю античной литературы делят на четыре периода, в которые господствовали различные ее виды: VIII в. до н.э. — эпическая поэзия (Гомер); VII — VI вв. до н.э. — лирика (Пиндар и Анакреонт); V в. до н.э. — драма (Эсхил, Софокл, Еврипид и Аристофан); IV в. до н.э. — проза (Платон и Демосфен).

Древнегреческую литературу начинают обычно с Гомера, которого считают автором нескольких гимнов и двух эпических поэм «Илиады» и «Одиссеи».

«*Илиада*» — поэма, написанная гекзаметром, рассказывает о борьбе двух греческих народов — ахейцев и золийцев, которая происходила в XII в. до н.э. Повод для войны возник в связи с тем, что Парис, сын царя золийцев Приама, похитил жену Менелая, прекрасную Елену. Содействие в этом похищении Парису оказала Афродита, которой, согласно мифу, отдал предпочтение Парис, когда три богини, Афина, Гера и Афродита, выбрали его в качестве судьи в споре о красоте. Прекраснейшей из богинь он должен был отдать яблоко. Каждая из богинь обещала свое вознаграждение, если он выберет ее. Афродита пообещала любовь прекраснейшей из смертных женщин, и Парис отдал яблоко ей.

Оскорбленный Менелай обратился за помощью к другим грекам, и огромное войско во главе с братом Менелая, Агамемноном, направилось к Трое. В течение десяти лет безуспешно осаждали ахейцы город и не могли добиться решающего успеха. Поэма начинается с ссоры лучшего воина ахейцев Ахиллеса и царя Агамемнона из-за пленницы Хриссеиды, на которую претендовал Ахилл, но царь по праву сильного забрал ее себе. Тогда обиженный Ахиллес отказался участвовать в боях. В отсутствие этого героя троянцы стали брать верх, оттеснили ахейцев к их кораблям и даже подожгли один из них. Друг Ахиллеса, Патрокл, попросил его доспехи, чтобы вселить страх в ряды троянцев. Но Гектор, лучший из троянских воинов, поразил Патрокла. Обезумевший от горя из-за потери друга Ахиллес вступает в сражение и склоняет чашу весов в пользу ахейцев. Кульминация поэмы — поединок Ахиллеса и Гектора, в котором побеждает ахейский герой. Но затем брат Гектора — Парис, направляемый Афродитой, поражает героя в «ахиллесову пятую». Но гибель лучших воинов не изменила ход войны. Тогда хитроумный Одиссей предлагает пойти на военную хитрость: сделать вид, что они отправились восвояси, оставив близ города большого деревянного коня. Троянцы, вопреки пророчествам жреца Лаокоона, на радостях ввели деревянного коня в город и стали

праздновать окончание войны, а ночью Одиссей с товарищами вышел из чрева коня, открыл ворота вернувшимся ахейцам, и начался полный разгром Трои.

«*Одиссея*» — вторая поэма — существенно отличается от первой, поэтому есть основания считать Гомера не ее автором, а лишь сказителем, пересказывающим фольклорный сюжет. В поэме рассказывается о возвращении Одиссея и его товарищей с Троянской войны, которое из-за гнева Посейдона затянулось на долгие годы.

Жена Одиссея Пенелопа многие годы ждала мужа, хотя женихи толпами осаждали ее и требовали отдать свое сердце одному из них. Вернувшийся после многих странствий и приключений Одиссей разгоняет женихов.

Эти поэмы являются прекрасным материалом для осмысления процесса разрушения мифологического сознания и формирования сознания художественного, что показала в своей книге «Миф и литература древности» О.М. Фрейденберг.

Лирика имела две разновидности: монодическую (Анакреонт) и хоровую (Пиндар). Обе исполнялись в музыкальном сопровождении. Уроженец Фив *Пиндар* был широко известен в Греции. Рассказывают, что когда лакедемоняне, захватив Фивы, грабили все дома подряд, царь лакедемонян Павсаний написал на его доме: «Крова Пиндара-поэта пусть никто не смеет жечь!» — и дом остался невредимым едва ли не единственный во всем городе. Согласно легенде, в детстве он был с отцом на охоте и, утомившись, уснул. К его устам слетелись пчелы, сделали там соты и стали сносить в них мед, оттого он и обратился с тех пор к стихотворчеству. Сегодня кажется непонятным, почему этот выдающийся поэт почти все свое дарование отдавал воспеванию победителей Олимпийских игр и других подобных состязаний. Но все дело в том, что это не были спортивные состязания в современном смысле слова, а скорее ритуально-мифологические праздники. Победа в состязаниях показывает, к кому боги более благосклонны, кого они поддерживают. Через этих «спортсменов» греки хотели «выйти на контакт» с богами, получить свою долю милости богов¹.

Другой знаменитой фигурой была *Сапфо* (*Сафо*) с острова Лесбос, где она создала школу искусств для девушек, обучая их по-

¹ См.: *Гаспаров М.А.* Поэзия Пиндара / Пиндар. Вакхилид. Оды. Фрагменты. М., 1980. С. 361 — 363.

эзии, музыке, танцам, и была одной из первых в мировой литературе женщин-поэтесс.

В Греции появляется историческая проза, среди авторов — «отец» истории *Геродот*, затем *Фукидид* и *Ксенофонт*. Позднее возникает прозаическая художественная литература — античный роман II — VI вв. н.э.: авантюрный роман испытаний (Ахилл Татий, Харитон, Лонг, Ксенофонт Эфесский), авантюрно-бытовой роман (Апулей и Петроний) и биографический роман¹.

В греческой литературе получила выражение система ценностей, созревшая в мифологическом сознании, но параллельно в других видах искусства были выражены те же самые идеи и ценности.

Философия. Афинская школа в философии представляет собой начало европейской философской традиции от Фалеса, Пифагора, Гераклита и Парменида и вплоть до Сократа, Платона, Аристотеля, эллинистических сократических школ и неоплатонизма. Она составила фундамент интеллектуально-духовного развития человечества. Как заметил английский философ А. Уайтхед, европейская философия последующих веков представляет собой лишь комментарии к Платону. В нашем учебном пособии избран такой угол зрения, который оставляет философию, как правило, вне сферы нашего внимания, этому посвящено другая наша работа². Однако несомненно, что философия оказала большое влияние на культуру как греческой, так и римской Античности.

Изобразительное искусство. Ранние памятники крито-микенской культуры — это фрески, статуэтки, керамические вазы. Позднее — главным образом скульптура и рисунки на керамических вазах, иллюстрирующих мифологические истории. Как утверждал Плутарх, в Афинах было больше статуй, чем жителей. «Культа тела, — по словам испанского философа Х. Ортега-и-Гассета, — это всегда признак юности, потому что тело прекрасно и гибко лишь в молодости, тогда как культ духа свидетельствует о воле к старению, ибо дух достигает вершины своего развития лишь тогда, когда тело вступает в период упадка»³. Вот почему принцип телесности доминирует в древнегреческом изобразительном искус-

¹ См.: Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. М., 1986. С. 123 — 182.

² См.: Пивовев В.М. Философия. Ч. 1. История философии. Петрозаводск, 1998; 2-е изд. СПб., 2002.

³ Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Философия культуры. М., 1991. С. 257.

стве. Причем, нужно подчеркнуть, что греческие скульпторы, даже создавая портретную статую, например, победителя Олимпиады, не передавали частных особенностей, индивидуальных черт лица, а воплощали в ней некий идеальный образ, совершенные пропорции лица и тела. Так, у Венеры Милосской бюст имел 94 см в обхвате, талия — 66 см, а бедра — 96 см.

И второе: как молодое искусство античное изобразительное творчество опиралось на подражание природе — *мимесис*. Существует легенда о состязании двух знаменитых греческих художников *Зевксиса* и *Апеллеса*. Один нарисовал ветку с ягодами, на которую прилетела живая птичка поклевать ягоды, приняв за настоящие. Когда пришли в мастерскую второго художника, то увидели картину, занавешенную тканью. Художник попытался отдернуть занавес и тут увидел, что занавес нарисован. Тогда он признал победу соперника, заявив, что смог обмануть лишь птичку, а здесь обманул сам — так натурально изображен занавес.

Сохранился также миф о кипрском художнике *Пигмалионе*, который, избегая брака, жил уединенно. Но однажды он изваял такую прекрасную женщину, что сам влюбился в свое творение, украшал ее и часами не мог на нее налюбоваться. Он принес в жертву Афродите белую телку с позолоченными рогами и попросил дать ему в жены такую же девушку, не решившись просить об оживлении статуи. Афродита услышала его просьбу и вознаградила скульптора, оживив ту, которую он создал.

Среди наиболее известных талантливых скульпторов Древней Греции — имена *Мирона*, *Фидия*, *Поликлета*, *Скопаса*, *Праксителя*. Сохранились некоторые их работы, большей частью в римских копиях. Меньше повезло художникам *Полигноту*, *Аполлодору*, *Зевксису* и *Апеллесу*. Мы знаем их имена, но не видели картин. Леон Баттиста Альберти в своем трактате о живописи приводит описание Лукианом картины Апеллеса «Клевета», написанной после того, как Антифил оклеветал Апеллеса перед египетским царем Птолемеем (IV в. до н.э.), обвиняя того в заговоре против царя. Друзья Апеллеса сумели доказать невиновность художника, который после этого решил на картине отобразить возникновение клеветы: «Картина эта изображала человека с огромным ушами, а рядом по обе стороны стояли две женщины; одна из них называлась Неведением, другая — Подозрительностью. Со стороны подходила Клевета. Это была на вид очень красивая женщина, но с лица уж очень коварная; в правой руке она держала зажженный факел,

а другой волокла за волосы юношу, который высоко вздымал руки к небесам. Был там и бледный мужчина, некрасивый, весь покрытый грязью, с недобрый выражением лица, которого можно было бы сравнить с человеком, исхудавшим и изнуренным долгими невзгодами на поле брани. Он вел Клевету и назывался Завистью. Были и две другие спутницы Клеветы, которые поправляли ее наряды и одежды и из которых одну звали Коварством, а другую Обманом. За ними шло Раскаяние — женщина, одетая в погребальные одежды, которые она сама на себе рвала, а сзади нее следовала девочка, стыдливая и целомудренная, по имени Истина. Если эта история нам нравится в пересказе, то подумай только, насколько она была прелестна и очаровательна, написанная рукой Апеллеса»¹.

Некоторые замечания о греческой живописи высказывал М. Волошин: «...Греки времен Гомера не знали синего цвета и не имели в языке слова для его обозначения. В греческой живописи было то же самое: во времена Полигнота живописная гамма ограничивалась черным, белым, желтым и красным цветами. Синяя же краска, давно известная египтянам и употреблявшаяся греками при раскраске погребальных статуй, не проникла в живопись. Ее впервые начинает употреблять Апеллес. Зеленая краска была известна греческой живописи только как смешение черной и желтой, т.е. в своих притупленных, сероватых тонах. Символическая эта гамма красно-желто-черного цвета говорит о творчестве земном, реалистическом, каковым мы и знаем греческое искусство, но — на фоне глубокого пессимизма»².

Архитектура. Греческая архитектура, заимствовав у Вавилона и Египта основные элементы и принципы, довела их до высшего совершенства. Это особенно касается египетской колонны. По основным типам оформления ее ордера (вершины колонны) различают три архитектурных стиля — дорический, ионический и коринфский. Дорический ордер считался воплощением мужественности, выражал гармонию строгости и силы. Ионический был воплощением легкости, изящества и нарядности. Впоследствии иногда колонны дорического ордера заменялись фигурами мужчин-атлантов, а ионического ордера — фигурами женщин-кариатид. Третий

¹ Альберти Л.Б. Десять книг о зодчестве / Эстетика Ренессанса : в 2 т. М., 1981. Т. 2. С. 334, 335.

² Волошин М. Чему учат иконы? / Волошин М. Лики творчества. Л., 1988. С. 293.

ордер сложился позднее в эпоху классики, в нем шире использовался растительный орнамент.

Архаические храмы были более грубыми, массивными по конструкции и очертаниям. В V веке до н.э. при Перикле возвели самый замечательный ансамбль — афинский Акрополь, включающий Парфенон, Пропилеи, храм Ники Антерос, позднее здание Эрехтейона. Планировка и основное строительство Акрополя осуществлялось под руководством скульптора Фидия. Пропилеи — врата Акрополя выполнены по проекту архитектора Мнесикла, храм Ники — творение архитектора Калликрата. Парфенон был возведен строителями Иктином и Калликратом, скульптуры изваны Фидием.

Среди памятников эллинистической эпохи наиболее известен Пергамский алтарь Зевса (180 — 160 гг. до н.э.).

Театр. Возникновение театра было связано с дионисийским культом. Но если в древних обрядах не было зрителей, но все были участниками праздника, то потом в обрядах активную роль стали играть лишь посвященные, жрецы и зрители. Слово «трагедия» обычно переводится как «козлиная песнь». Это объясняется тем, что во время празднеств, посвященных Дионису, надевали козлиные шкуры в подражание козлоногим сатирам и Силену и изображали их поведение, инсценировали сюжеты из мифа. Приносили в жертву козла. При этом исполняли комические моменты, однако в этом культе были также элементы мрачные, как в легенде о Силене: «Однажды царю Мидасу, после больших усилий, удалось поймать в лесу мудрого Силена, спутника Диониса. Царь спросил его, в чем высшее счастье человека. Демон упорно отмалчивался, наконец дико расхохотался и ответил:

— Злополучный, однодневный род, дети случая и нужды! Зачем заставляешь ты меня сказать то, что самое лучшее для тебя не слышать? Высшее счастье тебе совершенно недоступно: *не родиться, не быть вовсе, быть ничем*. Второе же, что тебе остается? — скоро умереть»¹.

Начало традиции постановки трагедий положил тиран Писистрат, предложивший для развлечения и назидания народу ставить спектакли (состязания драматургов) на праздник Диониса. Зачинателем собственно трагедии считается Феспид (VI в. до н.э.). В V веке до н.э. на Великие Дионисии уже традиционно проводи-

¹ Цит. по: Вересаев В.В. Живая жизнь. Ч. 2. Аполлон и Ницше. М., 1930. С. 6, 7.

лись состязания драматургов, представлявших трагедийную трилогию и комедию. Подлинным классиком греческой трагедии является Эсхил (525 – 456 гг. до н.э.). До нас дошли не все его трагедии, лишь трилогия «Орестея», включавшая в себя «Агамемнон», «Хозэфоры» («Плакальщицы») и «Эвмениды», затем «Просительницы», «Персы», «Семеро против Фив» и «Прикованный Прометей».

Особенностью греческой трагедии было участие хора, который, не будучи действующим лицом, выполнял комментаторско-дидактическую функцию, пояснял зрителям, как надо понимать и оценивать происходящие на сцене события. Здесь можно усмотреть начало рационализирования эстетического сознания. Одновременно хор был резонатором, усиливающим эмоциональную реакцию зрителей, заражая их и провоцируя катарсис-очищение от потенциала стрессового напряжения.

Другой высшей точкой греческой трагедии является творчество Софокла, написавшего 120 произведений для театра, но до нас дошли лишь семь. Особенно интересен цикл трагедий о царе Эдипе: «Царь Эдип», «Эдип в Колоне» и «Антигона».

В творчестве третьего выдающегося греческого драматурга — Еврипида трагедия теряет свой пафос, превращаясь в драму. Лучшими комедиографами считаются Аристофан и Менандр.

Музыка. Греки различали фригийскую (возбуждавшую отвагу), лидийскую (выражавшую грусть), эолийскую (выражавшую приятное, блаженное состояние) и дорийскую (воплощавшую торжество и религиозное воодушевление) музыку¹. Существовали также различные жанры народных песен: георгики (крестьянские), эпиталамы и гименеи (свадебные), трены (причитания), эмбатерии (походные), сколии (застольные); но особенное значение имели гимны богам, среди которых различали: пеаны, номы (гимны Аполлону), парфении, юпинги (гимны Артемиде), дифирамбы (гимны Дионису).

Греками были изобретены и использовались инструменты: струнные — лира, кифара, форминга; духовые — авлосы, свирели-сиринги и трубы; ударные — тимпан и кимвал. Александрийский механик Ктесибий в III – II вв. до н.э. сконструировал водяной орган — гидравлос.

¹ См.: Догель М. Влияние музыки на человека и животных. Казань, 1988. С. 6 – 9.

Еще Пифагор теоретически осмыслил акустические законы музыки и музыкальной эстетики, соотнеся их со строением космоса и системой ценностей. Однако, как писал О.Э. Мандельштам, «в древнем мире музыка считалась разрушительной стихией. Эллины боялись флейты и фригийского лада, считая его опасным и соблазнительным, и каждую новую струну кифары Терпандру приходилось отвоевывать с великим трудом. Недоверчивое отношение к музыке как к подозрительной и темной стихии было настолько сильно, что государство взяло музыку под свою опеку, объявив ее своей монополией, а музыкальный лад — средством и образцом для поддержания политического порядка, гражданской гармонии — эвномии. Но и в таком виде эллины не решались предоставить музыке самостоятельность: слово казалось им необходимым, верным стражем, постоянным спутником музыки. Собственно *чистой* музыки эллины не знали — она всецело принадлежит христианству»¹. Правда, православное христианство опасалось инструментальной музыки, доверяло лишь голосу, полагая, что «голос — это личность», а «фортепиано — это сирена».

Основные ценности древнегреческой культуры. Завершая обзор древнегреческой культуры, сошлемся на профессора Г.С. Кнабе, который говорил, что античность как тип культуры стоит на трех китах: *норме, классике и форме*. В чем основание нормы? В основе античного общества лежит коллективность, выживание возможно лишь сообща, один не выживет, погибнет. Поэтому общество выше индивида, ценнее его. Вот почему полис-город является высшей ценностью античного мира. Отсюда понятна важность и ценность нормы и идеала вписанности в социальную среду. Отклонение от нормы комично. В отличие от египетской и вавилонской нормы античная более целесообразна. Античная колонна имеет расширение книзу, так она более устойчива, является надежной опорой. Здесь господствует «этика жертвы во имя целого».

В греческой мифологии герой всегда терпит страдание, если он не страдает, значит, это бог. Индивидуальное начало имеет страдательный характер, нормативность обеспечивает преодоление страданий. В трагедии происходит очищение от страданий через «присягание на верность норме», социальному целому. В этом смысл классики, по мнению Кнабе.

¹ Мандельштам О. <Скрябин и христианство> / Соч.: в 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 159.

Для античного человека мир чреват как космосом, так и хаосом. Космос — это организованный, упорядоченный мир, получивший форму. По выражению Г.С. Кнабе, «быть — значит иметь форму», соответственно «стихотворение — речь, ставшая формой».

Среди важнейших ценностей древнегреческой культуры необходимо назвать: *разум, счастье, достоинство, меру, доблесть, гармонию, каллокагатию* (совершенство телесного сложения и духовно-интеллектуального склада), *героизм, благородство, телесную красоту, общее в различном*. Многие ценности воплощаются в символах. Таким символом греческой культуры является *колонна, колоннада*, символизирующая прочность, основательность, стабильность. Символом также стал *Сфинкс*, задававший вопросы Эдипу. Наиболее известными и популярными символами античной культуры являются орнаменты: *меандр* (по названию бурной реки в Ионии, чьи волны схематически изображены на орнаменте), символизирующий ритм волн, воплощающих чередование жизни и смерти, времени; *пальметта*, выражающая скорбную память, ибо изображалась на надгробных памятниках и стелах.

Глава 11

КУЛЬТУРА ДРЕВНЕГО РИМА

Историю Древнего Рима следует рассматривать по следующим этапам:

- основание Рима (753 г. до н.э.);
- деяния первых царей (VIII – VI вв. до н.э.);
- установление республики (510 г. до н.э.);
- Пунические войны (260 – 202 гг. до н.э.);
- гражданские войны (II – I вв. до н.э.);
- установление империи (27 г. до н.э.);
- падение Западной Римской империи (476 г. н.э.).

Основание Рима легенда связывает с прибытием после Троянской войны троянского героя Энея с группой троянцев на западное побережье Апеннинского полуострова в область Лациум, где проживало племя латинян. Царь Латин дружелюбно встретил троянцев, которые произвели на него хорошее впечатление, и даже предложил Энею в жены свою дочь Лавинию, чтобы скрепить союз. Правда, появился соперник, вождь племени рутулов Турн, который имел виды на Лавинию. Но поединок женихов окончился гибелью Турна.

Сын Энея Асканий основал на склоне Альбанской горы город Альба-Лонга, в котором и жили потомки троянцев, слившиеся с латинянами¹.

У дочери потомка Энея, царя Нумитора, Реи Сильвии родились мальчики-близнецы. Она служила жрицей Весты, поэтому рождение детей было большим грехом (хотя этот грех произошел в праз-

¹ См.: *Ливий Тит.* История Рима от основания города. М., 1989. Т. 1. С. 10 – 12.

дник Марса, поэтому отцом считался бог). Кроме того, это рождение стало препятствием для Амулия, брата Нумитора, на пути к трону, поэтому малышей приказали убить. Но их убили лишь символически: поместили в корзинку и отправили плыть по реке Тибр на произвол судьбы. Как известно, это означает смерть и возможность нового рождения, что и произошло. Река выбросила корзинку на отмель, где младенцев нашла волчица и унесла к себе в логово. Позднее детей нашел пастух Фаустул, который забрал их к себе и дал имена Ромул и Рем. Когда братья выросли и узнали, кто они такие, то убили Амулия и возвратили трон Нумитору, а сами основали город на том месте, где река выбросила их на берег. Вскоре в город стали стекаться бродяги, пастухи и беглые рабы. У братьев возник спор — как назвать новый город. Они решили подождать знамений богов и поэтому сели поодаль друг от друга. Мимо Рема пролетели шесть коршунов, а мимо Ромула — двенадцать. И опять разгорелся спор: Рем утверждал, что птицы перед ним появились раньше, Ромул — что перед ним птиц было вдвое больше. В конце концов разъяренный Ромул убил брата и назвал город своим именем. При сооружении алтаря в яму бросили горсть родной земли (тем самым была перенесена сила предков — *мана*), затем очертили границы города Рима (*Roma*). Ромул стал его первым царем.

В городе ощущалась нехватка женщин (невест), поэтому решили устроить праздник, на который пригласили соседние племена; больше всего на празднике было сабинян, пришедших с женами и дочерьми. По сигналу Ромула римляне схватили сабинянок и увели с собой в укрепленную часть города. Сабиняне сначала пытались миром вернуть дочерей, когда же переговоры не увенчались успехом, спустя несколько месяцев они под предводительством Тита Тация предприняли военный поход. В разгар сражения неожиданно для обеих сторон к ним ворвались сабинянки с младенцами на руках, умоляя прекратить кровопролитие. Мир был заключен, и сабиняне переселились в Рим. Ромул стал царствовать вместе с Титом Тацием до его смерти.

Ромул поделил Рим на три трибы, каждая из которых делилась на десять курий, обладавших началами самоуправления. В этих куриях сложились 300 основных римских родов, из числа которых выдвигались 300 римских сенаторов-старейшин, названных патрициями. Сенат осуществлял контроль и оказывал помощь выборному царю, но самые важные вопросы решало народное собрание.

Армия римлян складывалась из легионов, делившихся на 84 центурии по 100 человек; таким образом, в легионе было 4 тыс. тяжелооруженных воинов, 2 тыс. легкооруженных и 2,4 тыс. вспомогательных, использовавшихся в качестве носильщиков и лишь в крайнем случае в качестве резерва. Правда, такие легионы появились позднее, поначалу в легион входили 300 всадников и 3 тыс. пехотинцев.

Царствование Ромула окончилось его неожиданным исчезновением, вероятнее всего он был убит в результате заговора сенаторов, которые объявили, что видели его в сияющих доспехах и он им будто бы объявил, что боги забирают его на небеса и что в качестве божества Квирина будет заботиться о Риме.

После этого римляне призвали на царство известного своей мудростью *Нуму Помпилия*, сабинянина, женатого на дочери Тита Тация. И хотя жена его умерла, у него было формальное право стать царем в Риме, ибо у латинян право на трон принадлежало не сыну царя, а его зятю, т.е. дочь царя давала право мужу занять трон. Нума Помпилий сделал немало для процветания города. Он не воевал, обеспечивая порядок религиозно-мифологическими средствами. Он учредил культ трех верховных богов: Юпитера, Марса и Квирина и официально признал Ромула божеством.

После смерти Нумы царем народ избрал *Тулла Гостилия*. Молодой и храбрый царь искал повода проявить себя, он обвинил жителей Альба-Лонги в том, что те угнали у римлян скот (хотя и римляне тоже грешили этим). Недавно избранный вождь албанцев предложил вместо общей битвы, где прольется много крови, тем более родственной, решить спор поединком. Были избраны братья Горации из Рима и братья Куриации из Альба-Лонги.

Три поединка сначала складывались не в пользу римлян. Двое Горациев пали, нанеся раны противникам. Албанцы уже предвкушали победу, ведь по условиям поединка проигравшая сторона и весь город поступают в полное подчинение победителю. Но оставшийся в живых Гораций применил тактический прием — сделал вид, что спасается бегством. Куриации бросились вслед. Отбежав недалеко и убедившись, что раненные противники отстали, Гораций развернулся и поразил мечом настигающего его противника, затем второго, та же участь постигла и третьего. Победитель снял с побежденных доспехи в качестве трофеев и, опьяненный победой, вместе с ликующей толпой направился домой. Его сестра Камилла с ужасом увидела среди трофеев брата плащ своего же-

ниха, сотканный ею, и разразилась рыданиями, оплакивая Куриация. Тогда, недолго думая, Гораций пронзил ее мечом со словами: «Иди за своим женихом, ты, забывшая о павших братьях и отечестве. Так погибнет всякая римлянка, которая станет оплакивать врага!» Хотя подвиг Горация смягчал его вину, тем не менее он совершил преступление, был схвачен и предстал перед народным собранием, которое должно было решить его судьбу. Народ не знал, как поступить, тогда отец героя напомнил о подвиге и просил не лишать его последней опоры в жизни, ведь он потерял сегодня двух сыновей и дочь. Гораций был прощен, албанцы переселены в Рим. Тул Гостилий царствовал 32 года и погиб от удара молнии.

Следующим царем был *Анк Марций*, внук Нумы Помпилия. Он основал в устье Тибра морской порт. Ему приписывают установление официального ритуала объявления войны, которому следовали впоследствии.

Еще при жизни Анка Марция в Рим приехал этрусский вельможа Тарквиний, которого прозвали *Тарквиний Древний*. Войдя в доверие к царю, он усвоил обычаи Рима и приобрел популярность, после смерти царя он так красноречиво выступил на народном собрании, что его единодушно выбрали царем. Под его руководством были построены каменные стены вокруг города, осушены болотистые места, построен цирк для конских бегов и кулачных боев.

Сыновья Анка Марция, ненавидевшие Тарквиния, подослали к нему убийц, но ничего этим не добились. Царский трон был передан воспитаннику Тарквиния, женатому на его дочери, *Сервию Туллию*. Чтобы в свою очередь обезопасить себя от сыновей Тарквиния, Сервий Туллий выдал за них своих дочерей. Но это его не спасло, ведь тем самым он дал им право наследовать трон. Заговор против него организовали его дочь и *Луций Тарквиний*, прозванный *Гордым* за высокомерие и отчуждение от народа.

Тарквиний Гордый, мучимый предчувствиями относительно своей судьбы, послал в Дельфы своих сыновей в сопровождении племянника Луция Юния, прозванного Брутом («тупицей») за медлительность и слабость ума. Луций Юний принял прозвище, чтобы скрыть свои намерения, связанные с местью за отца и старшего брата, погубленных царем. В Дельфах сыновья царя принесли подобающие жертвы, а Луций Юний пожертвовал якобы простую палку, которая была выдолблена внутри и заполнена золотыми монетами. Ответ оракула был таков: власть получит тот из вас, кто

первым поцелует свою мать. Сыновья Тарквиния поняли слова пророка буквально и заторопились домой, а Брут сделал вид, что споткнулся и коснулся губами земли, бывшей матерью всех людей.

Царь Тарквиний Гордый настроил против себя всех людей, чаша терпения переполнилась, когда его сын учинил насилие над женой Луция Тарквиния Коллатина. Лукреция, рассказав мужу и его другу Бруту о происшедшем, пронзила себя кинжалом со словами: «Я не признаю за собой вины, но и не освобождаю себя от казни». Потрясенный Брут вынул кинжал из груди молодой женщины и поклялся преследовать преступника и не допустить, чтобы Тарквиний царствовал в Риме.

Горячие речи Брута на форуме получили единодушную поддержку, и Тарквиний был изгнан. Было решено вместо царя избирать двух консулов с равными правами. Первыми консулами были избраны Луций Юний Брут и Луций Тарквиний Коллатин.

Изгнанный царь при поддержке этрусков напал на Рим. В одном из сражений Брут погиб. Когда Порсенна, царь этрусков, осадил Рим, римский юноша по имени Гай Муций, спрятав под одеждой меч, пробрался в его лагерь, но, не зная царя в лицо, набросился с мечом и убил наиболее нарядно одетого человека. Когда его схватили, юноша был раздосадован своей ошибкой, ибо принял за царя одного из его приближенных. Он заявил царю, что за ним началась охота, что 300 римских юношей поклялись убить Порсенну. Тот потребовал назвать их имена, угрожая сжечь его заживо. Муций шагнул к костру, сунул руку в огонь и спокойно стоял, словно не замечая, как горит живая плоть. Порсенна был так поражен мужеством юноши, что приказал оттащить его от огня и отпустить в Рим, а затем решил заключить мир и вернуться домой. Гай Муций, прозванный Сцеволой (левшой), был удостоен высокой награды. С тех пор слово «царь» стало для римлян ненавистным.

Римская республика. Свержение монархии было в интересах патрициев, и это привело к усилению противоречий между патрициями и плебеями, прибывшими в Рим позднее и не пользовавшимися всей полнотой гражданских прав. Практически вся власть принадлежала патрициям: из их числа избирались консулы, их помощники-преторы, квесторы и диктаторы, только патриции могли быть жрецами-понтификами. Однако плебеи составляли пехоту легионов, а Рим вел нескончаемые войны за расширение своей территории, поэтому, пытаясь добиться политических реформ, в 494 г. до н.э. плебеи отказались участвовать в очередной войне

с соседними латинскими племенами и удалились на Священную гору. Они вернулись лишь тогда, когда получили право избирать двух народных трибунов, представлявших их интересы. Народные трибуны имели право налагать вето на решения чиновников (за исключением диктаторов), созывать плебеев на собрания, защищать от несправедливости любого плебея, укrywшегося в их доме. Сама личность трибуна была неприкосновенной.

В борьбе между патрициями и плебеями последним удалось добиться, с целью ликвидации произвола чиновников, составления законов, кодификации традиционного права в «Законах XII таблиц», записанных на медных досках.

Особенно много споров было из-за владения землей. Чтобы удовлетворить потребности плебса, Рим стал основывать колонии. В V веке до н.э. их было основано десять, в IV в. до н.э. — 15. В это время Рим вел войны с племенами Апеннинского полуострова, постепенно расширяя свои владения. Эти войны заставляли все более считаться с интересами плебеев, которые выступали против привилегий патрициев. К началу III века до н.э. Рим превратился в гражданскую общину с всеобщим равенством прав. Основные черты этой общины: «...сочетание коллективного и частного землевладения при наличии верховной собственности общины, связь понятий "гражданин", "воин" и "земледелец", равенство политических и юридических прав граждан, власть народного собрания во всех важнейших вопросах, касавшихся как коллектива граждан, так и отдельного гражданина, соблюдение принципа "геометрического равенства" — труд каждого на общую пользу, понимаемую и как пользу каждого гражданина»¹. Но были и негативные стороны: отсутствовали полиция и прокуратура, привлечение гражданина к суду было частным делом истца, явка его или свидетелей по делу в суд обеспечивалось также истцом, равно как и исполнение приговора. Кроме того, трибуны могли вмешаться и наложить вето на любом этапе процесса и освободить обвиняемого, что вело к анархии и безнаказанности.

Важный этап в истории Рима — *Пунические войны*, которые велись с Карфагеном из-за господства над Сицилией и за владение серебряными рудниками Испании. Первая война длилась более 20 лет и завершилась в 241 г. до н.э. морской победой Рима. Война стоила огромных потерь, но Рим сумел буквально за десять

¹ Древние цивилизации / под ред. Г.М. Бонгард-Левина. М., 1989. С. 395.

лет восстановить флот и набрать новые легионы. Были предприняты военные походы на север, где в результате побед над лигурами и кельтами была образована провинция Цизальпинская Галлия.

В это время Карфаген готовился к реваншу под руководством сына Гамилькара Барка (адмирала, который возглавлял флот Карфагена) Ганнибала, одного из талантливейших полководцев древности. Ганнибал сумел сколотить антиримскую коалицию всех недовольных римским владычеством. Вторая Пуническая война началась победами карфагенян, в битве при Каннах в 216 г. до н.э. пало 50 тыс. римлян. Римское войско, отправленное в Испанию, было разгромлено. Но в этих, казалось безнадежных, условиях римский полководец Фабий Максим сменил тактику — не давая большого сражения, мелкими стычками изматывал армию Ганнибала. В это время молодой римский полководец Публий Корнелий Сципион (прозванный позднее Африканским за победу над Ганнибалом) высадился в Испании и изгнал карфагенян с Иберийского полуострова. Сципиону удалось заключить союз с Масиниссой, царем соседней с Карфагеном Нумидии. Ганнибал был срочно отозван из Италии, и в 202 г. до н.э. под городом Замой армия его была разбита. В результате второй Пунической войны к Риму отошли новые территории, контролировавшиеся ранее Карфагеном, — Северная Африка и Южная Испания.

В это время активно развивается римская культура. Римляне едут в Грецию или приглашают оттуда учителей, чтобы обучать своих детей греческому языку, литературе, риторике, философии. Предпринимаются попытки описать возникновение Рима и его историю, начинается формирование «римского мифа», идеи о великом историческом предназначении Рима — править миром.

II—I века до н.э. называют эпохой гражданских войн, когда шла борьба за власть разных группировок, завершившаяся победой Цезаря, раньше других понявшего, что главной опорой власти является армия.

В результате гражданских войн страна разорялась, земельные владения переходили из рук в руки. Так, например, богатая семья поэта Вергилия лишилась своего поместья, которое было поделено между 60 ветеранами. По ходатайству друзей поэта эта утрата была частично компенсирована. Уставшая от войн страна нуждалась в прочной власти.

Гай Юлий Цезарь был выходцем из патрицианского рода. В молодости он попал в руки пиратов и пробыл у них 40 дней, пока не

удалось собрать деньги для его выкупа. Как только он был высажен на берег, то без промедления нанял корабль и погнался за пиратами, захватил их и казнил почти так, как обещал им полушутя, полусерьезно, пока находился в плену. Биограф Светоний приводит этот случай как пример милосердия Цезаря: он обещал им смерть на кресте, а фактически они были сначала заколоты, потом распяты¹.

Цезарь зарабатывал авторитет у народа сначала на юридическом поприще, потом переключился на военную стезю. Одним из первых распознал огромный потенциал честолюбия у молодого человека диктатор Сулла. Затем Цицерон также увидел в нем угрозу республике. Будучи управителем Испании, Цезарь однажды, читая книгу об Александре Македонском, задумался и даже прослезился. Когда друзья спросили его о причинах слез, он ответил: «Неужели вам кажется недостаточной причиной для печали то, что в моем возрасте Александр уже правил столькими народами, а я до сих пор еще не совершил ничего замечательного?»

Когда его жена Помпея была уличена в неверности, Цезарь сразу с ней развелся, но на суде в качестве свидетеля заявил, что ничего порочащего жену не знает. На вопрос, почему же он тогда с ней разводится, ответил: «Потому что на мою жену не должна падать даже тень подозрения».

Цезарь добился необыкновенной славы своими военными успехами, он присоединил к Римскому государству новые провинции, нейтрализовал политических противников, обеспечил более прочные основания для централизованной власти могучей державы, простиравшейся от Атлантики до Месопотамии. Но слово «империя» еще не применялось для обозначения этого государства. Первоначально слово «империй» обозначало лишь полноту властных полномочий (военная власть и юрисдикция), которыми наделяло народное собрание высших чиновников в Риме. Потом в это понятие включена была территория государства и само название крупной державы². Оставаясь формально лишь консулом, Цезарь фактически стал единовластным правителем огромного государства, достиг вершины успеха. Многих раздражало чрезмерное честолюбие Цезаря. Его упрекали за то, что он принимал почести без всякой меры: «...бессменное консульство, пожизненная диктату-

¹ См.: Светоний *Транквилл Гай*. Жизнь двенадцати цезарей. М., 1966. С. 6.

² См.: Словарь античности. М., 1989. С. 224.

ра, попечение о правах, затем имя императора, прозвище отца отечества, статую среди царских статуй, возвышенное место в театре... золотое кресло в сенате и в суде, священную колесницу и носилки при цирковых процессиях, храмы, жертвенники, изваяния рядом с богами, место за угощением для богов, жреца, новых луперков, название месяца по его имени...»¹ И тем не менее большинство встретило гибель «отца отечества» с возмущением и готовностью немедленно расправиться с убийцами, которым пришлось спастись бегством, все они вскоре погибли. Однако смерть Цезаря уже не могла спасти республику, Рим созрел для единодержавного правления.

Цезарем был назначен наследник, его внучатый племянник Октавий, принявший имя *Гая Юлия Цезаря Октавиана*. Сторонники Цезаря настаивали на необходимости мести за «отца отечества». Октавиан выполнил эту задачу, проявив способности дипломата и военачальника. Победа над Марком Антонием в Египте дала ему огромные средства. Вернувшись в Рим в 27 г. до н.э., Октавиан объявил Сенату, что слагает свои полномочия, что он один из них, может быть, первый в списке сенаторов — «принцепс» (поэтому ранняя империя называлась «принципат»), но фактически он сохранил всю полноту власти, потому что за ним стояла армия. Сенат присвоил ему титул Августа («Возвеличенного божеством»). Он создал гвардию и прообраз полицейской службы, подчиненной префекту Рима.

На этот период приходится расцвет римской литературы. *Вергилий* пишет поэму «Энеида», описывающую времена возникновения Рима. *Гораций* создает свои прекрасные оды. *Овидий* в поэме «Метаморфозы» перерабатывает римскую мифологию, обогащенную за счет греческого пантеона. Однако его любовные элегии и «Наука любви» вызвали раздражение Августа (в поэме описывается, как найти любовницу и научить ее обманывать мужа), и поэт был сослан в город Томи на берегу Понта Эвксинского. Но для ссылки были и другие причины: Овидий не хотел описывать Рим таким, каким его хотелось видеть власть имущим. В развитие «римского мифа» внесли свой вклад историки *Тит Ливий* и *Дионисий Галикарнасский*.

После смерти Августа в 14 г. до н.э. (принципат Августа называют «золотым веком») начался период борьбы Сената с императо-

¹ Светоний Транквилл Гай. Указ. соч. С. 29.

рами династий Юлиев-Клавдиев, затем Флавиев. Многие из императоров умерли насильственной смертью. Огромные богатства, стекавшие со всех концов империи, позволяли, с одной стороны, развивать культуру, с другой — развращали чернь, невежественные массы. Начался процесс нравственного разложения, который подточил прочность империи, растрачивающей свой пассионарный потенциал. Западные историки, анализируя причины гибели Рима, обнаруживали главную среди них в отречении от республиканских идеалов, переходе на путь тирании и личной диктатуры, уничтожении гражданские прав и свобод.

Римская мифология. Существует стереотипное мнение, что Рим не имел своей мифологии, заимствовал ее у греков, дав олимпийским богам свои имена. Это не совсем верно. У римской мифологии собственные истоки, в достаточной мере оригинальные. Каждое племя Апеннинского полуострова имело своих тотемных богов и духов, поклонялось своим предкам. По мере взаимодействия, слияния и подчинения племен происходило слияние их пантеонов. В VI — V веках до н.э. римляне начали знакомиться с греческой культурой, имевшей богатый мифологический пантеон. Поэтому во времена республики 12 римских богов были отождествлены с греческими (Юпитер — Зевс, Юнона — Гера, Минерва — Афина, Меркурий — Гермес, Нептун — Посейдон, Вах — Дионис, Венера — Афродита, Марс — Арес, Диана — Артемида, Вулкан — Гефест, Сатурн — Уран, Церера — Деметра) и был заимствован сюжетный материал для обогащения культа этих богов. Но в римскую мифологию входил также ряд богов, не имевших аналогов у греков.

Согласно концепции Ж. Дюмезиля о трехфункциональности верховных богов, можно указать на Юпитера, Марса и Квирина, которые были для римлян важнейшими. Но если первые два имеют соответствия у греков, то богу Квирина в греческом пантеоне аналогов нет.

Особое место у римлян занимал бог *Янус*. Изначально он был божеством неба и солнечного света, он открывал небесные врата и выпускал утром солнце на небосвод, а на ночь прятал солнце и запирал врата. Этнологи высказывают предположение, что Юпитер и Янус — аналогичные боги разного племенного происхождения. В пользу этого предположения говорит фонетическое сходство имен супругов (Юпитер — Юнона, Янус — Яна или Ютурна). Утратив господствующие позиции, Янус стал богом-покровителем врат и всяких начинаний (в честь Януса назван январь — месяц, начи-

нающий год; хотя раньше год начинался с марта). Кроме того, Янус — покровитель дорог, путников и мореходов. При объявлении войны открывали врата храма Януса и держали открытыми до ее окончания¹.

У римлян было много богов плодородия: *Флора* — богиня распускающихся цветов; *Теллура*, называемая «Светлой богиней», — мать-земля; *Вертумн* — божество смены времен года, превращения и созревания плодов; *Помона* — богиня яблонь; *Фавн* и *Фавна* — божества лесов, рощ и полей, Фавну почитают под именем *Vona dea* («Добрая богиня»); *Пик*, почитаемый в образе дятла, и *Сильван* — покровители лесов.

Одна из наиболее популярных богинь Рима — *Веста*, богиня домашнего очага и огня, горящего в нем. Но коль скоро произошло расширительное отождествление дома с городом, а города — с государством и империей, то соответственно она приобрела статус хранительницы «очага» всей Римской империи. В храме Весты служили жрицы-весталки, дававшие обет девственности и целомудрия. Отбирали очень тщательно, без малейших изъянов, девочек 6—10 лет, которые в течение десяти лет проходили обучение, затем принимали посвящение, получали имя Амата в дополнение к собственному и десять лет служили в храме. За «осквернение огня Весты» (нарушение обета целомудрия) наказание было жестоким, грешницу закапывали в землю живьем. За другие, меньшие провинности их могли высечь. В то же время они пользовались большим почетом и уважением. Оскорбление их каралось смертью. Отслужив вторые десять лет, третий десяток они проводили, обучая молодое поколение жриц. После всего этого весталка могла вернуться в семью и даже выйти замуж.

В храме Весты хранились *пенаты* — изображения домашних богов, которые, по преданию, привез из Трои Эней. Хранителями дома почитались также *лары* — добрые домашние духи вроде славянских домовых. Их фигурки хранились возле очага в шкафчике-ларарии (ларце), дверцы которого открывались в праздник, чтобы лары приняли участие во всеобщем веселье и трапезе. Римляне почитали также души умерших предков, называя их *маны*.

Для римской мифологии характерно одушевление и обожествление абстрактных понятий и ценностей, таких как Свобода, Доб-

¹ См.: Легенды и сказания Древней Греции и Древнего Рима / сост. А.А. Нейхардт. М., 1987. С. 491 — 515.

лесть, Согласие. Особо выделялась Слава. В честь выдающихся полководцев, императоров и их побед воздвигались арки Триумфа, на которых изображались подвиги триумфатора.

В храмах каждого бога были специальные жрецы, сверх этого имелись жрецы, специализировавшиеся на гадании: *авгуры* (предсказатели будущего по полету птиц или по отношению их к корму) и *гаруспики* (предсказывавшие будущее по внутренностям жертвенных животных и по ударам молнии).

В Риме использовали первоначально лунный календарь, и год состоял из 355 дней. Само слово «календарь» возникло от «календ», так назывался первый день каждого лунного месяца. Один из жрецов-понтификов возвещал наступление новолуния, начало нового месяца и его продолжительность. Причем в каждом месяце фиксированными были лишь три дня, опирающиеся на фазы лунного цикла: календы — новолуние, или первый день месяца; ноны — первая четверть, или седьмой день месяца; иды — полнолуние, или примерно 14-й день лунного месяца. Все остальные дни исчислялись относительно этих трех дней. Например, второй день после ид или за день до нон. В I веке до н.э. обнаружилось расхождение между древним лунным календарем и астрономическим циклом, поэтому Цезарь призвал астрономов разобраться и внести предложения для реформ. В 47 году до н.э. он издал декрет о переходе на солнечный календарь с длиной года в 365,25 дней, которым мы пользуемся до сих пор.

Литература и искусство. В истории римской литературы выделяют следующие периоды: долитературный (до 241 г. до н.э.); архаический (240—80 гг. до н.э.), в это время *Ливий Ангрионик* переводит с греческого, создают свои комедии *Плавт* и *Теренций*, *Энний* «*Анналы*» и *Лукреций* «*Сатиры*»; классический или эпоха «золотой латыни» (80 г. до н.э. — 14 г. н.э.), создаются поэма *Лукреция* «О природе вещей», лирика *Катулла*, поэмы *Вергилия* «*Энеида*», «*Буколики*», «*Георгики*», оды *Горация*, элегии *Овидия*, исторические труды *Тита Ливия*, письма и трактаты *Цицерона*; эпоха «серебряной латыни» (14—117 гг. н.э.) — трагедии и письма *Сенеки*, «*Сатирикон*» *Петрония*, письма *Плиния Младшего*, эпиграммы *Марциала*, исторические труды *Корнелия Тацита* и *Гая Светония Транквилла*; последние века (II—IV вв.) — романы *Апулея*, сатиры *Ювенала*, «*Пестрые рассказы*» *Элиана*. Наиболее известны и популярны в Риме были исторические работы, описывающие деяния царей, военных и политических деятелей республики и им-

перии, например «Сравнительные жизнеописания» *Плутарха*, «Всемирная история» *Полибия*, «Поход Александра» *Арриана*.

Римская философия не достигла больших высот, сравнимых с греческой философской школой. Можно назвать лишь имена стоиков *Эпиктета*, *Сенеки* и *Марка Аврелия* да *Цицерона* как автора политологических трактатов. Цицерон гораздо интереснее как один из теоретиков и практиков юриспруденции.

Книги первоначально были в виде свитков пергамента, затем их стали разрезать на листы и сшивать с одной стороны. Книги были рукописными и стоили очень дорого.

Живопись сохранилась лишь в редких фресках из Помпей и Геркуланума или из римских катакомб. Наиболее известна римская портретная скульптура. Здесь римские скульпторы пошли гораздо дальше своих греческих учителей. Поначалу заказывались копии греческих статуй богов, потом от изображения богов перешли к портретам. Сохранилось большое количество бюстов, статуй в полный рост и даже конных фигур.

Римская архитектура дополнила усвоенный греческий архитектурный опыт использованием *арки*, *свода* и *купола*. Впервые в широком масштабе ведется дорожное строительство, сооружаются водопроводы, канализация. Интересным архитектурным и общественным явлением стали римские бани, которые были не только местом для выполнения гигиенических процедур, но и чем-то вроде общественного клуба, где встречались с друзьями и обсуждали волнующие их проблемы. Римляне пошли дальше греков в градостроительстве. Их новшеством стал *форум* — комплекс зданий, vyplненных в одном стиле, окружающих открытое пространство, площадь, предназначенную для народных собраний. Открытием римской архитектуры стала также *базилика* — прямоугольное сооружение, перекрытое крышей, опирающейся внутри на ряды колонн. За счет этого образуется большое внутреннее помещение, условно расчленяемое рядами опор, причем центральное пространство имеет более высокий потолок и освещается окнами приподнятых и опирающихся на внутренние колонны стен.

Основные ценности римской культуры. Важнейший вклад Рима в мировую культуру — это *римское право*, которое сохранило свое значение до наших дней. По словам А.Ф. Лосева, «на свете не было другого права, которое бы так превратило живые человеческие отношения в голое вычисление, в алгебру; и чтобы создать эту рационалистическую громаду, нужны были века пластического, то

есть схематического, ощущения социальной жизни. Только все-народный опыт безличной социальности так рассудочно и с такой беспощадной, свирепой, с такой нечеловеческой логикой мог воспроизвести живое общение личностей в виде схем, в виде самоочевидных выводов, в образе математически точно решаемых алгебраических уравнений, в виде римской юриспруденции или римской военной науки...»¹ Такое значение и такой характер римское право приобрело потому, что оно опиралось на опыт и традиции античной философии. Вооруженные философским методом, юристы формулировали правовые нормы в абстрактно-обобщенной форме, чтобы не создавать закон на каждый конкретный случай, а подводить отдельные случаи под общую норму. Но чтобы грамотно производить интерпретацию и находить для реального случая соответствующий закон, потребовалась профессия юриста. Можно привести также высказывание К.Н. Леонтьева: «У Рима своя великая *государственная система, свое политическое учение, своя культурная государственность*, а не просто *государство*, как было у македонских царей... В изящной литературе Рим языческий был еще довольно самобытен и *лиризм*ом, например, пожалуй, что и превосходил Элладу; красноречием тоже славился. Но о философии римской и не говорит никто; *быт* римский очень походил на быт эллинов, проявляя однако под конец все сильнее и сильнее наклонность к более богатым азиатским внешним формам (модам, обычаям и т.д.) и к восточному, *более сердечному* мистицизму. Но в сфере юридической, политической, государственной Рим был с этой стороны не только владыкой мира, но и *наставником* ему. Это его великая *одноосновность*»².

Среди символов римской культуры можно назвать следующие: *орел* — символ Юпитера и Римского государства, обозначает силу и власть; *дуб* — священное дерево римлян, символизирует долголетие и прочность, надежность существования мира; *лавр* и *лавровый венок* — символ благородства, славы и почета, которых удостоивается человек за его заслуги перед государством и обществом; *ликторские топоры* символизировали власть и ее легитимность, опору на узаконенное насилие, воплощением которого являются ликторы свиты должностного лица; *Колизей* — символ тяги рим-

¹ Лосев А.Ф. Эллинистически-римская эстетика. М., 1979. С. 14, 15.

² Леонтьев К.Н. Избранное. М., 1992. С. 220.

лян к зрелищам и развлечениям, нередко бесчеловечным и развращающим.

Если сравнить характеры грека и римлянина, то грек — более индивидуалистичен, его патриотизм связан с полисом, имеет местно-региональный характер, грек склонен свои интересы ставить выше общих; римлянин, напротив, готов пожертвовать собой ради интересов Рима, интересов империи. Символично, что Ромула и Рема вскормила именно волчица. Если попытаться свести воедино основные ценности римской культуры, то необходимо назвать следующие: *власть, государство, гражданство; право, закон; дисциплина, долг; воинственность, агрессивность; достоинство, стойкость, терпение; история, слава, триумф; зрелище, удовольствие, развлечение.*

Глава 12

ВИЗАНТИЙСКАЯ КУЛЬТУРА

Хронологически речь пойдет о периоде со II по XV вв. н.э., хотя сама Византийская империя возникла в IV в. в результате раскола Римской империи на Западную и Восточную.

Константинополь был основан в 324 г. на месте городка Византий. По его названию Восточная Римская империя позднее получила наименование Византийской, чтобы отличать ее от Западной. Гуманисты Возрождения считали подлинной Римской империей именно Западную, поэтому Восточной было дано другое название. Сами жители этого государства называли себя не византийцами, а *ромеями* (римлянами) или греками, что, в сущности, соответствовало действительности, ибо правящую элиту составляли главным образом греки.

Император Константин перенес в новый город столицу Римской империи, сначала временно, чтобы освободиться от интриг и коррумпированности «первого города мира», но затем произошел раскол и возникло самостоятельное государство на основе восточных провинций империи.

Важнейшие даты истории Восточной Римской империи:

- основание Константинополя и эдикт о веротерпимости (324);
- Никейский собор (325);
- раскол Римской империи (395);
- падение Западной Римской империи (476);
- иконоборческая ересь (VIII—IX вв.);
- раскол христианской церкви (1054);
- завоевание Константинополя турками (1453).

Политическая история Восточной Римской империи во многом похожа на историю Рима и сводится к борьбе против внутренних и внешних опасностей, к интригам, заговорам и дворцовым переворотам внутри империи и войнам с соседями на северо-западе и на востоке. Эти события не представляют большого интереса для истории культуры, гораздо важнее проблемы и процессы, связанные с формированием основ христианской культуры и происходившие главным образом в Восточной Римской империи на Вселенских соборах и в диалогах с ересями. Этим обусловлено большее внимание к теологическим вопросам в данном разделе учебного пособия.

Процесс постепенного распространения христианства сопровождался разработкой догматических основ вероучения. Предпосылки для этого складывались в античной философии стоицизма, скептицизма и неоплатонизма. Стоицизм учил нравственной стойкости, преданности ценностным принципам, а скептицизм разрушал иллюзии рационализма, препятствующие развитию религиозной философии.

Неоплатонизм и гностицизм. Платоновская Академия продолжала существовать в Афинах до V в. Ведущими фигурами в первые века были Плотин, Порфирий, Ямвлих и Прокл. Основное в неоплатонизме — «учение о потусторонности, сверхразумности и даже сверхбытийности первоначала всего сущего и о мистическом экстазе как средстве приближения к этому первоначалу»¹.

Плотин жил в III в. Его ученик Порфирий собрал все его трактаты и распределил по девять, поэтому сборник получил название «Эннеады». Плотин считал, что душа должна, подобно скульптору, лепить себя, свою духовную форму, свою «духовную статую» до тех пор, пока не «засияет божественный блеск добродетели»². Он определял «благо» как то, «от чего зависит и к чему стремится все сущее, имея его своим началом и нуждаясь в нем. Само же оно не ведает ни в чем недостатка, довлеет самому себе, ни в чем не нуждается; оно — мера и предел всего; оно произвело из себя ум и бытие, душу и жизнь и мышление»³.

Важнейшим объектом его размышлений было Единое (Бог). Оно непостижимо само по себе, но Единое творит мир через «эманацию».

¹ Чанышев А.Н. Курс лекций по древней и средневековой философии. М., 1991. С. 396.

² Цит. по: Аго П. Плотин, или Простота взгляда. М., 1991. С. 15.

³ Плотин. Эннеады / Историко-философский ежегодник-89. М., 1989. С. 162.

Первым происходит Ум (Нус). Он бытиен, существует. Из Ума возникает Душа, она обладает временем, поэтому находится в движении. Единое есть свет и благо, ему противостоит материальный мир как тьма и зло. Единое является источником красоты, хотя само по себе не прекрасно, источником формы, не имея формы.

Гностицизмом называют группу раннехристианских учений, возникших на Ближнем Востоке и в Египте в первые века под определенным влиянием Филона Александрийского, учившего, что Христос — это Логос. Слово *ἡσῑς* понималось как «совершенная наука», а посвященные называли себя *ἡσῑστικος* — «совершенные ученые». По мнению Плотина, написавшего трактат против гностиков, источником этого учения также была философия Платона, только понятая искаженно, ошибочно. Кроме этого, источники гностицизма можно обнаружить в египетской и ирано-вавилонской мифологии, особенно ощутима связь с иранским митраизмом и зороастризмом и представлением о дуализме первоначал — света и тьмы, добра и зла, духа и материи. Соответственно этому гностики полагали, что материя суть зло, дух должен победить плоть и освободиться от темницы плоти.

Гностики понимали Троицу как триаду: материя, Демиург и Искупи́тель. По словам христианского автора Иринея Лионского, гностик *Валентин* учил, что «в невидимых и неименуемых высотах сперва существовал какой-то совершенный эон, который называют первоначальным, первоотцом, глубинным... Вот первая и родоначальная пифагорейская четверица, которую называют корнем всего: именно — глубинный и молчание, потом ум и истина»¹. Валентин подразделял людей на три вида: «плотские», «душевные» и «духовные». Первые — это язычники, не умеющие управлять своими телесными потребностями и страстями; вторые — это христиане, вставшие на путь раскаяния и спасения; третьи — *гностики*, которым открыт бог и спасение.

Василид учил, что «сначала от нерожденного отца родился Нус, а от него родился Логос. Затем от Логоса — Суждение, а от Суждения — Мудрость и Сила, а от Силы и Мудрости родились доблести, начала и ангелы, которых он называет первыми, и ими создано первое небо. Затем от них путем эманации образовались другие, которые создали другое небо, подобное первому»².

¹ Цит. по: Соколов В.В. Средневековая философия. М., 1979. С. 27, 28.

² Цит. по: Там же. С. 28.

Гностик *Феоdot* сформулировал вопросы: «Кто мы? Кем стали? Где мы? Куда заброшены? Куда стремимся? Как освобождаемся? Что такое рождение и что такое возрождение?» В поиске ответа на эти вопросы гностицизм пытался обнаружить путь преодоления расщепленности бытия на духовное и телесное¹.

Манихейство — родственное гностицизму религиозно-мифологическое учение, которое проповедовал в Персии в III в. «пророк» Мани (Манес). Оно соединяло в себе черты зороастризма и христианства. Манихеи считали, что от вечности в мире существуют две равные субстанции со своими царствами: Свет и Тьма, Добро и Зло, Дух и Материя. Первочеловек был создан благим Богом для борьбы со злом, но царь Мрака оторвал частицу света и смешал ее с материей, поэтому человек — образ смешанного мира, в нем две души — добрая и злая. Царь Мрака создал из ила Еву, чтобы пленить Адама и ослабить светоносную душу, раздробив ее в потомстве. На помощь первому человеку приходит Христос, «живой Дух» с Солнца. Мани учил, что люди должны освободиться от материальной темницы и возвратиться в небесное отечество. История мира — это история борьбы двух начал, которая завершится катастрофой и освобождением «божественной» души от «дьявольского» тела. Это противопоставление порождает идеи аскетизма, умерщвления плоти, безбрачия, поста (запреты на отдельные виды пищи: мясо, рыбу, вино, молоко), запреты убивать живые существа, обличение лжи, воровства, богатства и собственности. Манихейство повлияло на возникновение многих еретических учений: маздакизма, павликанства, богомильства, ересей катаров и альбигойцев.

Восточная патристика. На основе неоплатонизма в борьбе с различными еретическими учениями формировались основы христианской философии. Особенную важность имели споры о существовании важнейших идей — Святой Троицы и Иисуса Христа. Эти споры соответственно получили название тринитарных и христологических. Выше уже упоминалась савеллианская точка зрения на Троицу. Еще большее значение имело еретическое учение пресвитера *Ария*, который утверждал, что Бог-Отец и Бог-Сын не едины, не равны друг другу, не «единосущны», а лишь «подобносущны». По его мнению, Христос был сотворен Отцом, затем Христос сотворил в свою очередь Святого Духа. Эта логика последователь-

¹ См.: Философский энциклопедический словарь. М., 1989. С. 127.

ного порождения напоминает неоплатонизм, где из Единого происходят космическая душа и Логос.

В противоположность арианскому учению епископ *Афанасий Александрийский* учил, что Бог-Сын не сотворен Отцом, а существует извечно, поэтому единосущен Отцу. На греческом языке «единосущный» пишется *ομοουσιος*, тогда как «подобносущный» — *ομοιουσιος*. Эти слова отличаются только буквой «йота», поэтому можно сказать, что ариане не хотели уступать «йоту», а афанасьевцы не хотели ее принимать. Но дело не в одной букве, победа ариан оказала бы серьезное влияние на развитие христианства, потому что, с их точки зрения, Христос и его жертва катастрофически принижались, лишались своей абсолютной ценности, по существу, христианство лишалось своей важнейшей опоры. Спор ариан и афанасьевцев был продолжительным и шел с переменным успехом, но окончательная победа оказалась на стороне Афанасия. Ариане бежали на Запад, и волею судьбы под их влиянием остготы приняли христианство в арианской версии, что оказало негативное влияние на отношения Рима и Византии, поскольку римский папа оказался на территории остготского королевства.

В спорах о сущности Христа несториане высказывали мнение о том, что божественное и человеческое начала в Христе лишь относительно едины, но никогда полностью не сливаются. Монофизиты же считали, что Христос только Бог, и отрицали его вочеловечение.

Первые попытки разработки теоретической христианской доктрины принадлежат апологетам II — III вв. *Аристиду*, *Юстину*, *Афинороу*, задачей которых было не столько открытие каких-то новых истин, сколько доказательство, аргументация и оправдание уже известных христианских идей, таких как приоритет веры над рациональным знанием, монотеизм, творение мира из «Ничего», порождение мирового порядка из божественного разума. Затем формируется феномен «патристики» (от лат. *pater* — «отец») — общее наименование отцов церкви, ведущих христианских мыслителей, чьи идеи легли в основу христианской доктрины. Среди богословов IV в. наиболее влиятельные — это *каппадокийцы* (родом из Каппадокии) *Василий Великий* (Кесарийский), *Григорий Нисский* и *Григорий Богослов* (Назианзин), а также *Иоанн Златоуст*, прозванный так за выдающиеся ораторские способности. Василий Великий внес весомый вклад в разработку представлений о Святом Духе. Дело в том, что в первом Символе веры не было

упоминания о Святом Духе, потому что не было единого понимания, что это такое. Так, Григорий Богослов писал, что одни считают Дух энергией, другие — тварью (птицей), третьи — Богом. Василий Великий предложил именовать Святой Дух Господом, что в некоторой степени примиряло разные толкования и облегчало включение его в Святую Троицу на Втором соборе. Василий Великий в «Беседах на Шестоднев» закладывал основы комментирования Священного писания. Аналогичную работу вел Иоанн Златоуст в своих проповедях, он разъяснял и комментировал книги Нового Завета. Сохранилось в записи более 700 его проповедей-комментариев. Иоанн Златоуст в числе первых определял церковь как душевную «лечебницу», лечащую людские раны.

Среди богословов V – VIII вв. крупнейшими были Дионисий Ареопагит (Петр Ивер), Максим Исповедник, Иоанн Дамаскин и Григорий Палама.

Дионисий Ареопагит (VI – VII вв.) — под этим псевдонимом вышли трактаты «О божественных именах», «О таинственном богословии», «О небесной иерархии», «О церковной иерархии» и десять писем к разным лицам. Дионисий Ареопагит — это реальный человек, живший в I в. в Афинах и мученически погибший за веру. Как выяснилось лишь в XX в., этим именем воспользовался грузинский монах Петр Ивер, чтобы придать авторитет своим сочинениям. И они приобрели огромное значение независимо от имени, оказали большое влияние на христианское богословие не только восточное, но и западное. В 827 году византийский император Михаил послал в подарок Людовику Благочестивому один из трактатов Ареопагита. Для его перевода на латынь был приглашен Иоанн Скотт Эриугена, на которого трактат произвел неизгладимое впечатление.

Главное (хотя и не единственное) в учении Ареопагита — это обоснование двух путей постижения Бога: апофатического (отрицательного) и катафатического (положительного): «Итак, познать, что есть Бог по существу своему, мы не можем, поскольку он — непознаваем и превосходит возможности познания любого разума и ума, утверждать же обратное было бы по крайней мере неискренне: и все-таки [я дерзаю утверждать], что мы можем познать его, — во-первых, созерцая благоустройство сотворенной им вселенной, которая в некотором роде является отображением и подобием его Божественных прообразов, и, во-вторых, познания Причины всего сущего мы можем достигнуть, восходя к потусторонне-

му путем постепенного отвлечения от всего сущего. Поэтому Бог познается во всем и вне всего, ведением и неведением, и если, с одной стороны, по отношению к нему возможны мышление, разумение, познание, осязание, чувственное восприятие, предположения, воображение, именование и тому подобное, то с другой — он непознаваем, неизглаголан и неименуем, поскольку не есть что-либо сущее и не познается в чем-либо сущем; будучи всем во всем и ничем ни в чем, он и познается всеми во всем и никем ни в чем, и, таким образом, истинно утверждать что-либо о Боге мы можем только в том случае, если станем по аналогии со всем сущим прославлять его как Причину всего сущего. Однако наиболее божественное познание Бога — это познание неведением, когда ум, [постепенно] отрешаясь от всего сущего, в конце концов выходит из себя самого и сверхмыслимым единением соединяется с пресветлым сиянием, и вот тогда, в непостижимой бездне Премудрости, он и достигает просветления. Но познания божественной мудрости мы можем достигнуть, как было сказано, и путем исследования всего сущего, ибо Премудрость — по Писанию — устроительница вселенной, от века созидаящая все сущее, а также и причина нерушимого порядка и согласия во всем мире, которая связует конец предшествующих событий с началом последующих, благоуукрашая, таким образом, всю вселенную единым согласием и гармонией¹. Иначе говоря, апофатический метод заключается в том, что следует отказаться от всех приписываемых нами Богу качеств. Он не «всемогущий», не «всеблагод», не «всеведущий» и т.п. Таким образом мы приходим к представлению о Ничто, о непознаваемости Бога. Второй путь, катафатический, позволяет постигать Бога косвенным путем, поскольку он сотворил мир и человека «по образу и подобию» своему.

Замечательные комментарии к трактатам Дионисия Ареопагита были составлены одним из богословов VIII в. *Максимом Исповедником*. Ему принадлежат также «Вопросоответы к Фалассию», где он объяснял некоторые трудные места из Священного писания, и другие сочинения.

Другим крупным богословом был *Иоанн Дамаскин* (VIII в.), занимавший видный пост при дворе арабского халифа в Дамаске. Тем не менее он был христианином, оставил ряд важных трудов,

¹ *Дионисий Ареопагит*. О божественных именах / Общественная мысль: исследования и публикации. М., 1990. Вып. 2. С. 207, 208.

главный среди них — «Источник знания», трилогия, включающая в себя «Диалектику», «Книгу о ересьях» и «Точное изложение православной веры». Последняя не утратила своего значения до наших дней. Большой резонанс имели его три защитительные речи об иконописании и иконопочитании в связи с движением иконоборчества в Византии.

Изображения Христа, Богоматери и святых стали появляться достаточно давно. Причем поначалу Христа изображали символически как агнца-ягненка или в виде «доброго пастыря» с ягненком на плечах. Но когда образ реального Христа стал стираться в памяти, появились изображения, преследовавшие цель сохранения подлинных черт его облика. Основанием для таких изображений служил лик «Спаса Нерукотворного».

Церковь поддерживала иконописание, поскольку иконы могли служить неграмотным людям своеобразной «книгой», рассказывающей о событиях Священной истории, и оживлять чувства христиан к Господу, Богородице и святым. Но с течением времени иконы становились объектом поклонения сами по себе, утрачивалась их знаковая функция, что граничило с идолопоклонством. Поэтому император Лев III Исаврянин в 726 г. издал указ, запрещавший почитание святых икон, затем он потребовал изъять их из храмов. В связи с иконоборческим движением в искусстве усилилось влияние орнаментально-декоративных и отвлеченно-символических начал. Но народ уже свыкся с иконами и с трудом подчинялся императорским требованиям. Борьбу против икон продолжили последующие императоры Константин Копроним и Лев Хазар. В этой ситуации выступление Иоанна Дамаскина вызвало раздражение Константинополя. Однако для прямой расправы над строптивым богословом «руки были коротки», тогда прибегли к подложному письму, на основании которого Дамаскин был привлечен к ответственности, наказан и сослан в монастырь. Потом халиф его простил и даже приглашал вернуться на прежний пост, но Дамаскин остался в монастыре. Императрица Ирина в 787 г. на седьмом Вселенском соборе смогла восстановить «почитательное богопоклонение» иконам, и только при императрице Феодоре настал конец этой борьбе. Решением собора был принят догмат об иконопочитании: «...определяем: подобно изображению честного и животворящего Креста, полагать во святых Божиих церквях, на священных сосудах и одеждах, на стенах и досках, в домах и на путях честные и святые иконы, написанные красками... иконы Гос-

пода и Бога и Спаса Нашего Иисуса Христа, непорочные Владычицы наша Святыя Богородицы, также и честных ангелов и всех святых и преподобных мужей... Ибо честь, воздаваемая образу, переходит к первообразу, и поклоняющийся иконе, поклоняется ипостаси изображенного на ней»¹.

Интересным явлением в религиозной жизни был *исихазм*, появившийся одновременно с монашеством и получивший особенную популярность в XIV в. Существом исихазма заключается в безмолвном, молчаливом постижении Бога. Вот описание техники *исихазма* в изложении Симеона, монаха Ксерокертского монастыря в Константинополе (XI в.): «Затвори двери твоей кельи, сядь в углу и отвлеки мысль твою от всего земного, телесного и скоропреходящего. Потом склони подбородок твой на грудь и устрями чувственное и душевное око твое на пупок свой; далее сожми обе ноздри свои так, чтобы едва можно было дышать, и отыщи глазами приблизительно то место сердца, где сосредоточены все способности души. Сначала ты ничего не увидишь сквозь тело твое; но когда проведешь в таком положении день и ночь, тогда, о чудо, увидишь то, чего никогда не видел, увидишь, что вокруг сердца твоего распространяется божественный свет». Этот свет и был целью практики исихазма, ибо считался Фаворским светом Преображения Христа. *Григорий Палама* считал этот свет самим Богом. По этому поводу была ожесточенная полемика в XIV в.² Техника исихазма соотносима с восточными методиками медитации, сосредоточения на манипура-чакре.

Раскол в христианской церкви. Волею исторической судьбы глава христианской церкви остался в Риме, император — в Константинополе. Между ними все чаще возникали противоречия, ибо в Римской империи существовала традиция непосредственного подчинения как светских, так и религиозных дел императору. Так, при Папе Николае I Константинопольский патриарх не допустил опекуна малолетнего императора Михаила III — Варду к причастию при всем народе, за что был сослан и заточен. На его место без согласия папы был избран Фотий, которого Николай I объявил лишенным всех степеней священства и низверженным. Однако Фотий до смерти своей оставался патриархом Константинопольс-

¹ Цит. по: *Карташев А.В.* Вселенские соборы. М., 1994. С. 501.

² См.: *Григорий Палама.* Триады в защиту священнобезмолвствующих. М., 1995.

ким. В XI веке патриарх Михаил Керуларий возобновил споры с папой по богословским вопросам. Тот послал в 1054 г. своих легатов в Константинополь. После долгих споров, не придя к согласию с Михаилом, они провозгласили в Софийском соборе анафему городу и объявили, что «отрясают прах со своих ног» на Константинополь и весь Восток, и удалились.

Причин для раскола церкви было немало. Это, во-первых, историко-политические причины, связанные с расколом Римской империи на Западную и Восточную и падением Западной, затем попытки восстановить и противопоставить Востоку как хранителю римских традиций Западную империю. Во-вторых, экономические причины: западное Средиземноморье в торговом отношении тяготело к Риму как экономическому центру, тогда как восточное — к Константинополю. В-третьих, культурно-психологические: Запад говорил на латинском, а Восток — на греческом языке. В-четвертых, самое главное, — богословско-догматические проблемы, особенно вопрос об исхождении Святого Духа, или *филиокве* (лат. *filioque* — «и от сына»). Западные епископы, собравшись на поместный Толедский собор (589), приняли решение: в интересах борьбы с арианской ересью повысить статус Иисуса Христа в рамках Троицы, для чего в Символ веры после слов «...Святой Дух, исходящий от Отца...» они сделали добавку: «...и от Сына». Восточные иерархи эту добавку не приняли. Кроме того, предметом спора были: совершение евхаристии (причастия) на *опресноках* (печенье из теста без дрожжей), возведение диаконов прямо в епископы, *целибат* (безбрачие священников), пост в субботу и др.¹ В дальнейшем различия католической и православной церквей углубились за счет введения на Западе догматов о непогрешимости папы и о непорочном зачатии Девы Марии, последний выводил Богородицу на уровень «четвертого члена Святой Троицы».

Разногласия двух христианских церквей достигли в XI—XII вв. такой остроты, что четвертый Крестовый поход западных рыцарей (1203—1204) был направлен против Константинополя. Крестоносцы захватили и разграбили город, на некоторое время была создана Константинопольская, или Латинская, империя.

Византийская картина мира. В Восточной Римской империи наука и образование пользовались уважением, поскольку было

¹ См.: Писнов М.Э. История христианской Церкви (до разделения Церквей 1054 г.). Киев, 1991. С. 552—556.

невозможно сделать карьеру и стать чиновником. Правда, наука понималась в основном как умозрительное, теоретическое знание в противоположность опытному и прикладному ремеслу (*τεχνη*). Этот греческий подход сохраняется отчасти на Западе до сих пор. В начальной школе учили грамоте по Псалтыри, затем изучалась риторика, философия, право. В Константинополе в IX в. создается Магнаврская высшая школа, на базе которой складывается университет с юридическим и философским факультетами.

На представления о мире повлияла Антиохская школа (Богословская академия), которая отвергала греческие представления о шарообразности Земли. В этой школе преподавали Диодор Тарский, Феодор Мопсуэтийский, Иоанн Златоуст, Ефрем Сирийский. Здесь сложилось восходящее к Священному писанию представление о Земле как плоском круге (или четырехугольнике), над которым простерто куполообразное твердое небо (или два неба, между которыми находятся небесные воды, проливающиеся в виде дождя на землю), Мировой океан окружает сушу со всех сторон. Такие взгляды были воплощены в трактатах (VI в.) Севериана из Габалы «Гексамерон» и Козьмы Индикоплова «Христианская топография»¹.

Наблюдая гармонию и устройство Космоса, христианские мыслители понимали эту упорядоченность как покорность, послушание воле единого Бога: «Небеса, его управлением подвижны, в мире ему покоряются. День и ночь совершают свой бег, им предназначенный, нисколько не чиня друг другу препятствий. Солнце, и Луна, и хоры звезд по велению его в согласии, без всякого отступления шествуют по кругу в положенном им пределе. Земля, понесая во чреве своем, по воле его во время свое произобильно пропитание подает людям и зверям, и всем сущим в ней живым тварям, не разномыслия и не отклоняясь от определенного о ней. Бездн неисследимые хляби и недр неизъяснимые струи теми же сдерживаются велениями. Беспредельное море во всем пространстве своем, по устройению его собранное вместе, не преступает положенных ему препон, но как он указал, так и действует...»² В связи с этим в средневековой культуре огромное значение имеет канон, определяющий объективные границы вариативности форм, где воплоща-

¹ См.: История Европы : в 8 т. М., 1992. Т. 2. С. 598.

² Цит. по: Аверинцев С.С. Поэтика ранневизантийской литературы. М., 1977. С. 85.

ется диалектически противоречивое взаимодействие объективного общественного опыта и субъективных творческих усилий художника. По определению седьмого Вселенского собора «живописцу принадлежит только техническая сторона дела, а самое учреждение (т.е. построение, композиция, даже больше, — вообще художественная форма) очевидно зависело от святых отцов». В связи с такой установкой были заложены основы регламентирования иконописания, которые привели позднее к созданию «лицевых» и описательных «иконописных подлинников», которыми должны были руководствоваться иконописцы. Как писал П.А. Флоренский, для настоящего художника канон никогда не был помехой, напротив, он был тем оселком, на котором оттачивалось настоящее дарование и ломалось ничтожество. Полемизируя с субъективизмом современного ему искусства, Флоренский выстраивает апологию византийского канона: «Художник, по невежеству воображающий, будто без канонической формы он сотворит великое, подобен пешеходу, которому мешает, по его мнению, твердая почва и который мнит, что, вися в воздухе, он ушел бы дальше, чем по земле. На самом же деле такой художник, отбросив форму совершенную, бессознательно хватается за отрывки и обломки тоже форм, но случайных и несовершенных, и к этим-то бессознательным реминисценциям притягивает эпитет "творчества"». Между тем истинный художник хочет не *своего* во что бы то ни стало, а прекрасного, объективно-прекрасного, т.е. художественного воплощения *истины вещей*, и вовсе не занят мелочным самолюбивым вопросом, первым ли или сотым говорит он об истине. ...Принятие канона есть ощущение связи с человечеством и сознание, что не напрасно же жило оно и не было без истины, свое же постижение истины, проверенное и очищенное собором народов и поколений, оно закрепило в каноне.

Ближайшая задача — постигнуть смысл канона, изнутри проникнуть в него, как в сгущенный разум человечества, и, духовно напрягшись до высшего уровня достигнутого, определить себя, как с этого уровня мне, индивидуальному художнику, является истина вещей; хорошо известен тот факт, что это напряжение при вмещении своего индивидуального разума в формы общечеловеческие открывает родник творчества»¹.

¹ Флоренский П.А. Иконостас. СПб., 1993. С. 63, 64.

Византийская живопись вся пронизана светом, но при этом отсутствует, как замечает В.В. Бычков, какой-либо определенный источник света. Тем не менее есть три носителя света: во-первых, это «золотая» система фонов, нимбов, лучей, которая в условиях трепетного, дробящегося, неровного освещения от многих свечей и лампад, пронизанного дымкой фимиама, создавала своеобразную атмосферу, где золото утрачивало свою тяжеловесность, металлическую резкость и монотонность, напротив, в мозаике золотые кубики смальты, расположенные под разными углами на искусственно искривленных поверхностях, давали «нежное живописное мерцание»; во-вторых, приемы моделировки ликов и наложения пробелов создавали иллюзию излучения света самими ликами; в-третьих, сами краски и смальта в мозаиках создавали систему выражения света.

Другой стороной живописных произведений являлся цвет, который воспринимался как материализованный свет. В живописном каноне VI в. особенно важную роль играли пурпурный, белый, желтый (золотой), зеленый, синий (голубой) и черный цвета.

Пурпурный — это императорский цвет, объединяющий активную («горячую») и пассивную («холодную») части цветового круга, он символизировал соединение вечного, небесного, выражаемого синим, с красным, земным.

Красный — цвет пламенности, огня, цвет жизни и крови, символ истинности спасения, поскольку кровь Христа тому порукой.

Белый — считался самостоятельным цветом, символизировавшим светоносность, чистоту, отрешенность от мирского, устремленность к духовной простоте; белые одежды — у ангелов, у праведников; белый — цвет «предвечного безмолвия».

Черный — цвет конца, смерти, скорби, символ могилы и ада; противопоставление белого — черного выражало оппозицию жизни — смерти.

Зеленый — символизировал юность, цветение, зелень травы и листья.

Синий — символизировал непостижимые тайны трансцендентного мира, вечные божественные истины.

Желтый — воспринимался как «златовидный», светоносный, как солнечный свет — символ Бога, царя, власти¹.

¹ См.: Бычков В.В. Византийская эстетика. М., 1977. С. 102–107.

Византийская картина мира имела эсхатологическую доминанту, поскольку опиралась на ожидание близкого конца света, второго пришествия Христа и «Страшного суда». Богослов Юлий Африкан подсчитал, что от Сотворения мира до Рождества Христова прошел 5531 год. Но если один день Творения равен тысяче лет, то до конца шестого дня и Страшного суда оставалось менее пяти веков. Отсюда понятно преобладание темных оттенков в палитре художников, которое придавало суровость и тревогу ликам святых.

Литература и искусство. В Византии продолжали развиваться греческая светская литература (речи, эпиграммы, лирика, повесть), народный эпос (например, о Дигенисе Акрите, победителе арабов), историческая проза (*Евсевия Кесарийского*, основателя жанра хронографии, а также *Прокопия Кесарийского*, *Иоанна Малалы*, *Феофана Исповедника*, *Георгия Амартола*, *Льва Диакона*, *Михаила Пселла*, *Никиты Хониата*). В дополнение этому возникла религиозная литература: гимнография *Романа Сладкопевца*, жития святых, имевшие огромную популярность, богословские сочинения. Среди сборников житий святых наибольшей популярностью пользовались «Лавсаник» *Паллага* и «Луг духовный» *Иоанна Мосха*¹. Один из замечательных памятников литературы X в. — «Книга скорбных песнопений» *Григора Нарекаци*, армянского монаха и поэта. Она содержит стихотворные молитвы к Богу, в них автор исповедуется и кается в грехах действительных и мнимых, принижает себя и возвеличивает Бога. Поразительны необыкновенная сила, искренность и проникновенность чувств, обращенных к Всевышнему.

XII век называют веком Византийского Возрождения в период царствования Комнинов, когда высокого уровня достигли философия (*Иоанн Итал*), историография (*Никита Акоминат*, *Анна Комнина*), филология (*Евстафий Фессалоникийский*). Происходит усиление светских мотивов в литературе и искусстве. Правда, учение Иоанна Итала, который пытался разграничить сферы компетенции философии и религии, было предано анафеме, но влияние его на умы образованных людей было достаточно сильным. В это же время происходит восстановление традиций греческого романа. Сохранились три полных текста: «Повесть об Исминии и Исмене» *Евматия Макромволита*, «Роданфа и Дросикл» *Феодора Прогрома* и «Повесть о Дросилле и Харикле» *Никиты Евгениана*.

¹ См.: Рудаков А.П. Очерки византийской культуры по данным греческой агнографии. СПб., 1997.

Действие этих романов происходит в языческие времена и мало связано с реалиями византийского общества, разве что в них выразилась его система ценностей. Эти романы подготавливали почву для рыцарских романов XIII—XIV вв., описывающих подвиги защитников народа от арабо-мусульманских поработителей.

Своеобразным жанром византийской литературы является «сатирический диалог», продолжающий традиции «Разговоров в царстве мертвых» Лукиана из Самосаты. Самые знаменитые диалоги — «Патриот» (относится к X в.), «Тамарион» (XII в.) и «Мазарис» (XV в.). В них герой, попадая в царство мертвых, встречается своих знакомых или древних героев, расспрашивает о тех или иных известных людях, которые получают «объективную» оценку, подводящую итог их деяниям в миру *sub specie aeternitatis* («с точки зрения вечности»).

В живописи складывается византийский стиль, сохраняющий определенную преемственность с греческим искусством. Наиболее ярко черты византийского изобразительного искусства воплотились в мозаиках базилики Сан-Витале в Равенне (VI в.), где изображена торжественная процессия императора Юстиниана в сопровождении императрицы Феодоры, вельмож и знатных дам. Император молод, красив, лицо выражает доброжелательность, глаза выразительные, пронизательные; императрица, напротив, горда, но лицо усталое, быть может, скорбное. Вероятно, это грусть об уходящей молодости или о несбывшихся надеждах.

Изобразительное искусство решало задачи утверждения ценностей культуры. Весьма красочно описание одним из иноземных послов обстановки тронного зала императора: «Перед троном императора стояло бронзовое позолоченное дерево, на ветвях которого сидели птицы разных пород, тоже из бронзы с позолотой, певшие соответственно своей птичьей породе на разные голоса. Трон императора был так искусно построен, что одно мгновение он казался низким, в следующее — повыше, а вслед за тем возвышенным. Этот трон как бы охраняли необыкновенной величины львы, не знаю, из бронзы или из дерева, но позолоченные. Хвостами они били по полу, разевали пасти и, двигая языком, издавали рычание... При моем появлении зарычали львы, защебетали птицы, каждая на свой лад... Когда, склонившись перед императором, я в третий раз отвешивал поклон, то, подняв голову, увидел его, кого только что видел сидящим на небольшом возвышении, сидящим теперь чуть ли не под потолком зала и одетым в другие одеж-

ды»¹. Этими средствами создавался миф о величии империи, и он поддерживался даже тогда, когда она трещала по швам под ударами турок-османов.

Шедевром византийского зодчества и выражением представлений о мире стал храм Св. Софии, построенный в VI в. зодчими *Исидором из Милета* и *Анфимием из Тралл*. Они соединили в этом строении монументальность, пластичность, чистоту и строгость линий античных построек с архитектурными идеями Востока. Впервые храм был покрыт большим куполом, украшен мраморными колоннами, резными капителями, ритмом оконных проемов. Был создан образец, которому старались подражать зодчие других городов и стран.

Основные ценности византийской культуры. Византийская культура опиралась в области духовной на христианскую религиозную мифологию, в области политической — на апологию преемственности славы и ценностей Римской империи. Сплав этих двух мифологических систем породил православие с его самооценкой как единственно правильное исповедание веры и подлинное воплощение славы.

Система ценностей византийской культуры была тесно связана с библейско-христианскими ценностями, среди которых важное место занимали десять заповедей Моисея, кроме того, два завета Христа: *любовь к Богу и любовь к ближним*. Семь таинств, установленных Христом, также имели важный ценностный смысл: *крещение, миропомазание, евхаристия, священство, покаяние, брак, елеосвящение*. Далее, среди важнейших ценностей христианской культуры можно указать на *смирение, щедрость, целомудрие, терпение, трудолюбие, упование на Бога, надежду, веру и любовь*. Затем, христианство почитает семь даров Духа Святого: *премудрость, разум, совет, крепость, ведение, благочестие и страх Божий*, семь его плодов: *мир, долготерпение, благость, милосердие, веру, кротость, воздержание*. Дела милости духовной: *согрешающего исправить, незнающего наставить, находящегося в сомнении подать добрый совет, молить Господа о спасении ближнего, утешить печального, сносить с терпением несправедливость, прощать повинным долги, напитать алчущего, напоить жаждущего, ввести в дом странного, посетить немощного, ходить к находящимся в темнице, погребать умерших*. Христианин должен помнить смерть, суд, ад и Царствие Небесное.

¹ Цит. по: Поляковская М.А., Чекалова А.А. Византия: быт и нравы. Свердловск, 1989. С. 11, 12.

Глава 13

КУЛЬТУРА СРЕДНИХ ВЕКОВ

Поздняя античность, эллинизм относительно органично переходят в Средневековье. Однако переход этот обусловлен двумя преградами, качественными сдвигами. Во-первых, исчерпанием пассионарного потенциала Рима и падением его под ударами гот; во-вторых, переходом от политеистической мифологии к монотеистической религии христианства. Символическим концом языческой эпохи считают сожжение готским королем Аларихом святилища в Элевсине в 396 г.¹

Рассматривая мифологию Средневековья, мы должны отделить мифологию имманентную, порожденную самим Средневековьем, его идеологами и социальными движениями, и мифологию, приписанную Средневековью извне, более поздними судьями и интерпретаторами. Среди первых необходимо указать на христианские мифы или, например, мифы об аскетизме. Так, существовало общее мнение о необходимости аскетизма, воздержанности в пище и удовольствиях, однако настоящими аскетами были единицы. Аскетизм был мифологическим стереотипом, нравственной максимой, которой мало кто следовал. Среди вторых можно назвать многочисленные мифы, сочиненные деятелями Возрождения, о темноте, мракобесии, невежестве, засилии церкви и инквизиции, которые подавляли стремление к знанию и свободомыслию. Конечно, отчасти такие оценки справедливы, но если войти в систему средневековой картины мира, то все предстает в существенно

¹ См.: Элиаде М. История веры и религиозных идей. Т. 2. М., 2002. С. 348.

ином свете. О невежестве можно говорить лишь в связи с ранним Средневековьем, а инквизиция была создана, напротив, в позднее Средневековье в связи с еретическими движениями.

Истоки вторых представлений также связаны с традициями и стереотипами рационализма и атеизма, например: «Средние века присоединили к теологии и превратили в ее подразделения все прочие формы идеологии: философию, политику, юриспруденцию. Вследствие этого всякое общественное и политическое движение вынуждено было принимать теологическую форму. Чувства масс вскормлены были исключительно религиозной пищей; поэтому, чтобы вызвать бурное движение, необходимо было собственные интересы этих масс представлять им в религиозной одежде»¹. Здесь нужна существенная оговорка: религиозные формы использовались не по внешнему принуждению, как можно было бы понять из процитированного высказывания, а по внутреннему, коль скоро иных форм выражения ценностных представлений человек Средневековья не имел. Иной культуры, другой мифологии в это время не было. Если она возникала, то неизбежно должна была конкурировать с основной культурной парадигмой — христианской.

В сознании Средневековья доминировала идея подчинения индивида Богу («человек — раб Божий»). Из этого атеисты делают вывод об унижении человеческого достоинства в этой рабской подчиненности высшему авторитету. С одной стороны, это, может быть, и так, но с другой — данное подчинение не столько унижает, сколько возвышает человека в его собственных глазах, в глазах христианского мира. Настолько несоизмерим авторитет Бога с любым другим возможным объектом поклонения и почитания, что причастность к этому авторитету есть основание человеческого достоинства, ценностного самоутверждения. Таким образом, для средневекового человека достоинство реализуется не столько индивидуально (хотя уже начинается формирование личностного самоопределения на основе *славы* воинской, религиозного или аскетического подвига), сколько через причастность к социально-религиозной общине (сословию, клану, ордену), тем самым достигается причастность к целостной картине мира.

Хорошо чувствовали характер Средневековья романтики. Ф. Шлегель писал: «Чем больше и глубже проникаешь в эту эпоху,

¹ Маркс К., Энгельс Ф. Соч. Т. 21. С. 314.

тем более убеждаешься в том, что в средневековом государстве не менее, чем в средневековой церкви все прекрасное и великое вытекало из христианства и из его чудесной силы господствующего религиозного чувства»¹.

Необходимо очертить пространственно-временные границы средневековой культуры. Речь пойдет главным образом о Западной Европе. Хронологически Средневековье охватывает период 10—12 веков, начиная с V в., когда на развалинах Римской империи стали возникать государства остготов на Апеннингах, вестготов на Пиренейском полуострове, англосаксонское королевство в Британии и франкское — на Рейне. Конец эпохи Средних веков связывают с XV—XVII вв., когда постепенно на смену феодальным отношениям приходят буржуазные.

Истоки средневекового рыцарства восходят к IV в., когда римские тяжело вооруженные легионеры стали терпеть поражение от ударов парфянской тяжеловооруженной конницы, когда была оценена по достоинству военная мощь закованного в латы всадника, вооруженного длинным копьём, щитом и мечом. В Европе стали разводить крупных выносливых лошадей, способных нести на себе бронированного рыцаря. Такой конь и вооружение стоили недешево, поэтому они были далеко не всем по карману, и рыцари как в военном, так и в экономическом отношении выделились в особый слой (аналогичный процесс мы увидим в становлении японского самурайства).

Понятие «средние века» возникло в Новое время для обозначения промежутка между двумя блестящими эпохами в европейской истории — античной культурой и Возрождением. Средние века обычно делят на три этапа:

1) раннее Средневековье (V—X вв.), в котором происходило складывание феодальных отношений; в культуре этот этап называют *дороманским*, или «темными веками»;

2) расцвет (XI—XIV вв.), в культуре этого времени господствует *романский* стиль (хотя с XII в. начинается развитие *готики*);

3) позднее Средневековье (XV—XVII вв.), этап готического искусства.

Как известно, готы-кочевники пришли в Европу из глубин Азии в результате пассионарного толчка, разрушили старый мир Рим-

¹ Вайнштейн О.Л. Историография Средних веков. М.; Л., 1940. С. 141.

ской империи, «влили свежую кровь в дряхлые меха». Вот как об это сказал поэт М. Волошин:

В глухую ночь шестого века,
Когда был мир и Рим простерт
Перед лицом германских орд
И гот теснил и грабил Грека,
И грудь земли и мрамор плит
Гудели топотом копыт...
.....
И древний Рим исчез во мгле,
Свершилось преосуществление
Всемирной власти на земле:
Орлиная разжалась лапа
И выпал мир. И принял Папа
Державу, и престол воздвиг.
И новый Рим процвел — велик,
И необъятен, как стихия...

Что принесли готы в Европу, можно показать на двух примерах. Хронист VII в. Фредегар вкладывал в уста матери одного готского короля такое напутствие сыну: «Если ты хочешь стать на путь подвига и прославить свое имя, разрушай все, что другие построили, и уничтожай всех, кого победишь; ибо ты не можешь строить выше, чем делали твои предшественники, и нет подвига более прекрасного для обретения славного имени»¹.

Другое описание принадлежит епископу Идацию: «На Испанию набросились варвары; с не меньшей яростью обрушились заразные болезни; имущество и припасы в городах захвачены сборщиками податей, а оставшееся разграблено солдатней. Голод свирепствует столь жестокий, что люди пожирают человечину. Матери режут детей, варят и питаются их плотью. Дикие звери, привыкшие к человечине, обильно поставляемой голодом, оружием и болезнями, набрасываются даже на живых и полных сил людей; не довольствуясь мертвечиной, они жаждут свежей плоти рода человеческого. Война, голод, болезни и звери как четыре бича неистовствуют во всем мире, и сбываются прорицания Господа нашего и пророков его»². Вот почему первые века Средневековья называ-

¹ Цит. по: *Ле Гофф Ж.* Цивилизация средневековой Европы. М., 1992. С. 22.

² Цит. по: Там же. С. 21.

ют «темными»! Римская цивилизация была разрушена и рассеяна, а семена новой цивилизации еще не дали всходов.

Но постепенно варвары создавали не без влияния римских традиций свою культуру. Возникали королевства и империи, монастыри становились важными очагами, распространителями культуры. Предпосылки для этого были созданы еще в V—VI вв. *Кассиодором* (создавшим в своем имении школу, библиотеку и скрипторий), *Бозцием* (заложившим предпосылки схоластического мышления и разделившим науки, «семь свободных искусств», на два цикла: *trivium* — грамматику, логику и риторику и *quadrivium* — арифметику, геометрию, астрономию и музыку), *Исидором Севильским* (создавшим своеобразную энциклопедию античных знаний «Этимологии, или Начала» в 20 книгах) и *Бенедиктом Нурсийским* (основавшим первый монастырь в Монтекассино). Важную роль в развитии образования и культуры сыграл Карл Великий, коронованный в 800 г. в качестве римского императора. Его культурная деятельность получила название «Каролингское Возрождение». Он пригласил ирландского монаха *Алкуина* на роль «министра просвещения», учителя и советника, приблизил к себе историков *Павла Диакона* и *Эйнхарга*, поэта *Теодульфа Орлеанского*. При дворе императора возник кружок, в который входили ближайшие родственники и друзья, они приняли античные имена, одевались в римские костюмы и «играли» в античность. И все это за шесть столетий до Ренессанса!

Средневековая картина мира. В освоении мира человек опирается на следующие категории картины мира: время, пространство, изменение, причина, судьба, число, отношение (чувственного к сверхчувственному и частей к целому). Вчитываясь в памятники культуры Средних веков, мы обнаруживаем систему ценностей, существенно отличающуюся от нашей. Так, для нас время мыслится как однонаправленное и одномерное (линейное), оно для нас, людей XX в., является большой ценностью («время — деньги»). В Средневековье время мыслилось как цикличное, и ценность его была значительно меньшей. Хотя часы умели делать еще в античной Греции, они оставались большой редкостью, поскольку потребность в измерении времени была невелика. Известно, что в начале VI в. король Бургундии Гондебо обратился с просьбой к королю Теодориху прислать ему солнечные и водяные часы. Их изготовил по поручению Теодориха известный ученый и философ Северин Боз-

ций. В VIII веке Гарун-аль-Рашид прислал Карлу Великому водяные часы с боем.

Народ узнавал время по пению петухов и колокольному звону, призывавшему их к молитве. Только в XII — XIII вв. стали появляться механические часы, которые устанавливались на башнях. На них была лишь часовая стрелка, минутная понадобилась позже, в 1700 г. А первые карманные часы изобрел нюрнбергский часовой мастер Петер Генлейн около 1500 г.

Гораздо большую значимость имело представление о пространстве. Еще в античности составлялись первые описания чужих стран («География» Страбона) и изображения очертаний берегов морей и рек, которые были необходимы мореплавателям. Средневековый крестьянин мало интересовался чужими землями, всю жизнь проводя там, где появлялся на свет, его представление о мире опиралось на зрительное освоение окружающей среды как мирового круга при осмыслении его в духе аналогии микрокосма (человека) и макрокосма. Феодалы же проявляли немалый интерес к картам, ибо они владели территорией, землями, воевали с соседними государствами, участвовали в крестовых походах «за гроб Господень». Поэтому пространство было для них жизненно важной ценностью. Другие категории освоения мира осмысливались в свете доминирующей системы ценностей. В основе культуры Средних веков лежат христианство и его мифология. В западной культурологии распространено представление о двух типах культуры — культура «стыда» и культура «вины». В первой, которая характерна для античности, поведение человека определяется внешними оценками и страхом, боязнью быть не таким, как все, стать объектом осуждения и осмеяния. Вторая вводит в качестве доминирующей нравственной опоры совесть, внутренний контроль, сверку любых поступков с Богом, с его заветами. Такая культура сложилась в христианстве. Распространение христианской культуры шло на латинском языке. Это оказало важную роль в развитии средневековой европейской культуры и, в частности, позитивно повлияло на становление философской школы. В то же время надо подчеркнуть, что реальное христианство формировалось в это время в борьбе богословских учений с ересями, которая завершалась во время Вселенских соборов принятием догматических формул. Если на Востоке основной задачей церкви было именно формирование догматики, то на Западе в течение всего Средневековья шла нескончаемая борьба между светской властью и церковью, ибо цер-

ковь, как заметил Л.П. Карсавин, строилась по образцу империи. А поскольку папа являлся единым главой христианской церкви, то вполне понятны и естественны были его теократические устремления. С другой стороны, опасным противником церкви оставалась античная культура, поэтому на переработку античного наследия были брошены силы западной патристики. Заслуги ее в разработке основ христианской философии оказались куда скромнее, нежели у восточных богословов. Тем не менее западные отцы церкви оставили весомый след в культуре: это Иероним Стридонский, Амвросий Медиоланский и Аврелий Августин.

Иероним был учеником грамматика Элия Доната и ритора и философа Мария Викторина и считался одним из самых образованных ученых своего времени, прекрасно знавших классическую античную литературу. Благодаря его книге «О знаменитых мужах» средневековые интеллектуалы знали Цицерона, Горация, Вергилия и Сенеку. В своих работах он перерабатывал римский стоицизм, стремясь приспособить его для решения задач христианского вероучения. Он написал комментарии к большинству книг Библии. Но главная его заслуга — первый перевод Ветхого Завета с древнееврейского на латынь и редакция латинского перевода Нового Завета. Благодаря его труду появился текст «Вульгаты» — латинской Библии, который считался непогрешимым вплоть до Эразма Роттердамского.

Амвросий Медиоланский (340 — 397) подобно Иерониму получил латинское риторическое образование и находился под влиянием Цицерона. Амвросий был епископом в Медиолане (Милане), где нашли прибежище ариане, в борьбе с которыми Амвросий пользовался трудами восточных богословов. Вслед за Василием Великим он написал комментарии к «Шестодневу» и другим книгам Библии. Его заслугой считают овладение и пропаганду на Западе методов восточной экзегетики, т.е. комментирующего богословского исследования и истолкования священных текстов. Он был учителем Аврелия Августина.

Блаженный Августин, епископ Иппонийский (354 — 430), по образованию и профессии был учителем риторики. В молодости увлекался учением гностиков-манихеев, затем под влиянием Амвросия перешел в христианство. Был одним из наиболее плодотворных раннехристианских писателей. Ему принадлежит одна из важнейших идей схоластики — о предвечном предопределении либо к раю, либо к аду. Логика Августина достаточно проста: грех Ада-

ма перешел ко всем людям как *первородный*, поэтому абсолютно-му большинству людей изначально приготовлено место в аду, но некоторых от рождения Бог предопределяет к спасению. Исходя из этого не имеют значения ни заслуги, ни грехи человека, ни свобода воли, которую Августин отрицал.

В Псалмах Августин обращает внимание на слова «бездна призывает бездну» и размышляет о них: «Что это за бездна, которая призывает бездну? Если бездна есть нечто глубокое, то разве сердце человеческое не бездна? Что глубже этой бездны? Люди могут говорить; можно видеть их действия, слышать их слова; в чьи мысли можно проникнуть, в чье сердце взглянуть? Как понять, что человек скрывает внутри, на что он способен внутри, что он внутри предпринимает, какие у него внутри планы, чего он внутри хочет, чего внутри не хочет? Правильно, думаю, понимать под бездной человека. Бездна призывает бездну, человек человека. Бездну призывают святые проповедники слова Божия. А сами они разве не бездна? Какая глубина слабости таилась в Петре! Он и не подозревал, что происходит в нем, когда обещал умереть с Господом и за Господа. Какая была бездна! Бездна эта была, однако, обнажена перед очами Божиими. Итак, всякий человек, пусть святой, пусть праведный, пусть преуспевающий в добром, есть бездна. И он призывает бездну, когда, имея в виду жизнь вечную, проповедует человеку о вере и об истине. И тогда только бездна полезна бездне, которую призвала, когда говорит она голосом водопадов твоих»¹. Его «Исповедь» представляет собой замечательный документ, рассказывающий о пути к Богу, сомнениях и надеждах.

Й. Хейзинга писал, что в Средние века существовали три основные пути к прекрасной жизни: преобразование и совершенствование мира, отрешение от мирского и уход в мечты². Надежды и сомнения в Средневековье воплощались в различных еретических учениях, таких как пелагианство, миллениаризм, или в учениях последователей манихейства — катаров и альбигойцев.

Пелагиане, ученики британского монаха Пелагия, отвергали доктрину о грехопадении и обязательную связь нравственности человека и божественной благодати.

Миллениаристы особенные надежды связывали со вторым пришествием Христа и «небесным Иерусалимом», который был яв-

¹ Августин А. Исповедь. М., 1991. С. 478.

² См.: Хейзинга Й. Осень Средневековья. М., 1988. С. 38 — 40.

лен Иоанну и описан в его Апокалипсисе. Этот город часто изображали художники того времени на картинах и иконах как фон священных событий.

Катары и альбигойцы особенно активно и успешно проповедовали свои взгляды в XII — XIII вв. на юге Франции. Они считали, что в мире идет вечная борьба между миром «божьем» и «дьявольским». Все зло в мире порождено дьяволом. Это позволяло критиковать любую несправедливость и объявлять ее результатом козней сатаны. Если же и церковь благословляет несправедливые социальные отношения, то и она провозглашалась дьявольской. В противовес создавалась «справедливая» церковь. Для борьбы с этими ересями возникла Святая инквизиция, которая действовала на основании доносов, а потом пытками добивалась признания и подтверждения этих обвинений, вслед за этим отлучала от церкви и передавала еретика в руки светской власти, чтобы кровь его не падала на церковь. Особенно свирепыми и жестокими инквизиторами были бывшие катары, раскаявшиеся и желавшие искупить свои грехи, — Робер Ле Бугр, Петр Веронский и Райнир Саккони.

Для уходящих от мирской жизни и ищущих спасения удобным местом были монастыри и ордена, организующие жизнь тех, кто хотел посвятить себя служению Господу. Первым монашеским орденом считается орден *бенедиктинцев*, чей устав распространился во многих западных странах. В XI веке возникли ордена *цистерцианцев* (в XII в. его руководителем стал Бернард Клервосский) и *кальмадулов*, затем — *пермонстрантов* (1120), *картезианцев* (1176). В XII — XIII веках возникли нищенствующие ордена *францисканцев* и *доминиканцев*, позднее — *кармелитов* и *августинцев*. С началом крестовых походов стали возникать религиозно-рыцарские ордена: *госпитальеров* и *тамплиеров* в Палестине; *Тевтонский* и *Ливонский* в Прибалтике; *Алькантара*, *Калатравы* и *Сантьяго ди Компостелла* в Испании.

Орден госпитальеров, или иоаннитов, основан в 1070 г. в Иерусалиме под названием «Госпитальная братия св. Иоанна». Поначалу задачей ордена была забота о больных паломниках и раненых рыцарях, затем рыцари переселились на остров Родос, потом в XVI в. им подарили остров Мальту, и они стали называться рыцарями Мальтийского ордена.

Орден тамплиеров, или храмовников (франц. *temple* — «храм»), которые называли себя также «бедными рыцарями Христа и Со-

ломонова Храма», был создан в Палестине в 1118—1119 гг. В ходе крестовых походов тамплиеры завладели огромными ценностями и были самым богатым орденом объединением. Достаточно сказать, что им на хранение была передана казна Франции. Это привело к тому, что по указанию французского короля Филиппа IV Красивого руководителей ордена схватили и казнили. Перед смертью Великий магистр ордена Жак де Моле проклял короля и его потомков (об этом французским писателем Морисом Дрюоном написан цикл романов «Проклятые короли»).

Какие вопросы задавали себе люди в Средние века? Какие смыслы искали? «Бог — какая часть речи?» — спрашивал Дунс Скот студента Раймунда Луллия. Тот отвечал: «Бог не есть часть речи, Бог — все»¹.

Одна из важнейших проблем — отношение к прекрасному. Одни полагали, что источником прекрасного может быть лишь Бог, красота же мира — греховна и обманчива. *Бернард Клервосский* выступал проповедником аскетизма и гонителем роскоши, против украшений в храмах и жизни священнослужителей: «Но для чего же в монастырях, перед взорами читающих братьев эта смехотворная диковинность, эти странно-безобразные образы, эти образы безобразного? К чему тут грязные обезьяны? К чему дикие львы? К чему чудовищные кентавры? К чему полулюди? К чему пятнистые тигры? К чему воины в поединке разящие? К чему охотники трубящие? Здесь под одной головой видишь много тел, там наоборот, на одном теле много голов. Здесь, глядишь, у четвероногого хвост змеи, там у рыбы — голова четвероногого. Здесь зверь — спереди конь, а сзади — половина козы, там — рогатое животное являет с тыла вид коня. Столь велика, в конце концов, столь удивительна повсюду пестрота самых различных образов, что люди предпочитают читать по мрамору, чем по книге, и целый день разглядывать их, поражаясь, а не размышлять о законе божием, поучаясь»². Воспитанный в духе романского искусства с его простотой и аскетизмом, Бернард не мог принять принципов готического стиля.

В связи с этими спорами, как заметил А.Я. Гуревич, важной категорией средневековой культуры была «нагота», которая осмысливалась в разных измерениях. Во-первых, естественная нагота

¹ Цит. по: Рабинович В.А. Исповедь книгочея. М., 1991. С. 10.

² История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли : в 5 т. М., 1962. Т. 1. С. 282.

человека — это природное его состояние, символизирует смирение; во-вторых, мирская «нагота», или бедность, понимаемая как отрешенность от мирских благ у монахов; в-третьих, «добродетельная» нагота — символ невинности и очищения, чистоты; в-четвертых, нагота распутства, соблазна и искушения (позднее Ренессанс привнес новые смыслы: нагота человека как символ добродетели и истины, а нагота Купидона — символ его духовной природы).

Но далеко не все в Средние века разделяли взгляды Бернарда, иначе не дошли бы до нас замечательные памятники готического искусства. Дионисий Ареопагит в трактате «О божественных именах» утверждал, что «прекрасное есть начало всего как действующая причина, приводящая целое в движение, объемлющая все эросом своей красоты. И в качестве причины конечной, оно есть предел всего и предмет любви (ибо все возникает ради прекрасного)». Средневековый мистик *Гуго Сен-Викторский* в XII в., подобно китайским даосам, проявлял особенное внимание красоте природы, полагая ее творением Божьим: «Что прекраснее света, который, хотя и не содержит в себе цвет, однако, освещая, как бы придает окраску всем цветам предметов? Что для взора приятнее, чем небо, когда оно ясно и сияет, словно сапфир, и некоей приятнейшей температурой встречает зрение, услаждая очи? Солнце сверкает, словно золото, луна светит матовым блеском, словно электр, одни звезды струят пламенные лучи, другие блистают светом, а иные попеременно являют то розовое, то зеленое, то ярко-белое сияние. Что сказать мне о геммах и драгоценных камнях, у которых не только полезно их действие, но и чудесен их вид? Вот земля, украшенная цветами, — какое отрадное зрелище она нам дарует, как и сколько радует взор, какое глубокое волнение в нас пробуждает! Мы видим красные розы, белоснежные лилии, фиолетовые фиалки — не только их красота, но и возникновение их чудесно. Каким образом мудрость божия производит такую красу из земного праха? И, наконец, превыше всего прекрасная зелень, как восхищает она души созерцающих, когда с приходом новой весны пробуждается новая жизнь в семенах и возносятся они вверх в виде колосьев, словно поправ смерть, и прорываются к свету, знаменуя грядущее Воскресение. Но зачем говорить о творениях божьих, коль скоро мы дивимся даже обманам человеческого искусства, прельщающего очи своей поддельной мудростью»¹. Близ-

¹ История эстетики. С. 278.

кие к этим представлениям мысли высказывал Ульрих Страсбургский, полагавший, что красота вещей зависит от силы света, и более того, сам Бог есть не что иное, как свет.

Если обратить внимание на повседневное поведение человека средневекового общества, то необходимо подчеркнуть важнейшую черту — тесную связь человека с социальной общностью. Аграрное общество, натуральное хозяйство не стимулировали миграцию населения. Человек, выбывавший по каким-либо причинам из общины, оказывался в социальном вакууме, его существование было незащищенным, он становился жертвой первого же грабителя. Отсюда понятна потребность опереться на сильного феодала, властителя, сюзерена, состоять на службе у влиятельного человека, занять место в социальной структуре. Конечно, ближайшей социальной ячейкой была семья, затем род, клан, соседская община, церковный приход.

Вторая черта — отсутствие культурной однородности. Даже напротив, стремление к культурной дифференциации, чтобы обозначить и подчеркнуть статусные разграничения, различия сословий, гильдий и каст. Нарушения этих разграничений нередко преследовались в уголовном порядке. Для каждого сословия, ранга и сана была предусмотрена регламентация использования тканей, цвета, мехов, кружев и иной отделки костюма.

Третья черта — своеобразная театральность и публичность жизни. Если современный человек стремится скрывать от посторонних свои чувства, семейные праздники проводить в кругу близких и небольшого круга друзей, то в обычаях средневекового общества принято было все выносить на улицу — горе или радость, похороны или свадьбу оплакивала и праздновала вся улица в городе и вся деревня в сельской местности. Отсюда традиции причитаний и почти профессиональных плакальщиц, которых нанимали для усиления драматического эффекта.

Литература. Ю.Б. Боров выделяет три разновидности литературы Средних веков: литературу Замка, Монастыря и Города¹. Рыцарская культура, связанная с первой, воплощалась в романах, эпической поэзией, песнях. В монастырской литературе Средних веков, еще тесно связанной с фольклорными традициями, были очень популярны рассказы из жанра видений, повествующие об опыте посещения загробного мира, полученном в сновидениях,

¹ См.: Боров Ю.Б. Эстетика. М., 2002. С. 235.

в галлюцинаторных состояниях или во время клинической смерти. В таких рассказах, как правило, сообщалось о подъеме на небо при помощи ангела, чаще всего Архангела Гавриила, о посещении рая. При этом обязательными элементами рассказа были осмотренные «достопримечательности»: дерево жизни, сад или замок, трон судьи, затем происходила беседа с недавно умершими родственниками или знакомыми. Потом визионер посещал ад, где наблюдал картины мучений грешников, затем он получал сокровенное знание и мистические способности. Нередка фольклорная вопросно-ответная форма повествования, связанная с ритуальными процедурами¹.

Фольклорного происхождения эпические поэмы «шансон де жест» («песни о деяниях») о Гильоме Оранжском («Коронование Людовика», «Нимская телега» и др.). Среди них особое место занимает «Песнь о Роланде», записанная в XI в., хотя в ней описываются события VIII в., когда король франков Карл вел борьбу с испанскими маврами. Король Сарагоссы Марсилий, обессиленный войной, решил прибегнуть к хитрости, чтобы погубить лучших рыцарей Карла, заманив их в ловушку. Он отправил послов к Карлу, которые передали ему, что Марсилий якобы готов капитулировать и принять христианство. Обрадованный Карл приказал своей армии возвращаться во Францию, в арьергарде оставив 20-тысячный отряд во главе с графом Роландом и еще 12 пэрами. Это и было нужно предателю Ганелону (отчиму Роланда) и Марсилию. Все войско арабов напало на арьергард, стремясь погубить Роланда и пэров. На предложение позвать на помощь Роланд ответил: «Позор и срам мне страшны — не кончина». Весь арьергард погиб, но разбито и войско Марсилия. Вернувшийся Карл оплакивает своих рыцарей и направляется в Сарагосу, чтобы отомстить за погибших. На помощь к Марсилию приплыла армия халифа Багдадского (среди наемников у арабов упомянуты даже русы и славяне), но Карл добивается победы в трудном сражении.

По-своему замечательный памятник — старофранцузский животный эпос «Роман о Лисе» (XII — XIII вв.). Животные в нем не копируют людей, но изображают их с некоторым «остранением».

Особенный интерес представляет провансальская куртуазная культура XI — XII вв. Ярким примером ее может служить роман

¹ См.: Грибанов А.Б. Заметки о жанре видений на Западе и Востоке / Восток — Запад : Исследования. Переводы. Публикации. М., 1989. Вып. 4. С. 73.

«Фламенка», рассказывающий историю юной красавицы Фламенки — жертвы ревнивого мужа, который запер жену в башню. Но говорят, что запретный плод сладок. В нее заочно влюбляется прекрасный Гильом Неверский и предпринимает разнообразные усилия, чтобы добиться любви Фламенки.

Любопытны замечания Серена Кьеркегора о средневековой поэзии: «Трогательная наивность средневековой лирики коренится в характере личности той эпохи. Такая наивность свойственна детям определенного возраста, когда вместо того, чтобы сказать "я хочу", они называют себя по имени и говорят, например, "Карл хочет". Индивидуальность не выделена, она универсальна. Отсюда это удивительное впечатление, когда нельзя с уверенностью сказать, о ком идет речь, имеет ли говорящий в виду себя или кого-либо иного, потому что в любом случае речь идет о "человеке". Удивительная загадка лирики в том, что она безличностна и в то же время каким-то удивительным образом выражает личность. Если бы одна из лилий вдруг заговорила, было бы ясно, что говорила лилия, но нельзя было бы с уверенностью сказать, какая именно из них. Так же и со средневековой лирикой: неясно, какое именно "я" или кто именно говорит, но тем более понятно, что говорит человек. Ах, в наши дни часто случается наоборот, совершенно ясно, что говорит какая-то личность, но не слышится голоса человека»¹.

Поэзия трубадуров возникает в рамках придворной рыцарской культуры, сформировавшей представления о нарядности и изысканности, изящных манерах рыцаря, служении Прекрасной Даме, хотя сами песни стилистически имеют мавританское происхождение. Слово «трубадур» по происхождению связано с арабским корнем «трб», одно из значений которого — «лютня»².

В поэзии трубадуров существовали следующие традиционные жанры: *альба* (песня об утреннем расставании влюбленных), *канцона* (любовная песня, посвященная конкретной даме), *сирвента* (песня политического содержания), *баллада* (плясовая песня с припевом). В XIII веке по призыву папы северофранцузские феодалы организовали крестовый поход на Прованс в связи с распространившейся там альбигойской ересью. Вместе с нею была погублена провансальская куртуазная культура.

¹ См.: Кьеркегор С. Из записок еще живущего / Писатели Скандинавии о литературе. М., 1982. С. 17.

² См.: Шах Идрис. Суфизм. М., 1994. С. 9.

Традиции поэзии трубадуров продолжали немецкие миннезингеры («певцы любви»). В Германии особенной популярностью пользовалась поэзия вагантов, бродячих школяров, студентов, выражающая комплекс ценностей молодежи, стремящейся к знаниям, но не чуждой ничему человеческому, вроде игр Амура или дружеских застолий, когда позволял кошелек.

В немецкой средневековой литературе наиболее известны раннесредневековый англосаксонский эпос «Беовульф» (X в.), эпические поэмы «Песнь о Нибелунгах» (XII в.) и «Кудруна» (XIII в.), имевшие фольклорное происхождение. Но возникают уже и авторские произведения — повесть *Гартмана фон Ауэ* «Бедный Генрих» и роман *Вольфрама фон Эшенбаха* «Парсифаль».

Северофранцузский рыцарский роман, ярким представителем которого был *Кретьен де Труа*, тесно связан с британской литературой. Среди романов этого автора наиболее известны «Эрек и Энида», «Клижес», «Ивзйн, или Рыцарь со львом», последний посвящен одному из рыцарей Круглого стола.

В качестве примеров средневековой литературы Англии можно упомянуть «Историю бриттов» и «Жизнь Мерлина» *Гальфрида Монмутского* (XII в.) и цикл романов о короле Артуре и рыцарях Круглого стола «Смерть Артура» *Томаса Мэлори* (XV в.).

В средневековых рыцарских романах не обращается внимание на описание природы, интерьера, места событий, психологическую мотивировку и впечатления героев. Только перечень самих событий. Автор играет роль хронографа, летописца, устраняющего себя из повествования. По наблюдению М.М. Бахтина, «рыцарский роман работает авантюрным временем — в основном греческого типа, хотя в некоторых романах имеется большое приближение к авантюрно-бытовому апулеевскому типу (особенно в "Парсифале" Вольфрама фон Эшенбаха). Время распадается на ряд отрезков-авантюр, внутри которых оно организовано абстрактно-технически, связь его с пространством также технична»¹. На сюжеты из романов Томаса Мэлори современная английская писательница М. Стюарт написала романы «Кристалльный грот», «Полые холмы» и «Последнее волшебство», обеспечивая необходимую современному читателю психологическую мотивировку всех событий. Многие из сюжетов средневековых рыцарских романов и эпоса послужили основой для либретто опер Рихарда Вагнера.

¹ Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 301.

Кроме крупных прозаических жанров в средневековой литературе существовали лаконичные устные жанры фацетий, фаблио, шванков, новеллино. Вот пример новеллино: «Один философ отправился в гости к королевскому сыну, который изучал философию и жил в роскошных покоех: ложе его было богато украшено и вся комната расписана золотом. Философ огляделся и увидел, что и пол, и стены, и все в покоех отделано золотом. Ему захотелось плюнуть, но вокруг было одно золото. Оглядевшись таким образом и не желая плевать на золото, он, когда королевский сын открыл рот, чтобы заговорить, плюнул ему в рот, сочтя, что это самое поганое место в доме»¹.

Изобразительное искусство Средних веков — это иконы, фрески, скульптура, книжная миниатюра и витражи. Попытки портретной живописи отвергаются. По свидетельству Порфирия, когда один из учеников Плотина попросил его позировать художнику, чтобы тот сделал его портрет, Плотин категорически отказался: «Не довольно ли того, — заявил он, — что приходится носить облик, данный нам природой? И неужели нужно еще позволить сделать копию с этого облика, еще более долговечную, чем самый облик, как если бы речь шла о чем-то достойном лицеизрения?» Задача искусства в Средние века виделась не в том, чтобы запечатлеть облик обычного человека, более достойно для художника не копирование действительности, а изображение «красоты идеальной формы»². Еще более резко выразился Никейский собор, определивший: «Живопись — не изображение художников, но законодательство и предание, освященные авторитетом церкви». Отсюда вытекают два важных положения: а) искусство ничего не творит; б) искусство должно воспроизводить не мир чувственный, а сверхреальное. Основные функции искусства имели морально-религиозную направленность — духовное поучение, возвышение. Дело в том, что процесс формирования представления о личности еще не завершился, Средневековье знает лишь одну личность — личность Бога или, по выражению А.Ф. Лосева, «абсолютную личность», и лишь к Возрождению созревает «абсолютизированная личность». Если Восточная Римская империя отвергала скульптуру, запрещала скульптурные изображения богов, видя в этом идолопоклонство, то на Западе скульптура отчасти продолжала рим-

¹ Новеллино. М., 1984. С. 131, 132.

² См.: *Ago П.* Плотин, или Простота взгляда. С. 14.

ские традиции. Правда, раннесредневековые скульптуры, украшавшие романские храмы, не несут на себе черт индивидуальности, они скорее являются символами Христа или каких-то фантастических и мифологических существ. В готический период наблюдается большее разнообразие изображений, зарождение психологизма и индивидуальности в чертах лиц и жестах фигур. В цветовой гамме католического изобразительного искусства, в отличие от византийской палитры, отмечается наличие лилового цвета, обозначающего молитвенное устремление к Богу. Белый цвет выражал невинность, радость или простоту; голубой — небесное созерцание; красный — любовь, страдание, могущество, справедливость; прозрачный — идею беспорочной чистоты и ясности; зеленый — надежду, нетленность или созерцательную жизнь; золотой — небесную славу; желтый — испытание страданием и завистью; бурый или серый — цвет смирения; фиолетовый — молчание или созерцание; черный — скорбь; пурпурный — символ королевского или епископского сана¹. Наибольшее впечатление в готических храмах производили витражи, яркие, хотя и схематизированные фигуры святых и сложное кружево розеток и роз, символизирующих священный Абсолют. Замечательных достижений достигла также книжная миниатюра, запечатлевшая идеальные образы людей той эпохи.

Архитектура. Основные архитектурные стили средневековой архитектуры — романский и готический. Слово «романский» происходит от *Roma* — Рим, поскольку были заимствованы некоторые элементы римской архитектуры, например базилика, позволяющая расширить помещение церкви за счет боковых нефов. Средневековые храмы представляли собой в плане латинский крест: основное помещение (продольный неф), ориентированное с запада на восток (вход — с запада, алтарь — на востоке), перегораживалось перед алтарем трансептом, создающим расширенное пространство для проведения служб.

Название «готический» появилось в связи с возникновением скульптурных и рельефных украшений храмов, где наряду с людьми и животными стали встречаться фантастические и мифологические существа. Такой стиль называли поначалу варварским, но поскольку варвары, разрушившие римскую культуру и завоевавшие Европу, назывались *готами*, то варварский стиль стали назы-

¹ См.: Флоренский П.А. Столп и утверждение истины. М., 1990. Т. 1 (2). С. 798.

вать готическим. Постепенно готические постройки приобрели характер наиболее последовательного выражения устремленности к Богу на небесах, утонченности и аскетической духовности. О готическом соборе его первый строитель аббат *Сугер* сказал, что это «образ Града Небесного на земле, отблеск божественного света в нашей действительности». Верны также замечания об этом О.Э. Мандельштама: «Кто первый провозгласил в архитектуре подвижное равновесие масс и построил крестовый свод — гениально выразил психологическую сущность феодализма. Средневековый человек считал себя в мировом здании столь же необходимым и связанным, как любой камень в готической постройке, с достоинством выносящий давление соседей и входящий неизбежной ставкой в общую игру сил. Служить не только значило быть деятельным для общего блага. Бессознательно средневековый человек считал службой, своего рода подвигом, неприкрашенный факт своего существования»¹.

Музыка и танцевальное искусство. В средневековых университетах музыка считалась математической дисциплиной и понималась как теория музыки. По словам Гуго Сен-Викторского, «музыка есть подразделение звуков и разнообразие голосов. Иначе говоря, музыка или гармония есть согласие многих противоположностей, сведенных к единству». Значение музыки связано с ее воздействием на людей, ибо она способна не только ласкать слух, но поднимать дух воинов, подбадривать отчаявшихся, умиротворять вспыльчивых и темпераментных, укрощать разбойников, изгонять печальные и дурные мысли.

В Средние века различали три рода музыки: *musica mundana* — мистическая гармония небесных сфер, обнаруженная Пифагором; *musica humana* — гармония способностей человека, его рациональной и иррациональной сфер (в том числе и пропорциональность тела человека); *musica instrumentalis* — собственно музыка, включая вокальную, хоровую и инструментальную.

После ликвидации цирков и театральных зрелищ потребность в публичных развлечениях удовлетворяли главным образом жонглеры и рыцарские турниры. Однако искусство жонглера надо понимать не в узком современном смысле. Средневековый жонглер был многосторонним артистом — сказителем и певцом эпических поэм, лирических песен, исполнителем фокусов, постановщиком

¹ Мандельштам О.Э. Слово и культура. М., 1987. С. 106.

и исполнителем небольших инсценировок и танцев и даже музыкантом. Нередко жонглеров приглашали в замки, чтобы они развлекали феодалов и служили организаторами и постановщиками танцев на балах.

Благодаря библейской истории о Саломее возникли иллюстрации к Библии, изображающие танец Саломеи перед царем Давидом, причем художники разных стран и времен изображали этот танец соответственно своим представлениям о танцах. В одной миниатюре Саломея танцует танец с мячиком, в другой — танец с платком, в третьей делает акробатические прыжки с мечами, а то и сам царь Давид подыгрывает на арфе жонглерам.

Во французской повести XIII в. «О жонглере Богоматери» рассказывается о танцовщике-жонглере, который посвятил свой танец Богоматери, превратив его в молитву, выразив телодвижениями свои эмоции и чувства. В середине XIV в. во Франции жонглеры объединились в цех, назвав себя «менестрелями», и избрали своего «короля» Роберта Каверона¹.

Основные ценности средневековой культуры. Средневековый образ мира, по замечанию М. Бубера, «выражает крест, вертикальная перекладина которого есть конечное пространство от небес до преисподней, и проходит она посреди человеческого сердца; поперечная же перекладина являет собой конечное время от сотворения мира до последнего его дня, причем центр этого времени — смерть Христова, всепокрывающая и всеискупительная, приходится на самое средоточие пространства — сердце бедного грешника»².

Среди других важнейших ценностей средневековой картины мира нужно указать следующие: *Бог, благочестие, духовность религиозная, преданность Богу, гроб Господень (Иерусалим), церковь; рыцарство, рыцарская честь, преданность господину, верность Прекрасной Даме; социальное положение, сословность; щедрость короля, феодала, сеньора, хозяина.*

В заключение следует подчеркнуть, что вопрос о Боге как один из важнейших для Средних веков — это вопрос о смысле жизни и смысле истории. Бог — это тот идеал, который освещает жизнь подлинным смыслом, делает всю жизнь не пустой, а активной и целенаправленной. Даже если это мнимый, иллюзорный смысл —

¹ См.: Блок Л.Д. Классический танец: история и современность. М., 1987. С. 94.

² Бубер М. Я и Ты. М., 1993. С. 84.

он все-таки необходим и приносит реальную, ощутимую пользу. Когда мы это поймем, Средневековье предстанет перед нами совсем другим — не царством темноты, невежества и мракобесия, а периодом поиска, творчества и открытия важных истин и ценностей. Возможны ли еще когда-либо такое время и культурная ситуация, чтобы философско-теологический диспут, продолжающийся несколько дней, привлек тысячи жаждущих увидеть и услышать сочувствующих зрителей и на протяжении всего диспута чтобы не смолкал звон колокола, напоминая всему городу, что идет обсуждение важнейших вопросов жизни, смерти и бессмертия?!

Глава 14

КУЛЬТУРА АРАБСКОГО МИРА

В истории арабской культуры можно увидеть подтверждение идеи Л.Н. Гумилева, что сущностной характеристикой этноса является не столько язык, территория, экономика или культура, сколько стереотип поведения. Все остальное вторично, именно стереотип поведения, обусловленный вмещающим ландшафтом, характером природной среды, формирует этнос, в который могут включаться представители разных народов и языков. Стереотип поведения формирует представление о различии «своих» и «чужих». Впоследствии на основе данного этноса формируется нация.

Основным населением Аравийского полуострова были кочевые племена скотоводов-бедуинов. Земледельцы обитали в немногочисленных оазисах, на побережье Красного моря и на юге полуострова. Руководили племенами арабов выборные старейшины-шейхи, которые у кочевников почти ничем не выделялись из остальных людей, их власть контролировалась советом и всем народом. Одновременно они выполняли жреческие функции. У земледельцев произошло разделение этих функций, и светская власть малика-царя имела неограниченный характер.

Итальянский медиевист Франко Кардини, сопоставляя оседлые и кочевые народы, писал: «Оседлая цивилизация — это города, дороги, государственный аппарат, более разнообразное и полноценное питание, крепостные стены, пехота. Цивилизация кочевников — стойбища, тропы, племенная солидарность, невозможность наесться досыта, главным образом белковое питание и животные жиры, бесконечные расстояния, тесное общение с животными, и прежде всего с лошадью. Мирным и относительно процветающим оседлым народам кочевники представляются людьми жестокими,

скрытными, асоциальными, бесчеловечными, у них нет веры, они жертвы мрачных адских культов. В глазах кочевников оседлые безвольны, изнежены, растрепаны, крайне сластолюбивы, в общем — недостойны тех благ, которыми они обладают. Поэтому было бы справедливо, чтобы блага эти перешли в руки более сильного»¹. Такой конфликт систем ценностей определялся различием условий обитания.

Аравийский полуостров был в сфере конфликтных интересов Персии, Абиссинии (Эфиопии), Египта, Византии. Через Аравию шли торговые караваны из Индии, поставлявшие в Средиземноморье благовония, пряности, драгоценности и хлопок. Но в VI веке Персия подорвала эти торговые связи, направив караваны более коротким путем через свою территорию, чем поставила благополучие Мекки на грань катастрофы. В тех условиях, по словам историков, новая монотеистическая религия, сложившаяся под влиянием зороастризма, иудаизма и христианства, была «выигрышным лотерейным билетом», полученным у судьбы в качестве одного из ста, а то и тысячи шансов.

Возникновение ислама. В слове «ислам» корень *slm* означает «находиться в мире, быть составной частью мира», при добавлении гласных букв появляется такой смысл: «быть покорным Богу и тем самым стать частью мира», а также — «быть в безопасности и в мире с самим собой»².

Аллах считался племенным богом курейшитов, обитавших в Мекке, а его воплощением — черный камень метеоритного происхождения, вделанный в стену Каабы, одного из почитаемых арабами святынь.

Мухаммед (570 — 632) происходил из относительно бедного рода Хашим племени курейшитов, где главенствовал богатый род Омейя. В его жизнеописании Вашингтон Ирвинг приводит легендарные свидетельства о рождении пророка: «Его мать не испытывала болей при родах. В момент его появления в мир небесный свет озарил окружающую местность, и новорожденный, подняв очи к нему, воскликнул: "Великий Боже! Нет Бога, кроме Бога, и я его Пророк!" ...Небеса и земля были взволнованы его приходом. Озеро Сава отступило к своим тайным источникам, оставив пересохшее дно, а Тигр, повернув свои воды вспять, затопил соседние зем-

¹ Кардини Ф. Истоки средневекового рыцарства. М., 1987. С. 38.

² См.: Encyclopedia of Religion. V. 7. P. 4560.

ли. Дворец короля Персии затрясся до основания, а несколько его башен обрушились. В ту же самую памятную ночь священный огонь Зороастра, охраняемый магами, горевший тысячу лет без перерыва, внезапно погас, и все идола мира упали наземь».

По другой легенде, к малолетнему Мухаммеду явился семикрылый ангел Джibriил и вынул из груди ребенка сердце. Очистив сердце от черного пятна первородного греха, он вернул его на место.

В юности Мухаммед пас стада своего дяди Абу Талиба, потом поступил на службу к богатой вдове Хадидже и вел ее торговые дела. Несмотря на разницу в возрасте (Хадиджа была на 15–16 лет старше), он женился на ней, и этот брак был вполне удачен. От их дочери Фатимы пошла наследственная линия Пророка.

В 17-й суре Корана рассказывается о ночном путешествии Мухаммеда из Мекки в Иерусалим на странном белом животном Албораке (или Аль-Бураке) с телом мула, головой женщины, хвостом павлина. В Иерусалиме на горе Мориа он увидел лестницу на небеса. Сопровождаемый Джibriилом, он прошел семь сфер, отделяющих землю от божественного мира. У ворот каждой из них стояли пророки и патриархи: Исмаил (предок арабов), Иса (Иисус), Йусуф (Иосиф, сын Иакова), Идрис (Енох), Гарун (Аарон, брат Моисея), Муса (Моисей) и Ибрахим (Авраам). Он встретился с Аллахом, посетил рай и ад и в ту же ночь вернулся в Мекку.

Мухаммед по торговым делам бывал во многих городах, в том числе и в Иерусалиме, познакомился и с христианством, и с иудейской религией. После того как торговля пошла на спад, стал много внимания уделять религии, целые дни проводил в молитвах, особенно в уединении на горе Хира близ Мекки. Именно там ему во сне явился ангел Джibriил со свитком в руке и потребовал: «Читай!» Мухаммед попытался объяснить, что он неграмотен, но ангел был непреклонен, и слова сами собой зазвучали в нем. Это было первое откровение Аллаха, приказавшего Мухаммеду быть его Пророком. Потом были и другие откровения, в которых он познакомился с Кораном. Так Мухаммед стал «ханифом», проповедником единого Бога.

Он сначала поведал откровение о едином Боге своей жене Хадидже, которая сразу приняла и поверила в его миссию. Затем в число последователей новой религии включились его ближайшие родственники и друзья. Когда же он вышел с проповедью на улицы, богатые люди Мекки усмотрели в его деятельности покуше-

ние на их авторитет и власть, ибо у арабов религиозная и светская власть были традиционно неразделимы. Утверждают, что планировалось даже его убить. Поэтому в 622 г. ему вместе с группой последователей пришлось уехать из Мекки в Ясриб, откуда родом были родственники Мухаммеда. Жители этого города, бывшего конкурентом Мекки в торговле и политике, приняли Мухаммеда хорошо и даже изменили название, он стал именоваться Медина — «город Пророка». Год переселения (хиджры) послужил началом мусульманского летоисчисления, а последователей Мухаммеда, совершивших хиджру, именовали мухаджирами.

В течение восьми лет шла борьба Мухаммеда с родным городом, которая закончилась победой сторонников новой веры. В 630 году Мухаммед торжественно въехал в Мекку, выбросил из храма идолов других племенных богов и совершил обряд поклонения Каабе. Вскоре он умер.

После смерти пророка его заместителем, религиозно-политическим вождем, или халифом, был избран один из мухаджиров Абу Бакр, затем его сменил Омар, потом Осман. С деятельностью этих трех правоверных халифов связан бурный процесс завоевания сопредельных территорий и их исламизация. Но халиф Осман был убит, а четвертым халифом был провозглашен Али, муж Фатимы, дочери Мухаммеда. Это внесло раскол в ряды мусульман, положило начало распрям и гражданским войнам между двумя течениями в исламе. Али тоже был вскоре убит, и к власти пришли представители богатого рода Омейя, основавшие династию Омейядов.

В конце VIII — начале IX века арабская империя достигла расцвета. Вот как писал об этом Н.В. Гоголь: «Грозный калифат величественно возвышался над классической землей древнего мира. Он обнимал на востоке всю цветущую юго-западную Азию и замыкался Индией, на западе он простирался по берегам Африки до Гибралтара. Сильный флот покрывал Средиземное море. Багдад, столица этого нового чудесного мира, видел повеления свои исполняющимися в отдаленных краях провинции; Бассора, Нигабур и Куфа зрели новообращенную Азию, стекающуюся в свои блестящие школы. Дамаск мог одеть всех сластолюбцев дорогими тканями и снабдить всю Европу стальными мечами, и араб уже думал, как бы осуществить на земле рай Магомета: создавал водопроводы, дворцы, целые леса пальм, где сладострастно били фонтаны и дымилась благовония Востока. И к такому развитию роскоши еще не успела привиться ни одна нравственная болезнь полити-

ческого общества. Все части этой великой империи, этого магометанского мира, были связаны довольно сильно, и связь эта укреплена была волею необыкновенного Гаруна, который постигнул все разнообразные способности своего народа. Он не был исключительно государь-философ, государь-политик, государь-воин или государь-литератор. Он соединял в себе все, умел ровно разлить свои действия на все и не доставить перевеса ни одной отрасли над другой»¹.

Исламская религия. Ислам, или мусульманство, — самая поздняя из трех мировых религий. Правоверному мусульманину надлежит выполнять пять основных требований (столпов ислама):

— признавать Аллаха единственным Богом, а Мухаммеда его Пророком (*шахага*);

— совершать пять ежедневных молитв (*салят*);

— соблюдать месячный пост (*саум*) в весенний месяц Рамадан;

— уплачивать религиозный налог (*закят*) и совершать благие деяния (*сагака*: подавать подаяние, жертвовать больным и инвалидам, проявлять милосердие к слабым, оказывать помощь ближним);

— хотя бы раз в жизни совершить паломничество в Мекку (малое паломничество — *умра* или большое — *хадж*).

В своей жизни мусульманин руководствуется законами *шариата* (от слова «шариа» — правильный путь к цели), изложенными в Коране, хадисах и трудах специалистов по мусульманскому праву (фикху). Выполнение законов шариата, включающих в себя отношение к Аллаху (ибадат) и к другим людям (муамаллят), делает его угодным Богу. Если же он не будет их выполнять, существуют меры наказания. Исламская мораль выделяет пять видов действий: 1) морально нейтральные, допустимые (мубах); 2) рекомендуемые, но необязательные (мустахаб); 3) обязательные (фарз, например пятикратная молитва; а также ваджиб, суннат); 4) не рекомендуемые, но допустимые (макрух, мустакрух); 5) запрещенные (харам). Так, мусульманам запрещено пить вино, играть в азартные игры, употреблять в пищу свинину, заниматься ростовщичеством.

Одной из важных обязанностей мусульманина является борьба за веру, за ее распространение. Ислам делит мир на территорию, где живет умма, община мусульман, эта территория называется «дар аль-ислам»; земли, где живут *неверные*, немусульмане,

¹ Гоголь Н.В. Аль-Мамун / Собр. соч.: в 7 т. М., 1978. Т. 6. С. 88.

подлежат завоеванию, они находятся вне закона, их называют «дар аль-харб». Но есть еще страны, где живут мусульмане, но у власти находятся представители другой религии, такие государства называются «дар ас-сульх».

Первоначально борьба против неверных, называвшаяся джихад, или газават, имела главным образом характер войны, поэтому это слово обычно переводят как «священная война». Но начиная с X в. стали различать четыре вида джихада: меча, сердца, языка и руки — имеются в виду не только насильственные формы распространения ислама, но и пропаганду его любыми другими средствами — через помощь, благотворительность, милосердие и любовь. Тем не менее традиционной чертой ислама считается нетерпимость к иноверцам, которые полагаются вне закона, что, впрочем, типично для любой мифологии.

В 70-е годы XIX в. турецкий политический деятель М. Кемаль выдвинул лозунг *панисламизма*, который был направлен на объединение арабских стран перед угрозой колонизации промышленными странами Запада. Периодически он в той или иной форме *исламской солидарности* используется для поддержки антиамериканских и антизападных настроений. Особенно серьезной проблемой стала угроза *исламского фундаментализма*, соотносимого с фашизмом и тоталитаризмом по методам и принципам политической борьбы. Вот что писал русский философ В.С. Соловьев: «Что касается мусульманского Востока, то не подлежит никакому сомнению, что он находится под преобладающим влиянием... силы исключительного единства. Все там подчинено единому началу религии, и притом сама эта религия является с крайне исключительным характером, отрицающим всякую множественность форм, всякую индивидуальную свободу. Божество в исламе является абсолютным деспотом, создавшим по своему произволу мир и людей, которые суть только слепые орудия в его руках; единственный закон бытия для Бога есть его произвол, а для человека — слепой neodолжимый рок. Абсолютному могуществу в Боге соответствует в человеке абсолютное бессилие»¹. Конечно, исламский фундаментализм — это не столько требование и стремление вернуться к истокам ислама, сколько желание добиться единства всех мусульман в ответ на вызов западного индустриального общества. Но если учесть, что ислам является государственной религией примерно

¹ Соловьев В.С. Три силы / Собр. соч. СПб., 1911. Т. 1. С. 228, 229.

в 40 странах, то эта угроза должна считаться достаточно серьезной, поскольку фундаментализм способен порождать терроризм. Членов мусульманских террористических организаций, готовых погибнуть при выполнении порученного им диверсионного или террористического акта, называют федаинами, ибо смерть во имя Аллаха прямо ведет в рай. Вот почему нужно иметь представление о существе исламской культуры и религии.

Суннизм и шиизм. В мусульманской религии существуют два основных течения — суннизм и шиизм.

Сунниты (от араб. «сунна» — «пример», «образец»; поступки и высказывания Пророка Мухаммеда, зафиксированные в преданиях-хадисах) признают законными первых четырех халифов, полагают достоверными канонические сборники хадисов и выполняют ритуальные, бытовые и социальные правила поведения соответственно одному из мазхабов-толков, которых существует четыре: шафиитский, ханафитский, маликитский и ханбалитский.

Основные догматы суннитского ислама: вера в существование Аллаха, его единство и единственность, его вечность и всемогущество, в предопределение им человеческих поступков; вера в пророка Мухаммеда; вера в священные книги, в вечность и несотворенность Корана; вера в суд божий после смерти, в воскресение, в существование ада и рая¹.

В богословском плане отличие суннизма от шиизма в том, что первые не признают посредничества между Аллахом и людьми потомков Мухаммеда и других прав этих потомков на главенство в умме. Есть различия также в подходах к решению правовых вопросов, в праздниках, в отношении к иноверцам, деталях обрядов и молитв (например, сунниты отрицают законность временного брака). Суннизм исповедуют большинство арабов, пуштунов, туркмен, курдов, белуджей.

Шииты (от араб. «шиа» — «партия», «группа») приверженцы потомков зятя Мухаммеда, мужа Фатимы, Али ибн Абу Талиба, считающих только их законными наследниками Пророка Мухаммеда. Существо различия шиизма и суннизма заключается в разном понимании *имамата*. Для суннитов имам — это светский и религиозный вождь, избираемый из числа наиболее влиятельных и богатых представителей уммы, для шиитов имам — носитель боже-

¹ См.: Ислам : краткий справочник. М., 1986. С. 32.

ственной *благодати*, полученной от Мухаммеда по наследству, поэтому имамами могут быть лишь прямые потомки Пророка.

Если сунниты считаются более терпимыми к иноверцам, то для шиитов характерна склонность к экстремизму. Один из важных памятных дней шиитов «ашура» (или «таазие») отмечается 10 октября. В этот день в 680 г. были убиты третий имам шиитов Хусейн и его брат Хасан. Они стали символами мученичества за веру и за важнейшие ценности ислама. Их память отмечается обрядами, во время которых фанатики наносят себе кровоточащие раны камнями и кинжалами, возбуждая в толпе эмоции ненависти к врагам веры, провоцируя на деструктивное поведение, погромы, поджоги и разрушения.

В шиизме есть умеренное крыло и крайнее крыло. Умеренные не очень далеки от суннитского ислама, тогда как крайние проделали большую работу по выработке своей системы догматов. Среди них выделяются *исмаилиты* — сторонники Исмаила, сына Джафара, и провозглашенного в 762 г. седьмым имамом Мухаммада ибн Исмаила. Позднее исмаилиты раскололись на многие секты, которые добивались власти в разных странах. Общее учение исмаилитов существенно отличается от суннитского ислама. Они различают «внешнюю» доктрину, предназначенную для обычных верующих, и «внутреннюю», рассчитанную на *посвященных*. Различая семь стадий эманации макрокосма, которому соответствуют семь пророческих циклов микрокосма (в последний, седьмой цикл должен явиться пророк-мессия Каим), они ввели иерархию религиозного посвящения. Большинству верующих доступна только «внешняя» доктрина; «внутренняя» открыта лишь для верхних трех степеней посвящения. Она заключается в признании единым началом множественности явлений мира Бога-Абсолюта, который актом воли выделил из себя творческую субстанцию — Мировой Разум. Тот производит вторую эманацию — Мировую Душу, атрибутом которой является жизнь. Мировая Душа производит материю, та — землю, планеты, созвездия, живые существа, являющиеся копиями прообразов, хранящихся в Мировом Разуме¹.

Шиизм исповедуют персы, азербайджанцы, часть арабов Ирака, Сирии, Саудовской Аравии, Бахрейна.

Суфизм. Кроме общего пути к Богу, заключающегося в соблюдении законов шариата, есть другой путь, называемый *тарика*, по

¹ См.: Ислам : краткий справочник. С. 64 — 66.

которому идут *суфии*, мистики-аскеты. Исламский мистицизм называют тасаввуф, или суфизм. Последнее слово связано происхождением с «суф», что означает шерсть, из которой делают себе одежду, власяницу, аскеты. На пути тарика суфий должен преодолевать ступени (стоянки) и приобретать качества, состояния: покаяние, терпение, искренность, страдание, благодарность Аллаху, страх перед Аллахом, надежду на спасение, бедность, аскетизм, единобожие, упование на Аллаха, отрешение от собственной воли, тоску, радость, любовь к Богу.

С XI — XII веков в мусульманском мире возникают суфийские братства, ордена, где сложилась иерархия рангов: суфийские шейхи, кутбы, муршиды. В суфизме существует несколько течений, которые обычно сводят к двум — умеренному и пантеистическому. Последнее направлено на достижение мистического «опьянения». Суфии полагают, что человек должен развиваться за счет сосредоточения на своих внутренних возможностях, внутреннем мире, вместо этого он часто отыскивает вне себя иллюзорные, ложные метафизические системы и следует им, хотя они приносят ему вред, уводят по ложному пути.

Что такое суфизм, показывает Б.Ш. Раджниш на примере суфийской притчи «Рассказ песков». Река текла, преодолевая горы и долины, и наконец достигла песков, но никак не могла преодолеть пустыню, ибо вода уходила в песок бесследно. Это привело реку в замешательство. И тогда песок ей говорит: «Доверься ветру, он поднимет тебя и донесет туда, куда ты должна попасть». Но река возразила, ибо считала, что она при этом может утратить качественную определенность, перестанет быть текущей водой. Но песок ей шептал: «Вспомни, всегда ли ты была текущей водой?» И действительно, она вспомнила, что была паром, туманом, тучей, потом пролилась дождем и собралась ручейками в реку. И тогда она доверилась бережным рукам ветра, который унес ее к неведомым вершинам далеких гор. Подобные жизненные ситуации встречаются в жизни каждого, мы оказываемся в пустыне, в тупике, пытаемся привычными методами решать жизненные проблемы, но с раздражением видим, что они такими способами не решаются. Что же делать? В таких ситуациях помогает иррациональная методика, например религия, доверившись которой, можно найти выход из любой безвыходной ситуации.

Как говорил Раджниш, «суфизм — это не система, потому что все системы создают пути, они творят тюрьмы вокруг вас. Су-

физм — это свобода, он не создает никакой системы вокруг вас. Он не говорит, в какую систему вам следует верить, он говорит о доверии, но не о вере. Доверие — это совершенно иная вещь. Вера — это вера в теорию, философию, в мировоззрение: вы верите в ислам, в индуизм, вы верите в христианство, но если вы доверяете, вы доверяете жизни. Вера — это плохая замена доверия. И помните: вера — от головы, доверие — от сердца... Когда вы становитесь частью системы верований, вы становитесь рабом»¹.

Среди суфиев встречаются люди с чувством юмора, любящие разыгрывать наивных людей шутивными и чудаковатыми поступками, за которыми скрываются глубокая мудрость и сокровенный смысл. Таким был Ходжа Насреддин, герой фольклорных анекдотов и историй.

В арабской культуре сформировалась также суфийская поэзия, являющаяся одновременно и иррациональной философией, и формой мистики. Одним из памятников такой поэзии является поэма Алишера Навои «Язык птиц», в которой выражена идея самосовершенствования в суфийском толковании, достигнув его вершин, человек обретает вечность духа. В основной части поэмы рассказывается о странствиях птицы Симург, преодолевающей семь суфийских ступеней, названных в поэме долинами Искания, Любви, Познания, Безразличия, Единения (с Богом), Смятения и Отрешения.

Все важнейшие слова-категории в суфийской поэзии нельзя понимать буквально и однозначно, это символы, содержащие ценностные и религиозно-мифологические смыслы.

Кому ученость помогла достичь иных высот,
Кто понял, как и почему возник небесный свод,
Тот, сам себе создав свой мир, как на небе, живет,
Там все вверх дном, там все в одном, не жизнь — водоворот!

Когда вселенную настигнет день конечный,
И рухнут небеса, и Путь померкнет Млечный, —
Я, за полу схватив Создателя, спрошу:
«За что же ты меня убил, владыка вечный?»

В философско-религиозной лирике Омара Хайяма *любовь, вино и женщины* обозначают любовь к Богу, опьянение сознанием глубины истины, гармонии и совершенства мира.

¹ Шах Идрис. Суфизм. С. 10.

Мифология. Аллах сотворил Вселенную, состоящую из нижнего — земного и верхнего — небесного миров. Разделив небо и землю, он произвел из воды все живое, создал семь небес и украсил ближайшее к земле небо звездами.

Землю окружает гора Каф, но она отделена от земли непроходимым пространством. По одной версии мифа, земля покоится на плечах ангела, который опирается на скалу, поддерживаемую быком, стоящим на плывущей рыбе; по другой — держится на роге быка, бык на рыбе, рыба в воде, вода в воздухе, а воздух опирается на влажность. Землетрясения бывают в том случае, если бык перебрасывает землю с одного рога на другой.

Над седьмым небом размещен трон Аллаха. На небесах также располагаются рай (джанна) и ад (джаханнам). Рай находится на седьмом небе, ад — где-то возле первого неба. Небожителями являются ангелы, сотворенные из света. Ангел Ридван охраняет врата рая, а Малик — врата ада¹. Благочестивые арабы избегают пользоваться словом «огонь», ибо с ним связано представление об адских муках.

Летоисчисление в мусульманских странах ведется по лунному календарю, начиная с года Хиджры (622). Нечетные месяцы имеют 30 дней, а четные — по 29. Лунный год составляют 12 месяцев, или 354 дня, в високосном году — 355 дней.

Аллах — единственный и всемогущий Бог религии ислама. Для мусульман — этот тот же Бог, которому поклоняются как богу Иегове иудеи и Богу-Отцу христиане. Но мусульмане уверены, что только они правильно почитают Бога. Они считают, что поздними христианами были вычеркнуты из Библии пророчества о приходе нового Пророка Мухаммеда (Ахмеда). Мусульмане отвергают христианскую Троицу. Аллах — единый и единственный бог, у него не может быть иных ипостасей, он не имеет зримого облика и не допускает никаких изображений. Главным местом поклонения Аллаху является храм Каабы в Мекке с черным камнем, посланным когда-то Аллахом на землю.

Джибриил (Гавриил) — ангел, посланник Аллаха, встречавшийся с Пророком Мухаммедом и передавший ему суры Корана. Среди ангелов в Коране упоминаются также *Микал, Израил, Израфил, Ридван, Малик* и др.

¹ См.: Грязневич П.А., Басилов В.Н. Мусульманская мифология / Мифы народов мира : в 2 т. М., 1982. Т. 2. С. 184.

Иблис — дьявол, шайтан, первоначально один из ангелов, чье имя было *Азазал аль-Харит (аль-Хаким)*. Но он отказался поклониться созданному из праха Адаму и был низвергнут с небес. Чтобы отомстить Аллаху, он с помощью змея подговорил Адама и Хавву нарушить запрет Аллаха на плоды райского древа. По другой мифологической версии Иблис первоначально был джинном, которого Аллах назначил повелителем джиннов на земле, но тот возгордился и стал сеять смуту среди джиннов, побуждая их не подчиняться Аллаху. По третьей легенде Азазал родился в аду, его отцом был джинн Мариджж, а матерью — Марджа, созданная из ребра мужа. Азазал умолил Аллаха взять его в рай и поставить старшим над ангелами, но потом был низвергнут в ад за неповиновение.

Алборак (Аль-Бурак) — мифологическое существо с головой женщины, телом мула и хвостом павлина, на котором Пророк совершил ночное путешествие из Мекки в Иерусалим.

Джинны — духи зла, сотворенные из огня, способные принимать любой облик, в том числе человеческий. Их разновидностью являются *ифриты*, отличающиеся огромным ростом.

Пери — прекрасные женские духи-волшебницы, в раю они наслаждаются праведников.

Коран — священная книга мусульман, которая была вложена самим Богом через его посланника Джibriила в сердце и уста Пророка Мухаммеда. Поэтому она не сотворена, а существует извечно у Аллаха. Текст ее содержит 114 сур (глав), 90 из них были записаны в Мекке и 24 — в Медине. Основное содержание сур — это полемика Аллаха с противниками ислама и колеблющимися. Суры сгруппированы учениками Пророка произвольно, по размеру: после вводной суры идет самая длинная, потом короче и так до самых коротких. Смысловая структура текста необыкновенно сложна, в нем сочетаются рациональные понятия и аргументы с иррациональными, символически-образными, смысл часто намеренно затемнен и раскрывается с большим трудом. Дело осложняется еще и особенностями арабского языка, в котором записываются только согласные буквы, а гласные обозначаются с помощью дополнительных подстрочных и надстрочных значков — точек и крючков.

Махги, или Каим, — мессия-спаситель в эсхатологии ислама. Во многих местах Корана есть указания на то, что из числа потомков Пророка явится когда-то новый пророк, имена которого Мах-

ди (что означает «Ведомый») и Каим («Воскреситель»). Сказано, что это будет девятый имам, потомок Хусейна. Но накануне его прихода на землю установится царство мессии-обманщика (аналог Антихриста) *Аль-Масих аль-Джагдала*. Описание царства Джагдала в пророчествах очень напоминает характер современной западной цивилизации: он научит людей видеть и слышать на расстоянии, летать с помощью механизмов на бешеной скорости, вызывать дождь, ускорять рост растений, открывать и использовать богатства, спрятанные под землей, убивать и оживлять людей. Символична слепота Джагдала на один глаз — это обманчивый, искаженный взгляд на мир. Многие мусульмане верят, что этот Антихрист уже захватил под свою власть большую часть мира. Но Джагдал будет побежден мессией Махди¹.

Бахаизм. На базе ислама в XIX в. возникла новая религия, претендующая сегодня на статус мировой, объединяющей всех людей разных стран. Основателем ее выступил *Баба* (что означает «Врата»), принявший на себя миссию Предтечи, он проповедовал скорое пришествие мессии-спасителя, Посланца Божьего. Его мирское имя — Сейд Али Мухаммад, родился в Ширазе (Персия) в 1819 г.

Среди его последователей был Хусейн Али Нури, родившийся также в 1819 г. в богатой семье. Он отказался от перспективы обеспеченной жизни и присоединился к ученикам Бабы, за что был брошен в самую мрачную тюрьму Тегерана. И там ему, ожидавшему смерти, было дано откровение Господа. Вот как описывал это сам: «Однажды ночью, во сне, слышны стали мне доносящиеся со всех сторон возвышенные слова: “Воистину, Мы даруем Тебе победу силою Твоей и Твоего пера. Не печалься о том, что постигло Тебя, и не тревожься, ибо Ты в безопасности. Близок час, когда Господь воздвигнет сокровища земли — тех, кто придет на помощь Тебе силою Твоей и именем Твоим, которым Господь оживит сердце тех, кто распознал его”»². И действительно, он был не казнен, а отправлен в изгнание в Ирак, где объявил о своей миссии посланника Божьего под именем Баха-Уллы (что означает «Слава Бога»). С этого времени начинается его проповедническая деятельность, собирающая вокруг него тысячи последователей и сторон-

¹ См.: *Мутти К.* Явление Махди / Милый ангел. Эзотерическое ревю. М., 1991. Т. 1. С. 74–81.

² Баха-Улла. М., 1992. С. 10.

ников. Последовала ссылка в Турцию. Он умер в 1892 г. в возрасте 75 лет. Согласно Британской энциклопедии, в 1988 г. в мире насчитывалось 5 млн последователей бахаизма.

Литература и искусство. Арабы создали замечательную литературу, одним из важнейших памятников которой была «Книга тысячи и одной ночи», являвшаяся не просто занимательным, развлекательным чтением, но и сводом знаний, системой ценностных представлений средневекового араба. Так, в ночь шестидесятую и шестьдесят первую принцесса Нузхат-аз-Заман, блистая своей мудростью, рассказывала: «Царь нуждается во многих людях, а люди нуждаются в одном человеке. Поэтому необходимо ему знать их качества, чтобы мог он привести разногласия их к согласию и объять их своей справедливостью и осыпать их милостями». Ссылаясь на Омара ибн-Хаттаба, второго из правоверных халифов, она говорила: «Женщин бывает три рода: жена, предавшаяся Аллаху, богобоязненная, любящая и плодovitая, помогающая мужу против судьбы и не помогающая судьбе против мужа; и другая, что печется о дитяти, но не больше того; и третья — цепь, которую Аллах накладывает на чью хочешь шею. Мужчин бывает также три рода: муж разумный, когда он действует согласно своему мнению; и другой — разумней его, который, если случится с ним что-нибудь, последствий чего он не знает, идет к людям, правильно мыслящим, и поступает по их совету; и третий — нерешительный, не знающий прямого пути и не подчиняющийся наставнику». Омару же приписывается такое известное суждение: «Если не знаешь, как поступить, спроси совета у женщины и сделай наоборот».

Другим популярным памятником являются анекдоты и новеллы о проделках хитрецов типа Ходжи Насреддина, выражающие народную мудрость бытового плана.

Арабы имеют прекрасную поэзию, в тех же сказках постоянно подчеркивается, какое благоприятное впечатление на окружающих производит человек, способный в стихах выразить свое эмоциональное состояние. Стихи полны глубоких раздумий о смысле жизни, полноте жизнеощущения и тайнах бытия, как в этих строках Омара Хайяма:

Росток мой — от воды небытия,
От пламени скорбей — душа моя,
Как ветер я кружу, ища по свету —
Где прах, в который превратился я.

Хотя поэзия имела строго ограниченный круг жанровых форм — касиду, кыту и газель — в ней воплощены глубокие чувства, живое восприятие мира и системы ценностей. Они воспевали сражения, удовольствия отдыха и развлечений, прекрасных женщин, горечь разлуки.

Арабы долгое время не имели изобразительного искусства точно так же, как и театра, ибо Коран запрещал изображение человека и окружающего мира. Лишь позднее произошел расцвет книжной миниатюры. До этого весь потенциал вкладывался в орнаменты и каллиграфию. Искусство каллиграфии проникало нередко за грань запретного, вязью арабского текста художники изображали птицу, льва, лодку с гребцами и многое другое.

Арабская архитектура внесла весомый вклад в развитие средневекового зодчества, предвосхитив многие элементы готического стиля, стрельчатую форму свода, порталов и окон¹. Переняв от персидских архитекторов идею отделки наружных стен глазурованными плитками, арабские строители достигли замечательных результатов в отделке мечетей, медресе, мавзолеев, дворцов. Сохранилось немало таких памятников, например медресе Улугбека в Самарканде, мавзолей Тадж-Махал в Индии. Халиф аль-Мамун в начале IX в. построил в Багдаде Дом наук и искусств, куда приглашал любого одаренного в науках и искусствах человека, каждый мог получить здесь прием и уважение соответственно его способностям, каждого выслушивал халиф и награждал милостью.

Наука пользовалась большим влиянием и уважением у арабов, расцвела книжная культура. В Средневековье нередко использовался такой прием — авторы подписывали свои трактаты именем какого-либо известного ученого, чтобы привлечь внимание к своим идеям, полагая, что Аллах простит этот небольшой грех. Так, Платону были приписаны такие сочинения арабских авторов: «Афоризмы Платона», «Завет Платона о воспитании юношей», «Трактат о том, как избавиться от забот и жить аскетом», «Порицание души» и алхимические сочинения. Аристотелю приписаны трактаты о политике «Тайна тайн», «Книга Яблока», «О чистом благе», «О растениях», «О минералах». Кстати, многие произведения Аристотеля стали известны средневековой Европе поначалу в переводе с арабского, затем разыскали оригинальные тексты.

¹ См.: Генон Р. Влияние исламской цивилизации на Европу // Вопросы философии. 1991. № 4. С. 55.

Слово «алхимия» — арабского происхождения, от «аль-кемья», связано с египетским *ket* («черный»). Известны имена арабских ученых: Джафара, создавшего в IX в. основы современной химии; Бена Мусы, сформировавшего в X в. основы алгебры; Альхазе, открывшего в XI в. свойства выпуклых линз и заложившего основы оптики. Ибн Сина (Авиценна) был не только замечательным врачом, но и астрономом, философом, знал многие другие науки.

Огромным было влияние арабской (мавританской) культуры Испании на средневековую Европу. По оценке историков, «в течение почти восьми веков Испания под властью магометан являла всей Европе блистательный пример цивилизованного и просвещенного государства... Искусство, литература и наука процветали так, как они не процветали нигде в Европе. Студенты целыми стадами ехали из Англии, Германии и Франции для того, чтобы пить из источников учености, которые были только в городах Мавритании. Хирурги и врачи Андалузии были в авангарде науки. Женщин поощряли заниматься серьезными исследованиями, и в Кордове можно было встретить довольно часто женщину-врача. Математика, астрономия, ботаника, история, философия и юриспруденция процветали именно в Испании»¹. Считается, что первая в Европе консерватория была открыта также в мавританской Испании.

Основные ценности арабской культуры. Символами важнейших ценностей арабской культуры являются *полумесец*, обозначающий связь с Луной, лунным календарем, с водой, миром изменчивых форм и явлений, это пассивный, женский принцип, а также это символический образ *рая*². *Солнце* — это око Аллаха, контролирующее жизнь правоверного. Не случайно во время поста нельзя принимать никакой пищи, пока светит солнце, с наступлением темноты разрешается немного поесть.

Важнейшие ценности арабской культуры: *преданность Аллаху и представителям власти, ибо всякая власть от Бога; милосердие к своим, слабым и нуждающимся; беспощадность к неверным, иноверцам; самопожертвование во имя Аллаха; власть и богатство; свобода в рамках власти Аллаха и его земных представителей.*

¹ См.: Холл. М.П. Энциклопедическое изложение масонской, герметической, каббалистической и розенкрейцеровской символической философии. Новосибирск, 1992. С. 747.

² См.: Кэрлот Х.Э. Словарь символов. М., 1994. С. 407.

Глава 15

КУЛЬТУРА СКАНДИНАВИИ

Средневековая культура Норвегии, Дании, Швеции, Исландии и Германии имеет общие корни, связанные с приходом в Северную Европу кочевников-гуннов из глубин Азии. Они смешались с жившими там племенами и под воздействием пассионарного толчка преобразили этническую карту этого региона. Волею исторических судеб хранительницей скандинавской культуры стала Исландия, куда по разным причинам переселялись главным образом норвежцы. Культура Скандинавии представляет для нас особый интерес, с одной стороны, потому что мы тоже северяне и живем в сходных географических условиях, а с другой — потому что варяги-русь, среди которых было немало скандинавов, соединившись со славянами, положили начало древнему государству на территории нашего Отечества.

Время с конца VIII в. до первой половины XI в. называют *эпохой викингов*. Слово «викинг» происходило от норвежского «вик» — залив, бухта, прибрежное поселение и обозначало морских грабителей, пиратов северных морей (синоним — варяг). Скандинавы строили небольшие одномачтовые суда — *дракены*, которым давали образные имена «Длинный змей», «Морская птица», «Пожира-тель ветра». Эти ладьи обычно имели 18—20 м в длину и 3—4 м в ширину, носы украшали головы драконов. В поход нередко снаряжались десятки и даже сотни кораблей. Воины были хорошо вооружены: длинный меч, боевой топор, пика, железный шлем, кольчуга и щит. Норвежцы и датчане ходили в походы на Запад, шведы — на Восток. В XI веке походы практически прекратились, скандинавы принялись осваивать завоеванную территорию¹.

¹ См.: История Европы. Т. 2. С. 178—182.

По преданию обнаружил новую страну и назвал ее Исландией («ледяной страной») Флоки Вильгердарсон. А первыми поселенцами были Ингольв Арнарсон и его двоюродный брат Хьёрлейв, оба из западной Норвегии. Они ходили в викингский поход и поссорились с сыновьями ярла Атли, двоих из них они убили. Поэтому, опасаясь мести, братья решили уехать из родных мест. Сначала они отправились на разведку и, убедившись, что там жить можно и место не занято, вернулись, чтобы основательно подготовиться. Хьёрлейв совершил поход в Ирландию, где взял рабов и много имущества. Приплыв в Исландию, они бросили в воду священные столбы с изображением богов, намереваясь поселиться там, где волнами прибьет столбы к берегу. Высадились они раздельно и поселились неподалеку друг от друга. На следующий год рабы убили Хьёрлейва и попытались бежать. Ингольв их догнал и убил. Это было в 878 г.

Вслед за Ингольвом стали приезжать и другие норвежцы, поселяясь на пригодных для обработки клочках земли. Основную массу общины-храппы составляли крестьяне-бонды. Наиболее влиятельные и богатые крестьяне назывались хёвдингами. Из своей среды бонды выбирали жреца-годи, который совершал обряды жертвоприношений в капище, предводительствовал на общем собрании-тингге, проводимом весной и осенью.

В 930 г., в конце эпохи заселения страны, было принято решение проводить на лавовом поле, названном Полем Тинга, всеисландское вече-альтинг. На альтинг съезжались не все бонды, а лишь представители — по одному от каждых девяти во главе с годи. Альтинг собирался для принятия законов, судебного разбирательства и избрания законоговорителя-старейшины, получавшего полномочия на три года. Но это был не король или вождь, его обязанностью было лишь знание законов и возвешение их со Скалы Закона во время альтинга, вне общего собрания он никакой власти не имел.

Особенностью этого государства было отсутствие исполнительной власти и совмещение законодательной и судебной. Поэтому во время принятия законов в них предусматривался механизм их исполнения и порядок реализации. Саму реализацию и контроль за исполнением закона брали на себя заинтересованные лица.

Христианизация Исландии произошла в 1000 г. Христиане появились раньше, но именно к этому году их стало около половины и возникла опасность раскола общества на две части. И тогда годи Торгейр, бывший в это время законоговорителем, произнес свою

знаменитую речь со Скалы Закона, в которой на исторических примерах показал опасность раскола общества и религиозной вражды и предложил официально принять христианство, как это сделано в большинстве европейских стран, но одновременно не преследовать тех, кто будет продолжать выполнение древних обрядов. Иначе говоря, веротерпимость провозглашалась в качестве закона. Уникальный для того времени пример!

Эпоха «народовластия» продолжалась до XIII в., когда усилилось влияние и авторитет богатых хёвдингов, которые стали бороться за власть, за звание *ярла* (наместника короля Норвегии). Они могли содержать большие дружины наемных воинов. Первая половина века называется *эпохой Стурлунгов* по имени основателя рода — Стурлы из Хвамма и его сыновей Торда, Сигхвата и Снорри. Снорри Стурлусон — не только самый активный политический деятель, избиравшийся законоговорителем, но и известный автор, написавший (или, точнее, составивший) сборник саг «Круг земной» и «Младшую Эдду». В это время написано большинство саг, рассказывавших о деяниях норвежских и исландских викингов, а также записаны эпические сказания «Старшей Эдды», излагающие скандинавскую мифологию. Кончился этот «черный век», сопровождавшийся эпидемиями, голодом, извержениями вулканов, землетрясениями, переходом Исландии под власть норвежского конунга.

Когда в XVI в. Исландия вместе с Норвегией стала датским владением, у исландцев было отнято право носить оружие. Однажды бурей занесло в Исландию алжирских пиратов, которые обнаружили страну, где можно спокойно и безнаказанно грабить, не опасаясь никакого сопротивления или возмездия. Только в XX в. Исландия получила автономию, а потом и независимость.

Космогония. Источником по скандинавской мифологии являются главным образом «Старшая Эдда», записанная в первой половине XIII в., и «Младшая Эдда», составленная в 1222–1225 гг. Снорри Стурлусоном.

Сначала не было ничего, кроме бездны:
Не было в мире
Ни песка, ни моря,
Ни волн холодных,
Земли еще не было
И небосвода,
Бездна зияла,
Трава не росла.

Вот такая картина предстала перед глазами «неизвестного очевидца», видевшего эту «бездну зияющую».

Изначальная бездна, именовавшаяся *Гиннунгаган*, располагалась между холодным *Нифльхеймом* на севере и жарким *Муспелльсхеймом* на юге. Лед севера и искры юга смешались в изначальной бездне, и в ней возник великан *Имир*. Из пота под мышкой его левой руки родились сын и дочь, ноги тоже породили сына. Отсюда пошел род «инеистых великанов». Из инея же появилась корова *Аугумла*, которая стала лизать камни, покрытые соленым инеем, и вылизала великана *Бури*. Тот породил *Бора*, который, соединившись с *Бестлой*, дочерью великана Болторна, родил богов *Одина*, *Вили* и *Ве*. Боги убили Имира, притащили его на середину бездны и создали из мяса — землю, из крови — море, из костей — горы, из зубов и осколков костей — камни, из черепа — небо, из мозгов — облака, из ресниц — царство людей — *Múgarðr* («Срединный двор»). По углам неба боги поставили карликов *Аустри* («Восточный»), *Вестри* («Западный»), *Норгри* («Северный») и *Сугри* («Южный»).

Из искр Муспелльсхейма боги создали солнце, луну и звезды. Потом они нашли два древесных ствола и вырезали из них первых людей *Аска* («из ясеня») и *Эмблу* («из лозы»), поселив их в Мидгарде. Для себя боги выстроили *Асгард* («Двор асов»). Асгард располагается на небе и его соединяет с Мидгардом мост-радуга *Биврёст*, но не всякому можно пройти по этому мосту, ибо его охраняет Хеймдаль.

За пределами населенного богами и людьми мира находится *Утгард* («Внешний, или Нижний, двор») — это место, где обитают злые духи и великаны. Там находится их жилище — *Ётунхейм*¹.

Земля окружена океаном, в котором лежит мировой змей *Ёрмунганд*. В центре мира растет мировое дерево — ясень *Игграсиль*. Его корни уходят в подземный мир мертвых *Хель*, а крона упирается в небо. У подножия дерева находится источник мудрейшего великана *Мимира* и богинь судьбы — *норн*, которых три — *Урд* («Прошое»), *Верданги* («Настоящее») и *Скульд* («Будущее»). Норны предсказывают судьбу людям и богам. Корни ясеня грызет вепрь, и когда настанет конец мира, рухнет ясень Игграсиль, погибнут все боги, так гласит пророчество.

Боги — асы и ваны. В Асгарде живут боги-асы и боги-ваны. Когда-то они враждовали, затем заключили мир. Но ведущее положение занимают асы. Верховным богом, главой рода асов является

¹ См.: Стеблин-Каменский М.И. Культура Исландии. Л., 1967. С. 62 — 65.

Огин. Он — бог войны и смерти, покровитель героев, бог мудрости и поэзии. Верхом на восьминогом коне *Слейпнире* объезжает он мир. Два ворона — *Кучин* («Мысль») и *Мунин* («Память») — сидят на его плечах, и два волка — *Гери* («Жадный») и *Фреки* («Алчный») — составляют его свиту. Воинственные девы-валькирии приводят погибших в битвах героев в его дворец Валгаллу, где они устраивают поединки между собой и пируют, поедая кабана *Сехримнира*, сваренного поваром *Андхримниром* в котле *Эльдхримнире*, но на следующий день кабан снова цел и невредим, его снова можно резать и съесть. Оружие Одина — копье *Гунгнир*, которое поражает цель без промаха.

Один — бог колдовства и мудрости. Он научился мудрости, пожертвовав глаз великану Мимиру, который позволил ему напиться из источника мудрости. Колдовские знания получил, принеся себя самого в жертву: он повесился на мировом древе и пронзил себя копьем. Провисев так девять дней и ночей, он впитал в себя знания потустороннего мира.

Один — бог поэзии, магии слов и покровитель поэтов. Это знание он получил, выпив мед поэзии. Происхождение его таково: после многолетней вражды асы и ваны заключили вечный мир, в знак нерушимости союза они собрали слюну всех богов и сотворили из нее мудреца — карлика Квасира, который должен был оберегать мир. Но карлики Фьялар и Галар заманили Квасира к себе, стремясь завладеть его мудростью. Они убили его, кровь смешали с медом — вот так и возник мед поэзии. Но карлики недолго владели им, мед отобрал великан Суттунг, отца и мать которого они убили. Великан заключил напиток в скалу Хнитбьерг и поручил охранять его своей дочери Гуннлёд.

Узнав об этом, Один стал подбираться к меду через брата Суттунга, которого он сначала лишил косарей, спровоцировав между ними драку из-за точила. Один предложил заменить косарей, а в уплату потребовал помочь отведать мед поэзии. Великан просверлил скалу с другой стороны, и Один, обернувшись змеей, вполз в отверстие и выпил мед. Выбравшись назад, он превратился в орла и полетел прочь. Но Суттунг погнался за похитителем, также приняв вид орла. Во время погони испорченная часть меда пролилась на землю и досталась бездарным поэтам, но большую часть меда Один благополучно доставил в Асгард и отрыгнул в кувшин.

Способности поэта-скальда высоко ценились скандинавами, потому что ритмическое слово обладало могучей силой воздей-

ствия, сакральной энергией, которая могла убить и спасти, погубить и даровать жизнь, энергию, воодушевление.

Кроме Одина, в Асгарде живут еще 12 богов. Одно из важнейших мест занимает *Тор*, сын Одина и богини земли Йорд. Он — бог грома и молнии, охранитель мирной жизни и труда богов и людей. Большой, сильный, простодушный, рыжебородый, с косматыми бровями и громким голосом. На руках его толстые железные рукавицы, на нем волшебный пояс, который удваивает силу. Его оружие — молот Мьёлнир, которым можно бить по любой цели, промаха не будет, и он тотчас вернется в руки хозяина. Тор — защитник Асгарда и часто ведет борьбу с великанами, разъезжая на колеснице, запряженной двумя могучими козлами, в сопровождении своих сыновей *Магни* («Сила») и *Могу* («Смелость»), а также слуги Тьялви. Вероятно, Тор был тотемным божеством одного из основных скандинавских племен, потому что его имя входит составной частью во многие имена.

С Тором связано немало историй, где он проявляет свои героизм и силу, но иногда попадает впросак. Например, великан Трюм похитил молот Тора и потребовал в качестве выкупа богиню Фрейю в жены. Тору пришлось переодеться в женское платье и изображать невесту, якобы согласившуюся выйти замуж, чтобы выручить молот. Ситуация похожа на то, как Волк в бабушкином чепце отвечает на вопросы Красной Шапочки о больших ушах и зубах. В другой раз в гостях у Удгардалоки он в трех испытаниях показывал свою силу. Сначала он должен был опорожнить с виду не очень большой рог с вином, но смог лишь уменьшить его содержимое после трех глотков. Потом он пытался поднять кошку, но смог приподнять лишь ее лапу. В последнем испытании он боролся со старухой, но та поставила его на колени. Правда, потом выяснилось, что он не столько оплошал в этих испытаниях, сколько проявил невероятную силу, потому что рог был соединен с водами Мирового океана, вместо кошки он хотел поднять мирового змея, окружавшего всю землю, а под видом старухи с ним боролась сама Старость-Время, которая не смогла его полностью победить, хотя и поставила на колени.

Среди других богов-асов — *Бальдр*, сын Одина и его жены Фригг, бог весны, молодости и красоты, затем бог войны *Тир*, сын Одина и сестры морского великана Гимира. У него одна левая рука, правую он потерял в битве со страшным чудовищем. Мудрый ас *Хеймдаль* — хранитель моста Биврёст между Мидгардом и Асгардом. Он

видит на 100 миль днем и ночью и слышит, как растет трава. На его поясе — золотой рог, звук которого слышен во всех странах мира.

Браги — бог поэзии и покровитель скальдов. Слепой *Хёг* — также сын Одина, он обладает немалой силой, но редко покидает Асгард из-за своего увечья. Бога *Вугара*, сына Одина и великанши Грид, называют Молчаливым асом, ибо он не любит тратить слова попусту, поскольку могуч и храбр почти так же, как Тор. Бог *Вали* — замечательный воин, но не отличается большим умом. Пасынок Тора — *Уль* считается лучшим стрелком из лука и быстрее всех бежит на лыжах, чему научил людей.

Среди богов-ванов самый богатый и добрый — *Ньёорг*, покровитель мореплавания. Его сын *Фрейр*, бог лета и плодородия, посылает крестьянам хорошие урожаи, дарует богатство и мир. Ему подвластны солнце и дождь, он помогает освобождать пленников, покровительствует браку. Он владеет чудесным кораблем *Скидбландир*, которому всегда дует попутный ветер и который может складываться так, что помещается в кармане. Другая его ценность — кабан *Гуллинбурсти*, чья щетина светится ярче луны, поэтому его можно использовать вместо коня и днем и ночью, так как он сам освещает себе дорогу.

Среди женских божеств центральное место занимает супруга Одина — *Фригг*, мудрая защитница и покровительница страдающих. На втором месте — богиня любви и красоты *Фрейя*, дочь Ньёорда и сестра Фрейра, обладающая соколиным оперением, которое позволяет летать под облаками. Она также богиня плодородия и деторождения, не чужда колдовству и смерти, потому что лишь лучшая половина павших воинов попадает к Одину, вторая — в ее распоряжении. Она не отличается супружеской верностью, что, видимо, простительно для богини любви.

Жена Браги — *Идунн*, богиня вечной юности, обладает корзиной с волшебными яблоками, съев которые боги сохраняют свою молодость. Чудесная корзина никогда не опустошается, на месте съеденного яблока тотчас появляется новое. Богиня *Эйр* — покровительница врачевания, излечивает любые болезни и раны. Мать Тора *Йорг* — богиня земли, а *Сиф* — богиня плодородия. Богиня *Лёфн* — покровительница брака, *Син* охраняет дома от воров, а *Сьёфн* поддерживает мир в семье. Богиня истины *Вар* контролирует соблюдение клятв и договорных обязательств. Богини *Фулла*, *Сага*, *Глин* и *Гна* прислуживают Фригг. Есть еще девы-воительницы, валькирии, которые незримо участвуют в битвах и помогают

достойнейшим из воинов одерживать победы, а потом уносят павших воинов в Валгаллу¹.

Есть также среди богов один из племени великанов — это Локи, бог огня, ума и хитрости. Асы разрешили ему жить с ними, так как ценили его за ум. Это самая сложная и противоречивая фигура среди жителей Асгарда. Он любит козни и шутки, которые предпринимает, не задумываясь о негативных последствиях, но потом сам выступает мудрым советчиком богам в преодолении возникших проблем.

Так, однажды он отрезал у спящей Сиф, жены Тора, ее прекрасные волосы, которыми та очень гордилась. Узнав об этом, Тор поймал Локи и уже хотел своим молотом разmozжить ему голову, но тот поклялся, что черные альвы (гномы) сделают из золота волосы лучше прежних. Тор согласился. И вот Локи отправился к альвам, которых называли сыновьями Ивальди, и так подольстился к ним, так их расхвалил, что они выковали из золота такие волосы для Сиф, что если их приложить к голове, то они сразу прирастут как настоящие. А еще они выковали копье Гунгнир, которое разит без промаха, и корабль, которому всегда дует попутный ветер и который может складываться, как носовой платок, и уместаться в кармане. Получив эти сокровища, Локи не удержался, похвастался перед карликом по имени Брокк и поспорил, положив в заклад свою голову, что брат Брокка, Эйтри, слышший замечательным кузнецом, не сможет выковать что-либо подобное.

Придя в кузницу, Эйтри велел брату качать меха без перерыва, а сам положил в горн свиную кожу. Но тут откуда ни возьмись прилетела муха и стала жалить Брокка в руку, но тот качал меха, не прерываясь. Эйтри вынул из горна кабана с золотой щетиной и положил в горн кусок золота. Муха принялась кусать Брокка в шею, но тот продолжал качать, терпя боль. Эйтри вынул из горна золотое кольцо и положил большой кусок железа, предупредив брата, чтобы не останавливался ни на секунду, иначе ничего не выйдет. Муха уселась Брокку между глаз и стала жалить в веко, кровь залила его глаза, он ничего не видел, поэтому поднял руку, чтобы отогнать муху. Кузнец вынул из горна молот, только рукоятка была коротковата.

Спорщики пошли на суд в Асгард и вручили дары: Локи отдал Одину копье Гунгнир, Тору — волосы для Сиф, а Фрейру — корабль Скидбландир. Брокк преподнес Одину золотое кольцо Дра-

¹ См.: Скандинавские сказания. М., 1970. С. 18 — 20.

упнир, которое каждую девятую ночь рождает еще восемь таких же золотых колец. Фрейру он подвел кабана, объяснив, что он мчится быстрее коня и сам освещает себе дорогу ночью, а Тору вручил молот и сказал, что им можно бить по любой цели, он никогда не промахнется и всегда вернется в руки Тору.

Боги посоветовались и заявили, что молот — это самая ценная вещь, необходимая в борьбе с великанами, поэтому Локи спор проиграл. Брок достал нож и тут же хотел отрезать голову, но хитрец заявил, что он согласен — голова проиграна, но шею резать нельзя, она тут ни при чем. Оторопевший карлик вынужден был согласиться, правда, он достал шило и ремешок и зашил им рот обманщику, чтобы впредь не лез в споры. Локи это, конечно, не образумило, он вырвал ремешок с мясом и продолжал свои проделки.

Однажды он забрел в Ётунхейм и прожил три года у великанши Ангброды, которая родила ему девочку Хель, змея Ермунганда и волчонка Фенрира. Когда запросили вещих норн о судьбе детей Локи, то они предсказали страшные вещи: змей и волк убьют богов, а Хель переживет их всех и будет царствовать над миром тьмы и смерти. Боги крепко призадумались: «Что же делать?» Хель, которая выше пояса была похожа на людей, а ниже талии имела лишь жуткий скелет, отправили царствовать в подземный, загробный мир. Змея выпустили в Мировой океан, где он постепенно растет. Волчонка решили связать, но он легко разорвал железную цепь. Выковали цепь максимально прочную и тяжелую, но и она не выдержала. Тогда выковали цепь Глейпнир из шума кошачьих шагов, бород женщин, слюны птиц, голоса рыб и сухожилий медведей — ее Фенриру разорвать не удалось. Связанного, волка бросили в подземный мир, где он растет и однажды накопит силы, разорвет волшебную цепь и вырвется на волю для мести и расправы.

Локи — виновник многих бед, среди которых одна из наиболее тяжких — смерть Бальдра. Богу юности стали сниться сны о смерти. Его мать Фригт обошла весь мир и взяла клятву со всех вещей и существ (огня, воды, металлов, камней, деревьев, болезней, зверей и птиц), что они не причинят вреда ее сыну. Только с одного побега омелы она такой клятвы не потребовала, ибо веточка показалась ей уж слишком ничтожной. Узнав об этом, Локи срезал этот побег и сделал из него стрелу. Когда боги, стремясь в очередной раз показать Бальдру беспочвенность его страхов перед смертью, бросали в него камнями и стреляли из луков, Локи вложил в руки слепому брату Бальдра лук со стрелой, и она поразила юного бога

насмерть. Все пришли в отчаяние, и другой брат погибшего — Хермод отправился в загробный мир, чтобы просить Хель отпустить Бальдра обратно в мир живых. Та согласилась при условии, что действительно все будут оплакивать его смерть. Однако выяснилось, что некая великанша Тёкк (чей облик принял Локи) отказалась оплакивать бога, поэтому его воскресение не состоялось.

Эта смерть явилась предвестием приближающейся Рагнарёк (гибели богов) — предсказанной в «Прорицании вёльвы» судьбы богов, когда почти все они погибнут, но мир возродится вновь, в этом проявляется традиционная обнадеживающая функция мифологии.

Итак, боги скандинавов символизируют наиболее важные ценности: власть, мудрость, мужество, поэтические способности, силу, молодость, плодородие, хитрость. Согласно трехфункциональной теории Ж. Дюмезиля, верховной троицей скандинавского пантеона были: Один — сакральная функция, Тор — военная, Фрейр — экономическая.

Мифы о героях. Эти мифы представляют идеализированные образы бесстрашных воинов. По словам М.И. Стеблина-Каменского, «сущность героизма — в безграничной силе духа, в победе человека над самим собой, в совершении им чего-то трагического для него самого, часто такого, что ведет его к гибели... Герой или героиня одерживают победу над собой во имя того, что представлялось высшим долгом»¹. Правда, с современной точки зрения то, ради чего жертвовали собой германо-скандинавские герои, уже не представляется высшей ценностью, как, например, месть. Можно указать, что христианская мифология принципиально изменила отношение к мести. Тем не менее в героической мифологии воплощены представления о ценностях средневековой картины мира.

Важное место среди героических мифов «Старшей Эдды» занимают мифы о *Вёлсунгах*. Первый цикл связан с *Сигмундом* (в германском эпосе — Зигмунд), сыном Вёлсунга (вероятно, Вёлсунг — одно из имен Одина), которому отец дарит необыкновенный меч. Он вонзает меч в ствол ясеня, и никто не может его вытащить, кроме Сигмунда. Дело происходит во время свадьбы Сигтейра с Сигнью, сестрой Сигмунда. Сигтейр, озлобленный на Сигмунда и его братьев, заманивает их в ловушку, связывает и бросает в лесу на съедение волкам. Спасти удастся лишь Сигмунду, который мстит

¹ Стеблин-Каменский М.И. Культура Исландии. С. 78.

Сиггейру. Сигмунд совершил за свою жизнь немало подвигов и погиб, столкнувшись в одной из битв с самим Одином. Его чудесный меч разлетелся на куски, встретившись с копьём Гунгниром.

Другой цикл сказаний связан со вторым сыном Сигмунда — Хельги, но более популярен третий цикл — о *Sigurðe* (Зигфриде). Он воспитывается в лесу у гнома-кузнеца Регина, который из обломков отцовского меча делает новый меч Грам. Сигурд разрубает им наковальню. Регин подстрекает Сигурда убить дракона Фафнира, стерегущего клад с волшебным кольцом гнома Андвари. Когда Сигурд убивает дракона, то кровь дракона попадает ему на язык, и Сигурд начинает понимать язык птиц, от которых узнает о коварных планах гнома Регина, собиравшегося убить Сигурда и завладеть кольцом и кладом. Сигурд опережает гнома и убивает его. Затем он обнаруживает спящую валькирию *Брюнхильд*, сестру Атли, повелителя гуннов, которую Один усыпил за непослушание, так как она помогла в битве не тому воину, которому должна была помочь. Разбудив валькирию, Сигурд полюбил ее и дал клятву жениться на ней. Однако, когда Сигурд попал к Гьёкунгам, Гримхильд (Кримхильда) напоила его волшебным зельем, чтобы он забыл обо всем и женился на ее дочери Гудрун (Кудруне). Сигурд, забыв о своей невесте, женится на Гудрун, а потом помогает ее брату Гуннару в сватовстве к Брюнхильд. Узнав о том, что Сигурд не сдержал клятву, Брюнхильд соглашается стать женой Гуннара, чтобы отомстить Сигурду. Добившись его смерти, она совершает самоубийство.

Сказания «Старшей Эдды» были необыкновенно популярны, существует несколько вариантов обработки этого сюжета в немецкой эпической поэзии — «Песнь о Нибелунгах», «Кудруна». Популярность этих легенд обусловлена тем, что в них ярко выражены феодально-рыцарские идеалы и ценности.

Скандинавская культура получила воплощение главным образом в литературе — поэзии и прозе, сохранилось не очень много произведений изобразительного искусства, барельефов, изображающих богов, героев и мифологические существа, изделий прикладного искусства, украшений.

Литература. Древняя письменность скандинавов — руническая — имела сугубо магическое предназначение. Колдовали главным образом путем вырезания рунических знаков на костях.

Древняя поэзия скандинавов была устной, но имела магические функции. Слово «скальд» не обозначало поэта в современном смыс-

ле слова. Почти все исландцы в той или иной мере слагали стихи (висы) и песни (драпы), поэтому называли себя в этом случае скальдами, но были и талантливые слагатели стихов, которых ценили и знали все. В числе наиболее известных скальдов называли Эгиля Скалагримсона и Сигвата Тордарсона. В «Саге об Эгиле» рассказывается о том, как герой потерпел кораблекрушение у берегов Нортумбрии, где правил в это время его злейший враг Эйрик Кровавая Секира, у которого Эгиль раньше убил сына. Смерть Эгиля была только вопросом времени, приближенный Эйрика — Аринбьёрн, друг Эгиля, попросил отсрочить казнь до утра, а сам посоветовал Эгилю попытаться хвалебной песней смягчить свою участь. Наутро Эгиль поет песню «Выкуп за голову», где звучали и такие строки:

Серп в жатве сеч —
Сек жадно меч,
Был ран резец
Клинка конец.
И стали рдяны
От стали лдяной
Доспехи в рьяной
Потехе бранной.

Песня произвела должное впечатление на Эйрика, и Эгилю была дарована жизнь. Правда, чтобы обезопасить себя от возможной погони, Эгиль установил на берегу деревянный шест с черепом лошади, на котором начертал руническую надпись.

Скальдическая поэзия сложна и для перевода, и для понимания, она соотносима с загадкой, которая имеет, как известно, мифологические корни. Эта сложность обусловлена, с одной стороны, внутренней рифмой и аллитерациями, ритмом созвучий внутри строк и повторением согласного звука на протяжении двух строк. С другой стороны, сложность представляют метафоры мифологического происхождения, среди которых различают *кенинги* и *хейти*. Так, например, «золото» называют «волосами Сиф», имеется в виду, что слушатели прекрасно знают соответствующий миф. Кенинг («обозначение») — замена существительного обычной речи двумя существительными, а хейти («название») — одночленный заменитель, поэтический образный синоним¹.

¹ См.: Поэзия скальдов. Л., 1978. С. 101, 102.

М.И. Стеблин-Каменский приводит пример кенинга одного скальда X в.: «Лебедь пота шипа ран». Это метафорическое обозначение ворона, но конструкция метафоры имеет как бы три этажа: «шип ран» — это меч, «пот меча» — кровь, «лебедь крови» — ворон¹. Основной размер скальдической поэзии — *гротт-кветт*, в нем три такта, каждая строка имеет шесть слогов, три из которых ударные.

Наиболее распространенным размером скальдической поэзии были хвалебные песни-драпы, благодаря чему возникло осознанное авторство, ибо создатель хвалебной песни надеялся получить какую-то выгоду от того, кому она была посвящена. Были также песни в жанре *нига*, это песни-хулы, имевшие целью опозорить и навредить человеку в глазах общества. Третьим жанром были римы — длинные повествовательные песни, позднее на этой основе возникли баллады.

Особым уважением пользовалась эпическая, или эддическая, поэзия. Ее отличием от скальдической было неиспользование кенингов и хейти. Основной памятник — «Старшая Эдда», включающая в себя сказания о богах и сказания о героях. Кроме переработок сюжетов из «Старшей Эдды» у северо-германских племен в VII — VIII вв. была создана эпическая поэма «Беовульф», записанная в X в. В ней рассказывается о витязе из племени гаутов, который спасает короля данов Хигелака от чудовища Гренделя и его матери. Беовульф становится королем данов и правит в течение 50 лет, пока не погибает после победы над драконом, охранявшим древний клад. Сохранились также памятники древнеанглийской аллитерационной поэзии, примыкающей к «Беовульфу».

Специфическим жанром исландской литературы является *сага*. Сагой в Исландии называется любое прозаическое повествование, первоначально — устное. Название жанра произошло от глагола *sagen* — «говорить, рассказывать». В XII — XIII веках возникло огромное количество саг. Среди них — повествование о действительных исторических событиях и людях и рассказы совершенно фантастические, вымышленные, о простых людях или о королях, переводные рыцарские романы и мифологические предания. Важное условие — рассказчик, который обычно не считает себя автором (скорее составителем или сказителем), верит в правдивость, достоверность того, что он излагает. Это требование касалось

¹ См.: Стеблин-Каменский М.И. Исландская литература. Л., 1947. С. 11.

и скальда, поющего хвалебную песню. Если он сам не верит в правдивость своих похвал, адресованных конунгу, его неискренность и фальшь сразу заметят и песня будет отвергнута. Иллюзия достоверности достигается в сагах фактографичностью и лаконичностью стиля, лишенного описательности и оценочности, субъективного отношения автора к событиям. Просто сообщается, что некто поехал туда-то и сделал то-то.

Саги делятся на три группы: «Саги давних времен», «Королевские саги» и «Родовые саги» (последних большинство). Первые представляют собой большей частью пересказ 19 песен «Старшей Эдды». Среди вторых, рассказывающих историю Норвегии, вершиной считают «Хаймскринглу» («Круг земной»), составленную Снорри Стурлусоном. В XII веке Ари Торгильссон составил «Книгу об исландцах», где рассказывается о заселении страны. Историческая информация, содержащаяся в сагах, представляла собой большую ценность и служила важнейшим аргументом в имущественных и земельных спорах, которые возникали довольно часто¹.

Любовные мотивы в сагах занимали небольшое место, куда большее значение имели вещие сны, колдовство, различные поверья, которые нередко выступали стимулами поступков.

Загадка была одной из распространенных форм мифологического сознания. В «Речах Вафтруднира» («Старшая Эдда») Один состязается в мудрости с великаном Вафтрудниром — проигрыш может стоить головы. В «Речах Альвиса» Тор спрашивает карлика Альвиса об именах всех вещей, и тот, увлекшись, забывает обо всем, даже о том, что солнечный свет для него смертелен и может превратить в камень. В «Видении Гюльви» Ганглери начинает диалог с Высоким также в форме состязания. Мудрость заключается не только в правильном ответе, но и в трудном вопросе. Конунг Хейдрек предложил любому провинившемуся выкупить свою голову вопросом, на который он не сможет ответить («Сага о Хейдреке»). Й. Хёйзинга отмечал, что в скандинавской поэзии ценились сложные метафоры-загадки, слишком ясные, «прозрачные» образы оценивались невысоко и даже считались «технической погрешностью». Слово скальда должно быть «темным», чтобы создать «пустоту», как сказали бы китайцы-даосы, обеспечить достаточный простор для продуктивного слушательского (или читательского) воображения².

¹ См.: История всемирной литературы. Т. 2. С. 477.

² См.: Хёйзинга Й. Homo ludens. В тени завтрашнего дня. М., 1992. С. 156.

Завершая речь о культуре Исландии, необходимо отметить, что это малопригодная для жизни страна, где практически нет лесов, почти нет лугов, всюду лавовые поля, вулканы, гейзеры, болота, фиорды. Население едва превышает 190 тыс. человек, половина которых живет в Рейкьявике. Однако эта страна, бывшая до недавнего времени нищей в экономическом отношении, имеет стопроцентную грамотность, 11-вековую историю, которой известны имена практически всех людей, живших в ней. Уроки Исландии — отношение к духовным ценностям, к культуре, к исторической памяти — весомый вклад в мировую культуру.

Важнейшие ценности скандинавской культуры были воплощены в богах и героях германо-скандинавского пантеона. Среди них *мудрость, мужество, героизм, сила, слава, ловкость, хитрость, молодость, плодородие, трудолюбие, неторопливая настойчивость*. Эти ценности нашли свое выражение в скандинавской культуре конца XIX — XX вв., обусловили ее расцвет и вхождение в золотой фонд мировой культуры. Необходимо здесь упомянуть имена норвежских писателей Кнута Гамсуна и Сигрид Унсет, шведских Августа Стриндберга и Сельмы Лагерлёф, датского философа Серена Кьеркегора, шведского ученого и философа-мистика Эммануэля Сведерборга, норвежских художника Эдварда Мунка и композитора Эдварда Грига, шведского кинорежиссера Ингмара Бергмана. Особенно богата скандинавская литература детскими писателями. Это, во-первых, датчанин Ганс Христиан Андерсен, затем шведская писательница Астрид Линдгрен и, наконец, финская — Туве Янссон. Они обогатили культуру многими волшебными мирами сказочных героев, ставших незаменимыми друзьями детей всех стран и народов.

Глава 16

КУЛЬТУРА СЛАВЯНСКОЙ РУСИ

Древней родиной славян считают территорию между Одером и Вислой и истоками Оки и Дона. Правда, в некоторых легендах указывается на исход славян из Семиречья близ озера Балхаш в Центральной Азии, из страны, называемой Ирий (сравнимо с древнеиранским «Арий»), в связи с какой-то войной у Готского моря. Славяне или предки славян действительно прибыли из глубин Азии, о чем свидетельствуют корневые связи индоевропейской семьи языков. Так, можно обнаружить любопытные соответствия между славянскими и латинскими корнями слов: «пастух» — «пастор», «устав» — «юстиция», «сечь» — «секира». Формирование славянского этноса шло за счет смешения в IV в. прибывших с Востока кочевников с местными племенами, так сложились племена венедов, антов, склавинов.

Византийские историки писали, что славяне жили от Вислы до Днепра. Вот как описывал Прокопий Кесарийский наших предков: «Эти племена, славяне и анты, не управляются одним человеком, но издревле живут в народоправстве (демократии), и поэтому у них счастье и несчастье в жизни считается делом общим. И во всем остальном у обоих этих варварских племен вся жизнь и законы одинаковы. Они считают, что один только бог, творец молний, является владыкой над всеми, и ему приносят в жертву быков и совершают другие священные обряды. Судьбы они не знают и вообще не признают, что она по отношению к людям имеет какую-либо силу, и когда им вот-вот грозит смерть, схваченным ли болезнью, или на войне попавшим в опасное положение, то они дают обещание, если спасутся, тотчас принести жертву за свою душу, избегнув смерти, они приносят в жертву то, что обещали, и думают, что

спасение ими куплено ценой этой жертвы. Они почитают реки, и нимф, и всякие другие божества, приносят жертвы им и при помощи этих жертв производят и гадания. Живут они в жалких хижинах, на большом расстоянии друг от друга, и все они часто меняют место жительства. Вступая в битву, большинство из них идет на врагов со щитами и дротиками в руках; панцирей же они никогда не надевают; иные не носят ни рубашек (хитонов), ни плащей, а одни только штаны, подтянутые широким поясом на бедрах, и в таком виде идут на сражение с врагом... Они очень высокого роста и огромной силы. Цвет кожи и волос у них очень белый или золотистый и не совсем черный, но все они темно-красные. Образ жизни у них... грубый, без всяких удобств, вечно они покрыты грязью, но по существу, они не плохие и совсем не злобные...»¹

Происхождение названия государственного объединения славян «Русь», как и будущее — «Россия», до нынешних времен является предметом дискуссий историков. Одни считают, что «русь» — это синоним слова «варяг», означавшего профессионального воина, балтийского пирата, наемника, при этом ссылаются на летопись, где сказано, что пришли «варяги, сиречь русь...» («то есть русь»). Другие полагают, что существовало племя русов, родственное пруссам, обитавшее в районе рек Одера и Вислы и на реке Рось, от которой произошло, вероятно, второе название — «Россия». Известно, что византийский император Константин Багрянородный в своем трактате «Об управлении империей», написанном в X в., указывал на существование двух различных языков, которыми пользовались русы и славяне. Был ли Рюрик родом из этого западнославянского племени русов или просто варягом, которого по летописной версии пригласили княжить в Новгород, установить сегодня трудно. Существенно другое: варягов славяне не приглашали управлять государством, они их наняли за плату охранять себя от других таких же грабителей. В те времена грабеж чужих племен считался не зазорным делом, а вполне «законным» промыслом. Согласно мифологическим ценностным представлениям, убить «своего» — преступление, убить «чужого» — подвиг.

Наемникам-варягам платили «столом» — кормили. Во главе стола на почетном месте, называемом *престолом*, сидел глава дружины — князь (конунг). В русских былинах князь Владимир все вре-

¹ Прокопий из Кесарии. Война с готами. М., 1950. С. 297, 298.

мя пирует со своими богатырями. Но постепенно путем заключения браков с дочерьми племенных вождей и насильственного подчинения этих племен князья узурпировали власть, создали государство Русь.

Рюрик умер в 879 г., оставив малолетнего сына Игоря (по-скандинавски Ингвар — «младший»), поэтому власть принял воевода по имени Олег (Хельги — «колдун», или «военный вождь»). Захватив Псков, Олег обручил Игоря с псковитянкой Ольгой (Хельгой), затем был взят Киев, где и обосновалась дружина во главе с Олегом и Игорем.

Система наследования власти у князей заложила предпосылки княжеских междоусобиц. Другой проблемой славянского государства были отношения с Великой степью. Как писал в своих книгах Л.Н. Гумилев, отношения между славянами и Степью носили «комплементарный характер» взаимодополнительности и сотрудничества, а не антагонизма и непримиримой вражды, как об этом пишется в школьных учебниках. Если кочевники подчас облагали данью оседлых славян, то и те при случае совершали против кочевников грабительские походы и собирали свою дань. А объединившись, грабили соседей.

Ранняя славянская мифология. В настоящее время нет единого представления о славянской языческой мифологии. Существует несколько попыток реконструкции мифологической системы древних славян. Среди них наиболее интересна точка зрения академика Б.А. Рыбакова, который на основании археологических источников выделяет следующие этапы развития славянской мифологии:

- 1) культ упырей и берегинь (первобытный анимизм с дуально-противоположной поляризацией своих и чужих духов);
- 2) культ *Рода* и *Рожаниц*;
- 3) культ *Сварога* (ознакомление с металлами, установление многоамной семьи);
- 4) культ *Дажьбога*, сына Сварога (возникновение государства, появление богатых и бедных, установление солнечного календаря);
- 5) культ *Перуна* как покровителя князя и дружины;
- 6) принятие христианства и взаимодействие язычества и христианства¹.

¹ См.: Рыбаков Б.А. Язычество древних славян. М., 1981. С. 24, 25.

Другая попытка принадлежит В.В. Иванову и В.Н. Топорову, которые различают следующие уровни мифологических персонажей. К высшему они относят два праславянских божества — Перуна и *Велеса*, а также женское божество, имя которого неизвестно. Эти два мужских персонажа мифа соотносятся как «верхний» и «нижний». Перун — бог грозы, обитает на небе или на вершине горы, он преследует Велеса, живущего на земле у подножия горы и имеющего нередко облик змеи, за то, что тот похитил у громавержца жену (или скот, или ключи от небесных вод). Спасаясь от Перуна, Велес прячется под камнем, деревом, принимает различные облики — человека, коня, коровы, но Перун в конце концов поражает Велеса молнией и освобождает небесные воды, которые проливаются дождем и оплодотворяют землю. Кроме этих богов в праславянский пантеон входили Сварог и Даждьбог.

К более низкому уровню отнесены божества, имеющие отношение к хозяйственным циклам и сезонным обрядам, а также воплощающие ценности родовых общин: Род, *Чур*, *Макошь* и др.

Следующий уровень в данной реконструкции составляют символы важных функций или ценностей — Доля, Лихо, Правда, Кривда, Смерть, Суд, Бог, Горе-Злосчастье.

Отдельный класс мифологических персонажей представляют герои мифологизированной истории, такие как Кий, Щек, Хорив, Соловей-разбойник, Всеслав-Волх (волхв).

Далее выделяются мифологические персонажи, перешедшие в разряд сказочных, это предводители низших вредоносных существ, нечистой силы: Баба-яга, Кощей, Чудо-юдо, Лесной царь, Водяной царь и Морской царь. И низший уровень пантеона — это часто не имеющие даже антропоморфного характера домовые, лешие, водяные, русалки, вилы, мары, кикиморы¹.

Мир древних славян имел трехчастный характер, что видно из образа *мирового древа*, которое выступает в качестве связующего стержня трех миров: подземного, куда уходят его корни, в земном мире — ствол и нижние ветви, а вершина уходит в небесный мир. В.В. Иванов и В.Н. Топоров особое внимание уделяют также бинарной (или дуальной) системе ценностных оппозиций, которая характеризует пространственные, временные и социальные параметры мира человека, космоса: позитивные и негативные, благо-

¹ См.: *Даль В.И. Поверья, суеверия и предрассудки русского народа*. М., 2003.

приятные и неблагоприятные — это жизнь-смерть, чет-нечет, правое-левое, мужское-женское, верх-низ, небо-земля и т.д.¹

В древней духовной культуре отношение к природе как к живому миру: «Вся природа одушевлена, вся — жива, в целом и в частях. Все связано тайными узами между собою, все дышит вместе друг с другом. Враждебные и благотворные воздействия идут со всех сторон. Ничто не бездейственно; но, однако, все действия и взаимодействия вещей — существ-душ имеют в основе род телепатии, изнутри-действующее, симпатическое сродство. Энергии вещей втекают в другие вещи, и каждая живет во всех, и все — в каждой. Послушайте, как крестьянин разговаривает со скотиною, с деревом, с вещью, со всею природою: он ласкает, просит, умоляет, ругает, проклинает, беседует с нею, возмущается ею и, порою, ненавидит. Он живет с природою в тесном союзе, борется с нею и смирняется перед нею. Какая-нибудь былинка — не просто былинка, но что-то безмерно более значительное — особый мир. И мир этот глядит на другие миры глубокими, завораживающими очами... Все вещи — центры исходящих тайных сил. Пересекаясь, сплетаясь, запутываясь, эти черные лучи, эти нити судеб вяжут узлы — новые центры, как бы новые многообразные манифестации природы, то являющиеся, то исчезающие, то попадающие в поле зрения повседневного, то заволакивающиеся от солнечного света туманной дымкою, или исчезающие в пустой, как смола, тьме ночи. Это — бесчисленные существа, — лесовые, полевые, домовые, подовинники, сарайники, русалки, шишиги или кикиморы и т.д., — двойники вещей, мест и стихий, воплощенные и бесплотные, добрые и злые *numina* их»². В этом отношении к природе — истоки древних языческих богов и божеств и их культов.

В древности славяне поклонялись огню, который был позднее осмыслен как бог Сварог. Почитали они также предков (души умерших — *навьи*), различая мертвецов «своих» и «чужих». Последние считались вредоносными, *упырями*. *Берегини* — это женские божества, охранительницы и покровительницы людей.

Култ *Рода* был, вероятно, тотемистического происхождения. Бог Род считался (по мнению А.Б. Рыбакова) всеобъемлющим вла-

¹ См.: Иванов В.В., Топоров В.Н. Славянская мифология / Славянская мифология: Энциклопедический словарь. М., 1995. С. 6 — 10.

² Флоренский П.А. Общечеловеческие корни идеализма // Философские науки. 1990. № 12. С. 69.

дыкой Вселенной — «родителем» небес, земли и подземного мира. Корень «род» можно обнаружить в самых важных славянских категориях: «народ», «родина», «урожай», «природа», «родник». Любопытна антиномия русского «урод» и польского «уро́да» («красота»). Символом Рода была молния («родие»), но не обычная, часто встречающаяся, а шаровая, чье поведение непредсказуемо, ее взрыв всегда неожидан и ужасен. Как владыка небесных и подземных вод Род является покровителем урожая, подателем благ. Его цвет — «рдяный», красный.

Рожаницы — женские ипостаси бога Рода, их обычно две — мать и дочь. В одних версиях мифа в качестве Рожаницы выступают Мокошь, одна из популярных у славян богинь, или Лада и ее дочь Леля. Причем Б.А. Рыбаков полагает, что Лада соответствует греческой Лето, матери Аполлона и Артемиды¹. Они покровительницы урожая, плодородия и женского труда. Их праздник отмечался в сентябре, после сбора урожая. Христианская церковь сблизила этот праздник с Рождеством Богородицы, стремясь вытеснить древние обычаи, однако праздник Рожаниц в деревнях продолжали еще долго отмечать на следующий день после христианского праздника. Рожаницы — покровительницы рождения детей, которым предрекают судьбу, записывают «на роду».

С переходом к земледелию как главному источнику пищи в жизни славян ведущее положение занимает солнечный календарь и его важнейшие пункты — весеннее равноденствие, летний и зимний солнцеворот. Поэтому кроме главных богов сформировались культы других божеств плодородия. Таким был, например, *Перелут* — божество плодородной силы почвы, корней растений, вегетативной силы. В основе его образа лежит типичный мотив земледельческой мифологии — умирание-воскресение, что истолковывалось как обман смерти (можно сравнить с распространенным сказочным мотивом обмана смерти солдатом).

Ярила — славянское божество² весеннего плодородия, в котором есть эротические и фаллические элементы. А.Н. Афанасьев обнаруживает следующие смыслы корня «яр»: весенний свет и теплота; юная, стремительная, возбужденная до неистовства энергия; любовная страсть, похотливость и плодородие³. Этот корень уча-

¹ См.: Рыбаков Б.А. Язычество древних славян. С. 600, 601.

² В.В. Иванов и В.Н. Топоров предпочитают называть Ярилу не божеством, а персонажем мифологических обрядов.

³ См.: Афанасьев А.Н. Древо жизни. М., 1982. С. 111.

ствует в образовании нескольких славянских имен: Ярослав, Ярополк. Христианская церковь заменила праздник Ярилы на праздник Святого Георгия, но даже в достаточно поздние времена сохранялся обычай проведения игрищ, где допускалось немало вольностей в отношениях между молодыми людьми, и матери охотно отпускали своих дочерей «поневеститься на игрищах».

Еще одно божество плодородия — *Кострома*. Слово это происходит от костры — стебля льна. В ходе праздника Костромы в центре обрядов было чучело, изготовленное из костры или соломы, которое после хороводов и игрищ с песнями, смехом и оплакиванием разрывали на части или сжигали.

Не меньшей популярностью пользовалась *Масленица* — божество плодородия, воплощающее конец зимы и начало весны. Праздник Масленицы отмечался в дни весеннего равноденствия — 22–24 марта. Также изображалась соломенным чучелом, с которым катались на санях с горы или на тройке, затем хоронили или сжигали, что сопровождалось ряжением, карнавальными масками. Христианская церковь привязала Масленицу к своему календарю, теперь она предшествует Великому посту, сроки которого устанавливаются по лунному календарю.

Купала — божество, символизирующее фазу летнего солнцеворота (который обозначался еще словом «крес»). Чучело Купалы после обрядов топят в воде, поэтому в некоторых случаях Купалу связывают с купанием. Другой смысл этого слова указывает на кипение, вскипание накопленной энергии плодородия, на страстное желание. В основе купальской обрядности миф о кровосмесительном браке брата и сестры (Солнца и Воды), символизируемом цветком иван-да-марья. В одном из вариантов мифа сестра соблазняет брата, за что он решает ее убить. Та просит посадить на ее могиле цветы. Эти цветы, чья целебная сила достигает максимума именно в ночь Купалы, соотносятся также с тремя змеями и тремя дочерьми Купалы. Легенды приписывают купальским цветам (*разрыв-трава*, папоротник) способность помогать в обнаружении кладов или открывать любые замки, снимать оковы¹.

До нас дошло описание купальских игрищ XVI в., оставленное игуменом Памфилом, не скрывающим своего негативного отношения к этому «бесовству»: «...Мало не весь град взматется и взбе-

¹ Иванов В.В., Топоров В.Н. Купала / Мифы народов мира : в 2 т. М., 1982. Т. 2. С. 29.

сится... Стучат бубны и гласы сопелей и гудут струны, женам же и девам плескание и плясание, и главам их покивание, устам их неприязнен клич и вопль, всескверненные песни, бесовские угождая свершахуся, и хребтом их вихляние, и ногам их скакание и топтание; ту же есть мужам же и отрокам великое прельщение и падение, но яко на женское и девическое шатание блудное им возрение, такоже и женам мужатым безаконное осквернение и девам растление»¹. Андрей Тарковский в фильме «Андрей Рублев» попытался изобразить такое празднество.

Праздник зимнего солнцеворота 24 – 25 декабря связан с божеством *Коляда*, от которого зависел будущий урожай. Поэтому сложился обряд восхваления, славления Коляды (позитивного ценностного самоутверждения путем самоидентификации с этим божеством). Христианская церковь заменила праздник Коляды на праздник Рождества Христова, но еще долго сохранялись традиции зимних колядок и гаданий в святки (святые дни).

Среди низших божеств, называемых обычно *нечистой силой*, можно назвать лешего, водяного, русалку, кикимору, домового, банника, овинника, чура, мару и др.² Помимо этого С.В. Максимов выделял *неведомую силу* — Царь-огонь, Воду-царицу, Мать Сыру Землю и Священные рощи, которые остаются объектами поклонения до наших дней вопреки влиянию христианства. Проявляется это в обычае почитания священной рощи кладбища-погоста или некоторых источников, родников.

Владимирский пантеон богов. Князь Владимир, став великим князем Киевской Руси, задумался о способах духовного объединения славянских племен. С этой целью отобрали шесть (или пять) наиболее популярных и влиятельных божеств и их идолы установили в Киеве. Так возник *владимирский пантеон языческих богов*.

Главным среди них считался *Перун* — бог грозы и грома, покровитель князя и дружины, воинственный бог, орудием которого были камни, громовые стрелы и топоры. Изображался в виде деревянного идола с серебряной (седой) головой и золотыми усами. Полагают, что это не исконный славянский бог, а покровитель варягов из прибалтийской мифологии, принесенный к славянам варягами или русами. Он вытеснил бога Рода, который почитался

¹ Цит. по: Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу : в 3 т. М., 1994. Т. 1. С. 444.

² Максимов С.В. Нечистая, неведомая и крестная сила : в 2 т. М., 1993. Т. 1.

славянами в качестве громовержца. Традиционный сюжет для бога-громовержца — борьба с врагом, утаившим или похитившим воду, после победы над ним вода освобождается, и идет дождь. В этой ситуации громовержец изображается на колеснице или верхом на коне с копьём, поражающим змея. Образ громовержца на колеснице впоследствии перешел к пророку Илье, а всадника с копьём — к Святому Георгию Победоносцу, ставшему символом Москвы.

Рядом с Перуном в летописях упоминается бог *Хорс*, но функции его не вполне ясны. Предполагается связь его с месяцем или с хороводом, круговым обрядовым действием. У других славянских народов это имя неизвестно, на этом основании, а также с учетом лингвистических данных предполагают его ирано-тюркское происхождение. Вероятно, это бог одного из племен кочевников, союз с которым князь Владимир хотел закрепить, включая их тотемное божество в официальный пантеон богов.

Дажьбог — бог — податель благ, бог Солнца и света, сын Сварога, поэтому его иногда называют Сварожичем. Во владимирском пантеоне изображался идолом, стоял рядом со Стрибогом. Был достаточно популярным у славян богом, в «Слове о полку Игореве» русские названы «дажьбожьими внуками».

Стрибог — бог, связанный с атмосферой, в «Слове о полку Игореве» ветры названы «стрибожьими внуками». Во владимирском пантеоне изображался идолом.

Единственное женское божество — *Мокошь (Макошь)* — мать урожая, божество плодородия и покровительница женского рукоделия, особенно прядения. Ее изображали в виде женщины с большой головой и длинными рукам, прядущей по ночам в избе кудель. Нередки ее изображения на вышивках полотенец. Христианство переосмыслило и заменило ее культ на культ Параскевы Пятницы. Предположительны параллели с греческими мойрами или скандинавскими норнами, которые пряли нить судьбы человека. Иногда ее считали женой громовержца Рода или позднее Перуна.

Семаргл — божество, входящее в пантеон князя Владимира, но имеющее второстепенное положение, поэтому его не всегда упоминают в числе основных богов. Происхождение его неясно, возможно, это тоже тотемное божество кочевников, поскольку предположительны аналогии его с иранской птицей Симург (Феникс). Он — священный крылатый пес, охраняющий посевы. По некоторым данным, у него семь голов. По мнению В.К. Болдака, Семаргл

был знаком-знаменем воинского отряда, который размещался на древке. Аналогичные символы в виде орла были у римских легионов, позднее эту же роль стали играть воинские знамена.

По каким-то причинам не вошли во владимирский пантеон общеславянские божества Велес и Сварог.

Велес (Волос) — «скотий» бог, покровитель домашних животных и бог богатства, благополучия. Велес — общеславянский бог, обычно изображался каменным идолом. В его культе сохранились свидетельства, говорящие о том, что он был прежде тотемно-охотничьим божеством, ему посвящался медвежий праздник. Вероятно, в период господства охотничьего хозяйства Велес почитался хозяином леса, покровителем зверей и охотников, позднее к нему присоединилась функция покровителя домашних животных, первая функция ослабла, вторая стала доминирующей. А потом в дополнение на него были «возложены обязанности» покровителя земледелия, способствующего повышению плодородия почвы. В некоторых мифологических легендах выступает антагонистом Перуна, который поражает Велеса, имеющего в этом случае вид змея. Христианская церковь заменила его культ почитанием Святого Власия.

Сварог — бог огня, культ его был очень распространен среди славян, бывших «огнищанами», т.е. сжигавших срубленный лес и удобрявших золой пашню. Летописец стремится отождествить Сварога с Гефестом, указывая на его функции культурного героя. Если до Сварога люди жили, не зная ни семьи, ни закона, то он привел их к порядку, научил чтить законы и ковать железо.

Религиозные реформы князя Владимира на этом не закончились, так как он понял, что созданный им пантеон не в полной мере отвечал задачам внутренней консолидации славян, не менее настоятельной становилась потребность включения Руси в европейское культурное и политическое сообщество. Это и побудило его к принятию христианства.

Устное народное творчество. Древнейшие жанры фольклора — это заговоры и эпос. *Заговоры* представляют собой формы выражения магического сознания, способы духовного воздействия на предметы и других людей. Различают белую и черную магию. Первая стремится защитить от негативного психоэнергетического воздействия извне на душу и психику людей. Черная магия пытается оказать вредоносное воздействие на другого человека. Один из наиболее распространенных видов заговоров — пастушеские «от-

пуски», имеющие характер молитвы, обращения к духам и силам природы с просьбой о непричинении вреда скоту. Другой распространенный вид заговоров связан со свадебной обрядностью, ибо в ситуации перемены статуса человек наиболее открыт для психоэнергетической агрессии. Нередки в употреблении заговоры от болезней, от пьянства, приворотные для завоевания сердца объекта страсти¹.

Большой популярностью на Руси пользовалась *эпическая поэзия*, которая в мифологическом сознании была призвана воплотить и выразить социальные надежды, сформулировать и выразить оптимистические футурологические прогнозы, интегрировать усилия социальной общности на достижение социальных целей. В эпосе осуществлялась связка времен: времена давно прошедшие, «досюльные» изображались как идеальный образец для подражания, чтобы с них, этих былинных героев, «делали жизнь» современники, выстраивая в духе этих ценностей свое будущее. Носителями ценностей выступают защитники земли Русской — богатыри, но они уступают в силе Микуле Селяниновичу, простому крестьянину-пахарю. Былины наиболее хорошо сохранились на Севере: в Заонежье и Пудожском районе, Поморье и Архангельской области, где запись их фольклористами продолжалась до середины XX в.

Большой популярностью пользовались *волшебные сказки*, имеющие огромные возможности для выражения основных ценностей мифологического сознания, хотя сказка — уже не миф. Миф, утрачивающий свой сакральный статус, превращается в сказку, ибо появляется важнейший признак искусства — признак *условности*. В мифе субъект и объект находятся в отношении тождества, неразличимости. В сказке появляется конвенциональное условие — «как бы», «как будто», что подчеркивается стереотипными средствами, например условным вводом — «в некотором царстве, в некотором государстве» или нарочитыми нереальными деталями, символами волшебного мира: меч-кладенец, ковер-самолет, сапоги-скороходы — опредмеченными ценностями-абсолютами.

Как замечено фольклористами, в мире сказок существует четкое разделение на «свой» и «чужой» миры, разделение героев на «своих» и «чужих». Но и в «своем» мире есть посланцы, предста-

¹ См.: Русский народ, его обычаи, обряды, предания, суеверия и поэзия / собр. М. Забылиным. М., 1994. С. 393 — 417.

вители, «агенты», работающие на «чужой» мир (мачеха, завистливые сестры), равно как и в «чужом» есть «свои», дружественно настроенные к герою лица (Василиса Премудрая, прохожий старичок, лесные звери). «Свой» и «чужой» миры разделены каким-то пространством — лесом, толщами земли (если «чужой» мир находится под землей), горами или морем. Между двумя мирами живут посредники, которые и добрые, и злые, все зависит от того, как к ним подойти. Сумеешь найти подход к Бабе-яге, она поможет, не сумеешь — погубит¹.

Замечательный анализ структуры и морфологии русской волшебной сказки проведен В.Я. Проппом, который выделял в ней в качестве основных элементов *функции*, под которыми он понимал поступки действующих лиц, определяемые с точки зрения значимости для хода действия. Число этих функций, как он полагал, ограничено, последовательность одинакова, поэтому все волшебные сказки однотипны. Их главная задача — утверждение системы ценностей. В них наиболее мощно выражен потенциал мечты и надежды на увеличение способностей и возможностей «своего» мира в борьбе с «чужим».

На формирование лирической поэзии большое влияние оказала календарная и бытовая обрядность (свадебная и похоронная). Из нее вышли такие жанры фольклора, как *причитания* и *лирические песни*, выражающие грусть и печаль расставания и разлуки, радость и счастье бытия.

На Руси названия месяцев отличались от нынешних, принятых вместе с юлианским календарем. Январь назывался просинец, потому что в нем было много дней с ясной солнечной погодой. Февраль — сечень, в этот месяц рубили лес под будущую пашню. Март — сухой, в этот месяц срубленный лес сохнет. С этого месяца в древности начинался год, это время проводов зимы и встречи весны. Апрель — березозол, время сжигания срубленного леса, разработки пашни. Май — травень, начало роста травы. Июнь — кресень, месяц солнцеворота. Июль — червень, наиболее жаркий период, красный (червоный), серпень, время жатвы. Август — серпень, зарев (от «зареву»). Сентябрь — рюен, период ловли пернатых птиц. Октябрь — листопад, кастрычник, месяц обработки льна. Ноябрь — грудень, слово «грудя» означает «капля», дождь

¹ Неёлов Е.М. Натурфилософия русской волшебной сказки. Петрозаводск, 1989.

ллет с небес, делает дороги непроезжими, потом все замерзает, и вновь ездить по неровной дороге неудобно. Последний месяц — декабрь — студень, наступают холода, морозы, начинается охота на рогатых зверей — лосей, косуль, диких коз. Основные календарные праздники земледельческого цикла: 24 марта — Масленица, Кострома, проводы зимы и встреча весны; 23 апреля — первый выгон скота на молодую траву; 2 мая — день молодых всходов; 4 июня — Ярила (семик); 19–24 июня — русалии (зеленые святки); 24 июня — Купала, праздник летнего солнцеворота; 12 июля — день отбора жертв Перуну (Роду); 20 июля — праздник Перуна (Рода); 24 июля — начало жатвы; 7 августа — праздник окончания жатвы; 24 декабря — зимний солнцеворот; 24 декабря — 6 января — святки Коляды.

Музыка. По происхождению музыка тесно связана с обрядом и мифологическим сознанием. Вербально-звуковое общение и звуковая гармония выражают сакрально-магические смыслы, настроение души, резонирующее с гармонией космоса. Так, пастушья труба или дудочка служила задачам оберега, магической охраны благополучия пасущегося скота. Славянами использовались различные духовые и струнные инструменты: *гудка* — простейший духовой музыкальный инструмент, называемый еще *сопелкой*, звучание ее схоже с кларнетом; *жалейка* — двойная дудка, имевшая сиповатый звук; *рог* — изготавливался поначалу из рогов быка или коровы, позднее из двух деревянных половинок, использовался на охоте; *свирель* — изготавливалась из семи трубочек, закрытых с одного конца и скрепленных в ряд; *волынка* — представляла собой мех, к которому прикреплялась трубочка и три дудки; *гудок* — прообраз скрипки, имевший три струны и смычок; *балалайка* — щипковый инструмент, который также имел три струны, но настраивались они очень высоко, использовалась для исполнения главным образом плясовых мелодий; *гусли* — щипковый инструмент с металлическими струнами и коробом в качестве резонатора; такой же вид имела *бандура*, но потом к коробу бандуры был приделан гриф для удлинения струн; *набат* — большой барабан, использовавшийся для объявления тревоги или во время культовых церемоний; *цимбалы* — металлические струны, натянутые на раму, по ним ударяли молоточком¹.

¹ См.: Русский народ, его обычаи, обряды, предания, суеверия и поэзия. С. 393–417.

Танцевальные элементы обрядовых действий основывались на двух формах — хороводе и плясе. Первый был организованным медленным круговым движением, тогда как пляс — неистовым и бурным выплеском эмоций.

Декоративно-прикладное искусство и архитектура. Для культовых целей создавались деревянные и каменные скульптуры. Яркий пример — Збручский идол, найденный в середине XIX в. на русско-австрийской границе, хранится в настоящее время в Кракове. На четырех гранях каменного столба вырезаны рельефные изображения основных славянских богов.

При раскопках обнаруживаются многочисленные керамические гончарные изделия с различным орнаментом, среди которых не редкость символика календарных ритмов. Замечательны ювелирные изделия, украшения и амулеты из золота, меди и бронзы с использованием драгоценных камней: диадемы, колты, цепи, браслеты, ожерелья, венцы, рясны, кольца, амулеты-обереги в виде скульптурных изображений животных и птиц.

Огромное распространение имела вышивка, орнаменты которой содержали символику мифологических ценностей и выполняли магическо-обереговую функцию. На полотенцах, рубахах, занавесках чаще всего встречаются Мировое древо, небесные олени, богиня Мокошь, Род и Рожаницы, засеянное поле и т.п.

Древние жилища строились славянами в земле. Выкапывалась яма на склоне, стены укреплялись опалубкой из жердей, крыша перекрывалась бревнами, засыпалась землей и покрывалась дерном. Дым от очага выходил в двери или же в крыше оставляли отверстие для дымохода. Затем стали возводить деревянные дома из четырех стен с кровлей. Если прямоугольная клеть разделялась посередине бревенчатой стеной — это называли пятистенком (не считая сеней и хозяйственных построек). На севере из-за холодных зим хозяйственные постройки было принято объединять под одной крышей с жилищем по оси или сбоку (кошелем). В бедных семьях скот нередко зимой содержался в жилом помещении вместе с людьми, хотя и за загородкой. Животные и люди обогревали друг друга.

Жилой дом — это модель космоса (своего мира). Особо почитаемые места дома — порог (под ним жил домовый, это символ границы между своим и чужим мирами), красный угол, печь и подпечье, конек крыши, украшенный охлупнем, и фасад — лицо дома. В названиях частей и элементов строения встречаются орнито-,

зоо- и антропоморфные термины¹. Чаще всего сопоставление происходит с петухом (курицей) и конем. Дом строился в соответствии с пропорциями человеческого тела — различные виды саженей употреблялись в планировке строения, но все они находились между собой в отношении золотого сечения (меньшая часть относится к большей, как большая — к целому). Сам дом гармонично вписывался в природу, ландшафт. На фронтоне (челе) дома воспроизводилась картина космоса: верхнее небо с запасами воды («хляби небесные») изображали причелины, имеющие сходство с контуром облаков и женских грудей, налитых плодородной живительной влагой, ниже располагалось небо с солнцем, которое обозначали солярные символы на «полотенце» (круг с крестом) и громовой знак, оберегавший от молний (круг с шестью спицами). Еще ниже помещался знак земли. Символика орнаментов имела охранительно-обереговой и плодоносно-производящий смыслы.

Среди **важнейших ценностей славяно-русской культуры** необходимо назвать: *красоту, патриотизм (любовь к Отечеству), мужество, силу, смекалку, душевную отзывчивость, взаимопомощь, простодушие, доброту.*

¹ Криничная Н.А. Дом: его облик и душа. Петрозаводск, 1992.

Глава 17

КУЛЬТУРА ЯПОНИИ

Название Японии пишется иероглифами «жи-бэнь-го», что означает в буквальном переводе «солнце-корень-страна», или обычно переводится как «Страна восходящего солнца». Иероглифы «жи-бэнь» на южнокитайском диалекте произносятся «я-пон», вот почему в европейских языках эта страна имеет привычное нам название, хотя сами японцы произносят эти иероглифы как «ни-хон», или «ниппон». Это название пришло в начале XVII в. на смену древнему «Ямато».

Исследователи Японии обнаруживают два главных фактора, обуславливающих развитие японской культуры: любовь к природе и скудность природных ресурсов. Причем любовь к природе сравнивается с любовью к родителям, которых побаиваются и все же подражают им. По словам английской писательницы XIX в., которые представляют для нас интерес и сегодня, «японцы — загадка нашего века, это самый непостижимый, самый парадоксальный из народов. Вместе с их внешним окружением они столь живописны, театральны и артистичны, что временами кажутся нацией позеров; весь их мир — как бы сцена, на которой они играют. Легкомысленный, поверхностный, фантастический народ, думающий лишь о том, чтобы понравиться, произвести эффект. Здесь невозможны обобщения, ибо они столь различны и противоречивы, столь непохожи на все другие азиатские народы, что всякие аналогии отпадают. Это натуры самые чуткие, живые, артистичные и в то же время самые невозмутимые, тупые, примитивные; самые рассудочные, глубокие, совестливые и самые непрактичные, поверхностные, безразличные; самые сдержанные, молчаливые, чопорные и самые эксцентричные, болтливые, игривые. В то вре-

мя как история объявляет их агрессивными, жестокими, мстительными, опыт показывает их покладистыми, добрыми, мягкими. В те самые времена, когда складывалась изысканная утонченность чайного обряда, они проявляли ни с чем не сравнимую жестокость. Те самые люди, которые провели половину жизни в отрешенном созерцании, в сочинении стихов и в наслаждении искусством, посвятили другую половину разрубанию своих врагов на куски и любованию обрядом *харакири*»¹.

В истории Японии можно выделить следующие этапы:

- становление (IV – VI вв.);
- введение буддизма (VII – VIII вв.);
- возникновение самурайства (XI – XII вв.);
- ренессанс (XVI – XVII вв.);
- период «закрытых дверей» (XVII – XIX вв.);
- промышленная революция (вторая половина XIX в.);
- экономическое «чудо» (вторая половина XX в.).

История. Древнейшие находки следов человека в Японии датируются палеолитом. Самые ранние обитатели японских островов — айны, их потомки проживают ныне на островах Хоккайдо и Сахалин.

Период неолита обозначают термином «дзёмон» по характеру орнамента на керамике, произведенного свитой из стеблей трав веревкой. К этому времени относятся обнаруженные в могильниках глиняные фигурки *догу*, которые помещались в могилу вождя как символическая замена его слуг и домочадцев, дабы они могли служить ему в загробной жизни. Для айнов характерен солярный (солнечный) культ, символизировавшийся в орнаментах спиралью и змейкой. Солнце — спираль, небесный змей — молния, спускающаяся на землю вместе с богиней огня, которая была проводником умершего в загробный мир².

Период с 300 г. до н.э. по 300 г. н.э. называют периодом «яёй». В это время происходит приток переселенцев с материка, который способствовал формированию будущего японского этноса за счет смешения монголоидных манчжуро-тунгусских племен с палеоазиатскими и малайскими. Позже других влились в число жителей Японии мигранты из Китая и Кореи. Эти неимущие переселенцы

¹ Овчинников В. Ветка сакуры. М., 1983. С. 39.

² См.: Кузнецов Ю.Д., Навлицкая Г.Б., Сырицын И.М. История Японии. М., 1988. С. 8 – 12; Спесивовский А.Б. Духи, оборотни, демоны и божества айнов. М., 1988.

стали прослойкой неполноправных *бэ*, ставших позднее государственными крестьянами.

Японский миф относит возникновение императорской власти к VI в. до н.э., однако это не подтверждается археологическими данными. Древнейший племенной союз, получивший название «Яматай», сложился во II — III вв., во главе союза была женщина по имени Химики («хи» — солнечная, «мико» — шаманка). В древности социально-политические функции распределялись так: мужчина-правитель решал военные и экономические проблемы, а его жена — религиозно-жреческие (нередко при ведущей роли последней).

Второй племенной союз Ямато возник в IV в. на острове Хонсю, основание его историки связывают с завоеванием власти «людьми на конях». До VI века народы Японского архипелага были данниками Китая и Кореи.

Главой земледельческой общины являлся старейшина-жрец *гзокутё*, символами власти которого были меч и копье, ибо он по совместительству командовал отрядом народного ополчения в случае нападения врагов. Он совершал календарные обряды, молебны об очищении от грехов. Грехи подразделялись на «небесные» (тяжкие) и «земные». Среди первых — разрушение межей, поскольку пригодной для обработки земли не хватало, присвоение чужой земли, разрушение оросительных каналов. Менее тяжкими грехами считали кровосмешение, скотоложество, сечение живой и мертвой плоти¹.

В VII веке активизировался процесс становления феодального государства. Класс феодалов складывался из трех групп: придворные, чиновники и провинциальная родовая знать. С VIII века усилилось влияние родовых феодальных кланов-домов, которые боролись между собой и с императором за власть. О борьбе домов Тайра и Минамото рассказывает древняя повесть «Сказание о доме Тайра». С целью мифологического обоснования легитимности императорской власти были созданы летописи — «Записки о деяниях древности» («Кодзики», 712 г.) и «Анналы Японии» («Нихонги», 720 г.). Спор феодальных домов за власть окончился победой дома Фудзивара. Глава дома Фудзивара женил принца на своей дочери, заставил императора отречься в пользу малолетнего сына и удалиться в монастырь. Сам он стал опекуном-регентом. Позднее,

¹ Норино. Сэммё. М., 1991.

в XII в., при господстве дома Минамото для регента был официально утвержден титул *сёгуна*. Власть императора стала чисто символической.

Социальной опорой власти феодальных домов были самураи, выходцы из зажиточных крестьян и наделенных землей домашних слуг феодалов. *Бусидо* («Путь воина») — мировоззрение, мифология и кодекс чести самурая. В его основу легли идеи буддийского учения о фатальной предопределенности судьбы, бренности и непрочности всего земного. Влияние синтоизма проявилось в патриотической доминанте; дзэн-буддизм сформировал такие качества, как скромность, мужество, самоконтроль и самообладание; конфуцианство — верность вассала господину вплоть до самоубийства в случае его гибели, приоритет долга над чувствами, стремление к моральному самосовершенствованию.

В поэтической антологии «Манъёсю» есть такие характерные патриотические строки:

Когда подумаешь, что вот
Цветет у нас страна,
Что государев мы народ, —
Как смысла жизнь полна.

Дух патриотизма, жертвенности в Японии силен до сих пор. Смерть во спасение отечества, за императора ведет в рай. Воины-смертники — *камикадзе* сыграли свою роль и во Второй мировой войне. Для самурая же всегда была предпочтительнее смерть, чем позор. Кодекс *бусидо* требовал от самурая, уходящего в поход, забыть о своем доме, жене и детях и о собственной жизни. Кроме того, были еще воины-*ниндзя*, которых специально готовили для террористических акций и диверсий.

В XVIII веке по аналогии с *бусидо* возникла мифология *тёнин-го* («путь горожанина»), включающая в себя такие заповеди, как честность, трудолюбие и бережливость. Приказчиком одного из торговых домов Киото Исида Байганом было основано этическое учение *сингаку* («учение о сердце»), согласно которому сердце является отражением в человеке небесного разума. Сердце в сочтении с совестью направляют человека на истинный путь добродетельной жизни.

В XVI—XVII веках общество дифференцировалось сословно на феодалов-даймё, вассалов-самураев, крестьян, ремесленников

и торговцев, духовенство синтоистское и буддийское. В связи с постоянной борьбой за власть между феодальными группировками правители ввели систему тотального контроля и слежки за поведением и образом мысли каждого человека, какого бы сословия он ни был. Крестьяне были разделены на пятидворки с обязанностью следить друг за другом и доносить властям обо всем, что происходило. Их жизнь и хозяйство строго регламентировались. Жениться мог только старший сын, указывались максимальные размеры крестьянской хижины, характер одежды, пищи, поведение на работе, в быту, в храме, на праздниках. Как показано в фильме «Легенда о Нараяме», стариков и старух, достигших возраста, когда они становились неработоспособными, относили в горы и оставляли там на голодную смерть. После установления государственного характера религии буддизма каждой семье надлежало приписаться к определенному храму, служители которого должны были осуществлять контроль за духовным состоянием прихожан¹.

Европейцы открыли для себя Японию в XVI в., когда португальский корабль потерпел кораблекрушение у одного из южных островов. Вскоре началась торговля с Испанией, Голландией и Англией. Появились христианские миссионеры. Уже в начале XVII в. при общей численности населения в 26 млн человек число христиан достигло 700 тыс. Христианизация и появление огнестрельного оружия усилили сепаратистские тенденции феодалов. Другая, не менее серьезная опасность — возможность превращения Японии в колонию европейских держав, — всерьез обеспокоила императора и сёгуна Токугаву. Тогда и было принято решение о «закрытии дверей»: под страхом смерти запрещалось строительство больших кораблей для морского плавания и въезд в страну иностранцев. Это продолжалось 230 лет, пока Америке не удалось в середине XIX в. вновь «открыть» Японию для мирового сообщества. Началась промышленная революция. Творческий потенциал Японии позволил ей занять прочное место среди ведущих мировых держав в XX в.

Синтоизм. Слово «синто» переводится как «путь богов». Это древняя религия японцев, основой которой является почитание предков и духов, воплощающих элементы и явления природы — гор, рек, деревьев, дождя, ветра, солнца. Символом «синто» явля-

¹ Горегляд В.Н. Страна за захлопнутой дверью / К.П. Кирквуд. Ренессанс в Японии. М., 1988. С. 9.

ются ворота-насест, напоминающие русскую букву «П», только с двойной перекладной, причем концы верхней перекладки выступают за пределы опор. Ворота эти — символ начала и конца «пути». В качестве насеста они предназначены для петуха, возвещающего восход солнца, которое является важным символом и покровителем Японии.

Для совершения обрядов поклонения богам-ками строились храмы, которые делились на две части: внутреннюю (*хонгэн*), закрытую для посторонних, где хранились реликвии и символы, и внешнюю, где находился зал для моления (*хайгэн*). Вне отведенных для обрядов часов верующий мог прийти в храм, ударить молотком в гонг или хлопнуть в ладоши, сообщая богам о своем приходе, положить пожертвования в специальный ящик и совершить молитву.

Многие храмы регулярно перестраиваются, как храм в Исэ, отстраивавшийся каждые 20 лет из нового материала. Причина этого — поверие, будто богам приятен запах сосны криптомерии, из которой строился храм.

Происхождение богов-ками описывается в первом «свитке» летописи «Кодзики». По космогоническому мифу вначале был только пар. Бог Идзанаги и богиня Идзанами стояли в этом тумане посреди неба. Погрузив копьё в туман, бог увидел, что капли влаги ступили на острие копья и упали вниз, образовав остров Онокоросима. Увидев, что остров хорош, боги сотворили другие острова Японского архипелага. Прочие земли возникли из грязи и пены морской позднее. Демиурги сотворили множество богов, среди которых ведущие роли играют бог Сусаноо и богиня Аматерасу. Сусаноо — бог урагана, бесстрашный воин, победитель дракона, из хвоста которого он извлек самурайский меч и стал покровителем самураев. Однако он любил пошалить и побезобразничать. То засыплет оросительные каналы на рисовых полях, то нападает в зале для пиршества богов, то обдерет шкуру с небесной лошади и забросит ее в комнату, где его сестра Аматерасу вместе с небесной Ткачихой ткут небесные ткани (здесь очень емкий мифологический образ: солнце создает из своих лучей ткань видимого мира, его видимую форму). Разгневалась Аматерасу на брата и удалилась в Небесную пещеру («умерла ритуальной смертью»; возможно, за этим стояло солнечное затмение). Вместе с нею умирает и ее двойник, Ткачиха. В мире настала ночь. По совету бога хитрости Такаминусуби кузнец Амацумара сделал зеркало. Затем боги устроили

праздник неподалеку от входа в пещеру. Толстушка Удзумэ, нацепив парик из листьев и держа в руках копьё и бамбуковую ветвь, принялась отплясывать, стуча ногами по опрокинутому чану. Все боги покатались со смеху. Не выдержала Аматерасу и, приоткрыв дверь, спросила, что это они так развеселились. Удзумэ ответила, что они радуются появлению еще более прекрасной богини, чем солнечная Аматерасу, и показала ей зеркало. Пораженная богиня вышла из пещеры, а обратно ее уже не пустили. Так благодаря зеркалу солнце вернулось в мир. С тех пор зеркало является одним из важнейших обрядовых символов солнца. А поскольку по мифу Аматерасу послала своего внука Ниниги на землю, чтобы его потомок Дзимму стал первым японским императором, то зеркало почиталось в качестве символа императорской власти.

Древнейшие бронзовые зеркала были завезены в Японию из Китая. У тюрко-монгольских народов зеркало считалось вместилищем небесного духа, предка шамана, и помогало отпугивать злых духов. Смотреть в зеркало означало смотреть в «зеркало-небо». У полинезийцев зеркало считалось двойником души человека.

Кроме зеркала символами императорской власти считались также самурайский меч, камень-оберег яшма и 16-лепестковая хризантема, изображение которой без ведома властей запрещалось.

В рамках синтоизма сложилось много обрядовых символов, имеющих магический смысл:

- магия жеста (расстающиеся влюбленные завязывают друг у друга шнур на одежде, узел символизировал верность, его развязывание — неверность);

- магия звука (звук барабана символизировал голос бога-ками);

- магия имени (девушка не должна называть своего имени постороннему, ибо знание имени дает власть над носящим его, для девушки название имени равносильно согласию на интимные отношения или брак; при восшествии императора на престол он провозглашает имя-девиз своего правления);

- магия слова в молитвах-норито, вера в душу слова;

- магия света в культе огня, солнца (похороны ночью при свете костра, зажигание огня на могилах предков);

- магия цвета (красный цвет оберегает от злых духов, болезней и бед, символизирует любовь и жизнь).

В синтоистской культуре большое значение придается зрительному освоению мира. В одних ситуациях сложились запреты взгляда или, наоборот, желательность его, наслаждение созерцанием.

Такой обрядово-сакральный смысл имеет, например, традиция *ку-ними* — «смотрение правителем страны» с высокого места или *ока-ми* — «смотрение с холмов» в последний день перед новым годом, когда можно увидеть несчастье или благоденствие в своем доме в будущем году. Особое значение имел взгляд из пограничного места вроде перекрестка дорог, поворота дороги или устья реки.

Огромное значение в культуре Японии имеет *чувство долга*. Японцы различают множество разновидностей долга: «он» — это приобретаемые пассивно обязательства от императора, родителей, учителя, господина. Выплата этих долгов производится человеком всю жизнь. Словом «гиму» обозначается неоплатный долг, который может выплачиваться постепенно, но никогда полностью не может быть возвращен. «Тю» — долг, выплачиваемый перед императором и законом. «Ко» — долг перед предками и родителями, «нимму» — перед своей работой. Но особенно важно «гири» — обязанности перед миром, господином, родственниками, знакомыми, а также чувство родовой чести, профессионального достоинства, обязанность соблюдать обычаи, традиции. Все это значительно осложняет и регулирует жизнь японцев¹.

Если в Европе несчастливым считается число 13, то в Японии еще более суеверный страх вызывает число 4, иероглиф, обозначающий это число, может прочитываться так же, как «смерть». Не любят здесь число 9 — по ассоциации с иероглифом «мучение». Зато счастливыми слывут числа 3, 5 и 7.

В Японии большое значение имеет система праздников, которая заменяет привычные европейцам выходные дни в конце недели. У японцев в конце недели — какой-либо праздник, часто цветочный. Так, в феврале отмечается праздник цветения слив, в марте — персиков, в апреле — вишни-сакуры, в мае — глицинии-вистерии и сабельника, в июне — выюнков и пионов, в октябре — хризантем. Наиболее популярны праздники цветения вишни-сакуры и хризантем.

Среди других праздников можно упомянуть традиционный праздник — *День мальчика*, отмечаемый 5 мая. В этот день выполняются обряд благодарения за здоровье и благополучие мальчика и молебны о спасении от болезней. Мальчикам дарят военные игрушки — самурайские мечи, доспехи, армейские знамена. 3 марта

¹ Бенедикт Р. Хризантема и меч: Модели японской культуры. СПб., 2004. С. 155, 156.

отмечается *Хина мацури* — праздник девочек, который еще считается праздником кукол. В связи с этим изготавливают кукол, дарят их девочкам, украшают куклами дом.

Праздником *Сэцубун* отмечают отступление зимних холодов и преддверие весны. Обычай возник в VIII в. после эпидемии, поэтому в этот день проводится обряд изгнания из дома нечистых духов («они») и всяких болезней. Старший в доме выкрикивает заклинание: «Фуку-ва ути! Они-ва сото!» («Счастье в дом! Черти — вон!») — и рассыпает подпеченные бобы, способствующие большей эффективности ритуала¹.

Буддизм и конфуцианство. Буддизм был разрешен в 558 г., чтобы противопоставить единую систему ценностей сепаратистски настроенным феодалам, для которых синтоизм был культом их родовых предков и собственного величия. Поэтому буддизм в Японии, вопреки изначальной его роли и направленности в Индии, способствовал централизации и унификации духовной жизни японцев. Постепенно появилось множество монастырей и храмов. Наиболее почитается в Японии олицетворение будды — Амида (Амида-буцу, Амида-нёрай) — владыки обетованной «чистой» земли, куда попадают праведники после смерти. В японском буддизме сложился ряд школ, среди которых особенную популярность приобрел чань-буддизм, получивший наименование дзэн-буддизма.

Целью дзэн-буддизма является просветление-сатори, которое дает единственно верную систему ценностей, истинное представление о мире, переживание соединения с «абсолютом». При этом физиологические потребности и поверхностные смыслы существования отходят на второй план, а на первый выходят нравственно-высшие смыслы самореализации в «абсолюте». Именно этим объясняется характер музыки и театра Японии, где немало статичности и резких неожиданных всплесков движения, символических жестов и поз, цель которых — выбить из колеи повседневности, раскрыть глубину иррациональности «абсолюта», помочь человеку «утонуть» в глубинах субъективного иррационального мироощущения. Вот как описывает возникшее в результате *сатори* видение жизни Сокей-ан Сасаки: «Однажды я стер в своем уме все понятия. Я отбросил все желания, отказался от всех слов, которыми я мыслил, и остался в покое. Я чувствовал себя как-то странно — как будто меня куда-то протаскивают, или меня коснулась

¹ Фегоренко Н. Японские записи. М., 1974. С. 198.

какая-то неизвестная мне сила... и вдруг! — я вошел. Я потерял ощущение границ своего физического тела. Конечно, у меня оставалась кожа, но чувствовал я себя стоящим в центре вселенной. Я что-то говорил, но слова уже потеряли свое значение. Я видел людей, подходивших ко мне, но все они, казалось, были одним и тем же человеком... И этот человек был я! Я никогда не знал этого мира. Прежде я думал, что был создан, но теперь я вынужден был изменить свое мнение: я никогда не был создан; я был вселенной; никакого конкретного господина Сасаки не существовало»¹.

Просветлению содействуют, готовят к нему медитационные упражнения, внутренняя сосредоточенность и эмоциональная выдержанность и невозмутимость, а также резкие движения. Это могут быть жесты, вскрики, удары, которые должны быть неожиданными и парадоксальными. Один из распространенных приемов — диалог *мондо*. Вот пример такого диалога:

— В чем суть дзэн-буддизма?

— Не поймете, пока не постигнете.

— Если постичь ее, что дальше?

— Белое облако свободно парит в небесном просторе.

При кажущейся бессмысленности ответов, они глубоко серьезны и содержательны. Просто их смысл часто лежит за пределами рационального². Дзэнская укорененность в эстетику пришлось весьма по душе японцам, которые в силу скудных природных ресурсов направили эстетическое освоение мира вглубь, научились наслаждаться красотой природы в самых малых проявлениях. Многие явления культуры Японии пропитались принципами дзэн (чайная церемония, поэзия, живопись). Большое влияние дзэн-буддизм оказал на самураев, чья система ценностных представлений о мире сформировалась под влиянием дзэнских идеалов сдержанности, невозмутимости и сосредоточенности на сущностных проявлениях мира.

Буддизму удалось прижиться и занять свое место в японской культуре наряду с древней религией синто. Симбиоз синтоизма и буддизма реализовался в своеобразном разделении труда и сфер влияния. Синтоизм взял на себя обслуживание и освящение всех радостных событий жизни японца — рождение, свадьба, окончание сельскохозяйственных работ. Буддизм взял на себя печальные

¹ Цит. по: Уотс А. Путь Дзэн. Киев, 1993. С. 183.

² См.: Нерожденный: Жизнь и учение мастера дзэн Банкея. СПб., 2000; Encyclopedia of Buddhism. V. 1. P. 923 — 925.

события — смерть, поминки, очищение от грехов. День поминовения усопших отмечается 13—16 июля.

Влияние конфуцианства проявилось в официально-государственной идеологии, например в заимствовании табели о рангах. Принц Сётоку-тайси ввел в 603 г. шесть рангов, каждый из которых подразделялся на высший и низший со своей символикой. Самый высший ранг обозначался ценностным понятием «добродетели», и за ним закреплялся пурпурный цвет одежды; следующий ниже — «гуманность», зеленый цвет; третий — «церемония», красный; четвертый — «вера», желтый; пятый — «истина», белый; шестой — «мудрость», черный цвет. Чиновник каждого ранга обязан был носить головной убор или шелковую повязку соответствующего цвета. Сётоку-тайси также составил первый записанный «Закон из 17 статей».

Конфуцианские этические нормы формулировались в комплексах: *пять отношений*: между слугой и господином — отношение долга, между сыном и отцом — отношение родства, между женой и мужем — отношение взаимной почтительности, между младшими братьями и сестрами и старшими — отношение верности, между друзьями — отношение искренности; и *пять постоянств* — человечность, справедливость, учтивость, мудрость, искренность.

В культуре Японии сложилось немало самобытных феноменов: чайная церемония *тя-но-ю*, цветочные композиции *икебана*, борьба сумо, театры *но* и *кабуки*, поэзия *танка* и *хокку*, «сухие сады» из камней и песка. Важнейшей чертой японской эстетики является требование *ваби-саби*, т.е. «красота простоты».

Литература. Письменность была заимствована у китайцев, затем приспособлена к фонетике и местным культурным традициям, дополнена слоговым письмом. Среди древнейших памятников японской литературы VIII в. — летописи «Кодзики» и «Нихонги», в это же время возникают первые поэтические антологии, наиболее известная из них — «Манъёсю» («Собрание мириад листьев»), содержащая 4516 песен около 500 авторов IV—VIII вв., собранных в 20 книгах. Вот песня, сложенная принцессой Нукадой:

На ночную луну
Подняла я свой взор и спросила:
«Милый мой
Отправляется в путь,
О, когда же мы встретимся снова?»

Поэзия *танка* (пятистишия) сложилась в VII—VIII вв., оттеснив «длинные песни», и заняла ведущее положение. В трактате XIII в. о поэтике танка говорится о строении пятистишия: «31 слог составляет тело... Первая строка именуется головой, вторая — грудью, третья — поясницей, две последние — хвостом»¹. Главная суть стихотворения обозначается понятием «кокоро» («сердце») — это настроение, лирическая эмоция, выраженная в стихотворении. Пятистишия были настолько популярны, что в XIII в. Фудзивара Садайэ создал игру «утагарута», ставшую любимой игрой образованных японцев в XVII—XIX вв. Он отобрал 100 лучших японских поэтов, взял у каждого по одному стихотворению-пятистишию, разделил каждое на две части, написав первые три строчки на одной карте, последние две — на другой. Карты со второй частью раздаются игрокам. Ведущий зачитывает первую часть, игроки должны найти вторую среди своих карт. Побеждает тот, кто первым разыгрывает свою порцию карт². Можно привести суждение о японской поэзии поэта О.Э. Мандельштама: «Танка — излюбленная форма атомистического искусства, — она не миниатюрна, и было бы грубой ошибкой смешивать ее с миниатюрой. У нее нет масштаба, потому что в ней нет действия. Она никак не относится к миру, потому что есть сама мир и постоянное внутреннее вихревое движение внутри атома»³.

Расцвет художественной литературы начинается с X в., именуемого эпохой Хэйан, когда появляются анонимная «Повесть о старике Такэтори», лирическая повесть «Исэ моногатари», монументальный роман «Гэндзи моногатари», а также произведения жанра *гзуйхицу* («вслед за кистью») — записи свободных размышлений, всплывающих в памяти впечатлений прожитого дня: «Записки у изголовья» Сей-Сёнагон (фрейлины императрицы), «Записки из кельи» Камо-но Тёмея. Поэт X в. Кино Цураюки, автор первого трактата о поэзии, писал: «Песни Ямато! Вы вырастаете из одного семени — сердца и превращаетесь в мириады лепестков речи, в мириады слов. И когда слышится голос соловья, поющего среди цветов, или голос лягушки, живущей в воде, хочется спро-

¹ Цит. по: Ермакова Л.М. Ритуальные и космологические значения в японской поэзии / Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках. М., 1988. С. 63.

² Федоренко Н. Японские записки. С. 152, 153.

³ Мандельштам О. Деятнадцатый век / Соч. : в 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 199.

силь: что же из всего живого на земле не поет своей собственной песни?»¹

Вторым популярным жанром японской поэзии является хокку (*хайку*) — трехстишие из 17 слогов с размером 5 — 7 — 5 слогов. Расцвет этого жанра связывают с XVII в., когда сложились три основные школы: *Тэймон* (основатель Мацунага Тэйтогу), *Данрин* (Нисияма Соин) и *Сёфу* (Мацуо Басё). Басё ввел цезуру (паузу) после второго стиха и выдвинул три эстетических принципа хокку: *саби* (изысканную простоту), *сиори* (ассоциативное сознание гармонии прекрасного) и *хосоми* (глубину проникновения). Его привлекли идеи и практика дзэн-буддизма, для которого размер хокку давал прекрасную возможность реализовать недосказанность, оставлял достаточный простор для читательского воображения и интуитивного прозрения, просветления:

Старый пруд.
Прыгнула в воду лягушка.
Всплеск в тишине.

Лаконичными мазками набрасывался пейзаж, полный глубокой поэзии.

В конце XVII века возник и приобрел большую популярность среди горожан повествовательный жанр *укиё-гзоси* («записки о бренном мире») — рассказы, новеллы, повести бытового и часто эротического характера. Крупнейшим автором этого жанра был Ихара Сайкаку, создавший три основных направления жанра укиё-гзоси: *касёкумоно* (новеллы о любовных похождениях), *букэмоно* (новеллы из жизни самураев) и *тёнинмоно* (новеллы с проповедью бережливости).

Изобразительное искусство. Поначалу японские художники стремились копировать картины и манеру китайских мастеров, но постепенно сложились национальные школы. Так, школа *укиё-э* стремилась запечатлеть окружающую жизнь горожан, ее излюбленные сюжеты — это красивые женщины, ремесленники за работой, популярные актеры театра кабуки, уличные сценки Эдо — тогдашней столицы Японии. Художники старались долго изучать избранный объект, чтобы потом несколькими ударами кисти создать живой образ на бумаге. По одной легенде кто-то по ночам

¹ Японские пятистишия. М., 1971. С. 5.

вытаптывал рисовые поля. Крестьяне залегли в засаду и увидели, что среди ночи прибежал конь и принялся резвиться. Погнались за ним, но он ускакал от них и скрылся за воротами храма. Вошли крестьяне, обыскали все помещения, но ничего не нашли, а потом смотрят — на стене висит картина, где изображена покрытая потом, запыхавшаяся лошадь.

Японские художники Харунобу, Утамаро, Хиросигэ, Хokusай составляют гордость японского искусства, они оказали немалое влияние на французских импрессионистов. Следы их воздействия прослеживаются в работах русских художников, например И. Билибина. Находящиеся в доме-музее поэта и писателя М. Волошина, принадлежащие его кисти картины, несомненно, выполнены под влиянием японской художественной культуры.

Возникновение скульптуры имело глубокие корни. Это глиняные *гогу* и *ханива*, которые заменяли жену, слуг и домочадцев вождя в его загробной жизни. Но особенный расцвет скульптуры начался после прихода буддизма. Многочисленные большие и малые статуи будды и бодисатв наводнили страну. Наибольшее распространение получили небольшие статуэтки *нэцке*. Один из плодовитых авторов таких скульптур — Энку создал свой стиль — *натабори* («изваянные грубым резцом»). Несколько смелых ударов топора, и возникает живое лицо, точно выражающее характер. Другой популярный жанр скульптуры — *окимоно*. Близ древней столицы Камакура установлена 30-метровая статуя будды Дайбуцу, выполненная из кованой меди мастером Оно в XII в. Первоначально она размещалась в храме, но в XV в. храм был разрушен, уцелела только статуя.

Архитектура и театр. Японская архитектура имеет ряд характерных особенностей. Дом обычно строится как каркас с крышей, где стены — съемно-раздвижные из щитов или рам, затянутых большей частью бумагой. Другая важная особенность — увеличенная кровля, при этом корпус здания скрывается в тени. Криволинейная кровля «пришла» вместе с китайским буддизмом. Высоко ценится в отделке древесина, покрытая лаком. Убранство дома характеризуется изысканной простотой. В каждой гостиной имеется ниша, в которой висит на стене картина-панно и стоят в вазе живые цветы. На панно может быть иероглифическая надпись, содержащая какое-либо изречение. Семейное сокровище многих японских семей — карликовая сосна в керамической вазе — *бонсай*, выращиваемая многими поколениями. Потолок и мебель

в старых домах невысокие, ориентированные на сидящих на полу (*татами*) людей.

С VI века в Японии начали строить буддийские храмы и башни-пагоды. Храм Хорюдзи был построен около древней столицы Нара в VII в. Главное здание ансамбля — Золотой храм Кондо и пяти-ярусная пагода. Внутри пагоды поставлен ствол кипариса, который служит основой, удерживающей здание от разрушения во время землетрясений. В VIII веке построен храм Тодайдзи — одно из самых больших деревянных зданий в мире. Внутри храма огромная, отлитая из бронзы статуя Будды.

Театр возник в XIV в. на основе завезенных из Китая инсценировок *саругаку* (что переводилось как «обезьянничанье» или «подражание»), производимых бродячими скоморохами. Другим источником были синтоистские священные мистерии *кагура*, которые исполнялись при храмах во время праздников. История собственно театра начинается в 1374 г., когда в присутствии сёгуна Асикага Ёсимицу было исполнено *священное саругаку*. Руководителем первой труппы и автором первых сценариев стал Каннами Киецуту. Расцвет театра связывают с его старшим сыном Дзаэми Мотокиё, который не только был автором ряда пьес и режиссером-постановщиком, но и написал первые трактаты о секретах актерского мастерства¹. Особенностью классического театра являются жанрово дифференцированные постановки лирико-музыкальных драм, чередующихся с фарсом *кёген*. Такого формального разделения нет в театре кабуки и кукольном театре дзёрури, которые возникли в XVII в. Здесь в пьесе могут быть и драматические эпизоды, и комедийный гротеск. Крупнейшим драматургом (японским Шекспиром) считается Тикамацу Мондзаэмон, написавший для обоих театров много исторических (*гзигаймоно*) и бытовых (*сэвамоно*) драм. Важнейшая тема его пьес — конфликт между чувством и нравственным долгом.

В XX веке в Японии возникает киноискусство, которое прославил Акира Курасава, ставший яркой звездой мирового кинематографа благодаря фильмам «Семь самураев», «Расёмон» и др. Сегодня эти традиции продолжает восходящий талант Такеши Китано.

Боевые искусства. Привезенные из Китая и Кореи традиции восточных боевых искусств получили в Японии специфическое развитие. Традиционными японскими видами борьбы являются

¹ См.: Японские пятистишия. М., 1971.

борьба *сумо* и *гзюго*, а также японские разновидности джиу-джитсу, айкидо, карате, тхеквондо. Кроме этих видов борьбы без оружия существуют различные способы и формы борьбы с оружием. Это *кэндо* (фехтование на самурайских мечах), *богзюцу* (фехтование на шестах), *кюдо* (стрельба из лука), борьба с помощью *нунчака* (разновидности цепа), *тонфы* (костыля), *сана* (кинжала), *сюрикенов* (метательных клинков различной формы или дисков). Всеми этими видами оружия должны были владеть самурай и ниндзя. Особенно много внимания уделяли подготовке ниндзя. Существовали специальные школы, которые с младенчества приучали детей к экстремальным ситуациям и умению концентрировать волю и энергию для выполнения порученных им террористических и диверсионных операций, а владение оружием у них было доведено до совершенства мастера.

Важный вклад в кэндо внес знаменитый самурай Мусаши Миямото своей «Книгой пяти колец», где изложил принципы стратегии и тактики фехтования на мечах. Э. Ёсикава прославил его в романе «Десять меченосцев», благодаря чему возник своеобразный культ почитания этого воина в XX в.

С боевыми искусствами тесно связана японская танатология (философия смерти): «Если узнаешь о пути утром, можешь умереть вечером». Долг высок и велик, как гора, тогда как жизнь легка, как птичье перышко. Смерть во имя долга — вот в чем заключается истинный смысл жизни. Это представление о соотношении жизни и долга опирается на истины буддизма о том, что «все в мире преходяще», «за расцветом всегда следует упадок». Жизнь — это драгоценный дар, но она дается ненадолго, это дар, который нужно вернуть. Со времени прихода буддизма до эпохи Токугава (XVII — XVIII вв.) детей самураев обоего пола обучали способам самоубийства — мальчика правильному выполнению *харакири*, а девочку — закалываться кинжалом. Складывались эстетические нормы «красивого» умирания «с улыбкой на устах», «умирать невозможно», «умирать подобно засыхающему дереву»¹.

Чайная церемония. В отличие от китайской культуры, которая главное внимание обращала на наслаждении вкусом напитка, японская чайная культура *инча* (*ча-но-ю*) сосредоточилась на ритуале церемонии и аромате чая. Стали создаваться специальные доми-

¹ Федоренко Н.Т. Краски времени: Черты японского искусства. М., 1972. С. 9—13.

ки, инструменты, посуда, формироваться эстетические принципы. Какудзо Окакура в «Книге чая» писал: «...это культ, основанный на восхищении прекрасным среди низменных фактов повседневного существования. Он насаждает чистоту и гармонию, учит таинству взаимного милосердия и романтизирует общественный порядок. По своей сути это культ несовершенства, так как он представляет собой осторожную попытку совершить нечто возможное в той невозможности, которую мы называем жизнью»¹. Чайная церемония стала рассматриваться как путь к духовному совершенству и перерождению. В 1484 году чайная церемония была официально признана государством и распространилась среди аристократии².

Основные ценности японской культуры. В японской культуре центральное положение занимали следующие ценности: *патриотизм (любовь к природе, к семейно-социальной общине и государству), почитание предков и старших, древность, отпечаток времени (саби), верность и преданность господину и долгу; трудолюбие, одержимость, мужество, стойкость; простота, сдержанность, невозмутимость, естественность (ваби), глубина, утонченность, многообразие единого, недосказанность, умолчание, пустота, просветленность (сатори); красота, гармония, созерцательность, театральность; мудрость, целесообразность, восприимчивость к новому.*

¹ Лам Кам Чуэн. Путь чая: секреты древней традиции. М., 2007. С. 26.

² См.: Чай: великий целитель / ред.-сост. Н.А. Теленкова. М., 2008. С. 9.

Глава 18

КУЛЬТУРА СРЕДНЕВЕКОВОЙ РУСИ

Период IX — XVII вв. называют в отечественной историографии Древней Русью, хотя это не совсем правильно, более верно называть Средневековьем, потому что по всем критериям в это время происходило становление и развитие феодальных отношений, которые господствовали здесь до XIX в.

Важнейшие события в культуре этого периода:

- создание славянской азбуки Кириллом и Мефодием (863);
- крещение Руси князем Владимиром (988);
- возникновение литературы (XI — XII вв.);
- татаро-монгольское нашествие (XIII — XIV вв.);
- Куликовская битва (1380);
- падение Константинополя (1453);
- установление патриаршества (1589);
- раскол православной церкви (1654 — 1667).

Под культурой Древней Руси понимают культуру X — XVII вв., которую подразделяют на культуру домонгольской, или Киевской Руси, и культуру Московской Руси. Эти культуры складывались и развивались под определяющим влиянием православной религии во взаимодействии со славянским язычеством, перерабатывая и ассимилируя его. Г. Флоровский писал об этом, выделяя «дневную» и «ночную» культуру. «Дневной» он называл «умную» культуру духа, а «ночной» — языческую культуру мечтаний и воображения¹.

Истоки России. Л.Н. Гумилев выделял в истории Отечества два самостоятельных этноса: славяне-Русь и Россия. Хронологические

¹ Флоровский Г. Пути русского богословия. Вильнюс, 1991. С. 3.

рамки славянского этноса, по его мнению, — I–XV вв., причем акматическая фаза приходилась на III–VI вв. Славянский этнос сторел в войнах феодальной раздробленности и стал легкой добычей кочевников-монголов. На обломках этого этноса сформировался российский этнос, основные этапы существования которого: взрыв этногенеза — около 1200 г.; формирование этноса — XIII–XIV вв.; пассионарный подъем — 1380–1500 гг.; акматическая фаза — 1500–1800 гг.; с 1800 г. — фаза надлома.

В рассматриваемый исторический период славянские княжества во взаимодействии со Степью вели бесконечные «разборки», осваивая заросшую лесами территорию Русской равнины. Положение между Европой и Азией предопределило специфику исторической судьбы России. Суровый климат закалил характер русского человека. Г. Федотов, пытаясь определить «русскость», говорил, что это очень нелегко сделать. То общее, что объединяет Пушкина, Достоевского, Толстого и многих других, очень трудно втиснуть в прокрустово ложе понятий и однозначных схем. Поэтому он предлагал определять русский характер в полярной противоположности двух типов: «Схемой личности будет тогда не круг, а эллипс. Его двоецентрие образует то напряжение, которое только и делает возможным жизнь и движение непрерывно изменяющегося соборного организма»¹. Н.А. Бердяев именно в полярных координатах пытался определить и выразить особенности русского характера.

В преддверии возникновения истории нашего Отечества важное значение имели два события: создание славянской письменности Кириллом (Константином) и Мефодием на основе греческой графики (кириллицы) и принятие христианства на Руси. О выборе веры есть летописное предание, содержащее рассказ посланцев князя Владимира: «Ходили к болгарам, смотрели, как они молятся в храме, именуемом мечетью, стоят там распоясанные; ...и нет в них веселья, только печаль и смрад великий. Не добр закон их. И пришли мы к немцам и видели в храмах их различную службу, но красоты не видели никакой. И пришли мы на Греческую землю, и ввели нас туда, где служат они богу своему, и не знали — на небе или на земле мы: ибо нет на земле такого зрелища и красоты такой, и не знаем, как рассказать об этом. Знаем мы только, что пребыва-

¹ Федотов Г. Новый град. Нью-Йорк, 1952. С. 70.

ет там бог с людьми, и служба их лучше, чем в других странах. Не можем мы забыть красоты той»¹.

Действительно, для русского сознания всегда большое значение имела эстетическая сторона дела. Вот какие слова находит средневековый автор для характеристики своего Отечества: «О, светло светлая и украсно украшенная земля Руськая! И многими красотою удивлена еси: озера многими, удивлена еси реками и кладезьми месточестными, горами крутыми, холмы высокими, дубровами частыми, полями дивными, зверьми разноличными, птицами бесчисленными, города великими, селы дивными, виноградны обительными, дома церковными и князми грозными, бояры честными, вельможами многими — всего еси исполнена земля Руськая, о правоверная вера хрестиянская!» — провозгласил древний автор «Слова о погибели Русской земли».

Православное христианство и культура. Для культуры Руси большое значение имело воздействие Византии. Под ее влиянием формировались идеи философии истории, географические представления, богословские теории. По словам С.Н. Булгакова, «православие имеет основной идеал не столько этический, сколько эстетический: видение "умной красоты", которое требует для приближения к себе особого "умного художества", творческого вдохновения. ...При сравнении между православием (по крайней мере, русским) и не-православным христианством проявляется обычно та особая задушевность и сердечность, которая наиболее соответствует характеру первого. Характер православных определяется, как основными чертами, смирением и любовью. Отсюда та благожелательная скромность, искренность и простота, которая столь несовместима с духом прозелитизма и властности... свойственным римскому католичеству. Православие не убеждает и не завлекает, оно пленяет и притягивает... Православие воспитывает прежде всего *сердце*»². Три христианские религии сравнивает И.А. Ильин и обнаруживает специфику православия: «Вера не дается доказательствами. Ибо источник веры не в рассуждении, а в *предметном горении сердца*. В этом основное отличие православия от протестантизма... Вера не дается волевому нажиму. Ибо источник веры не в волевом решении ("буду веровать"), а в *силе созерцающей любви*. И в этом основное отличие православия от католичества.

¹ Изборник. М., 1969. С. 68, 69.

² Булгаков С.Н. Православие. М., 1991. С. 328, 329.

Человек может уверовать, только свободно и полно прозрев, духовно прозрев, духовно прозрев сердцем, или иначе — узрев Бога в горении свободной и искренней любви»¹.

Итак, христианство стало постепенно входить в жизнь и сознание восточных славян, ассимилируя важнейшие ценности дохристианской культуры, замещая культы языческих богов христианскими праздниками и культами. Во всех селениях строились церкви, основной административной единицей государства стал приход, а сельские жители стали именоваться не смердами, как раньше, а крестьянами («христианами»).

Система христианских ценностей предстает в популярном в ту эпоху жанре житийной литературы. Как писал В.О. Ключевский, жития святых являются не столько историческим источником, показывающим конкретные биографические детали жизни святого, сколько вербально-словесным аналогом иконы, являющим важнейшие ценностные ориентации, уроки праведной жизни. Большинство житий рассказывает о византийских религиозных подвижниках, мучениках и праведниках, но вскоре были канонизированы и первые русские святые. Это поначалу были князья и княгини. Кроме них большое значение для развития христианской культуры имела деятельность *Сергия Радонежского* (1314–1392).

Он родился в Ростове у боярина Кирилла и Марии. Еще до его рождения был особый знак, предвещавший судьбу Сергия: когда его мать пришла в церковь, во время службы младенец во чреве трижды вскричал так, что все стоявшие рядом слышали. При рождении он был крещен Варфоломеем. Семи лет его отдали учиться грамоте, но учение ему не давалось. Однажды отец послал мальчика в поле искать коней. Варфоломей увидел под дубом монаха-черноризца, творящего молитву. Мальчик подождал окончания молитвы и поклонился старцу. Тот спросил, что ему нужно. И тогда Варфоломей попросил его помолиться, чтобы он мог научиться грамоте. Старец произнес молитву и благословил мальчика, обещав, что не будет у него больше затруднений, если он будет иметь крепкую веру. Мальчик пригласил монаха в свой дом. Родители предложили старцу поест, но тот прежде подвел Варфоломея к иконам и велел читать псалом, Варфоломей отнекивался, ссылаясь на незнание грамоты. Старец настаивал, и ко всеобщему изумлению мальчик стал читать. С тех пор он преуспел в учении.

¹ Ильин И.А. Собр. соч. : в 10 т. М., 1993. Т. 1. С. 80.

После кончины родителей Варфоломей уговорил старшего брата Стефана, бывшего уже монахом, уйти в лес и жить в пустоши. Они выбрали место в лесу, построили дом, а рядом поставили небольшую церковь. Когда Варфоломей спросил брата, во имя какого святого ее освятить, тот ответил, что троекратный крик его в младенчестве был знаком того, что Варфоломей будет служить Пресвятой Троице. Посему церковь освятили в честь Святой Троицы, заложив основу будущей Троице-Сергиевой лавры. Стефан недолго прожил с братом, ушел в Москву, где был поставлен в пресвитера, а затем стал игуменом Богоявленского монастыря. А Варфоломей получил пострижение и монашеское имя Сергей.

Молодого монаха искушали бесы, страсти и дикие звери. Так, повадился к нему медведь, и Сергей стал уделять ему немного еды. Через два года одиночества начали приходить к нему люди и проситься на поселение рядом. Собрались 12 монахов, и они стали просить Сергея стать их пресвитером, но тот отказался, стараясь воздействовать на людей лишь своим примером. После традиционных троекратных просьб он все же согласился. Игуменство Сергея оказалось нелегким подвигом, ибо добывать пропитание для братии было тяжело, а ходить и просить хлеба у крестьян Сергей не разрешал. Однажды, когда еды совсем не стало и монахи возроптали, Сергей сказал: «Верую, что Бог не оставит места сего и живущих в нем». В это время в ворота постучали, и некто, пожелавший остаться неизвестным, привез в обитель хлеб.

В другой раз к игумену пришли роптать на то, что нет питьевой воды. Тогда Сергей произнес молитву и осенил крестом место, где никогда не было текущей воды, и вдруг из-под земли пробился источник, до наших дней не иссякающий. И кто приходит к тому источнику с молитвой и верой в исцеление, перестает болеть.

Накануне Куликовской битвы князь Дмитрий, прослышав о благочестии Сергея, заехал к нему за благословением и советом. Тот благословил князя и отпустил с ним двух иноков Александра Пересвета и Андрея Ослябю, бывших боярского рода и пожелавших положить животы свои за землю Русскую. И послужили они князю со славой, а русское войско одержало победу.

Многие ученики Сергея стали основателями и игуменами других монастырей, а его просили стать митрополитом, но он никак не соглашался по скромности и смирению своему. В житии Сергея рассказывается и о других чудесах, о видениях Пресвятой Бо-

городицы Сергию. Этими чудесами и иноческими подвигами Сергей Радонежский прославился как один из замечательных деятелей Русской православной церкви и как строитель духовного единства земли Русской, прочной опоры в становлении Отечества¹.

О системе ценностей средневекового русского крестьянина много говорят «вопросы поселянам» в Покаянных книгах, которые были своеобразной формой инструктивного пособия священникам во время проведения исповеди: «Не переорал ли еси межи у соседа в свою полосу? Или на пожни чюжево не перекошил ли? Не владеешь ли чим чюжим? Старинные межи не дирал ли еси, древа грани не секл ли еси? Камени не переложил ли еси? Изгороди не переставил еси? Чюжево угодя к своей деревне не привел ли еси? Чюжие скоты не бивал ли еси? Или полосы не стравил ли, или не замял ли еси?» Эти вопросы хорошо показывают христианское отношение к собственности, покушение на чужое имущество считалось тяжким грехом.

Другие вопросы касаются личного поведения: «На корчме не пивал ли еси? Корчемным прикупом не корыстовался ли еси? И друга без памяти не упайвал ли еси?»

Группа вопросов связана с правильностью исполнения христианских обрядов и недопустимостью введения в них языческих элементов: «Не едал ли еси к Рождеству Христову в ночи скорому по наущению диаволу? Не делал ли еси в навечерие святого Богоявления лучиновых крестов, и не натыкал ли еси их в храмах своих по углом и в хлеб, и по трех днях не жигал ли еси их на огни? В день святого Богоявления по утру не секал ли еси на льду креста, творясь воду святя, еже ти не повелено, и всего зла злее? В великий четверток не ходил ли еси по что в лес, и в дому не творил ли какова клича и бесчиния? В великую субботу и пятидесятную, егда память творим усопшим, бани не велел ли еси топить? К Рождеству праздника Иоана Предтечи бесчиния какова и плясания не творил ли еси? В лес по траву и по корение не ходил ли еси? На шии у креста на гойтане, корения и узлов не носил ли еси? Или у жены своей, и у детей видя такое злодеяние, или змиины головки и о том не возбранял ли еси? Или молился еси Вилам, рекше идолам? Не кланялся ли твари Божии нас ради сотворенной, и древу, и камению, и огню, Богом нарицаая тех? Не похвалил ли чюжия веры и не мо-

¹ См.: Путь на Маковец: Читаем «Житие Сергия Радонежского» Епифания Премудрого. М., 1993.

лился ли еси их болванам?»¹. Христианская церковь стремилась вытеснить языческие верования, языческие праздники замещались праздниками и культами христианских святых со схожими функциями. Взаимодействие христианства и русского язычества породило феномен духовной поэзии, народной веры.

Русская духовная поэзия. Русская народная вера возникла на основе православия, впитав в себя некоторые языческие элементы и апокрифические традиции, получила выражение в двух основных фольклорных жанрах: духовных стихах, которые пели нищие, побираясь, и христианских легендах о святых и праведниках.

Источником духовных стихов чаще всего являются жития святых и апокрифы, реже Библия. Содержание их связано со страданиями героя — Христа, Адама, Лазаря, матери, какого-нибудь мученика или аскета-праведника, нередко юных страдальцев за веру. На Руси тема безвинного страдания была особенно популярна. Один из важных сюжетов — «Голубиная книга» (название связано, вероятно, с голубем — символом Святого Духа):

Ай, на той горы на Фагорския
Ко цюдну кресту животворящему,
Ко Латырю белу каменю,
Ко святой главы ко Адамовой
Выпадала Книга Голубиная.
Сия книга есть не малая,
Долиною книга долгая,
Шириною книга широкая,
Толщиною книга толстая...

В основу стиха положен апокрифический текст «Беседы трех святителей», где обсуждаются вопросы библейской космогонии, обозначаются важнейшие ценности картины мира, причем действие происходит на Святой Руси, в ее столице Иерусалиме, где князь Владимир собирает всех князей и царей на совет. Вот где истоки русского мессианизма и «озабоченности» судьбами всего мира.

В космосе народной веры действуют «силы небесные» и «силы земные», которые имеют сверхприродный священный характер, такова «мать-сыра земля».

В стихе о вознесении Христа нищая братия стала скорбеть и убиваться о покинувшем их защитнике, на что тот обещал им горы

¹ Цит. по: Клибанов А.И. Духовная культура средневековой Руси. М., 1994. С. 47—49.

золотые да реки медвяные. Здесь Иоанн Богослов возражает Христу, что не надо этого делать, все равно сильные-богатые отберут, лучше дать им свое святое имя, которое нищие будут славить-величать и тем будут сыты, добудут себе пропитание. Христу совет понравился, так он и сделал.

Один из популярных героев духовных стихов — Михаил Архангел — «грозные очи» или «грозных сил воевода». Такие эпитеты ему даны не только потому, что он организатор и распорядитель на Страшном суде, он, кроме того, «главнокомандующий» войском ангелов, которое ведет борьбу с нечистой силой. В его образе светлое и мрачное чередуются, в нем надежда и угроза. С ним опасно шутить, воюя против сил зла, он бывает яростен и бесцельно жесток. Историки полагают, что царь Иван IV избрал Михаила Архангела образцом для самоидентификации.

Наиболее излюбленные легенды в качестве героев представляют Николу-угодника, пророка Илью и самого Христа, которые в виде нищих являютя людям и испытывают их праведность, чтобы затем наградить или наказать.

Иосифляне и нестяжатели. Вопрос о роли церкви в обществе и об отношении к государству обсуждался на Руси достаточно активно. Сложились две группировки, имевшие существенно различающиеся точки зрения по этому вопросу.

Иосиф Волоцкий (1439—1515) — глава *иосифлян*, основатель и игумен Волоколамского монастыря, разработал теории божественного происхождения самодержавия, отстаивал права церкви на владение землями и другим имуществом, полагая, что влияние и авторитет церкви должны опираться на собственность. Его оппонентом был *Нил Сорский* (1433—1508) — основатель скита на р. Соре. Он выдвигал требование отказа от имущества, богатства, земельных владений, проповедовал аскетизм, считал, что монахи должны жить плодами рук своих. *Нестяжатели*, главой которых был Нил Сорский, считали, что церковь не должна сближаться с государством, скорее ее место и роль — духовная оппозиция и критика государства, если оно расходится в своей политике с христианскими идеалами.

Нил Сорский и нестяжатели являлись сторонниками проникшего на Русь византийского исихазма. Близок этим идеям был также иконописец Андрей Рублев.

Пик страстей спора о роли церкви в государстве пришелся на Собор 1503 г., но он не закончился и получил продолжение в XVIII и XX вв., о чем речь впереди.

Возникновение мифа «Русская идея». Истоки национального самосознания россиян можно обнаружить в «Слове» митрополита Илариона, в «Слове о полку Игореве», «Поучении» Владимира Мономаха. Но, как верно заметил Л.Н. Гумилев, мифологической идее суждено занять прочное место в народном сознании, если за нее будет заплачено кровью. Именно это произошло на Куликовом поле в 1380 г.: «На Куликово поле пошли рати москвичей, владимирцев, суздальцев и т. д., а вернулась рать русских... Это было началом осознания ими себя как единой целостности — России»¹. Обретение идеи великой исторической судьбы, формированием которой занималась русская литература со времен князя Владимира, стала фактом массового сознания.

Важным этапом этого процесса явилось падение Византийской империи под ударами турок-османов и особенно заключение унии с католической церковью, что было условием для оказания помощи со стороны западных держав против турок. Но западные монархи не сдержали свое слово, а на Руси унию расценили как предательство ценностей православия; это побудило Русскую православную церковь принять в одностороннем порядке решение об автокефалии (независимости и самостоятельности) и осознать себя единственным истинным оплотом православия. Было установлено патриаршество, и митрополит Иов стал в 1589 г. первым патриархом.

В начале XVI века в послании инок Печорского монастыря Филофея великому князю Василию III содержится первая попытка сформулировать идею «Москва — третий Рим»: «Ибо старого Рима церковь пала по неверию ереси Аполлинария, второго же Рима, Константинова-града, церковные двери внуки агарян секирами и оскордами рассекли. И вот теперь третьего, нового Рима, державного твоего царства святая соборная апостольская церковь во всех концах вселенной в православной христианской вере по всей поднебесной больше солнца светится. Так пусть знает твоя державность, благочестивый царь, что все православные царства христианской веры сошлись в едином твоём царстве: один ты во всей поднебесной христианам царь»². Вопреки такой оценке, только Иван IV решился принять царскую корону.

¹ Гумилев Л.Н., Панченко А.М. Чтобы свеча не погасла: Диалог. Л., 1991. С. 21.

² Послание старца Филофея / Памятники литературы Древней Руси. Конец XV — первая половина XVI в. М., 1984. С. 437.

Юродство Христа ради. В русской культуре Средних веков сложился феномен юродства. Существует представление, что это психически больные. Конечно, среди юродивых попадались душевнобольные, но не они составляли существо феномена юродства, ибо это был своеобразный религиозный подвиг. С другой стороны, юродивых не следует смешивать с шутами, которые были у европейских монархов. Задача шута — развлечь, рассмешить любыми способами, в том числе и правдой. Функции юродивого совсем другие, он никого не стремится рассмешить, хотя и пользуется формами «смеховой культуры». У юродивого обличение сильных мира сего и нравственный укор богатству и чревоутодию правдивостью и аскетизмом, демонстрацией нищеты и оголенности. Нагота — символ искренности и правдивости, преданности высшей правде. Как замечает Д.С. Лихачев, «психологически смех снимает с человека обязанность вести себя по существующим в данном обществе нормам — хотя бы на время. Смех дает человеку ощущение своей "сторонности", незаинтересованности в случившемся и происходящем»¹. Или, по словам В. Зеньковского, «юродивые презируют все земные удобства, поступают часто вопреки здравому рассудку — во имя высшей правды»². Точные замечания высказаны о юродивом Ю.М. Лотманом и Б.А. Успенским, которые сопоставляют юродивого с «мертвецом»: «Возможность трактовки живого мертвеца и как носителя святости, и противоположным образом создавала потенцию соединения в одном лице озорника и святого (= юродивого). При этом возможно было сочетание, при котором "озорник" выступал как выражение, а "святой" — содержание данного социального знака (юродивый во Христе) или же инверсия того же — "святой" выступает как выражение, а "озорник" как содержание (бесноватый). Из этого вытекает, что различие между юродивым во Христе и бесноватым недоступно внешнему наблюдателю»³.

Были в поведении русских юродивых некоторые черты, которые вызывали у непосвященных недоумение. Если они стремятся

¹ Лихачев Д.С. Избранные работы: в 3 т. Л., 1987. Т. 2. С. 343.

² Зеньковский В.В. История русской философии. Л., 1991. Т. 1. Ч. 1. С. 42.

³ Лотман Ю.М., Успенский Б.А. «Изгой» и «изгойничество» как социально-психологическая позиция в русской культуре преимущественно допетровского периода («свое» и «чужое» в истории русской культуры) / Типология культуры. Взаимное воздействие культур: Труды по знаковым системам. Тарту, 1982. Вып. 15. С. 115.

к святости, то почему допускают вольности («озорство») и глумление над иконами и мощами святых в церкви? Все дело в том, что юродивый служит примером буквального подражания Христу, как это делал Франциск Ассизский в Италии, как бы играет роль Христа, что дает ему право испытания, проверки духовных святынь на прочность, очистки церкви от ложных, фальшивых ценностей. Подлинные ценности такое испытание выдержат, мнимые — рассыплются в прах.

Сектантство и раскол в русской церкви. В XVI—XVII веках в связи с Реформацией в европейских странах протестантские идеи через купцов стали проникать в Псков и Новгород, где возникали группы вольнодумцев и недовольных роскошью и корыстолюбием священников и церковных иерархов, которые за мзду получали и раздавали должности; это привело к возникновению еретических, сектантских учений *стригольников*, *жиговствующих*, *иконоборцев*. Накопившийся потенциал потребности в обновлении воплотился в расколе, но парадокс в том, что обе противоборствующие стороны проводили реформы церкви, ее обновление под традиционалистским лозунгом. Все дело в различной интерпретации старины и традиций. По словам историка Н. И. Костомарова, «раскол гонялся за стариною, старался как бы точнее держаться старины; но раскол был явление новой, а не древней жизни». Отмечая эту мечтательную тягу к старине, Г. Флоровский сравнивал раскол с романтизмом.

Инициатором и проводником религиозной реформы был патриарх *Никон* (1605—1681). Он обладал неумным честолюбием и стремлением действовать, но ему не хватало прозорливости и осмотрительности, он хотел создать теократическое государство и встать выше царя, но не рассчитал своих сил и реальных возможностей. О необходимости исправления богослужебных книг говорили не раз до Никона прибывшие из Греции ученые монахи. Но сложность заключалась в том, что русские переводы делались с древних книг, и при сравнении их с более поздними греческими книгами не всегда просто было решить, какие из них лучше выражают дух православной традиции. Парадокс заключался еще в том, что сам Никон не знал греческого и не мог судить, насколько искажен был перевод. Чтобы заручиться поддержкой, он написал коллегам-патриархам. Константинопольский патриарх советовал не торопиться, не ломать дров, а все хорошенько взвесить, ибо обрядовые традиции складываются постепенно. Зато

Антиохский патриарх поддержал его намерения и заодно посоветовал отвергнуть двоеперстие как «арменоподражательную ересь». После этого Никон начал действовать, организовав исправление старых книг. В числе исправлений, введенных Никоном, — написание имени Христа — Иисус вместо Исус, почитание шестиконечного креста вместо восьмиконечного, троеперстие вместо двоеперстия, сокращение продолжительности церковных служб.

Поначалу это не вызвало какой-то особенной реакции, если не считать его бывших друзей, от которых он отдалился, став патриархом. Среди них выделялся своим темпераментом, проповедническими и литературными способностями протопоп *Аввакум*. Его «житие» — замечательный памятник мученичества за мифологию. Пламя веры испепеляло его душу, и он «глаголом жег сердца людей». Но силы были неравны. На стороне Никона была церковная и в немалой степени государственная власть, за Аввакумом — только симпатии простых людей и группы соратников. Но активные действия противников Никона начались лишь после 1667 г., когда состоялся церковный Собор, на котором из 30 епископов 14 было иноземных. Решение Собора отменило утвержденную в предыдущем столетии автокефалию Русской православной церкви, а старые русские обряды осудило как «немысленное мудрование». Вот это решение, унижающее достоинство русских верующих, и спровоцировало раскол.

Иногда пытаются проводить аналогии между русским расколом и европейской Реформацией, для чего есть некоторые основания (демократические лозунги, движение беспоповцев). Ближе всего к Реформации было движение старообрядцев на Севере. Бежав сюда, подальше от властей, старообрядцы поселились и создали несколько скитов на озере Выгозере, так называемое Выгорецкое общежительство, или Выгорецию, расцвет которого связан с Андреем Денисовым. По словам Флоровского, это «самый тонкий и культурный из всех писателей или богословов раннего раскола», «хитрый и сладостный словом». У старообрядцев была своя иконописная мастерская, они занимались перепиской старых и составлением новых книг.

Историческая ситуация в России XVII в. хорошо показана в романах Д. Мордовцева «За чьи грехи?» и «Великий раскол» и на картине В. Сурикова «Боярыня Морозова».

Древнерусская литература. После появления письменности у славянских народов на Русь стали завозить книги. Сначала это

были переводные религиозно-богословские произведения, жития святых, но начиная с XI в. появляются произведения русских авторов. Семьсот лет литературы Древней Руси дали нам выдающиеся памятники словесности. Авторы не всех из них нам известны, но все они написаны людьми, страстно любящими свое Отечество и свято верящими в его великую историческую судьбу. Сегодня очевидна мифологичность их чаяний, слог их может показаться современному читателю не вполне изящным, но их помыслы были благи и чисты, в них дышит живой миф!

«Слово о законе и благодати» митрополита Илариона (XI в.) обсуждало тему равноправия народов, критиковало идею богоизбранности одного народа. Хотя в «Слове» сравниваются «закон» Моисея и «благодать» Христа и формально критикуется мессианиззм евреев, основные «камни» летят в византийский «огород». Задача автора — доказать право Руси на равное с Византией и другими государствами место под солнцем. Трехчастная композиция позволяет показать вселенский характер и преимущества христианства, обозначить надежду на великую историческую миссию русского народа и, наконец, воздать должную хвалу князьям Владимиру и Ярославу.

«Повесть временных лет» (XII в.) — свод летописных сведений, преданий и легенд, отражающих взгляды различных кругов Древней Руси на историю. Хотя современные исследования обнаружили немало неточностей, искажений, поздних приписок и умолчаний, ценность «Повести» как исторического источника остается непреходящей. Это начало нашего исторического самосознания.

«Слово о полку Игореве» посвящено описанию фактического события. В 1185 году, спустя два года после успешного похода русских отрядов против половцев, новгород-северский князь Игорь предпринял новый поход, закончившийся полным поражением рати и пленением князя. Это спровоцировало половцев на ответный грабительский поход против Руси. Автор «Слова» использовал мелкое событие как повод для призыва к единству и государственной мудрости, к заботе об интересах Русской земли. Поэтическая форма произведения, эмоциональный пафос автора превратили «Слово» в выдающийся памятник древнерусской литературы, закладывавший основы «русской идеи». Литература, посвященная «Слову», обширна, но можно обратить внимание на книгу ученого-биолога Г.В. Сумарукова «Кто есть кто в "Слове о полку Игореве"», в которой автор на основе анализа неестествен-

ного поведения зверей и птиц, описанных в «Слове», высказывает убеждение, что речь идет не о зверях и птицах, что за этими терминами-тотемами скрывается реакция различных Половецких родов на поход Игоря.

Среди других важнейших произведений литературы Древней Руси необходимо назвать «Моление» Даниила Заточника, «Повесть о разорении Рязани Батыем», «Загонищину», «Повесть о Петре и Февронии Муромских», Сочинения царя Ивана Грозного, Сочинения протопопа Аввакума, «Повесть о Горе-Злосчастье». В это время появляется поэзия, которую называют «ви́ршевой». Она не всегда имеет рифму, больше похожа на ритмическую прозу, но эмоциональный настрой ее очень силен. Яркий пример тому «Стихи покаянные» (XVI в.):

Окаянне убогий человеце!
Век твой кончается
И конец приближается,
А Суд страшный готовится.
Горе тебе, убогая душе!
Солнце ти есть на запади,
А дене при вечери
И секира при корени.
Душе, душе, почто тлеющими печешися?
Душе, вострепещи,
Како ти явится создателю своему,
И како ти пити смертеную чашу,
И како ти тръпети смрадные ефиопы
И веченыя муки,
Ото нея же, Христе,
Молитвами рожешая тя
Избави душа наша.

Иконопись. В Древней Руси скульптура практически отсутствует, если не считать барельефов и прикладного искусства. Под влиянием византийских традиций на Руси появились мозаики и фрески в каменных храмах, но они были редкостью, большинство церквей было деревянными, поэтому иконопись стала самым распространенным видом изобразительного искусства в христианской Руси. Иконописная традиция также пришла на Русь из Византии. Но что такое икона, почему иконы пишут, а не рисуют? Не потому ли, что это письмо, текст, адресованный кому-то? Слово «икона» происходит от греческого *εἰκὼν* — «картина, образ»,

но и по-карельски *ikkuna* — окно. Именно так определял П.А. Флоренский икону — это окно в «горний мир» высших ценностей. Не случайно лучших иконописцев называли философами, поскольку они умели краской выразить глубокие теоретико-аксиологические смыслы, поэтому иконопись для Флоренского есть метафизика.

Искусствоведы различают три основные школы в русском иконописании. Изначальная византийская традиция, придя в Киев, подверглась переработке и прервалась в связи с татаро-монгольским нашествием и разрушением большинства южных городов; иконописные традиции лучше сохранились на Севере, относительно самостоятельные школы существовали в Новгороде, Ростове, Суздале и Москве.

Важную роль в иконе играет аксиологический принцип организации пространства и времени: центр — воплощение абсолютного блага, поэтому в центре размещаются самые главные фигуры иконы, второстепенные изображаются на периферии, они имеют меньшие размеры, даже если находятся ближе к зрителю, такое построение пространства иконы получило название «обратной перспективы».

В иконе все элементы имеют символический характер. По С.Н. Булгакову, символ есть «место встречи божеского и человеческого». М. Волошин раскрывает символику цвета: «...Красный соответствует цвету земли, синий — воздуха, желтый — солнечному свету. Переведем это в символы. Красный будет означать глину, из которой создано тело человека — плоть, кровь, страсть. Синий — воздух и дух, мысль, бесконечность, неведомое. Желтый — солнце, свет, волю, самосознание, царственность. Дальше символизм следует законам дополнительных цветов. Дополнительный к красному — это смешение желтого с синим, света с воздухом — зеленый цвет, цвет растительного царства, противопоставляемого — животному, цвет успокоения, равновесия физической радости, цвет надежды. Лиловый цвет образуется из единения красного с синим. Физическая природа, проникнутая чувством тайны, дает молитву. Лиловый, цвет молитвы, противопоставляется желтому — цвету царственного самосознания и самоутверждения. Оранжевый, дополнительный к синему, является слиянием желтого с красным. Самосознание в соединении со страстью образует *гордость*. Гордость символически противопоставляется чистой мысли, чувству тайны... Лиловый и желтый характерны для европейского

средневековья: цветные стекла готических соборов строятся на этих тонах. Оранжевый и синий характерны для восточных тканей и ковров. Лиловый и синий появляются всюду в те эпохи, когда преобладает религиозное и мистическое чувство. Почти полное отсутствие именно этих двух красок в русской иконописи — знаменательно! Оно говорит о том, что мы имеем дело с очень простым, земным, радостным искусством, чуждым мистики и аскетизма»¹.

Е.Н. Трубецкой задавал вопрос о том, как совместить аскетизм ликов русской иконы и празднично-радостную гамму красок? По его мнению, аскетизм порожден скорбью о «страстях господних», а радость — праздником Воскресения, Пасхи. Волошин полагал, что дело в другом. Славянская гамма заменяет в византийской черный и синий на зеленый. Вместо пессимизма (эсхатологизма) греков более важное значение приобретает цвет надежды, радость бытия. Византийский канон на Руси соблюдался лишь в рисунке и композиции, а цветовая гамма была изменена в соответствии с более жизнерадостным мировоззрением россиян, которые хотели полноты бытия и радости в земной жизни, а не в загробном мире.

По убеждению многих искусствоведов, важнейшим произведением русского искусства является «Троица» Андрея Рублева. Как подчеркнул П.А. Флоренский, среди философских доказательств бытия Бога недооценивают следующее: «Есть Троица Рублева, следовательно, есть Бог». «...Являясь восхищенному умному взору, святые свидетельствуют о Божьем тайнодействии, свидетельствуют *своими ликами*: духовное видение символично, и эмпирическая кора насквозь пронизана в них светом свыше»². Одухотворенность изображенных на иконе ликов ангелов должна непосредственно убеждать зрителей в тех истинах и идеалах, которых они прикоснулись. «Троица» Рублева воплощает своеобразную «философию России»: «Среди мятущихся обстоятельств времени, среди раздоров, междоусобных распрей, всеобщего одичания и татарских набегов, среди этого глухого безмирия, растлившего Русь, открылся духовному взору бесконечный, невозмутимый, нерушимый мир, "свышний мир" горнего мира. Вражде и ненависти, царящим в дольном, противопоставилась взаимная любовь, струящаяся

¹ Волошин М. Чему учат иконы / М. Волошин. Лики творчества. Л., 1988. С. 292, 293.

² Флоренский П.А. Иконостас. СПб., 1993. С. 39.

в вечном согласии, в вечной безмолвной беседе, в вечном единстве сфер горних. Вот этот-то неизъяснимый мир, струящийся широким потоком прямо в душу созерцающего от Троицы Рублева, эту ничему в мире не равную лазурь — более небесную, чем само земное небо, да, эту воистине пренебесную лазурь, несказанную мечту протосковавшего о ней Лермонтова, эту невыразимую грацию взаимных склонений, эту премирную тишину безглагольности, эту бесконечную друг перед другом покорность — мы считаем творческим содержанием Троицы. Человеческая культура, представленная палатами, мир жизни — деревом и земля — скалою, — все мало и ничтожно перед этим общением неиссякаемой бесконечной любви: все — лишь около нее и для нее, ибо она — своею голубизною, музыкой своей красоты, своим пребыванием выше пола, выше возраста, выше всех земных определений и разделений — есть само небо, есть сама безусловная реальность, есть то истинно лучшее, что выше всего сущего»¹.

Формирующими факторами композиции в иконе являются ритм фигур и антиномичный жест: средний ангел повернулся корпусом к одному, а голову склонил к другому — это образует «фигуру движения», создает гармонию содружества и созвучия трех начал. Православные богословы понимают ветхозаветную Троицу, явившуюся Аврааму (Быт., 18), как символ Троицы новозаветной: ангел в желтых ризах — Бог-Отец, Бог-Сын — ангел в темно-вишневых и лазоревых ризах в центре и Бог — Святой Дух — в лазоревых-зеленых ризах. Их обмен взглядами от Отца к Сыну и Святому Духу выражает смыслы: «Бог-Отец — изволение, Сын — совершитель, Дух Святой — завершитель нашего спасения». Идет Предвечный Совет, на котором обсуждается будущее начало бытия мира и судьба человечества. Основная мысль композиции: «Триипостасный бог есть любовь»².

В центре внимания чаша, стоящая на столе-алтаре, в ней жертва-агнец. Чаша — символ судьбы и жертвенной любви, здесь также заложена символика евхаристии. Руки двух ангелов показывают жест благословения, что в традициях греческой культуры было жестом ораторским. Это означает, что жестикулирующие таким

¹ *Флоренский П.А.* Троице-Сергиева Лавра и Россия / *Флоренский П.А.* У во-
дразделов мысли. Новосибирск, 1991. С. 158, 159.

² *Голубцов Н.* Пресвятая Троица и домостроительство // Журнал Московской
патриархии. 1960. № 7. С. 35, 36.

образом ведут беседу. Числовая символика иконы имеет общемофологический смысл: один — начало жизни, мужское, правое и совершенное; два — начало смерти, женское, левое, несовершенно; три — символ единства жизни и смерти, правого и левого, мужского и женского. По словам М.В. Алпатова, «если в искусстве можно говорить о постановке определенных задач и их решении, то Рублев в Троице решил задачу, над которой билось едва ли не все средневековье. Все представления о высшем благе, которым жили люди его времени, обрели в его Троице плоть и кровь, были выражены образно и наглядно. Троица Рублева поражает богатством своего содержания. Здесь и библейская легенда, и философское глубокомыслие, и рассказ, и созерцание, и беседа, и сосредоточенность, и нежность, и любовь, и задумчивость, и грусть, и сквозь грусть проглядывает светлая радость. Все так собрано вокруг главного образа, что предметы — горка, дерево, дом и чаша — характеризуют не только внешние обстоятельства появления трех юношей, но и их душевное состояние, поэтические мечты. Ничто не принуждало Рублева заключить свою композицию в круг, и все же круг, на который Данте смотрел недоуменным взором геометра, включен в художественную плоть, как скрытая мелодия пронизывает ее. Икона производит впечатление чего-то замкнутого, законченного, но в ней много движения, гибкости, скользящего плавного ритма»¹.

Иконостас православной церкви устроен следующим образом. В центре располагаются «царские врата», на которых изображаются Благовещение и евангелисты. Справа от царских врат, если смотреть на иконостас, помещается храмовая икона (например, в Успенской церкви — икона Успения Богоматери), слева — Богородица. Кроме этих икон в нижнем ряду, называемом «местным», размещаются иконы тех святых, которые особо почитаются в данной местности. Так, на Севере часто располагают икону Зосимы и Савватия Соловецких.

Второй ряд иконостаса чаще всего «праздничный», где размещаются иконы, посвященные годовому циклу церковных праздников, связанных с жизнью Иисуса. Третий ряд (он может меняться местами с праздничным) — «деисусный» чин. В центре его — икона Спас в силах, где Христос изображен в роли судьи на Страшном суде. По обе стороны от него — Богоматерь, Иоанн Предтеча и апостолы, ходатайствующие перед Спасителем о прощении греш-

¹ Алпатов М.В. Этюды по истории русского искусства. М., 1967. С. 111.

ных людей. Четвертый ряд — пророческий. В центре его может быть Богоматерь Знамение, по обе стороны — образы ветхозаветных пророков со свитками пророчеств о пришествии Мессии. Пятый ряд — праотеческий. Посреди него Троица Ветхозаветная, а также изображения праотцев Авраама, Иакова, Исаака и др. Шестым рядом в деревянных шатровых храмах могут располагаться иконы «неба», на треугольных досках которого — архангелы и ангелы Господни.

Архитектура. Иногда говорят, что на Руси строили «на глазок» или, в лучшем случае, опираясь на интуицию — «как мера и красота скажут». Основанием для таких суждений служило то, что в основу планировки были положены сажени (от слова «достигать»). Сажень получали, развернув руки, но ведь у каждого длина такой сажени может оказаться разной. Кроме того, различали несколько видов сажень: «прямую или простую» (152,76 см), «мерную или маховую» (176,4 см), «сажень без чети» (197,2 см), «косую казенную» (216 см), «великую косую» (249,46 см). Но оказывается, все эти сажени соотносятся между собой по законам золотой пропорции. Использование их для планировки разных параметров здания изначально задавала его пропорциональность. Числовым выражением золотого сечения (пропорции) является величина 1,618.

Деревянные храмы на Руси строили с древних времен, поскольку дерево было самым дешевым строительным материалом. Правда, размеры сооружения были обусловлены длиной бревен. Сначала строили храмы-четверики (из четырех стен), затем перешли к шестерику и восьмерику с прирубами. «Византийский купол над храмом, — писал Е.Н. Трубецкой, — изображает собою свод небесный, покрывший землю. Напротив, готический шпиг выражает собою неустойчивое стремление ввысь, подъемлющее от земли к небу каменные громады. И, наконец, наша отечественная “луковица” воплощает в себе идею глубокого молитвенного горения к небесам, через которое наш земной мир становится причастным потустороннему богатству. Это завершение русского храма — как бы огненный язык, увенчанный крестом и к кресту заостряющийся. При взгляде на наш московский Иван Великий кажется, что мы имеем перед собою как бы гигантскую свечу, горящую к небу над Москвою; а многоглавые кремлевские соборы и многоглавые церкви суть как бы огромные многосвешники»¹.

¹ Трубецкой Е.Н. Смысл жизни. М., 1994. С. 226.

Патриарх Никон запретил строительство шатровых церквей, только для колоколен дозволялось возведение традиционных шатров, церкви рекомендовалось увенчивать пятиглавием. Но на Севере еще долго возводили шатровые церкви. Самым совершенным творением этого типа является Успенская церковь в Кондопоге. Среди многоглавых деревянных храмов бесспорным шедевром считается Преображенская церковь Кижского погоста.

Основные ценности русской культуры IX – XVII вв. Наряду с эстетической доминантой в русской культуре не менее важное значение имеет этическая. Христианство предложило четкую систему обозначения добра и зла. Были выделены семь смертных грехов: гордыня (побеждается смирением, кротостью), лихоимство (побеждается щедростью), блуд (побеждается чистотой и воздержанием), зависть (побеждается любовью), чревоугодие (побеждается воздержанием), злопамятство (побеждается терпением, прощением и милосердием) и уныние, отчаяние (побеждаются трудолюбием и упованием на Господа). Христианство принимало ветхозаветные ценности, изложенные в законах Моисея (не убий, не укради, не прелюбодействуй и т.д.), но с некоторыми оговорками. Выше них были поставлены две заповеди Христа: *возлюби Бога превыше всего*, *превыше ближних* и вторая — *возлюби ближнего, как самого себя*. И только в свете этих заповедей надо рассматривать законы Моисея.

Изначальными символами княжеской власти на Руси считались изображения *трезубца* и *сокола*, поскольку у западных славян имя Рюрик означало «сокол», который был, вероятно, тотемом. *Двуглавого орла* ввел в качестве государственного герба России Иван III в конце XV в., чем уже высказывалась претензия стать «третьим Римом», ибо такой орел был гербом Византийской империи.

Символом Москвы с XIV – начала XV в. стало изображение *всадника, поражающего копьем дракона*, что означало победу над татарами под руководством Дмитрия Донского, великого князя Московского. Георгием Победоносцем официально этого всадника стали считать лишь с XVIII в.

Как установлено современными историками, знаменитую *шапку Мономаха*, якобы принадлежавшую византийскому императору Константину Мономаху и переданную на Русь как символ преемственной связи Русского царства и Византийского государства, которой короновались на Руси великие князья и цари, на самом

деле изготовили ремесленники Золотой Орды. Правда, она была переделана: убраны подвески, добавлен крест. Этот факт весьма символичен: на словах Россия провозглашала преемственную связь с просвещенной античной традицией, на деле воплощала традиции восточной деспотии. Другие символы царской власти — *скипетр* и *держава* («яблоко»).

Глава 19

КУЛЬТУРА ВОЗРОЖДЕНИЯ

Слово «Возрождение» впервые употребил Джорджо Вазари в своих жизнеописаниях художников. Новая эпоха в культуре началась в Италии, для этого существовали историко-политические и экономические причины. После смерти германского императора Фридриха II в 1250 г. Италия получила относительную независимость от императорской власти. В ней выделились в качестве самостоятельных пять городов-государств: Милан, Венеция, Флоренция, Неаполь и Папская область. Через Италию шли торговые связи Запада с Востоком, благодаря которым экономическое развитие городов-государств пошло по буржуазному пути, опережая Францию и Германию. В Милане ведущую роль играл род Сфорца, присвоивший себе титул герцогов Миланских. Венецианская республика возглавлялась Большим советом как законодательным органом, Советом десяти во главе с дожем в качестве исполнительной власти. Но с захватом Константинополя турками экономическая и политическая роль Венеции упала, ибо Византия была ее важнейшим торговым партнером.

Наиболее цивилизованным городом считалась Флоренция, откуда происходило большинство гуманистов Возрождения. В XIII веке население города состояло из трех сословий — знати, богатых купцов и ремесленников. Первые составляли партию гибеллинов, ориентировавшихся на немецкого императора, два вторых принадлежали к гвельфам, поддерживавшим римского папу, который вел давнюю борьбу с императором за власть, ссылаясь на «Константинов дар» (римский император Константин якобы дал папе полную власть над Римом и всем Западом, гуманист Лоренцо Валла дока-

зал подложность этого «дара»). Власть в городе, бывшем формально республикой, контролировалась семейством Медичи.

С конца XV века французские короли стали претендовать на освободившийся трон Неаполитанского королевства, а поскольку аналогичные претензии были высказаны испанцами, то начались войны между французами и испанцами на территории Италии, которую грабили и те, и другие иноземные войска. В итоге испанцы победили, но из-за этих войн итальянскому Возрождению пришел конец.

Культуру Возрождения (Ренессанса) подразделяют на следующие этапы:

- проторенессанс (XIII в.);
- Раннее Возрождение (XIV в.);
- Высокое Возрождение (XV — начало XVI в.);
- Позднее Возрождение (вторая половина XVI в.).

Миф о человеке. Мифологическую основу ренессансного мироощущения выявил Л.М. Баткин, указав на *миф о человеке* как центральный для культуры Возрождения. Античные мифологические формы гуманисты наполнили новым содержанием. Известный софист Протагор, называя человека «мерой всех вещей», отнюдь не имел в виду его самодостаточность и самоценность, как это представили его ренессансные последователи. По словам Пико делла Мирандола, Бог поставил Адама в центре мира и сказал ему: «Не даем мы тебе, о Адам, ни своего места, ни определенного образа, ни особой обязанности, чтобы и место, и лицо, и обязанность ты имел по собственному желанию, согласно своей воле и своему решению. Образ прочих творений определен в пределах установленных нами законов. Ты же, не стесненный никакими пределами, определишь свой образ по своему решению, во власть которого я тебя предоставляю. Я ставлю тебя в центре мира, чтобы оттуда тебе было удобнее обозревать все, что есть в мире. Я не сделал тебя ни небесным, ни земным, ни смертным, ни бессмертным, чтобы ты сам, свободный и славный мастер, сформировал себя в образе, который ты предпочтешь. Ты можешь переродиться в низшие, неразумные существа, но можешь переродиться по велению своей души и в высшие, божественные»¹.

¹ Пико делла Мирандола Д. Речь о достоинстве человека / Эстетика Ренессанса : в 2 т. М., 1981. Т. 1. С. 249.

Нередко гуманистов Возрождения считают атеистами, но это неверно. Они соблюдали предписанные церковью обряды, писали картины на религиозные сюжеты, а Николай Кузанский, крупнейший философ той эпохи, был кардиналом церкви. И все же в картине мира произошел существенный сдвиг. Произошло то, что невозможно представить себе в Средние века: чтобы на картине, изображающей священный сюжет, был также помещен заказчик или другой реальный человек в качестве свидетеля и участника события. Человек стал рядом с Богом.

Если схематично рассмотреть смену абсолютов в различных картинах мира в Европе, то можно увидеть, что в Средневековье высшим абсолютом в картине мира считался Бог, гуманисты рядом с ним поставили Человека, мыслители Просвещения заменили его на Разум, потом это место заняла Наука, а в XX в. — Научно-Технический Прогресс.

Как полагал Н.А. Бердяев, индивидуализм и идея ценности отдельной человеческой личности уходят корнями в древнегреческую философию, тогда как идея коллективизма, подчинения личности обществу связывается им с иудейской эсхатологией, целью иудаизма было спасение не отдельной личности, но всего народа. Правда, А. Мень указывал, что отдельные течения в иудаизме не отрицали возможность личного бессмертия. В христианстве произошло развитие идеи человека, соединение ее с элементами иудейской эсхатологии, что привело к возникновению представлений о личном бессмертии, именно отсюда начинается формирование возрожденческих представлений о самооценности индивида.

Осознание роли личностного начала связано также с переходом от канонической к проектной культуре. Если раньше традиция и канон довели над человеком и его деятельностью до такой степени, что небольшие новации рассматривались как вариации исходного образца, внушенного Богом, а значительные новации преследовались вплоть до сожжения на костре, то, начиная с XIV в., опыт инновационной деятельности, накопившийся в «запруде» стереотипного, канонического мышления Средневековья, «прорвал плотину». Проектный принцип, как полагает профессор В.Г. Горохов, стал доминирующим в культуре Нового времени, творческая роль человека и ее осознание легли в основу ренессансного гуманизма.

Ренессанс является возрождением античности лишь по форме. Античным мыслителям и не снилась возможность для человека

осознанно и свободно строить себя, свою личность. В лучшем случае стоики призывали достойно сыграть ту роль, которая выпала человеку волей судьбы. Суть Возрождения определяют как «открытие человека». Колюччо Салютати и Леонардо Бруни обнаружили у Цицерона и пустили в оборот словечко *humanitas*, которое, как им показалось, хорошо выражает сущность Возрождения. Они вкладывали в это слово два основных смысла: человеческое достоинство и филологические науки.

Но вопрос об этих ценностях не исчерпывает сферу интересов мыслителей Возрождения. Диалог *Лоренцо Валла* «Об истинном и ложном благе» (1447) написан как спор между стоиком, эпикурейцем и христианином о благе, где каждый выставляет свою точку зрения как единственно верную. Сам автор не обозначает свою позицию, однако, излагая позиции трех сторон, воспроизводит их не вполне корректно. Так, стоику он приписывает враждебное отношение природы к человеку, хотя на самом деле у стоиков такого противопоставления нет, они утверждали, что природа (т.е. разум) приводят человека к добродетели. Валла же полагал, что людям свойственно по природе стремление не к добродетели, а скорее к пороку. Природа приносит человеку стихийные бедствия — наводнения, пожары, землетрясения. Для стоика высшее благо — добродетель. Эпикурец, напротив, полагает, что природа весь мир устроила для человека и дала ему способность и потребность наслаждаться. Для эпикурейца высшее благо — наслаждение. Христианин пытается выступать в роли арбитра, утверждая, что земные наслаждения порочны, добродетельно только небесное наслаждение, т.е. загробное наслаждение в раю. Сам автор не разделяет точку зрения своего героя-христианина, утверждая, что возможны наслаждения земные, имеющие нравственный характер, но не соглашается с эпикурейской их трактовкой, «человек средних веков утверждал себя через общее и в общем, новый человек весь окружающий мир утверждает через себя и для себя»¹. Кроме того, в качестве важных критериев для новой системы ценностей выступают «полезность», выгода и расчет. Истинное благо — это то, что приносит пользу.

Народная смеховая культура. Опираясь на исследование творчества Франсуа Рабле, крупного французского писателя эпохи

¹ Ревякина Н.В. Творческий путь Лоренцо Валлы и его философское наследие / Л. Валла. Об истинном и ложном благе. О свободе воли. М., 1989. С. 24.

Возрождения, М.М. Бахтин выделяет три основные формы народной смеховой культуры¹:

- 1) обрядово-зрелищные формы (празднества карнавального типа);
- 2) словесные смеховые произведения (пародии, фацетии, фаблио, шванки);
- 3) фамильярно-площадная речь (ругательства, божба, клятвы и т.п.).

По словам Бахтина, «празднество всегда имело существенное и глубокое смысловое, мирозерцательное содержание. Никакое "упражнение" в организации и усовершенствовании общественно-трудового процесса, никакая "игра в труд" и никакой отдых или передышка в труде *сами по себе* никогда не могут стать *праздничными*. Чтобы они стали праздничными, к ним должно присоединиться что-то из иной сферы бытия, из сферы духовно-идеологической. Они должны получить санкцию не из мира *средств* и необходимых условий, а из мира *высших целей* человеческого существования, то есть из мира идеалов»². Почему праздник доставляет людям радость? На это есть две причины: во-первых, праздник служит подкреплению надежды на счастливую жизнь, на социальную гармонию; во-вторых, в отличие от будничной жизни, отягощенной ответственностью, заботами и тяготами трудовой деятельности, праздник превращает жизнь в игру, где происходит выключение ответственности, временное снятие серьезности жизни, социального контроля, ограничений и запретов, *освобождение* ее для естественного самовыражения и самореализации человека. Праздник — это еще форма рефлексии по поводу времени и ценностей культуры, которая осуществляется через выход из потока времени, через очуждение времени. В силу амбивалентности смех служит удобным средством ценностного самоопределения и самоутверждения. Смеясь над недостатками других, человек поднимает себя, убеждает себя в собственном совершенстве и непогрешимости, т.е. причисляет себя к идеальной жизни. Смеясь над собственными недостатками, он очищается от них. Таким образом, смех — амбивалентное, разрушительно-созидательное начало, совершенный инструмент развития культуры и человека.

¹ Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1990. С. 9.

² Бахтин М.М. Там же. С. 13, 14.

Как замечал Бахтин, официальный праздник был обращен в прошлое, искал именно в нем ориентиры и нормы для организации и освящения жизни, поэтому выполнял главным образом консервативные функции: «В противоположность официальному празднику карнавал торжествовал как бы временное освобождение от господствующей правды и существующего строя, временную отмену всех иерархических отношений, привилегий, норм и запретов. Это был подлинный праздник времени, праздник становления, смен и обновлений. Он был враждебен всякому увековечиванию, завершению и концу. Он смотрел в незавершенное будущее»¹. И в этом плане сформировавшийся в позднем Средневековье феномен карнавального празднества вполне соответствовал духу и задачам Ренессанса.

Смеховая культура в немалой степени связана с проблемой нормативности в поведении людей. И хотя рефлексия по поводу нормативности — это дело XVII в., подготовка и созревание проблемы начинались в эпоху Ренессанса. Обратим внимание на популярность размышлений о «дураках» и «глупости», которые становятся объектом высмеивания у Себастьяна Бранта, Эразма Роттердамского и многих других. Дурак — это человек, не попадающий в русло нормального поведения, выпадающий из нормативности, приличий, говорящий правду тогда, когда все предпочитают о ней умалчивать. Типичная фигура такого плана — шут, над которым именно потому и смеются, что он говорит правду невпопад, или чересчур к месту. М.М. Бахтин называет шута «царем обратного мира»².

Реформация. По учению католической церкви (не разделяемому православием) Иисусом Христом, Богородицей и святыми накоплен большой позитивный потенциал, «сокровищница добрых дел», и церковь может в счет этой сокровищницы даровать прощение кающимся грешникам и даже продавать его за деньги. Этим было обусловлено появление индульгенций. Начало реформы церкви связывают с выступлением *Мартина Лютера* (1483–1546) против индульгенций и роскоши духовенства. 31 октября 1517 г. он прибил к дверям церкви листы с 95 тезисами, в которых протестовал против права духовенства на контроль за совестью и верой людей в качестве посредника между людьми и Богом. Вера, считал

¹ Бахтин М.М. Указ. соч. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1990. С. 15.

² Бахтин М.М. Франсуа Рабле в истории реализма / Собр. соч. : в 7 т. М., 2008. Т. 4 (1). С. 446.

он, даруется Богом без помощи церкви. Лютеранская реформация объявила всех равными перед Богом, выдвинула идею всеобщего священства, а значит, ликвидацию дорогостоящей церковной иерархии. «Дешево» церковь отвечала интересам мелких бюргеров. Получив немецкую Библию, перевод которой осуществил Лютер, каждый мог читать и истолковывать Священное Писание по своему разумению, призвав на помощь Святой Дух, тогда как в других церквях толкование Писания дозволялось лишь священникам. В этом одна из основ учения Лютера: Священное Писание является единственным и достаточным источником веры. Далее, он полагал, что церковь не есть общество верующих, а невидимое общество святых. Лютер отвергал иерархию священников и таинство священства. Он утверждал, что единственным посредником между Богом и человеком является Христос, поэтому каждый христианин, как Храм Божий, имеет право на совершение таинств. В отличие от католической церкви лютеране из семи таинств признают лишь два — крещение и причастие, причем крещение должно совершаться в том возрасте, когда человек может полагать крещение актом сознательного вступления в религиозную общину. Отвергают они также поклонение святым, почитание мощей и икон. В их храмах допускается лишь рельефное или скульптурное изображение распятого Христа.

Один из важнейших догматов Лютера — «оправдание верой» в искупительную жертву Христа. Причем эта вера не уводила от мира, напротив, в земной жизни человек должен искать Бога. Эти идеи звучали в поэзии немецкого поэта-мистика Ангелуса Силезиуса:

Нет в мире ничего чудесней человека:
В нем бог и сатана соседствуют от века.

Ты смотришь в небеса? Иль ты забыл о том,
Что бог — не в небесах, а здесь, в тебе самом?

Бог жив, пока я жив, в себе его храня.
Я без него ничто, но что он без меня?!

В Реформации сложилось два направления: умеренно-либеральное и революционно-народническое, первое возглавлялось Мар-

тином Лютером, второе — Томасом Мюнцером, который своими яростными проповедями против богатых («жирных») феодалов и священников выражал интересы бедного крестьянства. Мюнцер стал одним из руководителей крестьянского восстания, обещая осуществить Царство Божие на земле. Лютер осудил выступление крестьян, впоследствии разгромленное.

В результате Реформации западная церковь раскололась, сформировался ряд протестантских церквей. В Германии по имени основателя церковь получила название лютеранской, в Швейцарии вождями Реформации были Цвингли и Кальвин, отсюда название церкви — *кальвинистская*. В Англии церковь перешла в подчинение королю, затем в ней усилились протестантские настроения — она стала *англиканской* (в Шотландии — кальвинистской). Во Франции протестантов называли *гугенотами* (от немецкого *Eidgenossen* — так называли себя швейцарцы), но здесь они потерпели поражение, в Варфоломеевскую ночь с ними расправились католики.

Позднее в Северной Германии возникла протестантская секта *меннонитов* по имени голландца Менно Симонса, который призывал к непротивлению, отвергал активную борьбу со злом. В XVII веке возникли и распространились баптизм, квакерство, потом методизм, а в XIX в. — объединения мормонов, адвентистов, Свидетелей Иеговы и др.

Литература. Начало Возрождения связывают с Франческо Петраркой, который первым стал говорить о темном невежестве Средних веков и обратился к изучению римской античности как забытой эпохе высоких ценностей и идеалов. Но у Петрарки были предшественники, в первую очередь — Данте.

Данте Алигьери (1265 — 1321) родился во Флоренции. В девятилетнем возрасте он влюбился в девочку своих лет, и это оказало на него огромное влияние, озарило божественным светом любви всю его жизнь. И хотя у него потом была жена Джемма Донати, от которой он имел нескольких детей, но в стихах он воспевал Беатриче. С двадцатичетырехлетнего возраста Данте участвовал в политической жизни родного города на стороне белых гвельфов, в военных действиях, выполнял дипломатические поручения. После поражения гвельфов его изгнали из города, куда ему не суждено было вернуться.

Книга стихов «Новая жизнь», рассказывающая о жизни и смерти Беатриче и любви к ней Данте, заложила основы «нового стиля», повлияла на формирование итальянского литературного язы-

ка. Он написал также несколько прозаических трактатов: «Пир», «О монархии», «О народном красноречии», где высказывал свои эстетические и культурологические идеи. Так, в «Пире» он рекомендовал изучение текста проводить в четырех планах: буквальном, аллегорическом, моральном и эзотерическом. Вероятно, он хорошо знал, что это такое — «эзотерический план». Р. Генон утверждал, что Данте являлся одним из членов и даже руководителем группы тайного ордена тринитариев, который вел происхождение от тамплиеров, поэтому был посвящен в эзотерические учения. Но бессмертную славу ему принесла поэма «Божественная комедия», над которой он работал последние годы своей жизни в изгнании в начале XIV в. Поэма состоит из трех частей: «Ад», «Чистилище» и «Рай».

Земную жизнь пройдя до половины,
Я очутился в сумрачном лесу,
Утратив правый путь во тьме долины.

Действительно, в молодости человеку кажется все ясным и простым, и только дойдя до середины жизни, он начинает понимать, что все не так просто и легко, сомнения в правильности выбранного пути и сложившейся системы ценностей одолевают многих. Прообразом «Комедии» послужили поэма Вергилия «Энеида», где Эней посещает подземный мир; средневековые произведения жанра видений о соприкосновениях с загробным миром и посещении ада, чистилища и рая. Но особенно важным было влияние арабского поэта Мухиддина ибн-Араби, который на 80 лет раньше Данте описал посещение Пророком Мухаммедом ада и рая¹.

Данте изображает величественную картину Космоса наполовину античного, наполовину христианского. Ад имеет в этом Космосе девять кругов, в том числе круг седьмой и девятый имеют по три пояса, а восьмой — девять рвов. Столько градаций и разнообразных видов наказаний за грехи, это своеобразная шкала грехов, антиценностей. По кругам ада разводит своих политических недругов Данте, воздавая им посмертную «славу». В этом сатирическом осмыслении своего времени причина того, что свое произведение он назвал комедией. По словам О.Э. Мандельштама, «*Inferno* — это ломбард, в котором заложены без выкупа все известные Данту

¹ Генон Р. Эзотеризм Данте // Философские науки. 1991. № 8. С. 148, 149.

страны и города»¹. В центре ада — Лимб, где обитает Люцифер. Чистилище имеет семь кругов и земной рай. Рай небесный включает в себя девять небес и эмпирей, где располагается Райская Роза и восседают высшие праведники, окружающие Богоматерь и Христа. Большое значение в поэме имеет числовая символика: три части по 33 песни вместе со вступлением составляют 100 песен.

В книге «Мнимости в геометрии» П.А. Флоренский осмысливает геометрию дантовского космоса, где особенно интересен для него переход из одного пространства в другое: «...Стянувшись до нуля, тело проваливается сквозь поверхность — носительницу соответственной координаты, и выворачивается через самого себя, — почему приобретает мнимые характеристики... Пространство ломается при скоростях, больших скорости света, подобно тому, как воздух ломается при движении тел со скоростями, большими скорости звука; и тогда наступает качественно новые условия существования пространства, характеризующиеся мнимыми параметрами. Но, как провал геометрической фигуры означает вовсе не уничтожение ее, а лишь ее переход на другую сторону поверхности и, следовательно, доступность существам, находящимся по ту сторону поверхности, так и мнимость параметров тела должна пониматься не как признак ирреальности его, но лишь как свидетельство о его переходе в другую действительность. Область мнимостей реальна, постижима, а на языке Данте называется *эмпире*. ...Переход от поверхности действительной к поверхности мнимой возможен только через *разлом* пространства и *выворачивание* тела через самого себя»². Во время Великой Отечественной войны М. Лозинский осуществил перевод «Божественной комедии».

Продолжателем дела Данте стал *Франческо Петрарка* (1304 — 1374). В эпоху Возрождения поэты приобрели большое влияние. Их увенчивали лавровыми венками, как Петрарку в 1341 г., ими гордились, посылали с дипломатическими поручениями. «Книга песен» (*Canzoniere*) Петрарки начала новую эпоху европейской лирики. Главной героиней его сонетов была донна Лаура, рано умершая девушка, предмет страсти поэта, поэтому сборник делится на две части: «На жизнь Мадонны Лауры» и «На смерть Мадонны Лауры».

¹ Мангельштам О.Э. Слово и культура. М., 1987. С. 142.

² Флоренский П.А. Мнимости в геометрии. М., 1991. С. 51.

Петрарка, в противовес схоластике с ее формально-логическим методом и скованностью теологическим углом зрения на человека, обосновывает более широкий подход к человеку, возвеличивает науку о слове, в котором выражаются важнейшие смыслы и ценности, он возвышает риторику и поэзию как формы самовыражения, самоутверждения и нравственного самосовершенствования человека. Как отмечают исследователи, Петрарка первым открывает «идею отсутствия» — переживание недоступности желанного мира, вне которого нет жизни, и смысл жизни лишь в стремлении к нему¹.

Джованни Боккаччо (1313–1375) — последователь Петрарки — соединил разговорный язык с «высокой» литературой. В качестве материала для новелл «Декамерона» он использовал анекдоты, факетии, фавлю и шванки — популярные жанры устного фольклора. Само слово «новелла» в истории европейской культуры наполнялось разными смыслами. По происхождению оно имело значение «новости», сообщения о чем-то необычном, странном. Поэтому в Средневековье новеллы могли сообщать о волшебном и чудесном, но затем реально-бытовой план взял верх, и жанр новеллы стал тяготеть к анекдоту, но почти полностью лишенному гротеска и комизма.

Организирующим началом «Декамерона» стала внешняя опасность — чума, которая собрала в одном доме семь дам и троих молодых людей. Чтобы скоротать время и развлечься, они стали рассказывать друг другу истории, притчи, побасенки в течение десяти дней — отсюда и название сборника. Удачное начало сборника Боккаччо вызвало взрыв новеллистики, и этот жанр прочно обосновался в литературе последующих эпох.

Одной из крупнейших фигур в итальянской литературе был *Лудовико Ариосто*, автор эпической поэмы «Неистовый Роланд». О.Э. Мандельштам с горечью писал более полувека назад: «Незнакомство русских читателей с итальянскими поэтами (я разумею Данта, Ариосто и Тасса) тем более поразительно, что никто иной, как Пушкин, воспринял от итальянцев взрывчатость и неожиданность гармонии. В понимании Пушкина, которое он свободно унаследовал от великих итальянцев, поэзия есть роскошь, но роскошь насущно необходимая и подчас горькая, как хлеб».

¹ Библихин В.В. Слово Петрарки / Петрарка Ф. Эстетические фрагменты. М., 1982. С. 26.

«Неистовый Роланд» вышел как продолжение рыцарского романа Маттео Боярдо «Влюбленный Роланд». Запутанная сюжетная линия очень сложна, в романе прослеживаются судьбы и отношения многих героев средневековых эпических поэм и рыцарских романов Кретьена де Труа и Томаса Мэлори: добрых и злых волшебников, рыцарей и дам, мифологических чудовищ. Но не столько они важны в романе, сколько «ренессансная свобода», легкость, с которой автор рассказывает о самых невероятных приключениях. Вот мнение Вольтера о романе: «Роман Ариосто отличается такой полнотой и разнообразием, таким изобилием всевозможных красот, что мне не однажды случалось, прочтя его до конца, испытать лишь одно желание: перечитать все сначала. Вот каково очарование естественной поэзии!»

В 1993 году был издан «Неистовый Роланд» Ариосто в переводе М. Гаспарова.

Одним из важнейших романов, наиболее полно отображавших смену феодально-рыцарской картины мира буржуазным представлением о ценностях, был роман «Дон Кихот» *Miguela de Cervantes Saavedra*, опубликованный в 1605–1615 гг. Возрождение в Испании наступило позднее, чем в Италии. Сервантес прожил трудную жизнь. Сначала он служил в армии, воевавшей против французов в Италии, получил три ранения. При возвращении домой он попал в плен к арабским пиратам, которые, обнаружив у него рекомендательное письмо испанского принца, сочли пленника важной персоной и запросили за него очень большой выкуп. В течение пяти лет семья Сервантеса с огромным трудом собирала необходимые деньги. Когда он сумел вернуться, то оказался нищим. Поступил на службу чиновником, занимался снабжением испанской армии, готовящейся к вторжению в Англию. Из-за своей доверчивости и честности он оказался в тюрьме, где и писал свой роман.

«Дон Кихот» является воплощением богатого жизненного опыта Сервантеса и прекрасным примером того, что в своей жизни человек важнейшие цели и задачи осмысливает мифологически на основе потребности в иллюзиях. Сервантес сопоставляет мифологические иллюзии Дон Кихота и Санчо Пансы, мифологию мелкого дворянина-идеалиста и народную мифологию крестьянина. По-своему симпатичны обе мифологии, но приговор времени суров — на смену им приходит новая картина мира, опирающаяся на новую мифологию, которая еще не вполне понятна автору, но очевидна ее жесткая логика. Автор использует прием остранения:

на буржуазный мир он смотрит глазами человека рыцарской эпохи, что позволяет увидеть жестокость и беспринципность бесчеловечного мира, но при этом невольно разоблачается нелепость и наивность рыцарских принципов морали. Что же хочет автор? Он ищет идеальные человеческие отношения как в современном мире, так и в прошлом. На первый взгляд может показаться, что он идеализирует рыцарские времена, как это сделали позднее романтики, но это то, что М.М. Бахтин называл «инверсией», это мифологизация идеала. Ключ к неудачам Дон Кихота, по замечанию Ю.М. Лотмана, в том, что «идеальную норму он принимает за бытовую. То, чем следует восхищаться, к чему следует в лучшем случае стремиться (или делать вид, что стремишься), он использует как норму бытового поведения»¹. Действительно, Дон Кихот может быть назван безрассудным, писал Томас Манн, «увлечение рыцарскими романами сделало его таким; но этот являющийся анахронизмом конек в то же время служит источником такого подлинного благородства, чистоты, такого изящества, такого внушающего искреннюю симпатию и глубокое уважение достоинства всего его облика, и физического, и духовного, что к смеху, вызываемому его "печальной", его гротескной фигурой, неизменно примешивается удивление и почтение, и каждый, кто встречается с ним, ощущает, недоумевая, искреннее влечение к жалкому и вместе с тем величественному, в одном пункте свихнувшемуся, но во всем остальном безупречному дворянину»².

В литературе Франции XV—XVI вв. наиболее ярким явлением наряду с поэзией был феномен творчества *Франсуа Рабле*, который, опираясь на фольклорно-карнавальное сознание, создал выдающееся произведение в духе народной смеховой культуры — «Гаргантюа и Пантагрюэль». Он отчасти следовал за Данте, но пошел гораздо дальше в этом погружении в народную стихию. «Задача Рабле, — писал Бахтин, — собрать распадающийся мир (в результате разложения средневекового мировоззрения) на новой материальной основе. Средневековая целостность и закругленность мира (как она еще была жива в синтетическом произведении Данте) разрушена. Разрушена была и историческая концепция средневековья — сотворение мира, грехопадение, первое пришествие, искупление, второе пришествие, Страшный суд...

¹ Лотман Ю.М. Культура и взрыв. М., 1992. С. 82.

² Манн Т. Собр. соч. : в 10 т. М., 1961. Т. 10. С. 185, 186.

Время в этом мировоззрении было началом только разрушающим, уничтожающим и ничего не создающим... Надо было противопоставить эсхатологизму продуктивное творческое время, время, измеряемое созиданием, ростом, а не разрушением»¹. Рабле открывает нам безграничный «хронотоп человеческой жизни», новое понимание (миф) времени, которое предназначено для «продуктивного роста» и «коллективной жизни».

Нельзя обойти вниманием и имя замечательного философа-моралиста *Мишеля Монтеня* и его «Опыты», где он пытался анализировать нравы современного ему общества и выявил неоднозначность и многосложность ценностной картины мира.

Крупнейшими фигурами в поэзии Франции были *Жоашен дю Белле* и *Пьер Ронсар*. Вот какие философские вопросы ставит перед собой и нами Ронсар:

А что такое смерть? Такое ль это зло,
Как всем нам кажется? Быть может, умирая,
В последний, горький час, дошедшему до края,
Как в первый час пути, — совсем не тяжело?

Но ты пойми — не быть? Утратить свет, тепло,
Когда порвется нить, и бледность гробовая
По членам побежит, все чувства обрывая, —
Когда желания уйдут, как все ушло...

Те же вопросы задавал Вильям Шекспир в своей лирике и драматургии. Это вопросы о высших ценностях бытия и существования человека в мире.

Одной из важнейших особенностей Северного Возрождения была мощная сатирическая струя, которой в Германии положил начало *Себастьян Брант*, профессор канонического и римского права Базельского университета, опубликовавший в 1494 г. сатирико-дидактическую поэму «Корабль дураков». На просторном корабле, направляющемся в Глупландию («Наррагонию»), автор собирает мнимых ученых-невежд, распутников, тунеядцев, пьяниц, обжор, подхалимов, наушников, хвастунов. Символом глупости на великолепных гравюрах Альбрехта Дюрера является дурацкий колпак, которым награждаются пороки людей. Гротескное

¹ *Бахтин М.М.* Вопросы литературы и эстетики. С. 355.

изображение глупости косвенно направлено на возвеличение разума, на упрочение его ценностного потенциала.

Следом появилась «Похвала глупости» Эразма Роттердамского (1509). Будучи незаконнорожденным сыном священника, он благодаря своему трудолюбию и вопреки материальным лишениям стал одним из самых выдающихся ученых и мыслителей своего времени. Он был замечательным знатоком латыни, создал популярное учебное пособие «Разговоры запросто», по которому учились латинскому языку многие поколения школяров, предпринял исправленное издание «Вульгаты», что было очень смелым шагом, ибо перевод Иеронима считался непогрешимым.

«Похвалу глупости» Эразм написал за неделю, находясь в гостях у своего английского друга Томаса Мора. Книга построена как монолог самой Глупости, которая описывает, похваливаясь, свое царство. Чтобы ослабить мудрость мужчин, она советует им «сочетаться браком с женщиной, скотинкой непонятливой и глупой, но зато забавной и милой, дабы она своей бестолковостью приправила и подсластила тоскливую важность мужского ума». По ее убеждению, наивысшее счастье то, что опирается на обман и иллюзии.

Одна из актуальнейших проблем — «свобода воли» — стала предметом дискуссии Эразма и Мартина Лютера. Если первый отстаивал право человека на свободный выбор своей судьбы и ответственность за нее, то Лютер утверждал «рабство воли» человека, полное подчинение Богу, объясняя эту необходимость его же, человека, благом, ибо считал, что все люди слабы духом и нуждаются в высшей силе, которая должна за них решать — что хорошо для них, что плохо: «Ведь для христиан единственное утешение во всех несчастьях — знание того, что Бог не лжет, но совершает все неизменно и что Его воле ничто не может ни противостоять, ни помешать и ни что не в состоянии изменить ее». Лютер продолжал отстаивать августиновскую идею о божественном предопределении: «... Если Бог не присутствует в нас своим деянием, то все, что мы делаем, — зло, и мы неизбежно совершаем то, что не имеет никакого отношения к спасению»¹.

Возрождение породило еще один жанр социально-политической литературы — утопию, начало которому положил трактат *Томаса Мора*. Замечательный английский философ был одним из

¹ Цит. по: Роттердамский Эразм. Философские произведения. М., 1986. С. 312, 331.

крупнейших политических деятелей Англии, занимал пост канцлера, но за отказ принять присягу королю в качестве главы англиканской церкви был обвинен в измене и казнен. В «Утопии» (само слово происходит от греческого *τοπος* — место; здесь «у-топия» означает место, которого нет) описывается остров, на котором создано идеальное, с точки зрения автора, общество с гармоничными социальными отношениями, общественной собственностью, обязательным трудом и уравнительным распределением. Утопический образец описывался с целью критики противоречий современной Мору Англии, а отнюдь не с целью построения такого общества. Следом стали возникать другие утопические модели общества по представлениям *Томазо Кампанеллы*, *Фрэнсиса Бэкона*, *Сирано де Бержерака*, *Дени Вераса*.

Таким образом, Северное Возрождение имело следующие особенности:

- началось позже, чем в Италии;
- возникновение в Германии книгопечатания создало потребность в графике, возникла гравюра, сначала на дереве, потом на металле, и получила самостоятельное распространение как демократический вид искусства;
- движение Реформации и крестьянские восстания обусловили сатирическую направленность искусства;
- гораздо большее значение имел эмпиризм и рационализм и в то же время сохранялась связь со средневековыми традициями мистики.

Изобразительное искусство. Для европейского Ренессанса изобразительное искусство имело гораздо большее значение, нежели музыка. По мнению П.А. Флоренского, это связано со сложившейся в античной культуре доминантности зрительного способа восприятия мира, который обусловил, как мы уже указывали выше, склонность к рационализму в европейской культуре.

Основными художественными школами в изобразительном искусстве Италии были в XIV в. сиенская и флорентийская, в XV в. — флорентийская, умбрийская, падуанская и венецианская, а в XVI в. — римская и венецианская. Огромное значение для развития живописи имело изобретение состава масляных красок фламандским художником Яном ван Эйком из Брюгге в 1410 г. Антонелло да Мессина привез этот секрет в Италию. Другим условием расцвета живописи было второе открытие перспективы, известной еще в древности египтянам, шумерам и грекам. Так, о пер-

спективе упоминал Платон в диалоге «Софист». Однако употребление ее до Возрождения было эпизодическим, ей не придавали значения, и только художникам Ренессанса вдруг оказался весьма кстати этот способ отображения пространства на плоскости холста. Одним из первых обнаружил свойства линейной перспективы Паоло Учелло, однако живописцы Возрождения не знали, что сетчатка человеческого глаза является вогнутой и что это вносит некоторое искажение в восприятие линий перспективы. Кроме того, флорентийцы ограничивались линейной перспективой и не учитывали состояния воздушной среды, поэтому их перспективные построения похожи на чертежи, создают впечатления не живых, а скорее механических конструкций. Впоследствии помимо прямой линейной перспективы были обнаружены воздушная (от темных тонов в изображении воздушной среды на переднем плане к более светлым на горизонте), цветовая (от теплых тонов на ближнем плане к холодным на заднем), «обратная» (в китайской живописи и в ином смысле в иконописи) и перцептивная (учитывающая криволинейность строения глаза) виды перспективы. Перспектива позволяла создать иллюзию реального мира в изображении на плоскости. Против этой «иллюзорности» активно возражал П.А. Флоренский, видя в этом проявление «дискретности» и случайности видения мира. Дело в том, что линейная перспектива сводит воображаемые линии пространства к одной точке на горизонте, которая является симметричным отображением глаза художника. Стоит художнику хотя бы на метр отодвинуться в сторону — картина мира будет иной. Флоренскому казалась бессмысленной эта, по его мнению, случайная точка зрения, хотя она никогда не бывает случайной, а определяется аксиологическими установками художника. Но он считал субъективизмом и иллюзионизмом навязывание зрителям такой дискретной картины, имеющей случайный и преходящий смысл. Будучи апологетом православия и иконописи как вида изобразительного искусства, Флоренский по-своему прав, но его критика не умаляет ценности ренессансного искусства.

Среди трех отцов Возрождения называют архитектора *Филиппо Брунеллески* (1377 — 1446), которому прижизненную славу создал купол Флорентийского собора. Замысел архитектора заключался в том, чтобы «поставить в воображаемый центр пространства объемно-пластическую систему, соединяющую здание с природой, придающую ему "соразмерность" с городским пейзажем, окружа-

ющими холмами и небосводом»¹. Сохраняя некоторые готические черты, Брунеллески смягчил излишний драматизм готики, придал очертаниям собора больше плавности, спокойствия и соразмерности. Его младший современник — скульптор *Донателло* (1386 — 1466) считается вторым отцом. В своем наиболее зрелом произведении — «Давиде» — он выразил юность и силу нарождающегося мира. Это не впечатляющий бицепсами богатырь, а изящный юноша в соломенной шляпе пастуха. Его нагота — символ освобождения, его поза — горделивое достоинство, легкое сожаление по поводу поверженного великана, который недооценил противника. Заслугой Донателло было возрождение круглой статуи.

Третьим был *Мазаччо* (1401 — 1428), проживший короткую жизнь, но совершивший переворот в живописи, соотносимый с вкладом художника проторенессанса Джотто. Важной особенностью этого переворота является аксиологическая организация пространства и события, происходящего в нем. Все изображение подчинено ценностной идее. Если средневековые художники изображали «Чудо со статиром», показывая последовательно три эпизода, то Мазаччо ломает последовательность, ставит в центр изображения тот момент, который показывает главный смысл события, заключающийся в воле Христа, дающего указание Петру поймать рыбу и уплатить подать².

Наиболее крупным художником Флоренции второй половины XV в. был *Сандро Боттичелли* (1445 — 1510). Художники Возрождения, хотя и ориентировались на античность, редко брали античные сюжеты для своих картин. В этом смысле Боттичелли отличался от своих коллег. Его картины «Весна» (1478), «Паллада и кентавр» (1482), «Рождение Венеры» (1484), «Венера и Марс» (1485), «Клевета» (после 1495 г.) написаны на античные сюжеты.

Итальянское и Северное Возрождение не менее, чем в литературе, воплотилось в изобразительном искусстве. Всемирной славы пользуются имена *Микеланджело Буонарроти*, *Леонардо да Винчи*, *Рафаэля Санти*, *Лукаса Кранаха*, *Альбрехта Дюрера*, *Питера Брейгеля*, *Иеронима Босха*, *Ганса Гольбейна* и других художников, каждый из которых заслуживает отдельного обстоятельного разговора, потому что в их творчестве получили выражение важнейшие ценности ренессансного мироощущения. Можно вос-

¹ Арган Д.К. История итальянского искусства : в 2 т. М., 1990. Т. 1. С. 215.

² См.: Арган Д.К. Указ. соч. С. 220.

пользоваться словами известного искусствоведа М.В. Алпатова для заключения: «В искусстве Возрождения успехи постоянно чередовались со спадами, срывами, приобретения и завоевания в одном сопровождалась утратами и потерями в другом. Искусство овладевало новыми средствами выражения, и это открывало возможности творчеству, но искусство теряло свой символический смысл, творчество подменялось ремеслом. Художники добивались успеха в передаче того, что видит глаз, но от них ускользало то, что может почувствовать только сердце. Их вдохновляли высокие нравственные идеалы, но они защищали их средствами риторики, красноречия, и это было во вред поэзии, искусству... Возрождение поставило во главу угла сознательный момент, и это имело свои выгоды, но фантазия нередко покидала художников, и попытки ее вернуть не всегда удавались. Возрождение развивало аналитический подход, но вместе с этим померкло понимание целостности. Когда возникала задача восстановить в правах общее, это приводило к холодной отвлеченности. Возрождение заявило, что первый художник — Нарцисс, что зеркало — критерий правды в искусстве. Вместе с утверждением зеркальной верности терялось понимание того, что образ может иметь несколько значений. Попытка восстановить в своих правах подтексты приводила к надуманным аллегориям»¹.

Театр. Новая итальянская драматургия возникла как подражание Теренцию и Плавту. Таковы комедии *Ариосто* «Сундук» и «Подмененные». Одной из самых «злых» комедий называли «Мандрагору» *Никколо Макиавелли*. Духом карнавала проникнуты пьесы *Пьетро Аретино*, более мрачный характер имела пьеса *Джордано Бруно* «Подсвечник».

В то же время складывается театр масок — *комедия дель арте*, имеющий фольклорно-импровизационный характер, связанный истоками с карнавалом. Наиболее популярные маски («дзани»): Бригелла — плут и весельчак, воплощение ума и энергии народа; Смеральдина — веселая и пронырливая служанка; Панталоне — влюбчивый купец, скупой и занудливый; Доктор Грациано — болтливый ученый-шарлатан; Тарталья — заика-чиновник; Капитан — хвастун и трус. Такой набор масок, отражавший знакомые всем, узнаваемые социальные типы, позволял оперативно реагировать

¹ Алпатов М.В. Художественные проблемы итальянского Возрождения. М., 1976. С. 90.

на социальные коллизии, делал театр злободневным. Спектакли комедии дель арте восприняли и воплотили атмосферу карнавала и уличного балагана с площадным остроумием, буффонадой, плясками, потасовками и романсами.

Поздний Ренессанс связан с замечательными явлениями театров Испании и Англии. Испанское Возрождение дало выдающихся драматургов: *Лопе де Вега*, *Тирсо де Молина*, *Хуана Руиса де Аларкона*, *Педро Кальдерона* и *Аугустино Морето*. Более известны российскому зрителю экранизации пьес Тирсо де Молина «Севильский озорник, или Каменный гость» и Лопе де Вега «Собака на сене» с Михаилом Боярским в роли Теодоро и Маргаритой Тереховой в роли Дианы. По пьесе Лопе де Вега «Фуэнте Овехуна» также был снят фильм, показанный по телевидению. В пьесе речь идет о борьбе селян с феодалами, рыцарями ордена Калатравы.

Феномен *Шекспира* возник не на пустом месте. У него были талантливые предшественники, которые подготовили почву, сформировали публику и ее вкусы. Необходимо упомянуть *Кристофера Марло*, *Томаса Куга*, *Роберта Грина*. Однако гений Шекспира создал такую драматургию, которая оказывается современной в любую эпоху, будь то исторические хроники, трагедии, веселые комедии или фантастические феерии.

Шекспир хорошо известен в России и по театральным спектаклям, и по экранизациям, и по телеспектаклям. Именно Шекспир, как никто другой, сумел ощутить своим сердцем основную мелодию эпохи и настроить на нее сердца зрителей:

Измучась всем, я умереть хочу,
Тоска смотреть, как мается бедняк,
И как шутя живетсЯ богачу,
И доверять, и попадать впросак,
И наблюдать, как наглость лезет в свет,
И честь девичья катится ко дну,
И знать, что ходу совершенствам нет,
И видеть мощь у немощи в плену,
И вспоминать, что мысли заткнут рот,
И разум сносит глупости хулу,
И прямодушье простотой слывет,
И доброта прислуживает злу.
Измучась всем, не стал бы жить и дня,
Да другу будет трудно без меня.

Так сформулировал свою жизненную позицию Шекспир — откликаться на несправедливость и пытаться восстановить разорванную «связь времен», чтобы человек жил по-человечески.

Архитектура. Вслед за Брунеллески появились архитекторы, которые создавали величественные храмы и дворцы, выражающие идею достоинства человека-творца, поющие гимн таланту зодчего.

Леон Баттиста Альберти был архитектором и теоретиком архитектуры. В своем трактате «Об архитектуре» он писал о трех элементах, составляющих красоту архитектурного произведения, — это число, ограничение и размещение, но сами по себе, отдельно взятые, они еще не дают красоты, ибо самое главное — гармония их взаимосвязи. Хорошо зная философские и научные идеи мыслителей-современников (Николая Кузанского, Леонардо да Винчи, Кеплера) об органичности, конструктивности и связности частей целого, Альберти разработал метод аналогий или «логических пропорций», который вносил начало единства и связи в освоение мира.

Другим крупным теоретиком архитектуры, как и практическим архитектором, был *Андреа Палладио* (1508—1580). В трактате «Четыре книги об архитектуре» он дает советы по выбору места, закладке фундамента и возведению здания, призывая к органичности и целесообразности, описывает пять основных ордеров. Он много занимался поисками, обмерами и описаниями римских древностей, античных храмов и сооружений или их остатков, создавая реконструкцию их внешнего облика.

Музыка. Как и в других видах искусства, здесь усилилось движение к осмыслению и отражению многообразия мира. Л.М. Баткин, анализируя творчество художников Ренессанса, показывает, что термином «варьета» («разнообразие») можно выразить ключевую тенденцию искусства этой эпохи. Но это разнообразие сочетается с гармонией, соразмерностью элементов целого. Возрастает значение светской музыки, в конце XVI в. возникают первые оперы и балет. Инструментальная музыка приобретает самостоятельность, особенно популярными становятся жанры танцевальной музыки. В это время начинается процесс формирования национальных школ — итальянской (*Д. Палестрина, Л. Маренцио, К. де Роре, Джезуальдо*), французской (*К. Жанекен*), немецкой (*Г. Финк, Арнольд фон Брук, Б. Резинариус*), английской (*Дж. Данстейбл, Дж. Тавернер, У. Бёрд, Т. Морли*), испанской (*К. де Моралес, Т.А. де Виктория*) и др.

Танцевальное искусство. Танцевальное искусство Возрождения развивалось под знаком *морески*. В течение двух веков мореску танцевали и на балах, и в деревне. Происходила мореска от обрядового воинственного танца с мечами и танца плодородия (любовно-эротического соперничества), который сопровождался ряжением, позднее чернением лица. В романе «Дон Кихот» Сервантеса приводится описание такого танца, исполненного 24 юношами в белой полотняной одежде с цветными повязками на голове, под предводительством ловкого вожака они фехтуют обнаженными мечами, едва не отрубая головы своим партнерам. Заключительная фигура — роза из мечей, на которой поднимают предводителя танца.

В XV веке в Италии возникают школы для профессиональных танцовщиков, появляются трактаты, где описываются разработанные балетмейстерами танцы для балов, перечисляются имена наиболее знаменитых учеников балетмейстеров *Помпео Диобано* и *Чезаре Нерри*¹. Отсюда берет начало итальянская школа танца.

Основные ценности культуры Возрождения. Искусство мифологизирует сознание общества там, где оно гармонизирует, оптимизирует отношения людей через внушение некой надежды, обещание разрешить те социальные коллизии, которые кажутся неразрешимыми. В мифологизме есть элемент чудесного. Миф обещает решить проблемы чудесным способом. Парадокс в том, что, очаровывая этими иллюзиями людей, миф вызывает энтузиазм и помогает решению этих проблем, правда, не теми способами и приводя к иным результатам, нежели были обещаны или ожидались.

Одним из важнейших уроков Ренессанса является *представление о достоинстве человека*, опирающееся на оценку его индивидуальных талантов и способностей. Вторым уроком можно считать *идею о суверенитете человека и духовной свободе*, свободе от тотального религиозного контроля церкви над совестью людей, что не следует смешивать с атеизмом.

В Средние века человек считал свой дом своей крепостью, однако он не стремился свой быт, свою повседневную жизнь спрятать от окружающих, от близких, скорее наоборот, все события должны были происходить как бы на сцене, при свидетелях, зрителях, которые бурно сопереживали, соучаствовали в событии по

¹ См.: Блок Л.Д. Классический танец. С. 97 — 129.

праву ближних. С этим связывается понятие «коллективного», «группового» лица, субъекта оценки и ответственности. Двери дома в обычное время не запирались. С наступлением Нового времени отчасти сохраняется театральность межличностных отношений социального плана, и все же ситуация существенно меняется. Семья начинает укрывать свой быт от посторонних, возникает потребность в запорах, замках, дверных молотках и колокольчиках. О посещении начинают извещать заранее, возникает понятие «не выносить сор из избы»¹. «В раннем и средневековом христианстве богатство провозглашалось источником вечных мук, умение делать деньги — главной опасностью, выгода — постыдной, одалживание денег — тяжким преступлением, богатый человек — первым кандидатом на проклятие, которому труднее будет войти в царство Бога, чем верблюду пройти в игольное ушко. Однако Ренессанс и Реформация изменили эту точку зрения: по воскресеньям пуританин верит в Бога и Вечность, в будни — в фондовую биржу, по воскресеньям его главная книга Библия, в будни грассбух становится его Библией»².

Одной из важнейших ценностей культуры Возрождения являлась *слава*. Прижизненная слава — это не только знак Божьей милости, это гарантия того, что Бог заметит и дарует посмертное спасение, награду. Символами славы являлись *имя, достоинство, уважение сограждан*. Если в Средние века достоинство человека зависело от места в сословной структуре, от принадлежности, вассальной зависимости от более влиятельного феодала, то в период Возрождения достоинство реализовалось в независимости, хотя, конечно, многие гуманисты еще продолжали искать влиятельных покровителей, потому что подлинную независимость дает материальная собственность, гуманитарный труд высоких заработков никогда не гарантировал.

По словам А.Ф. Лосева, «Возрождение увлекалось антропоцентризмом и стало проповедовать титанизм, который далеко ушел за пределы первоначальной прогрессивной идеи свободной человеческой личности.

Титан — это то же самое мещанство, но если мещанство действует в пределах дома, то титан — в мировых масштабах. Возведя субъект в абсолют, Возрождение открыло путь дальнейшему тор-

¹ См.: Кон И.С. Открытие «я». М., 1978. С. 186.

² Поликарпов В.С. Лекции по культурологии. М., 1997. С. 245.

жеству субъективизма, отразившемуся в последующие века». Творчество Шекспира он рассматривает «...как саморазоблачение Ренессанса, потому что у него действуют титаны — Макбет и подобные ему, — которые, кроме себя и своего мировоззрения, ничего не признают. Вот почему между ними возникает борьба, и вот почему она заканчивается горой трупов в финале шекспировских трагедий — достойный венец абсолютизированного антропоцентризма!»¹

Среди важнейших ценностей Ренессанса можно указать на человека, *его достоинство и духовность; словесность, литературу; телесность, пропорциональность тела; эрос, любовь; славу; проектность, творчество, талант; оптимизм, смех (сатирический и карнавальный); природу идеальную.*

¹ Лосев А.Ф. Страсть к диалектике. М., 1990. С. 64.

Глава 20

КУЛЬТУРА КЛАССИЦИЗМА И ЭПОХИ ПРОСВЕЩЕНИЯ

XVII — XVIII века в европейской истории, о которых пойдет речь, весьма насыщены событиями. Процесс экономического развития Италии в конце XVI в. затормозился из-за географических открытий, которые ослабили значение ее как центра мировой торговли. На ведущую роль стали претендовать Нидерланды, где в XVII в. уже сложились буржуазные отношения, и Англия,двигающаяся к буржуазной революции, основанной на классовом компромиссе. В это время во Франции — расцвет абсолютизма, и только в XVIII в. начинается идеологическое разрушение основ феодального государства, которое привело к взрыву 1783 г. Германская империя в результате Реформации и крестьянских войн разваливается на несколько небольших государств. Испания после яркого взлета с конца XVI в. до середины XVII в. впадает в «спячку», чему немало способствует власть императора при поддержке инквизиции. В Европе наступает период Нового времени, когда ведущую роль в истории и культуре начинает играть буржуазия и ее система ценностей. Среди детерминирующих условий и катализаторов Новой истории называют *«порох, компас, книгопечатание»* — три великих изобретения, предворяющих буржуазное общество. Порох взрывает на воздух рыцарство, компас открывает мировой рынок и основывает колонии, а книгопечатание становится орудием протестантизма и вообще средством возрождения науки, самым мощным рычагом для создания необходимых предпосылок духовного развития»¹.

¹ Маркс К. Экономическая рукопись 1861 — 1863 годов / К. Маркс, Ф. Энгельс. Соч. 2-е изд. М., 1973. Т. 47. С. 418.

Если попытаться сравнить XVII и XVIII вв., то можно заметить, что в первом основное внимание в культуре было направлено на формирование социально обусловленной *нормативности*, установление общих правил и законов, во втором — источником норм становится человек с его индивидуальными особенностями, установками и интересами, что получило выражение в феноменах *рококо* и *сентиментализма*¹.

Происходят изменения в жизни и быте людей. До XVIII века люди терпимо относились к дурным запахам, пока не возникла теория о том, что болезни возникают и передаются плохим воздухом. После этого стали обращать внимание на запах пищи и тела. По мере развития медицины получают распространение идеи гигиены. На столе появляются ложка, вилка, тарелка и салфетка для каждого, а в гардеробе — нижнее белье и носовой платок. В 1610 году голландские купцы впервые привезли с острова Ява в Европу чай, следом из Турции был привезен кофе.

Но с другой стороны, именно в это время начинает складываться представление о человечестве как едином целом, о том, что каждый человек есть лишь его часть. Об этом хорошо сказал английский поэт XVII в. Джон Донн: «Нет человека, который был бы как остров, сам по себе; каждый человек есть часть материка, часть суши; и если волной смоем в море береговой утес, меньше станет Европа, и также если смоем край мыса или разрушит дом твой или друга твоего, смерть каждого человека умаляет и меня; ибо я един со всем человечеством; а потому не спрашивай никогда, по ком звонит колокол, он звонит по тебе».

Мартин Хайдеггер, характеризуя Новое время, выделял следующие его сущностные явления:

- 1) наука;
- 2) машинная техника;
- 3) процесс вхождения искусства в горизонт эстетики, начинается теоретическое осмысление художественной практики;
- 4) человеческая деятельность воспринимается как культура, как «реализация верховных ценностей путем культивирования высших человеческих достоинств»;
- 5) десаκραлизация социальной жизни².

¹ Рейнгард Л.Я. Салоны Дидро и эстетика французского Просвещения / Д. Дидро. Салоны : в 2 т. М., 1989. Т. 1. С. 7.

² Хайдеггер М. Время картины мира / Новая технократическая волна на Западе. М., 1986. С. 93.

Термин «просвещение» связан с символикой света и разума, как об этом писал И.Г. Гердер: «...Наш специфический характер заключается именно в том, что, рожденные почти без инстинктов, мы только путем упражнения в течение всей жизни воспитываемся до уровня человечности, и на этом основывается наша способность как к совершенствованию, так и к порче и разложению... Мы можем при желании дать этому второму рождению человека, проходящему сквозь всю его жизнь, название, связанное либо с обработкой земли — “культурой”, либо с образом света — “просвещением”»¹.

Конечно, в этом высказывании можно увидеть параллели с речью о достоинстве человека Пико дела Мирандолы. Но здесь, у Гердера, есть существенно иные акценты: в это время сформировалось под влиянием Дж. Локка убеждение в том, что человек есть продукт среды, ибо рождается он как *tabula rasa*, на которой среда и воспитание напишут свои письма. И второе важное отличие — категориальный статус приобретает термин «культура», на что указывал Хайдеггер.

Культуру XVII—XVIII вв. можно разделить:

- на барокко (первая половина XVII в.);
- классицизм (середина XVII в.);
- просвещение (XVIII в.);
- сентиментализм и рококо (вторая половина XVIII в.).

Однако эти культурные феномены не сменяют друг друга, а сосуществуют, оказывая друг на друга влияние.

В конце XVI века в Италии появляется художественное направление, получившее название *маньеризма*. Поначалу исследователи полагали это явление подражательным, вторичным использованием «манеры» великих мастеров Ренессанса. Но позднее поняли, что «маньеристы» не стремились копировать ни других художников, ни природу, а пытались преобразовать ее исходя из субъективных установок. Вот из этих идей и выросло *барокко*.

Барокко. Это стилевое течение получило свое название лишь в конце XIX в. у Я. Буркхардта и Вёльфлина. Само слово толкуют по-разному, нередко его переводят с итальянского как «кривое, странное, неправильное». В отличие от маньеризма барокко характеризуется драматизмом. Итальянский поэт Джамбаттиста Мари-

¹ Гердер И.Г. Идеи к философии истории человечества / Избранные соч. М.; Л., 1959. С. 243, 244.

но так сформулировал основной принцип барокко: «Поэта цель — чудесное и поражающее. Тот, кто не может удивить... пусть идет к скребнице (т.е. идет в конюхи)»¹. Барокко характеризуется усложненной конструкцией, которая подчинена единому ансамблю. Здесь доминирует иррациональность, тем оно и отличается от классицизма. Стремление поразить, удивить наиболее легко проявляется в феномене остроумия, которое можно определить как *неожиданное обнаружение сходства несходного*, и оно может считаться, в некотором смысле, сущностью барокко.

Барокко не столь теоретически осмыслено, как классицизм, и тем не менее можно сослаться на трактаты М. Перегрини, Б. Грасиана и Э. Тезауро. Особенно важен трактат *Бальтазара Грасиана «Остроумие, или Искусство изощренного ума»*, где он понимал его как «акт разума, выражающий соответствие между объектами», отмечая, что соль остроумия — в необычности. В 1655 году *Эммануэле Тезауро* опубликовал свой трактат «Подзорная труба Аристотеля», в котором утверждал, что остроумие есть проявление божественного Разума. Он выделял в остроумии прозорливость и многосторонность. Первая помогает проникнуть в «субстанцию, материю, форму, случайность, качество, причину, эффект, цель, симпатию, подобное, противоположное, одинаковое, высшее, низшее, а также в эмблемы, собственные имена и псевдонимы». Многосторонность помогает охватывать все эти существа и их соотношения, она «их связывает и разделяет, увеличивает или уменьшает, выводит одно из другого и с поражающей ловкостью ставит одно на место другого»².

С легкой руки творцов культуры барокко остроумие входит в моду и становится непременной составляющей атмосферы светских салонов не только во Франции, но и во всей Европе в последующие два столетия. Наиболее яркие представители барокко: в архитектуре — *Дж. Л. Бернини*, в музыке — *А. Вивальди*, в живописи — *М. Караваджо*, *П.П. Рубенс*, в литературе — *П. Кальдерон*.

Классицизм. XVII век известен как время расцвета абсолютной монархии во Франции, Испании, Германии и России. Феодальное государство нуждалось в формах и средствах возвеличения своих ценностей. Эти формы были заимствованы из классической ан-

¹ Цит. по: *Голенищев-Кутузов И.Н.* Барокко и его теории / XVII век в мировом литературном развитии. М., 1963. С. 120.

² История всемирной литературы. Т. 4. С. 64.

тичности, вот почему эта культура получила название *классицизма*. Конечно, начало поклонению и превознесению античности было положено в эпоху Ренессанса, но высшей точки это отношение к античным ценностям достигло в XVII столетии, когда любое произведение античной (главным образом римской) культуры объявлялось нормативным образцом, лишь копируя который можно надеяться достичь высот в искусстве и культуре.

В основе культуры классицизма — вера в существование мирового порядка, гармонии, установленной Богом. Она достаточно проста, и человек создан Богом, чтобы не только поддерживать порядок, но дабы переустроить мир на принципах симметрии и геометрической гармонии, которые воплощают Абсолютный Разум.

Зачинателем классицизма считается *Ф. Малерб*, однако в не меньшей степени к источникам классицизма может быть отнесена философия *Рене Декарта*, который заложил теоретические основы под миф об Абсолютном Разуме, о возможности организовать бытие на рационально-количественных началах и осуществлять научное управление им.

Декарт формулирует четыре основных правила для руководства ума.

«*Первое* — никогда не принимать за истинное ничего, что я не познал бы таковым с **очевидностью** (здесь и далее выделено авт. — В.П.), иначе говоря, тщательно избегать опрометчивости и предвзятости и включать в свои суждения только то, что представляется моему уму столь ясно и столь отчетливо, что не дает мне никакого повода подвергать их сомнению.

Второе — делить каждое из исследуемых мною затруднений на столько частей, сколько это **возможно и нужно** для лучшего их преодоления.

Третье — придерживаться **относительного** порядка мышления, начиная с предметов наиболее простых и наиболее легко познаваемых и восходя к познанию наиболее сложного, **предполагая** порядок даже и там, где объекты мышления вовсе не даны в их естественной связи.

И последнее — составлять всегда перечни столь полные и обзоры столь общие, чтобы была **уверенность** в отсутствии упущений»¹. Эти правила, вполне понятные и необходимые в естественнонаучном познании, мало пригодны в гуманитарной сфере, с другой сто-

¹ Декарт Р. Избранные произведения. М., 1950. С. 272.

роны, «рациональность» их относительна, потому что отсутствуют объективные критерии «очевидности» в первом правиле, как и во втором — для установления «возможности» и «нужности» количества частей, на которые нужно дробить объект. В третьем правиле появляется «относительность» и «предположение», а в четвертом — «уверенность»! — какой же это критерий полноты знания?! Для рационализма, как мы помним, важно установление однозначной связи причин и следствий. Но она с неизбежностью приводит к вопросу о причине № 1 и о ее причине (№ 0) как причине самой себя. Если же причинность понимать не однозначно, а многозначно, т.е. иррационально, то здесь вопрос о *causa sui* становится не существенным, ибо в иррациональном континууме каждая причина может быть причиной самой себя. Тем не менее усилиями Декарта и Ньютона создана рационалистическая картина мира, которая была схожа с огромными механическими часами, которые когда-то «завел» Господь Бог, и она безотказно работает, совершая свои обороты, и будет бесконечно выполнять предписанную роль.

Одним из теоретиков классицизма был Никола Буало, который в стихотворном трактате «Поэтическое искусство» (1674) сформулировал основные нормы классицизма: гармония и соразмерность частей, логическая стройность композиции, простота сюжета, ясность и четкость языка. В драматургии это воплощалось в закон «трех единств» — единства времени, места и действия: действие в драме происходит в течение одного дня, на одном и том же месте и последовательно.

Регламентировалась также система жанров в литературе, разграничивающая высокие (эпопея, трагедия, ода) и низкие (сатира, басня, комедия) жанры и круг отображаемых лиц и событий. В эпопеях и трагедиях можно описывать жизнь королей, мифологических героев, полководцев, в баснях и комедиях — жизнь простолюдинов и среднего сословия. Каждому жанру должен соответствовать стиль и язык. Для контроля за соблюдением языковых и жанровых норм искусства была создана Французская академия.

Именно на заседании академии в 1687 г. *Шарль Перро* прочитал написанную им в связи с выздоровлением короля поэму «Век Людовика Великого», в которой автор сравнивал свое время и эпоху Римской империи и отдал предпочтение «веку Людовика». С этого начался «спор о древних и новых», который продолжался четверть века и в котором участвовали, кроме Перро, *Бернар Фонтене*

нель, Никола Буало, Жан Расин, Жан де Лафонтен, Жан де Лабрюйер, Антуан де ла Мот, Франсуа Фенелон. Одни продолжали отстаивать превосходство классических античных образцов, другие утверждали, что современное искусство не уступает древнему, а кое в чем и превосходит его.

Теоретики классицизма занялись исследованием эстетических проблем. Так, Буало ставит вопрос о характере «безобразного» в искусстве:

...Порою на холсте дракон иль мерзкий гад
Живыми красками приковывает взгляд,
И то, что в жизни нам казалось бы ужасным,
Под кистью мастера становится прекрасным.

Английская эстетическая мысль XVII – XVIII вв. достигла высокой зрелости в разработке эстетической проблематики, многие из этих, поставленных тогда проблем, актуальны и сегодня. Можно назвать имена Т. Гоббса, Дж. Локка, А. Поупа, А.Э.К. Шефтсбери, Ф. Хатчесона, Д. Юма, А. Смита, Э. Бёрка, Г. Хоума, В. Хогарта, трактаты которых изданы в последние годы в русском переводе в серии «История эстетики в памятниках и документах». Вот, например, понимание прекрасного у Т. Гоббса: «Красота есть совокупность тех свойств какого-нибудь предмета, которые дают нам основание ожидать от него блага. Мы предполагаем, что вещи, обнаруживающие сходство с теми вещами, которые нам понравились, также понравятся нам, красота есть признак будущего блага. Если красота наблюдается в действиях, то мы называем ее честностью, если же красота заключается во внешнем виде, то мы называем ее красотой формы, и эта красота нам нравится в силу одного воображения — еще до достижения того блага, предвестником которого она является»¹. Здесь обнаруживаются элементы и черты аксиологического подхода к прекрасному, который созреет вполне лишь два столетия спустя в немецкой эстетике. Или, по словам Юма, «прекрасное не есть качество, существующее в самих вещах; оно существует исключительно в духе, созерцающем их, и дух каждого человека усматривает иную красоту. Один может видеть безобразное даже в том, в чем другой чувствует прекрасное, и каждый должен придерживаться своего чувствования,

¹ Гоббс Т. Избранные произведения : в 2 т. М., 1964. Т. 1. 240, 241.

не навязывая его другим»¹. В этой дефиниции можно увидеть очень верное понимание относительности эстетического отношения, обусловленности опытом вкуса.

Последователем Буало в Англии был Александр Поуп, который в поэмах «Опыт о критике» и «Опыт о человеке» излагал сходные со взглядами Лейбница представления о мире, «наилучшем из возможных миров». Эта концепция «предустановленной гармонии» есть одна из наиболее типичных просветительских мифологем.

Просвещение. Нужно сразу оговориться, что просвещение является в первую очередь феноменом социально-политическим и идеологическим, а лишь во вторую — культурным. Как феномен культуры — это скорее разновидность классицизма, поэтому нередко выделяют «просветительский классицизм» наряду с «абсолютистским», чтобы показать родство этих явлений, полярных с точки зрения идеологической, но схожих по форме.

Существо просветительской мифологии хорошо выражено Э. Фроммом: «Великие Обещания Безграничного Прогресса — предчувствия господства над природой, материального изобилия, наибольшего счастья для наибольшего числа людей и неограниченной личной свободы — питали надежды и веру поколений с самого начала индустриального века... Предполагалось, что богатство и комфорт в итоге принесут всем безграничное счастье. Триединство неограниченного производства, абсолютной свободы и безбрежного счастья составило ядро новой религии — Прогресса, иновый Земной Град Прогресса должен был заменить Град Божий»². Век Просвещения создал три основные мифологии: атеизма, космополитизма и научности, которые оказались подчинены единому мифу о Разуме, об абсолютном рациональном Сознании, Духе.

Позитивный вклад в мировую художественную культуру Просвещения невелик, большинство из созданного его художниками имело лишь исторический смысл и едва пережило своих создателей. Главный результат этой эпохи связан с ее названием. Новому индустриальному обществу нужны были люди с относительно высоким уровнем образования и культуры, поэтому начался процесс просвещения всех людей, была создана соответствующая нормативно-ценностная основа и мифология, воплощающая идеалы и на-

¹ Хатчесон Ф., Юм Д., Смит А. Эстетика. М., 1973. С. 306, 307.

² Фромм Э. Иметь или быть? М., 1990. С. 9, 10.

дежды. Само слово «мировоззрение», по замечанию М. Хайдеггера, проникает в язык и сознание людей. Но речь идет не столько о «рассматривании» или «разглядывании» мира, благодаря Декарту зрительное восприятие было возведено в ранг достоверного, истинного способа освоения мира: «Мир стал картиной, когда человек возвел собственную жизнь в качестве субъекта до командного положения всеобщей точки отсчета. Это значит: сущее считается сущим постольку и в такой мере, в какой оно вовлечено в человеческую жизнь и соотнесено с ней, т.е. переживается и становится переживанием»¹.

Отношение к религии в это время было весьма противоречивым. Модными становятся сомнения в существовании Бога и атеистические убеждения. Как писал Руссо одной аристократке, «иногда в уединении своего кабинета, когда я закрываю руками глаза, или ночью в темноте мне начинает казаться, что бога не существует. Но взгляните туда: восход солнца, когда оно рассеивает туманы, что покрывают землю, и обнажает чудесные сверкающие виды природы, рассеивает в то же время все мрачные сомнения моей души. Я снова обретаю свою веру, своего бога и веру в него. Я восхищаюсь им, и преклоняюсь перед ним, и падаю ниц в его присутствии»².

Во времена Французской революции эбертистами (левыми якобинцами) была предпринята попытка установления своеобразного религиозного культа Разума. Так, 20 брюмера (10 ноября) 1793 г. по инициативе А. Шометта в Соборе Парижской Богоматери происходило празднество, посвященное этому культу. Богиню Разума изображала актриса, которую возвели на трон и воздавали ей почести. После разгрома эбертистов культ был отменен³.

Просветители — все же люди «дневного» сознания, масоны — «ночного». Отсюда понятно различие в методах, хотя цели во многом схожи.

Масонство. Истоки масонства связаны с древними египетскими мистериями, арабским суфизмом и иудейскими легендами о Хираме, строителе Соломонова Храма. Все строители Храма, по легенде, были разделены на три группы: подмастерий, ремесленников и мастеров. Три ремесленника Джубела, Джубело и Джубе-

¹ Хайдеггер М. Время картины мира. С. 105.

² Цит. по: Рассел Б. История западной философии. М., 1993. Т. 2. С. 207, 208.

³ Юнг К.Г. Архетип и символ. М., 1991. С. 292.

лум подстерегли Хирама и потребовали от него открыть им путь к степени мастера. Когда он отказался, то был убит ударами линейки, угольника и молотка. Его закопали под горой Мориа и на могиле посадили ветку акации. Три согласные буквы имени Хирама символизируют три стихии: *Хет* означает солнечный свет, огонь, *Рэш* означает дух, ветер и *Мэм* — воду. Эта легенда, войдя в мифологию масонов, получает многоплановую интерпретацию.

Слово «масон» означало «каменщик» и связано с возникновением в XI в. ремесленных цехов строителей готических храмов, возведение которых требовало немалых знаний и профессиональных секретов. Чтобы оградить от конкурентов свои технологические знания, масоны-каменщики создали прочные организационные основы, устав и ритуалы принятия в члены цехов. До XVII века масонство связано только с профессией строителя, но с 1600 г. в ряды масонов проникают «непрофессионалы», характер и направленность масонских лож начинает меняться. Они постепенно становятся тайными религиозными организациями вроде ордена тамплиеров или арабского ордена ассасинов, основанного в XI в. Хасаном ибн ас-Саббахом («Горным старцем»).

XVIII век стал временем бурного расцвета масонских организаций в Англии, Франции, Германии, затем в России. В Италии масонские организации соединились с национально-освободительным движением карбонариев. Среди масонов оказываются крупные ученые, высокопоставленные аристократы королевских фамилий, писатели, поэты, музыканты. Хорошо известен пример оперы «Волшебная флейта» Моцарта, написанной на основе масонских аллегорий.

Важнейшей особенностью масонской мифологии является язык символов и аллегорий. Это связано и с необходимостью укрывать от непосвященных свои тайны, и с задачей выражения глубинных иррациональных смыслов и ценностей. Важнейшим символом масонства является Храм как воплощение Природы и всего Космоса, символ Мирового Порядка. Масон должен трудиться ради «построения Храма», т.е. переустройства всего мира на принципах рационально понятой гармонии. Но макрокосму должен соответствовать и микрокосм, поэтому одновременно происходит работа масона над собой: он сам и его душа должны быть преобразованы в Храм как систему общечеловеческих и сакральных ценностей.

Литература. На рубеже XVI—XVII вв. Испания почти одновременно переживала Возрождение, барокко и начало классицизма.

Ярким феноменом культуры барокко был *плутовской роман* — это анонимный роман «Жизнь Ласарильо с Тормеса, его невзгоды и злоключения», «История жизни пройдохи по имени дон Паблос» *Франсиско де Кевега-и-Вильегаса*, «Хромой Бес» *Луиса Велеса де Гевары* и «Севильская куница» *Алонсо де Кастильо-и-Солорсано*.

Названные романы объединяет в единый жанр система поэтико-стилевых и морально-содержательных элементов и, главное, — герой-плут, пройдоха, авантюрист — *пикаро*, которого нередко называют антигероем. Это человек без определенной профессии, живущий случайными заработками, не гнушающийся мошенничеством и даже воровством.

Жанр плутовского романа просуществовал не более столетия, но оказал большое влияние на европейскую литературу. Достаточно назвать тип слуги-пройдохи во французской и итальянской литературе: Фигаро у Бомарше (имя, созвучное *пикаро*), неунывающий проныра-слуга в пьесах Мольера.

Английская литература этого времени дала миру выдающиеся произведения *Джонатана Свифта*: «Путешествия Гулливера», сатирическое изображение спора христианских церквей в «Сказке о бочке», «Дневник для Стеллы», а также замечательный роман *Даниэля Дефо* «Робинзон Крузо» — своеобразный учебник буржуазной предприимчивости. После его успеха он написал вторую и третью части романа, но они не получили такого признания, как первая.

Во второй половине XVIII в. в Англии возникает *сентиментализм*, родоначальником которого стал *Лоренс Стерн*. Его «Жизнь и мнения Тристрама Шенди, эсквайра» (1760) и «Сентиментальное путешествие по Франции и Италии» (1768) — произведения, проникнутые и умиленной чувствительностью, и лукавой усмешкой, и подлинным пафосом возвышенного. Они положили начало эмоциональной раскрепощенности и живому интересу к уникальной неповторимости внутреннего мира человека, которые развивал во Франции *Жан-Жак Руссо* в «Юлии, или Новой Элоизе» (1761), «Эмиле, или О воспитании» (1762) и в «Исповеди» (1769). Не сразу была определена мера проявления эмоциональной чувственности, но это можно понять — нужно было всесторонне исследовать новый «материк» человеческого опыта. Появляются романы Ричардсона, Кребийона, Прево, де Лакло и многих других, которые пользуются огромной популярностью. Возникает *галантная литература*, изображающая принаряженных пастухов и пастушек на лоне природы, предающихся невинным развлечениям.

Французская литература XVII в. дала миру произведения писателей-моралистов *Франсуа де Ларошфуко*, *Блеза Паскаля* и *Жана де Лабрюйера*, среди которых необходимо выделить Паскаля, известного математика и философа. В его «Письмах к провинциалу» изложена язвительная критика некоторых нелепостей католической догматики и разоблачение иезуитской морали. Еще более интересны его размышления о человеке как «мыслящем тростнике» и о религии: «Ибо что такое человек во Вселенной? Небытие в сравнении с бесконечностью, все сущее в сравнении с небытием, среднее между всем и ничем. Он не в силах даже приблизиться к пониманию этих крайностей — конца мироздания и его начала, неприступных, скрытых от людского взора непроницаемой тайной, и все равно не может постичь небытие, из которого возник, и бесконечность, в которой растворяется»¹.

В литературе Германии наиболее последовательно, хотя и упрощенно, принципы классицизма были реализованы в творчестве *И.К. Готшега*, но против него выступил *Г.Э. Лессинг*, ставший теоретиком немецкого просветительского классицизма. Наиболее интересен трактат Лессинга «Лаокоон, или О границах живописи и поэзии», где он в числе первых ставит вопрос о соотношении различных видов искусства, связанных с формой материала и языком, которым художники пользуются. И если в изобразительном искусстве объектом интереса художника является «обобщенный» или собирательный человек, то поэзия может выразить живую индивидуальность, вот почему поэзия для него выше изобразительного искусства.

Своеобразный вариант классицизма, получивший название «веймарского», создали *И.В. Гете* и *Ф. Шиллер*. Следует оговорить, что творчество веймарских классиков не замыкалось в традиционные рамки классицизма. Романы воспитания «Годы учения Вильгельма Мейстера» и «Страдания юного Вертера» Гете близки к сентиментализму, а Шиллер в своей лирике и драматургии выступает нередко как романтик.

Большую популярность имел роман *Ганса Якоба Кристоффеля фон Гриммельсгаузена* «Симплициссимус» (1668), рассказывающий о странствиях школяра по дорогам Тридцатилетней войны

¹ Цит. по: Человек: Мыслители прошлого и настоящего о его жизни, смерти и бессмертии. М., 1991. С. 283.

1618—1648 гг. Автор нередко использовал традиции плутовского романа и стиля барокко.

Изобразительное искусство. При Людовике XIV королевская Академия в Париже установила обычай устраивать раз в два года выставки картин, гравюр и скульптуры, которые сначала размещались в Лувре, а в 1725 г. были перенесены в Квадратный салон, вот почему они получили название «салонов». Эти выставки приобрели большую популярность, поэтому с 1759 г. *Дидро* стал помещать их критические обзоры в журнале «Литературная, философская и критическая корреспонденция» Фридриха Мельхиора Гримма, бывшего представителем одного из германских государств в Париже. Журнал был рукописным и выходил тиражом лишь в 15—20 экземпляров, подписчиками являлись польский и шведский короли, Екатерина II, его регулярно читал Гете. Таким образом, Дидро стал создателем жанра художественной критики. Вот как он формулирует задачи художника: «Изобразить добродетель приятной, порок отталкивающим, выпятить смешное, — вот какая цель всякого честного человека, берущего в руки перо, кисть или резец. Пусть злодей будет принят в обществе, пусть он несет с собой дух скрытой подлости, — здесь он будет покаран. Добродетельные люди, сами того не сознавая, сажают его на скамью подсудимых. Они судят его, они требуют от него ответа. Пусть он смущен, пусть бледнеет, еле бормочет от страха, — он вынужден подписать свой собственный приговор. Если его стопы приведут его в Салон, пусть остережется он остановить свой взор на этих суровых полотнах. Ведь и тебе надлежало прославлять, увековечивать великие и прекрасные деяния, воздавать честь несчастной и поруганной добродетели, бичевать благоденствующий и чтимый порок, устрашать тиранов. Покажи мне Коммода, брошенного зверям, пусть я увижу вокруг его трупа крики ужаса и радости. Отомсти за добродетельного человека злодею, богам и судьбе. Предвосхити, если только решишься, суждения потомков или, если у тебя не хватит на это смелости, изобрази мне по крайней мере то суждение, которое уже вынесено. Выставь на позор фантастические народы, пытавшиеся покрыть позором тех, кто их просвещал и открывал им истину. Разверни передо мною кровавые сцены фанатизма. Открой властителям и народам, каких великих бедствий следует ждать от этих проклятых проповедников обмана. Почему не хочешь ты восседать среди наставников человечества, среди утешителей его в жизненных скорбях, среди мстите-

лей за совершенные преступления, среди награждающих его за добродетель»¹.

В XVII веке наибольших творческих результатов в изобразительном искусстве добились национальные школы Италии (*Караваджо*), Испании (*Эль Греко*, *Рибера*, *Сурбаран*, *Веласкес*), Фландрии (*Рубенс*, *Ван Дейк*, *Йорганс*, *Тенирс Младший*), Голландии (*Хальс*, *Рембрандт*, *Вермеер*) и Франции (*Калло*, *Пуссен*, *Ленен*, *Ватто*). В следующем столетии можно отметить художников Франции (*Буше*, *Фальконе*, *Шарген*, *Гудон*), Италии (*Тьеполо*, *Гварди*) и Англии (*Рейнольдс*, *Гейнсборо*).

Теоретик классицизма в живописи Никола Пуссен писал: «Прекрасное не имеет ничего общего с материей, которая никогда к прекрасному не приблизится, если не будет одухотворена соответствующей подготовкой... Живопись — не что иное, как изображение духовных понятий, хотя и воплощенных в телесные фигуры, выполненных согласно определенному порядку и в определенной манере»².

В творчестве грека по происхождению Доминико Теотокопули, ставшего испанским художником *Эль Греко*, особенно поражает мистический, пронзительный свет, изображающий Святого Духа в картинах «Кающаяся Магдалина» и других священных сюжетах. Где мог художник увидеть его? Такой свет в дневное время не встречается, солнечный свет имеет совсем иной спектр, разве что блеск молнии во время грозы может напоминать нам об этом свете «ночного сознания», проявлении Святого Духа.

Выдающийся испанский художник *Веласкес* в картине «Менины» совместил на полотне три пространственных плана, причем включил в картину то, что выходит за рамки картины, — стоящие перед картиной, позирующие король и королева отображены в зеркале, висящем в глубине комнаты. Располагая рядом инфанту и карлицу, себя и гофмаршала, короля и королеву, художник как бы стирает социальные грани между ними, между парадной жизнью и повседневной³.

В картинах художника Фландрии *Питера Пауля Рубенса* многих зрителей раздражает чрезмерность, изобилие всего — и пыш-

¹ *Дигро Д.* Собрание сочинений : в 10 т. М., 1946. Т. 6. С. 252, 253.

² Цит. по: Мастера искусства об искусстве. М., 1967. Т. 3. С. 279.

³ См.: Энциклопедия мировой живописи / сост. Т.Г. Петровец, Ю.В. Садомова. М., 2000. С. 57.

ные тела, и ломящиеся от снеди столы, и тяжелые дорогие ткани. Но если представить себе атмосферу Фландрии в XVII в., то живопись Рубенса предстанет в несколько ином свете. После десятилетий жестоких войн, грабежей и разорения испанскими карателями герцога Альбы, «человек, — по словам Ипполита Тэна, — радуется не потому, что ему очень хорошо, а потому, что настоящее положение лучше, неизмеримо лучше прежнего. Наконец-то можно спать в постели, делать запасы, пользоваться трудами рук своих, путешествовать, собираться вместе и разговаривать; у человека есть дом, есть родина; перед ним открывается будущее. Все самые обыденные действия получают особую прелесть и интерес; люди оживают и как будто начинают жить впервые»¹. Люди не могут насытиться обычной пищей после многих лет голода и страха, не могут исчерпать свои потребности в обыденных ценностях. Именно этим объясняется «мифология» чрезымерности, пиршества телесности и материального изобилия.

Театр. В художественной системе классицизма театр играл одну из важнейших ролей. Крупнейшими драматургами Франции были *Пьер Корнель*, *Жан Расин*, *Пьер-Огюстен Карон де Бомарше* и *Жан-Батист Мольер*. В Италии XVIII в. в продолжение традиций комедии масок возник замечательный театр *Карло Гольдони* и *Карло Гоцци*.

Трагедии классицизма чаще всего ставят вопросы об отношениях личности и общества (государства), долга и страсти, комедии направлены на осуждение нравов и пороков. Конфликт между страстью и долгом чести воплощен в трагедии Корнеля «Сид». Отец Химены оскорбил отца Родриго. Хотя Родриго и Химена любят друг друга, он обязан вступить за честь своего отца и убить отца возлюбленной. Явившемуся после этого к ней Родриго Химена заявляет:

То, что ты выполнил, был только долг прямой,
Но, выполнив его, ты мне открыл и мой.
Победа мрачная была твоя по праву:
Отмщая за отца, свою соблюл ты славу;
И я свой трудный долг исполню до конца:
Я славу соблюду, отмщая за отца.

В ответ на его предложение собственной рукой покарать убийцу отца, она отказывается и предлагает поединок с другим рыца-

¹ Тэн И. Философия искусства. М., 1933. С. 182.

рем, безответно любящим ее, обещая отдать руку победителю. Родриго побеждает и становится мужем Химены, так как соблюдены формальные законы чести.

Другой драматург, принадлежавший к лагерю «древних», *Жан Расин* написал на античные сюжеты трагедии «Андромаха», «Британник», «Федра». Действие трагедии «Андромаха» связано с окончанием Троянской войны и судьбами вдовы Гектора Андромахи и ее племянницы, дочери Елены, Гермiony, которые в качестве пленниц достались Пирру, сыну Ахилла. Но Андромаху любит Орест, сын Агамемнона, на этом и строится конфликт.

Бомарше, автор трилогии «Севильский цирюльник, или Тщетная предосторожность», «Безумный день, или Женитьба Фигаро» и «Преступная мать, или Второй Тартюф» и других пьес, имел дворянское происхождение и был сам по себе интересным человеком, прожившим богатую событиями жизнь, о ней он рассказал в своих мемуарах. В отличие от него *Мольер (Поклен)* происходил из семьи актеров и всю жизнь провел в театре. Однако слава его как драматурга и комедиографа неизмеримо больше. Достаточно назвать пьесы «Мещанин во дворянстве», «Тартюф», которые до сих пор не сходят со сцены российских театров. Мольеру посвящен биографический роман М. Булгакова «Жизнь господина де Мольера».

Никола Буало критиковал драматургов, которые в одной пьесе вмещают 30 лет: в начале пьесы герой — юноша, а в конце — «старец с бородой». Ссылаясь на требование правдоподобия, он считал также невозможной эволюцию характера героя в пьесе, поэтому действующие лица становились статичными масками, носителями одного качества, как это делалось в пьесах Мольера. Вот как Буало формулировал закон «трех единств»:

Одно событие, вместившееся в сутки,
В едином месте пусть на сцене протечет,
Лишь в этом случае оно нас увлечет.

Одним из крупнейших теоретиков театра XVIII в. был *Дени Дидро*, который предложил новую жанровую дифференциацию в драматургии: 1) веселая комедия, разоблачающая порок и глупость; 2) серьезная комедия, изображающая добродетель и долг; 3) буржуазно-мещанская трагедия, представляющая обыденную жизнь, беды и несчастья людей; 4) высокая историческая трагедия, в которой повествуется об общественных событиях и гибели великих людей.

В эстетике сентиментализма и рококо ставился вопрос о роли чувств в художественном творчестве. Дидро противопоставляет чувствительности ясный и спокойный рассудок и, следуя методологии рационализма, отдает предпочтение второму: «Быть чувствительным — это одно, а чувствовать — другое. Первое принадлежит душе, второе рассудку. Можно хорошо передать чувство, когда бываешь один, или в обществе, или в семейном кругу, когда читаешь или играешь для нескольких слушателей, — и не создать ничего значительного на сцене. Можно на сцене, с помощью так называемой чувствительности, души, теплоты, произнести хорошо одну-две тирады и провалить остальное; но охватить весь объем большой роли, расположить правильно свет и тени, сильное и слабое, играть одинаково удачно в местах спокойных и бурных, быть разнообразным в деталях, гармоничным и единым в целом, выработать строгую систему декламации, способную сгладить даже срывы поэта, — возможно лишь при холодном разуме, глубине суждения, тонком вкусе, упорной работе, долгом опыте и необычайно цепкой памяти»¹. Дидро требует от актера быть рассудочным, холодным и спокойным наблюдателем, скорее проникательным, чем чувствительным, способным подражать всему, играть любые роли и характеры.

Один из первых политических мифов в европейской истории принадлежит английскому драматургу Уильяму Конгриву, который в комедии «Невеста в трауре» создал «вигский миф» о восстании против тирании, и этому мифу надлежало нейтрализовать аналогичный миф, созданный Драйденом для партии *тори*². Речь идет о периоде Реставрации, когда после смерти Кромвеля к власти вернулись на время короли династии Стюартов (которых поддерживали *тори*), затем их сменил Вильгельм III Оранский, поддержанный *вигами*.

В своем небольшом по объему наследии Конгрив хорошо выразил дух времени, в котором он вырос, — между Возрождением и Просвещением. Реставрация вернула в Англию аристократов, проживших во Франции, заразившихся вольнодумием и свободомыслием. Английский «либертинаж» приобрел особые черты и особую любовь к остроумию. В противовес пуританству «остроумие»

¹ Дидро Д. Эстетика и литературная критика. М., 1980. С. 582.

² См.: Ступников И.В. Уильям Конгрив и его комедии / У. Конгрив. Комедии. М., 1977. С. 312.

стало синонимом беззаботной жизни, далекой от практицизма и обыденных забот, посвященной пирушкам, развлечениям и забавам. Однако эта среда, вопреки внешней легкости и легкомыслию, дала миру философов-эстетиков, писателей и поэтов, которые после пирушки в лондонской таверне шли на заседание «Королевского общества» — Британской академии наук, основанной в 1662 г.

Архитектура. В XVII веке доминирующим стилем в архитектуре Италии и Испании было барокко. Из Испании принципы этого архитектурного стиля были перенесены в Латинскую Америку, где они легли в основу национальных традиций, просуществовав до конца XIX в.

В XVIII веке под влиянием раскопок в Геркулануме и усилившегося интереса к римским древностям сформировался классицизм. *Жак-Анж Габриэль* спроектировал площадь Людовика XVI (теперь — площадь Согласия). Ему же принадлежит дворец Малый Трианон в Версале. *Жак-Жермен Суфло* выстроил церковь Св. Жевевьевы, покровительницы Парижа, которая была затем превращена в Пантеон — усыпальницу великих людей Франции. Во второй половине столетия возник более изысканный, утонченный и красочно-нарядный вариант барокко — стиль *рококо*.

Д.С. Лихачев, анализируя садово-парковое искусство XVII—XVIII вв., указывает на различие и даже диаметрально противоположность садов классицизма и барокко. В качестве примера он сопоставляет классицистические сады Версаля садовода *Андре Ленотра* и сады барокко садового архитектора *Пирро Лигорно* в Тиволи. Среди характерных черт садового искусства барокко он выделяет «обилие каменных произведений на террасах — опорных стен, фонтанов, павильонов, аллегорических фигур, нимф, сатиров, богов и богинь, баллюстрад, лестниц, садовых театров и туфовых ниш, сложно извитых аллей, огромных урн и другой садовой орнаментики»¹. Цель — удивить, поразить, поэтому так важны сюрпризы, неожиданные элементы.

Для садов классицизма характерно преобладание «зрительного начала», стремление к парадности, к раскрытию видов на дворец и от дворца, использование ровного рельефа, без всяких уступов, деление сада на две симметричные половины и отсутствие видимых границ между отдельными участками сада, хотя наруж-

¹ Лихачев Д.С. Поэзия садов. М., 1982. С. 71.

ная ограда сохраняется. Сад строится на основе простых геометрических фигур, здесь достаточно наглядно реализуются основные принципы культуры классицизма: ясность, четкость, рациональность, простота, монументальность.

Музыка. Переживание противоречий эпохи хорошо выразилось в музыке барокко. Возникший незадолго до этого жанр оперы получает в музыкальном искусстве этой эпохи большую популярность, равно как и жанры духовной оратории, кантаты. Не менее активно идет развитие инструментальных жанров: концертов, сонат. Наиболее известны итальянская национальная школа (*Д. Фрескобальди, К. Монтеверди*) и германская (*И. Бах, Г. Гендель, Г. Шютц*).

Музыка классицизма поначалу использовала идеи барокко. Французский композитор *Жан Батист Люлли* создал оперный жанр «лирической трагедии» с сохранением пышной декоративности барокко и соблюдением основных установок классицизма. Вершиной музыки классицизма стала венская классическая школа, яркие представители — *Й. Гайдн, В.А. Моцарт и Л. Бетховен*. Они создали *симфонизм* как метод раскрытия жизненных коллизий.

Классический балет. Танцевальное искусство европейских стран развивалось с определенной преемственностью от танца жонглера XIV в., морескьера XV в., арлекина (панталоне) XVI в. к баландене XVII в. — все это, по мнению Л.Д. Блок, составляет развитие *par en haut* — виртуозного танца с прыжками, который исполнялся в комической, гротескной манере.

В середине XVII века в Париже насчитывалось уже 200 танцевальных зал, где обучались танцу. Поскольку число учителей достигало 3—4 тысяч, возникла жесткая конкуренция между учрежденной Людовиком XIV академией танца и цехом скрипачей, который прежде монополизировал эту сферу культуры.

Театральный сценический танец, или классический балет, складывался во Франции конца XVII в. под влиянием традиции танца с прыжками и итальянской комедии *del'arte*. Балетмейстеры *Бошан* и *Фейе* в 1671 г. через суд оспаривали друг у друга первенство на изобретение записи танца. Пьер Бошан считается основоположником классического танца. Годы жизни его точно неизвестны — примерно вторая половина XVII в. Про него рассказывали, что он научился сочинять фигуры своих балетов у голубей, которых он кормил на подоконнике зерном.

В XVIII веке балет прошел большой путь, отмеченный талантом таких танцовщиков, как *Дюпре*, балерина *Камарго*. Вершиной ба-

летного искусства конца XVIII в. был *Огюст Вестрис*, сын флорентийского танцовщика Гаэтана Вестриса и Марии Аллар¹.

Основные ценности культуры классицизма и эпохи Просвещения. *Бенедикт Спиноза* сформулировал тезис, который стал, как утверждают М. Хоркхаймер и Т. Адорно, «максимой всей западной цивилизации»: «Стремление к самосохранению есть первое и единственное основание добродетели»². Эта идея легла в основу индивидуалистической самости, идентичности просвещенного разума. Позднее из этого произвели ведущие ценности, провозглашенные Декларацией прав человека и гражданина (1789), — это *свобода, собственность, безопасность, право на сопротивление угнетателю, равенство, братство*.

Для культуры барокко наиболее важными ценностями были *драматизм, удивление, остроумие, сходство несходного, относительность*.

Основные принципы и ценности классицизма: *рационализм, нормативность творчества; тяготение к завершенным гармоническим формам, к монументальности и ясности, благородной простоте стиля и уравновешенности композиции; схематизм, формализм и абстрактность идеалов*.

¹ См.: Блок Л.Д. Классический танец. С. 200 — 205.

² Хоркхаймер М., Адорно Т.В. Дialeктика Просвещения. М. ; СПб., 1997. С. 45.

Глава 21

РУССКАЯ КУЛЬТУРА XVIII В.

XVIII век — это начало *акмэ*, расцвета русской национальной культуры. Петр Великий «поворотил» Россию лицом к Европе, сделал ее более открытой для обмена информацией и культурой. Обычно говорят, что Петр «прорубил окно в Европу». При этом не задумываются — в **чем** же он прорубил это окно и почему вообще понадобилось его прорубать? Эта «стена» была создана двумя врагами — соседями России: Турцией с юга и Швецией с севера, которые стремились изолировать Россию от Европы. Но были и другие основания этой «стены» — собственная косность и некоторая «некомплементарность», заставлявшая россиян дистанцироваться от европейцев, возникшая вовсе не на основе чувства превосходства над ними, а скорее из-за комплекса неполноценности и рабской психологии, сформировавшейся под влиянием азиатской тирании. Но этим дело не исчерпывалось. Была и живая любознательность, и интерес ко всему ценному и полезному, что привозили с Запада, и легкость в усвоении чужих наук, что позволило России за одно столетие пройти путь, проделанный Европой за XV — XVIII вв.

Реформы в России назрели, но чтобы реализовать их в такой большой стране и в короткое время, нужны были большие ресурсы и огромная энергия. Ресурсами и талантами Россия обладала в достатке, а волю она нашла в Петре. Остается спорным вопрос о том, нужно ли было эти реформы проводить так быстро и такими жертвами? Достаточным ли оправданием этому является органически присущие русскому характеру вечная устремленность в «завтра», максимализм, мечтательность и потребность в иллюзиях, которые заставляют русского человека сочувствовать чужо-

му страданию и составляют основу его готовности к самопожертвованию ради будущего счастья всего человечества?

Английские корабли и раньше приплывали в Архангельск для торговли, но это плавание было долгим и опасным. Петр хотел получить более короткий выход в море. Сначала он предпринял попытку на юге. После первых успехов и захвата крепости Азов он потерпел неудачу и тогда сосредоточил все силы на Балтике, где главным противником России была Швеция.

Первое сражение под Нарвой, где шведы нанесли сокрушительное поражение неопытным русским войскам, возбудили гордыню шведского короля Карла XII, и он увел свои войска в Польшу, не считая более русских опасным противником. Но Петр не был сломлен духом, он подготовился и взял штурмом крепость Нотебург, открывавшую выход по Неве в Балтийское море. Полтавская битва поставила крест на шведской гегемонии в Северной Европе, Петр доказал свое право быть императором и «отцом Отечества».

Личность и реформы Петра I. Петра I можно, как и Ивана Грозного, мерить масштабами титанов Возрождения — и его таланты, и «оборотную сторону титанизма» (А.Ф. Лосев). Так, чтобы увеличить приток налогов, Петр ввел «подушную подать» и «круговую поруку», при которой помещики и старосты деревень своим имуществом отвечали за уплату налогов всеми крестьянами, проживавшими в соответствующих деревнях, что оказало негативное влияние на экономическое развитие России. Вот какие черты обнаруживал в нем Н.А. Бердяев: «...простота, грубость, нелюбовь к церемониям, условностям, этикету, своеобразный демократизм, любовь к правде и любовь к России. И вместе с тем в нем пробуждалась стихия дикого зверя. В Петре были черты сходства с большевиками»¹.

Во времена Екатерины II был создан миф о Петре Великом, чтобы заставить забыть об издержках, о тех «щепках», которые летели во все стороны, когда «прорубалось окно в Европу». Масштаб инноваций и достижений эпохи Петра действительно впечатляющ: Россия получила более короткий выход к морю, построила флот, обрела внешнеполитический авторитет крупной европейской державы, упрочилась и развилась промышленность, но наиболее важные шаги были сделаны в культуре. Для государства, роль которо-

¹ Бердяев Н.А. Русская идея / О России и русской философской культуре. М., 1990. С. 55.

го значительно усилилась, требовались образованные чиновники, поэтому была создана система образования, проведена реформа алфавита, активизировалось книгопечатание, началось издание первой русской газеты. По замыслу Петра, хотя и после его смерти, была создана Академия наук и искусств, возникли живопись, графика, скульптура, градостроительное искусство, театр, музыкальное искусство. Указом Петра в 1700 г. вводилось летоисчисление от Рождества Христова, тогда как раньше летоисчисление было от сотворения мира, которое, согласно церковному преданию, произошло за 5508 лет до рождения Христа.

По словам Н. Костомарова, «Петр как исторический государственный деятель сохранил для нас в своей личности такую высоко нравственную черту, которая невольно привлекает к нему сердце; эта черта — преданность той идее, которой он всецело посвятил свою душу в течение всей жизни. Он любил Россию, любил русский народ, любил его не в смысле современных и подвластных ему русских людей, а в смысле того идеала, до какого желал довести этот народ; и вот эта-то любовь составляет в нем то высокое качество, которое побуждает нас, мимо нашей собственной воли, любить его личность, оставляя в стороне и его кровавые расправы, и весь его деморализующий деспотизм, отразившийся зловредным влиянием и на потомстве. За любовь Петра к идеалу русского народа русский человек будет любить Петра до тех пор, пока сам не утратит для себя народного идеала, и ради этой любви простит ему все, что тяжелым бременем легло на его памяти»¹. Оценка Костомарова объясняет отношение к Петру в северных русских преданиях и легендах, которые собрала и опубликовала фольклорист Н.А. Криничная.

Своеобразная и плодотворная пора для культуры наступила в годы правления Екатерины II. С этим периодом связаны некоторые классические мифы русской культуры: созданный самой Екатериной образ просвещенной царицы, заботящейся о благе подданных, «потемкинские деревни» как символ показного благополучия.

Православная церковь. XVIII век называют «веком секуляризации», возникновения светской культуры, в то время как «церковное сознание, — по словам В.В. Зеньковского, — отрывается от мечты о священной миссии государства, уходит в более напря-

¹ Костомаров Н.И. Русская история в образах великих князей и царей. СПб., 1876. С. 785.

женное искание чисто церковной правды, освобождается от соблазнов церковно-политической идеологии»¹.

Начавшийся в предыдущие века спор о роли церкви в государстве получил дальнейшее развитие. Церковь оказалась в оппозиции реформам, что дало повод Петру ликвидировать патриаршество и наложить руку на имущество церкви с помощью созданного по протестантскому образцу Синода. А средства ему были очень нужны и на войны, и на строительство новой России. Таким образом, идея иосифлян оказалась реализованной совсем не так, как они хотели. Но и другая идея, которую высказывали нестяжатели, оказалась тоже реализованной. Каким же образом?

Возникает феномен *старчества*. Что это такое? Любого старика не назовут *старцем*. Только того, кто заслужил всеобщее уважение своей мудростью, благочестием и праведностью. Именно к ним обращаются в трудную минуту за советом и наставлением. Старцы — учителя смысла жизни, «руководители совести» в обителях. Зачинателями старчества считаются Паисий Величковский и Тихон Задонский.

Паисий Величковский (1722 — 1794) родился в Полтаве в семье протоиерея Успенского Собора. Рано потерял отца, выучился читать, стал изучать Священное Писание, жития святых, труды Иоанна Златоуста и Ефрема Сирина и мечтать о подвигах святых и жизни пустынножителей. В его характере скоро обнаружились такие качества, как глубокая преданность Богу, кротость, ясность, скромность и настойчивость в достижении поставленной цели, постоянное самоуглубление, молитвенная собранность и умиленность духа. В 12 лет он был отвезен в Киев: сначала в Киевские Братские училища, бывшие младшим отделением Духовной Академии, затем поступил в саму Академию. Однако, найдя в лице иеросхимонаха Пахомия духовного руководителя, решил бросить учебу и пойти по пути монашеского подвига. Когда он был призван к префекту академии, то заявил следующее: «Я перестал учиться по трем причинам. Первая причина та, что имея непреклонное намерение стать монахом и сознавая неизвестность смертного часа, я хочу как можно скорее принять пострижение. Вторая причина, что от внешнего учения я не чувствую никакой пользы для души, так как слышу в нем лишь имена языческих богов и мудрецов — Платона, Аристотеля, Цицерона... Учась у них мудрости, современные люди до

¹ Зеньковский В.В. История русской философии. Л., 1990. Т. 1. Ч. 1. С. 55.

конца ослепились и отступили от правого пути: словеса умные произносят, а внутри полны мрака и тьмы, и вся мудрость их только на языке. Не чувствуя пользы от такого учения и опасаясь, как бы мне и самому от него не развратиться, я и оставил его. Третья причина следующая: рассматривая плоды сего учения в духовных лицах монашеского чина и замечая, как они, подобно мирским саванникам, пребывают в великой чести и славе и во всяком телесном покое, украшаются дорогими одеждами и ездят на прекрасных лошадях и в отличных экипажах (не в осуждение говорю, да не будет!), боюсь и трепещу, как бы и самому, долго пробывши в Училищах и научившись внешней мудрости и ставши монахом, не впасть не в такие только, но и в худшие еще немощи. Вот по всем этим причинам я и оставил внешнее учение»¹.

При рождении ему было дано имя Петр, постригшись в монахи, он получил имя Платон. Под этим именем он странствовал и жил в разных монастырях и скитах Правобережной Украины, потому что в России было больше препятствий для монашеского подвига. Потом он отправился на Святую Афонскую гору, чтобы найти там «глубочайшее и ненарушимое безмолвие».

Монашеское жительство распределялось на три чина: отшельническое уединенное пребывание, совместная жизнь с одним или двумя братьями и общежитие. Как писал отец Паисий, «уединенное пустынное жительство... требует ангельской крепости, и новоначальный, особенно обуреваемый страстями гнева, тщеславия, зависти и сомнения, да не дерзает видеть ниже следа пустынного пребывания, дабы не впасть в исступление ума. Общежитие со многими братьями полезно, но требует большого терпения. В общежитии нужно повиноваться не только начальнику, но и всей братии до последнего человека, терпеть досаждения, укоризны и всевозможные искушения, быть прахом и пеплом под ногами всех, и подобно рабу купленному, всем служить со смиренномудрием и страхом Божиим; без ропота терпеть крайнюю нищету и скудость в пище и одежде, свойственную общежитию». Для неопита Паисий рекомендовал пребывание с одним или двумя братьями под руководством старца.

Сам Платон, получивший на Афоне имя Паисий, начал жить один, потом к нему присоединился инок Виссарион. Вдвоем они

¹ Цит. по: Четвериков С. Из истории русского старчества // Путь. 1925. № 1. С. 78, 79.

прожили 12 лет, пока не начал разрастаться круг учеников, и Паисию пришлось принять сан священника и духовника этого братства. В 1763 году, после 17-летнего пребывания на Афоне, Паисий вместе с 64 братьями возвращается на родину. Они поселились в Молдавии, на Буковине. Отец Паисий прославился благочестивой, строгой жизнью, образованием и переводческими трудами свято-отческой литературы. Вот как характеризует его протоиерей Сергей Четвериков: «Старец Паисий является истинным вдохновителем и руководителем русского монашества XIX века. Своею жизнью, писаниями, и деятельностью он вызвал большое оживление и высокий духовный подъем в русском монашестве. Он создал старчество не только как наличный факт (такое было и раньше в наших монастырях), но и *как школу*, дав ему твердое обоснование в святоотческой подвижнической литературе, и установив при посредстве своих учеников правила, приемы и предания старчества. Он напомнил монашеству цель духовной жизни, состоящую не во внешних подвигах, а во внутреннем приближении к Богу, в "духовном делании", в постоянном "внимании себе", в борьбе со своими греховными влечениями, в освящении и просвещении сердца "умною молитвою". ...На строго монашеских основаниях он собрал в Молдавии многолюдное монашеское братство, послужившее образцом для русских обителей. Обладая особым даром организации и объединения, он создал в своем монастыре некоторый духовно-просветительный центр, как бы опытную Академию духовной жизни, где воспиталось немало будущих русских старцев, распространивших учение и заветы старца Паисия по русским монастырям»¹.

Тихон Задонский (1724 – 1783) родился в Новгороде, окончил Новгородскую семинарию и был назначен учителем, но принял схиму. Был архимандритом в нескольких монастырях Новгородской епархии, затем епископом в Воронежской епархии. Он открыл в Воронеже семинарию и школы, отменил телесное наказание священников, много выступал с проповедями, среди которых отмечают как наиболее замечательные «Слово о сырной седмице», «Усовещения жителям Воронежа об уничтожении ежегодного праздника, называвшегося Ярило». Уйдя на покой, он поселился в Задонском монастыре и много писал, среди его трудов: «Плоть и дух», «Об истинном христианстве», «Сокровище духовное, от

¹ Четвериков С. Из истории русского старчества. С. 76 – 77.

мира собираемое», «Проповеди краткие», «Наставления монашествующим», «Наставления обратившимся от суетного мира».

Сектантство. В новый этап вступил «раскол». Еще при Никоне среди старообрядцев нередко звучали высказывания, что в его лице на Русь пришел Антихрист, теперь же на эту роль разрушителя старых, патриархальных устоев и обычаев, инициатора введения «чужих» обычаев и ценностей в глазах староверов стал претендовать царь Петр.

В чем причины такого традиционализма русского народного сознания? Традиция — это позитивно-аксиологическое отношение к проверенным на опыте формам жизнеповедения, гарантирующим выживание в стабильных условиях среды. Однако традиционализмом не исчерпывается духовно-аксиологическая ситуация этого переломного столетия. Наряду с официально-государственной сменой ценностных установок происходило брожение, переоценка ценностей и поиск новых ценностных ориентаций в народном сознании, что вылилось в формы сектантства.

Среди старообрядцев было немало таких, которые, подобно протестантам, хотели отказаться от посредничества священников в отправлении религиозных обрядов, их называли *беспоповцами* — таких было пять сект: *поморяне*, *федосовцы*, *филипповцы*, *нетовцы* (или *спасовцы*) и *пастуховцы* (или *адамиты*). Была также секта *бегунов*, основанная беглым солдатом из крестьян Евфимием.

Секта *хлыстов* получила свое название от искаженного слова «христы», они называли себя «новыми христианами», или «божьими людьми». О возникновении новой секты существует легенда. Взмолились люди:

Господи, господи, явись нам господи,
В кресте или образе,
Было бы чему молиться и верить.

И раздался глас из-за облаков:

Сойду я к вам, бог с неба на землю,
Изберу я плоть пречистую и облекусь в нее,
Буду я по плоти человек, а по духу бог.

Свершилось «чудо» — спустился с небес на огненной колеснице и вселился в плоть крестьянина Данилы Филипповича из Ковровского уезда Владимирской губернии господь Саваоф.

Данила собрал все книги и бросил в реку, заявив, что не нужны ни старые, ни подновленные по Никону книги, нужна одна «книга голубиная» — «сам сударь дух святой». Им же были установлены основные догматы — 12 заповедей: «Аз есмь бог, пророками предсказанный, сошел на землю для спасения душ человеческих: нет другого бога, кроме меня» (первая заповедь); «нет другого учения, не ищите его» (вторая заповедь). Затем следовали запреты кражи, блуда, пьянства, предписания о дружбе, гостеприимстве и молитве. Последняя, 12-я заповедь — «святому духу верьте»¹.

Кроме воплощенного Саваофа хлысты верят в перевоплощение Христа, который «входил» в крестьянина Ивана Суслова, стрельца Прокопия Лупкина, казака Агафона, юродивого Андрея Петрова и др. В середине XVIII века секта распространилась не только среди крестьян, но проникла и в женские монастыри, которые примкнули к хлыстам вместе с игуменьями.

Мифология хлыстов характеризует «святой дух» как славянское «красное солнышко», которое утешит и обогреет «сирот бедных». «Дух» нисходит во время «радений». Именно здесь обнаруживается секрет успеха секты, во время обряда верующий получал заряд «духовной радости», психологического самоочищения и обновления.

Заповеди Данилы требовали аскетической подготовки к «радению»: «Хмельного не пейте, плотского греха не творите; не женитесь, а кто женат, живи с женой как с сестрой...» Сам обряд состоял из трапезы, после которой собравшиеся садились на лавки, мужчины и женщины друг против друга, одетые в длинные белые рубахи. «Кормщик» или «кормщица» благословляли поочередно всех, и после вступительной песни начиналась пляска с пением:

Катает у нас в раю птица,
Она летит,
Во ту сторону глядит,
Да где трубушка трубит,
Где сам бог говорит:
Ой, бог! Ой, бог! Ой, бог!
Ой, дух! Ой, дух! Ой, дух!
Накати, накати, накати!
Ой, Ера! Ой, Ера! Ой, Ера!

¹ Цит. по: Никольский Н.М. История русской церкви. 3-е изд. М., 1983. С. 280.

Сначала пляска была медленной, потом все быстрее, пока не становилась «бешеным прыганьем», наконец кто-то падал в полуобморочном состоянии и начинал изрекать «пророчества». Считалось, что «накатил» святой дух:

Накатил, накатил
Дух свят, дух свят!
Царь дух, царь дух!

Разблажился, разблажился
Дух свят, дух свят,
Ой, горю, ой, горю!

Дух горит, бог горит,
Свет во мне, свет во мне,
Свят дух, свят дух!

После подобного «крещения духом», которое было достаточно сильным эмоциональным потрясением, происходила мистическая трапеза «причащения». Кроме обычных обрядов, иногда применялся обряд «христовой любви», который в полицейских протоколах именовался «свальным грехом». Поначалу хлыстов преследовали в судебном порядке, но Екатерина II предоставила им свободу.

В 70-е годы XVIII в. из хлыстовства выделилось *скопчество*. Оно зародилось на основе абсолютизации догмата о половом воздержании и аскетизме, выполнять который было особенно трудно. Первым проповедником и «мастером» оскотления был беглый крестьянин Андрей Блохин, который собственноручно раскаленным железом произвел себе эту операцию и помог своему «брату» Селиванову. В короткое время проповедники обратили 60 крестьян Орловской губернии. Примерно в это же время стали возникать секты *молокан, духоборов, скакунов, прыгунов, купидонов* и др.

Русское Просвещение и масонство. В русской культуре осознается ценность человека. Вот что утверждалось в программной статье журнала «Утренний свет», издававшегося Н.И. Новикóвым: «Ничего преизящнее, величественнее и благороднее человека и его от источника благ происходящих свойств не находим... Ничто полезнее, приятнее и наших трудов достойнее быть не может, как то, что теснейшим союзом связано с человеком и предметом своим

имеет добродетель, благоденствие и счастье его»¹. Издатель объявлял, что средства, вырученные от издания журнала, пойдут на благотворительность и просвещение, и действительно, на эти деньги были открыты Екатерининское и Александровское училища в Петербурге.

Русские очень быстро усвоили идеи Просвещения. Не препятствовала, а в какой-то мере поощряла процесс «заражения» России идеями Просвещения Екатерина II, стремившаяся создать в глазах Европы образ просвещенной императрицы. Не эти ли семена проросли в последующем столетии «социалистическими всходами»? «Потеряв Бога, — замечает по этому поводу историк В.О. Ключевский, — заурядный русский вольтерьянец не просто уходил из Его храма, как человек, ставший в нем лишним, но, подобно взбунтовавшемуся дворовому, норovil перед уходом набуяннить, все перебить, исковеркать, перепачкать». Не здесь ли истоки русского «нигилизма»? «Новые идеи нравились как скандал, подобно рисункам соблазнительного романа. Философский смех освобождал нашего вольтерьянца от законов божеских и человеческих, эмансипировал его дух и плоть, делал его недоступным ни для каких страхов, кроме полицейского...»²

Общая характеристика мифологем Просвещения дана в предыдущей главе — это разум как Абсолют, свобода, равенство, братство, а также иллюзия о том, что достаточно просветить людей и они будут вести себя правильно и наступит всеобщее благоденствие. Эта мифология заложила основы рационалистического мировоззрения, той картины мира, которая дожила с некоторыми коррективами до XX в. несмотря на то, что разочарование в этой системе ценностей началось очень быстро. Можно сослаться на Н.М. Карамзина: «Конец нашего века почитали мы концом главных бедствий человечества и думали, что в нем последует соединение теории с практикой, умозрения с деятельностью; что люди, уверясь нравственным образом в изящности законов чистого разума, начнут исполнять их во всей точности и под сению мира, в крове тишины и спокойствия наслаждаться истинными благами жизни. ...Где теперь сия утешительная система? ...Она разрушилась в своем основании!.. XVIII век кончается, и несчастный филантроп меряет двумя шагами могилу свою, дабы лечь в нее с обманутым, растерзанным сердцем своим и закрыть глаза навеки»³.

¹ Цит. по: История русской литературы : в 4 т. М., 1980. Т. 1. С. 734.

² Цит. по: Зеньковский В.В. История русской философии. Т. 1. Ч. 1. С. 87.

³ Карамзин Н.М. Сочинения. М., 1814. Т. 12. С. 117, 118.

В начале XVIII века в Россию начали проникать идеи масонства. Первые ложи возникли в 1731—1732 гг. Феномен масонства в нашей стране интересен тем, что эта организация впервые стала создаваться вне контроля государства. Среди масонов были *И.В. Лопухин, И.Е. Шварц, С.И. Гамалея, Н.И. и А.И. Новиковы, А.М. Кутузов* и др. Лопухин открыл типографию, где печатались переводы работ Сен-Мартена, Якоба Бёме, Э. Сведенборга. Интересно также, что Н.И. Новиков в 1788 г. перевел на русский язык «Бхагавадгиту».

Если во Франции масонство было враждебно настроено по отношению к просветителям, то особенностью русского масонства являлось полное отсутствие такой враждебности. В русском масонстве органически взаимодействовали и прекрасно уживались мистицизм и рационализм. Вот пример: когда Екатерина стала преследовать масонов, подозревая их в заговоре против самодержавия, под следствием оказался Н.И. Новиков, один из крупнейших масонов. Был направлен запрос в церковь, прихожанином которой был Новиков, и священник дал отзыв о нем как о примерном христианине. Философ, писатель, журналист, масон и православный христианин — все в одном лице. Такое оказалось в России возможным потому, что в русской системе ценностей этика и нравственность всегда оказывались выше интеллектуально-рассудочных элементов. В масонстве русские интеллектуалы хотели найти «истинное христианство», которое помогло бы решить нравственные коллизии века.

Просветители XVIII в. начали осмысление истории России, хотя первым учебным пособием по русской истории был «Синописис», изданный в Киеве в 1674 г. Создали свои «Истории России» В.Н. Татищев и в конце столетия Н.М. Карамзин.

Литература. Литература XVIII в. являет нам свидетельство постепенного расцвета и трудной работы по шлифовке литературного языка, очищения его от архаизмов и косноязычия. От Кантемира и Тредиаковского до Карамзина и Державина русская литература проделала немалый путь. И хотя за плечами литературы было уже семь столетий Древней Руси, Пушкин имел основания заявить, что «словесность наша явилась вдруг в XVIII столетии».

Дело в том, что литература Древней Руси была по характеру ближе к фольклору, хотя во многих случаях и известны имена авторов. Первым теоретиком литературы был *Феофан Прокопович*, идеолог петровских реформ, блестяще образованный для того вре-

мени человек (трактаты «О поэтическом искусстве» и «Риторика»). В 1729 году *Антиох Кантемир* пишет первую сатиру, закладывая еще тяжеловесным языком традицию сатирического изображения пороков молодой российской бюрократии. Спустя шесть лет *Василий Тредиаковский* осуществляет реформу стихосложения. Его силлабо-тоническая система позволяет лучше использовать особенности звукового строя отечественного языка, в котором нет длинных слогов, как в греческом, но была тенденция к полногласию, в отличие от других славянских языков. Эту систему развил *М.В. Ломоносов*. В трактатах «Краткое руководство к красноречию» и «О пользе книг церковных в русском языке» (1757) он обобщил опыт использования художественных тропов и в духе теории классицизма сформулировал теорию трех «штилей» (стилей) — «высокого», «среднего» и «низкого». Решая непростую проблему шлифовки русского литературного языка, Ломоносов заметил: «Карл Пятый, римский император, говаривал, что испанским языком с богом, французским — с друзьями, немецким — с неприятелем, итальянским — с женским полом говорить прилично. Но если бы он российскому языку был искусен, то, конечно, к тому присовокупил бы, что им со всеми оными говорить пристойно, ибо нашел бы в нем великолепие испанского, живость французского, крепость немецкого, нежность итальянского, сверх того богатство и сильную в изображениях краткость греческого и латинского языка»¹. Литература XVIII в. началась стихами и сразу попала в объятия классицизма, поэтому ведущими жанрами были ода, эпистола, эпическая поэма («Россиада» М. Хераскова), драма («Владимир» Ф. Прокоповича), пользовалась популярностью басня, наивысшего расцвета достигшая в творчестве *И.А. Крылова*.

Проза получает развитие во второй половине века, она в большей степени, чем поэзия, адресована широкому демократическому читателю. В этом плане симптоматично появление романа *Михаила Чулкова* «Пригожая повариха, или Похождения развратной женщины» (1770).

Сатирико-просветительский характер носила издательская и писательская деятельность *Николая Новикова*, издававшего журналы «Трутень» и «Живописец». Одним из просветителей был *Д.И. Фонвизин*, известный более своими комедиями «Недоросль»

¹ Ломоносов М.В. Российская грамматика. Посвящение / Избранная проза. М., 1986. С. 420.

и «Бригадир», но написавший ряд произведений просветительского характера. В этом же духе писал для журналов И.А. Крылов.

Одним из ярких явлений литературы конца века стало творчество А.В. Радищева — его «Путешествие из Петербурга в Москву» и менее известные «Письмо к другу, живущему в Тобольске», «Житие Ф.В. Ушакова», а также историко-этнографические и философские труды, написанные в ссылке.

Представителями консервативно-аристократических кругов России были поэт А.П. Сумароков и князь М.М. Щербатов («О повреждении нравов в России»), которые задолго до славянофилов высказывали мнения о том, что Петр увел Россию с ее естественного исторического пути, предначертанного ей Богом, отсюда началось «повреждение нравов», принесенное в отечество из Европы.

В конце столетия возникает сентиментальная струя в литературе. Это главным образом творчество И.И. Дмитриева и Н.М. Карамзина. Наиболее яркое произведение сентиментализма — «Записки русского путешественника» Карамзина, где он, подобно Стерну, путешествует по Европе и выражает свое эмоциональное отношение ко всему, что видит. Заслуги Карамзина перед русской культурой особенно велики. Это не только его художественная проза, подготовившая приход романтизма, но особенно «История государства Российского» в 12 книгах, которая оказала огромное влияние на становление национального самосознания россиян.

Изобразительное искусство. В XVIII веке продолжается развитие иконописи, но наряду с ней возникают масляная живопись, графика, скульптура и, наконец, лубок как демократический жанр изобразительного искусства.

А.М. Эфрос указывал на три основные черты искусства XVIII столетия: во-первых, смена художественной гегемонии, отход на задний план древнерусской традиции с ее духовной ориентацией и выход на первый план «секуляризационной» ориентации; во-вторых, «единство новой изобразительности», которая сменила эклектизм конца XVII в.; в-третьих, «русская переработка западных уроков»¹.

Петр I, стремясь дать толчок русскому изобразительному искусству, приглашал в Россию не самых лучших западных художников-ремесленников, здраво полагая, что для русских талантливых художников достаточно научиться технике, все прочее они постигнут сами. Одновременно были отправлены в Европу в каче-

¹ Эфрос А.М. Два века русского искусства. М., 1969. С. 19 — 21.

стве «пенсионеров» молодые люди. В числе первых вернулся в Россию из Италии *И.Н. Никитин*, который написал портреты канцлера Г.И. Головкина, «Напольного гетмана», «Петра I на смертном ложе». *А.М. Матвеев* учился в Голландии. Ему принадлежит выразительный «Автопортрет с женой». Замечательные портреты видных вельмож написали *А.П. Антропов* и *И.П. Аргунов*.

Во вторую половину века портретный жанр испытал подлинный расцвет, связанный с именами *Ф.С. Рокотова*, *Д.Г. Левицкого* и *В.А. Боровиковского*. Эти работы — не только блистательное начало светского изобразительного искусства в России, но и доказательство того, что оно сразу достигло необыкновенного совершенства, не оставляющего равнодушным современного зрителя. Портреты XVIII в. наглядно показывают современному зрителю типичные ценностные установки, которыми руководствовался художник: человеческое достоинство, оптимизм, уверенность в себе и в будущем.

Одним из первых исторических живописцев был *А.П. Лосенко*. Его картина «Владимир и Рогнеда» представляет эпизод встречи молодого новгородского князя Владимира с дочерью князя Рогволода Рогнедой, которая, согласно летописи, незадолго до того отвергла сватовство Владимира на том основании, что он был сыном «рабыни», — «не хочу розути робичича». Перед нами на картине томная барышня, кокетливо изображающая скорбь по погибшим отцу и брату и показывающая нежелание разговаривать с князем, но не отрицающая у него свою руку.

Начало гравюры связывают с работой братьев *А.Ф.* и *И.Ф. Зубовых*. Они выполнили ряд гравюр, представляющих Петербург того времени. Приехавший из Италии *Б.К. Растрелли* и русский *Ф.И. Шубин* создают галерею скульптурных портретов своих современников. Становится модным украшать дворцы и парки скульптурами, гипсовыми слепками античных статуй. Замечательным памятником Петру становится «Медный всадник» *Э. Фальконе*.

Театр. Русский театр возник на скрещении фольклорных традиций театрализованных игр-представлений, балаганов, кукольного театра Петрушки и постановок зарубежных трупп, которые начались еще в XVII в. В Москве на Красной площади было построено специальное здание для театральных спектаклей — «Комедийная хоромина» (1702), где французские и итальянские труппы ставили драмы на античные сюжеты и пьесы Мольера. В 1756 году в Петербурге открыли первый государственный театр во главе с *Федором*

Волковым, русским актером из ярославских купцов. Директором театра и автором пьес был А.П. Сумароков. Существовали также школьный театр в Сухопутном Шляхетском корпусе под руководством И.А. Дмитриевского, где впервые поставлены пьесы Фонвизина, и частные театры. У богатых помещиков графа Н.П. Шереметьева в Останкине и князя Н.Б. Юсупова в Архангельском имелись театры из крепостных актеров.

Архитектура. Важную роль в грандиозной программе преобразования России начинает играть архитектура, планировка градостроительной деятельности. Петр хотел «сделать Петербург красивее всех посещенных им столиц Европы». На рубеже XVII—XVIII вв. в России господствовал стиль «нарышкинского» барокко, затем ему на смену пришел стиль *палладио*, во второй половине века — чистый античный стиль, который перешел в начале следующего столетия в строгий эллинский стиль *ампир*. Дидро, приехавший в Россию по приглашению Екатерины II, нашел в Петербурге город дворцов в окружении пустырей.

Доменико Трезини привез в Россию стиль северного барокко, он построил Петропавловский собор в крепости и здание Двенадцати коллегий. Ж. Леблон распланировал Летний сад, сад в Петергофе и в Стрельнах. С 1724 года в строительстве Петербурга принимали участие русские архитекторы И.К. Коробов и М.Г. Земцов.

Елизавета внесла в архитектуру барокко элементы рококо — это проявилось в архитектуре Зимнего дворца (1754—1762) и собора Смольного монастыря (архитектор Растрелли). Основоположниками русского классицизма были В.И. Баженов (дом Пашкова в Москве) и И.Е. Старов. Русскому архитектору И.Е. Старову принадлежит Таврический дворец (1788), выстроенный для князя Потемкина и ставший образцом для многих подражаний. М.Ф. Казаков — автор здания Сената в Кремле, старого здания Московского университета и др.

Круглая колонна и ритм колонн — важнейшие элементы символики классицизма, выражающие прочность, основательность, незыблемость миропорядка и власти, богатство и положение в обществе. Шпили Петропавловского собора и Адмиралтейства выразили устремленность в небо, контраст с равниной, утонченность и хрупкость положения человека в суровом северном климате.

Основные ценности русской культуры XVIII в. — это государство, достоинство таланта, благородство происхождения, патриотизм, державность, служба, служебное положение, чин, космополитизм, просвещенный абсолютизм, оптимизм, вера в будущее.

Глава 22

КУЛЬТУРА РОМАНТИЗМА

Романтизм как явление художественной культуры возник и существовал в первой трети XIX в. и оказал огромное влияние на культуру всего столетия (особенно в музыке).

Определенную специфику имеют национальные разновидности романтизма, наиболее важные романтические школы существовали в Германии (йенская — А. и Ф. Шлегели, Ф. фон Гарденберг (Новалис), В.Г. Вакенродер, Ф.В.Й. Шеллинг, Ф. Шлейермахер, Ф. Гельдерлин, Л. Тик; гейдельбергская — К. Брентано, А. фон Арним, А. фон Шамиссо, Э.Т.А. Гофман, В. Мюллер, Э.М. Арндт, Г. фон Клейст, Й. фон Эйхендорф, И. фон Геррис), Франции (ранняя — П.С. Баллаш, Ф.Р. де Шатобриан, Б. Констан, Ж. Жубер, Ж. де Сталь, Э. П. де Сенанкур; поздняя — В. Гюго, Ж. Санд, А. де Виньи, Ф. Стендаль, Т. Готье, А.М.А. де Ламартин), Англии («озерная» — В. Вогсворт, Р. Саути, С.Т. Кольридж, Т. Мур, В. Блейк, Д. Китс, П.Б. и М. Шелли, Д.Г. Байрон, В. Скотт, Ч.Р. Метьюрин), Америке (Ф. Френо, Ч. Брокден Браун, В.К. Брайент, Д.Ф. Купер, Э.А. По, В. Ирвинг, А. Бирс, Р. Эмерсон, Г.Д. Торо, М. Фуллер, Г. Мелвилл, Н. Готторн), России, Италии и Польше.

Что такое романтизм? Новалис писал: «Мы мечтаем о путешествии во вселенную: но разве не заключена вселенная внутри нас? Мы не знаем глубин нашего духа. Именно туда ведет таинственный путь. В нас самих или нигде заключается вечность с ее мирами, прошлое и будущее»¹.

¹ Новалис. Фрагменты / Зарубежная литература XIX века: Романтизм. М., 1990. С. 71.

Термин «романтизм» Ф. Шлегель связывал с жанром романа, который, по его мнению, наиболее подходил для выражения духа эпохи: «Романтическим является то, что представляет сентиментальное содержание в фантастической форме. Сентиментальное то, что нас волнует, что пробуждает в нас эмоции, но не чувственные, а духовные»¹. Французские критики Дюпон и Котоне обнаружили пять основных смыслов этого слова: 1) отказ от принципов классицизма, особенно от трех единств в драме (отрицательное определение); 2) смешение жанров и эстетических категорий трагического и комического, возвышенного и низменного (синтетическое определение); 3) искусство романских народов в отличие от античного (историческое определение); 4) подражание немецкой литературе (определение по аналогии); 5) господство интимного жанра (жанровое определение)².

Для многих романтиков возможности обновления общества виделись в христианской религии. В программном предисловии к драме «Кромвель» Виктор Гюго писал: «В сердце древнего общества проникает спиритуалистическая религия, вытесняя собою грубое, поверхностное язычество; она убивает его и в этот труп одряхлевшей цивилизации вкладывает зародыш новой цивилизации. Эта религия объемлет все, ибо она истинна; между своей догмой и своим культом она поселяет мораль. И прежде всего, как самую первую свою истину, она внушает человеку, что перед ним две жизни, одна — преходящая, другая — бессмертная; одна — земная, другая небесная. ...Вместе с христианством и через его посредство в душу народов проникало новое чувство, неизвестное древним и особенно развившееся у современных народов, чувство, которое, больше, чем серьезность, и меньше, чем печаль, — меланхолия»³. Можно сослаться также на Шатобриана и Шлейермахера.

В отличие от предшественников романтики стремились дистанцироваться от античной культуры, хотя опосредованную связь с ней они ощущали: так сам термин может быть связан с Римом (*Roma*), а йенский кружок романтиков начался с альманаха *Atheneum* («Афины»). Однако были другие, более важные источники романтизма.

¹ Шлегель Ф. Разговор о поэзии / Зарубежная литература XIX века: Романтизм. М., 1990. С. 47.

² См.: Ванслов В.В. Эстетика романтизма. М., 1966. С. 36, 37.

³ Гюго В. Из предисловия к драме «Кромвель» / Литературные манифесты западноевропейских романтиков. М., 1980. С. 447.

Предпосылки и источники романтизма. Формально-художественные предпосылки романтизма сложились в стилевых течениях рококо и сентиментализма, однако решающий сдвиг в сознании произошел под влиянием Французской революции. Особенный интерес вызвала попытка решения проблемы *свободы* и глубокое разочарование — неудачный финал этой попытки. Проблему свободы следует считать центральной для культуры романтизма, именно ею обусловлены все основные сюжетные линии в развитии этой культуры: интерес к Средневековью, к народной культуре, к творчеству, к трансцендентному.

В основе конструктивной деятельности романтиков по обоснованию и определению национального самосознания лежали идеи *И.Г. Фихте*, высказанные в 1792 г. о том, что язык является высшим признаком существования нации. Государство соответственно есть потребность нации защитить свой язык. Если границы разделяют людей, говорящих на одном языке, то Фихте считал эти границы неестественными и несправедливыми. Если же нация отказывается от своего языка в пользу языка победителей, захвативших ее страну, то она становится «аппендиксом жизни, эхом в горах, эхом уже несуществующего голоса».

Еще большее значение для романтиков имела идея Фихте о возможности самомотивации для субъекта-индивида. Выдвинутая в противовес просветительской философии, полагавшей, что сознание индивида подобно «чистой доске», на которой среда пишет свои письма, и поэтому человек есть продукт среды, — эта идея показала романтикам достаточным фундаментом для понимания свободы. Человек сам себе закон и высшая нормативная инстанция, вслед за Фихте решили романтики, заменив «чистое Я» Фихте на художника-гения, способного творить по собственному произволу.

Французская революция разрушила мифологическую систему феодального абсолютизма, столь же недолговечной оказалась и ее мифология, обещавшая привести в недалеком будущем все народы к безграничному счастью и процветанию, рисовавшая мир простым и геометрически четким, обнажилась мерзость и звериная жестокость человеческой природы, скрытая прежде розовыми кружевами иллюзий. Гражданская война во Франции, захватнические войны Наполеона принесли народам Европы сложную гамму новых переживаний, которые требовали другой картины мира, новой мифологии. Именно поэтому романтики впервые осознали потребность в обновлении мифологии, переоценке ценностей и за-

мене одной мифологии другой: «Мифология, — утверждал Шеллинг, — есть необходимое условие и первичный материал для всякого искусства... Мифология есть не что иное, как универсум в более торжественном одеянии, в своем абсолютном облике, истинный универсум в себе, образ жизни и полного чудес хаоса в божественном образотворчестве, который уже сам по себе поэзия и все-таки сам для себя в то же время материал и стихия поэзии. Она (мифология), есть мир и, так сказать, почва, на которой только и могут расцветать и произрастать произведения искусства»¹.

Вслед за ним и Ф. Шлегель заявлял: «Я утверждаю, что нашей поэзии недостает средоточия, каковым для поэзии древних была мифология, и все существенное, в чем современная поэзия уступает античной, можно выразить в словах: у нас нет мифологии. Но я добавлю, что мы близки к тому, чтобы иметь ее, или, точнее говоря, наступает время, когда мы со всей серьезностью должны содействовать ее созиданию. ...Новая мифология должна быть создана из сокровеннейших глубин духа...»² Даже великий «рационалист» Гегель в то время призывал: «Мы должны создать новую мифологию, но эта мифология должна стоять на службе идей, быть мифологией *разума*»³.

Философские основы эстетики романтизма разрабатывались главным образом Шеллингом и Шлегелем, особенно важна «система трансцендентального идеализма» Шеллинга, которая позволяла осмыслить идею взаимосвязи и даже тождества духа и природы, синтеза и взаимосвязи всего сущего. Другой источник — это фольклор и мифология библейская, античная, средневековая. Повышенный интерес к древней истории и мифологии помогал создавать новую. Примерами конструирования новой мифологии могут быть «Песни Оссиана» Д. Макферсона, «Поэма о старом моряке» С. Кольриджа, «Каин», «Манфред» и «Корсар» Д. Байрона, «Моби Дик» Г. Мелвилла, «Собор Парижской Богоматери» В. Гюго, «Мельмот» Ч. Метьюрина.

Таким образом, источники и предпосылки романтизма суть:

— постановка проблемы свободы в философии и культуре Просвещения и неудовлетворенность ее решением в рамках Французской революции;

¹ Шеллинг Ф.В.Й. Философия искусства. М., 1966. С. 105.

² Шлегель Ф. Эстетика. Философия. Критика : в 2 т. М., 1983. Т. 1. С. 387.

³ Гегель Г.В.Ф. Первая программа системы немецкого идеализма / Г.В.Ф. Гегель. Работы разных лет : в 2 т. М., 1970. Т. 1. С. 212.

- осознание и осмысление кризиса ценностей культуры классицизма и Просвещения;
- индивидуализм и субъективизм (Фихте), которые привели к художественному открытию суверенной человеческой личности;
- древняя мифология, народная культура и христианство Средневековья как формы выражения свободного творческого духа;
- раскрепощение человеческой эмоциональности, чувствительности, проявленное в сентиментализме (Стерн и Руссо).

Романтический герой существовал в двух основных типах: «искатель» и «лишний человек», разочарованный мечтатель. На этом основании нередко романтизм подразделяют на прогрессивный и реакционный, оптимистический и пессимистический. Думается, что такое разделение неверно, это всего лишь две фазы в развитии мировоззрения человека, который разочаровавшись в одних ценностях, ищет новые ориентиры, но потом отворачивается и от них ради третьих. Другое дело, что логика мифологического сознания каждое состояние требует считать (и выражать) как вечное и непреходящее.

В характере и формах самовыражения романтики немало сентиментальной чувствительности, но в критических, «пороговых» ситуациях не она, а сильная страсть определяет поступки. Гёте в точной формуле выразил эту мысль: «Воление, превосходящее силы индивидуума, — порождение нового времени». Для воли к надежде нужна свобода, проявляющаяся в свободе мысли, чувства, творчества, поступка. Однако реальная, объективная свобода, как известно, сопряжена неразрывной связью с ответственностью, поэтому более легко и полно свобода обнаруживается в форме субъективной свободы, в форме романтической иронии.

Ирония. Одним из источников романтизма был кризис ценностных представлений, связанных с идеей Абсолютного Разума, которому не соответствовала ужасная и пошлая действительность, в искусстве это проявлялось в противоречии идеала и реальности. Возможность преодоления создавшейся коллизии провозгласил Фихте. По его мнению, «только творческая фантазия способна играть роль посредника между конечным и бесконечным и господствовать над миром действительности».

Опираясь на фихтевскую концепцию свободного субъекта «Я», Шлегель построил свое понимание гениальной субъективности художника, где большое значение придавалось иронии. По словам болгарского эстетика И. Паси, «ирония появляется от неудовлетворенной субъективности, от субъективности, которая вечно жаж-

дет и никогда не удовлетворяется. Ирония раскрывает сокровенный, интимный разрыв между творцом и творчеством, и этот творец никогда не может нацело объективироваться в творчестве, след создания которого остается его личным достоянием. Ирония витает над всем и вся, возвышается над нашей собственной любовью и не дает возможности тому, что сами обожаем, уничтожиться в мысли. Но от этой абсолютной свободы художественного индивида, который иронию представляет и с которым она тождественна, идет и радость. Радость ума от преодоления объекта, природы, необходимости. Радость духа от деяния, опьянение наслаждением творчества»¹. Как считал Шлегель, гениальный художник отдает себе отчет о невозможности полного воплощения своей уникальной, неповторимой субъективности в созданном им художественном произведении. *Знаком дистанции* между несовершенством и неполнотой объективированного замысла и совершенством идеального внутреннего мира гения-художника и является ирония. Она позволяет быть свободным по отношению к тому, что художник создал. Ирония у Ф. Шлегеля «с высоты оглядывает все вещи, бесконечно возвышаясь над всем обусловленным, включая сюда и собственное свое искусство и добродетель и гениальность»².

Романтическая ирония имеет театральный игровой характер. Сталкивая разум и чувства, она как бы разыгрывает маленькую драму с перипетиями, разочарованием и узнаванием. Герой этой драмы переживает трагедию разрушенных иллюзий, а зритель воспринимает это как комедию, так как видит в более широком контексте перспективы осуществления идеала. Переживание ее основано на борьбе двух чувств — разочарования в возможностях осуществления гармонии идеального в реальной действительности и надежды на конечную победу идеального. Субъект иронии уже свыкся с этим разочарованием, почти примирился (по крайней мере, внешне) с поражением. Это окрашивает горечью эмоционально-ценностное отношение к миру или конкретному явлению, однако в глубине души он все-таки надеется и одновременно боится показать свою надежду, прячет ее за скептическим и негативно-нигилистическим занавесом. В этом смысле иронию можно назвать «оптимистическим разочарованием»³.

¹ Паси И. Смешного. София, 1972. С. 256.

² Там же. С. 177.

³ См.: Пивовев В.М. Ирония как феномен культуры. Петрозаводск, 2000. С. 86.

Театральность иронии может проявляться в разных формах. В одном случаях это конвенциональная ирония творческой элиты, способ отгородиться от чужих, в других — осознанная или неосознанная поза, в третьих — попытка уйти, убежать от жестокой действительности в сказочный мир иронической фантазии (например, как у Гофмана). Реальная ситуация переводится в субъективный план и проигрывается заново по реконструированным правилам. По словам Шлегеля, «в иронии все должно быть шуткой и все должно быть всерьез, все простодушно откровенным и все глубоко притворным. Она возникает, когда соединяются чутье к искусству жизни и научный дух, когда совпадают друг с другом и законченная философия природы и законченная философия искусства. В ней содержится и она вызывает в нас чувство неразрешимого противоречия между безусловным и обусловленным, чувство невозможности и необходимости всей полноты высказывания. Она есть самая свободная из всех вольностей, так как благодаря ей человек способен возвыситься над самим собой, и в то же время ей присуща всяческая закономерность, так как она безусловно необходима. Нужно считать хорошим знаком, что гармонические пошляки не знают, как отнестись к этому постоянному самопародированию, когда попеременно нужно то верить, то не верить, покамест не начнется головокружение у них, шутку начинают принимать всерьез, серьезное принимают за шутку»¹.

Психологическими предпосылками иронии являются: способность умолчания, определенное развитие функции торможения, сдерживания эмоциональных реакций, нередко состояние фрустрации, разочарования в осуществлении жизненных идеалов. Положительный потенциал, служащий основанием иронии, как правило, скрыт и руководит ею «из-за кулис», но более широкий контекст выявляет его, и даже в случае скептической, все отрицающей иронии мы можем выявить в контексте положительный потенциал (или идеал), на который опирается субъект, сомнение в возможностях и надежду на перспективы реализации этого идеала и выражает ирония.

Люди оценивают иронически только то, что им известно, что они преодолели в ценностном отношении, что утратило для них

¹ Шлегель Ф. Фрагменты / Литературная теория немецкого романтизма. Л., 1934. С. 176.

ценностную перспективу, хотя еще цепляется за жизнь, и ирония является воплощением ценностного преодоления, очуждения.

Как форма комического ирония имеет амбивалентный характер, критически-разрушительный и творчески-созидательный. В то же время она обладает возможностью двунаправленности: интровертная (направленная на себя) ирония способствует уменьшению гордыни, очищению от недостатков, располагает людей к иронии; экстравертная (направленная вовне, на других) ирония способствует самовозвеличению, росту гордыни, отталкивает людей от ироника.

В нравственном плане ирония имеет двусмысленный характер. С одной стороны, субъект оценки убежден в справедливости, правомерности и общезначимости своего представления об идеале, с позиций которого он оценивает иронически объект, и, значит, может отвечать за свою оценку, с другой — он кодирует, шифрует эту оценку, прячет за внешне положительной оценкой, хотя и намекает на действительную оценку, спрятанную в подтексте, стремясь уйти от ответственности, которая могла бы последовать за открытой критической оценкой. Не случайно говорят, что ирония — это «отвага слабых». Ирония — щит, которым романтики прикрывали свои чистые и сокровенные идеалы от пошлых и грязных «лап» филистеров-обывателей, это маска, под которой пряталась чувствительная и ранимая душа, это средство и путь к субъективной свободе.

Символ. Играет важную роль в «философии искусства» Шеллинга. Если Шлегель не вполне различал термины «аллегория», «символ» и «эмблема», то заслугой Шеллинга является четкое различение и разграничение этих понятий. В истолковании символа Шеллинг шел за Гёте и Морицем, у которых символ «есть такой знак, значение которого не обусловлено заранее, оно, с одной стороны, никогда не постигается до конца и обладает неисчерпаемостью; далее, символ есть целое, образ, который сам по себе совершенен и целостен; символ есть знак, который не может быть воспроизведен никак иначе (т.е. он непереводим с помощью других знаковых систем)». И.Г. Гердер, К.Ф. Мориц, а после Шеллинга и другие романтики видели специфичность символа в «слиянии значения и бытия». У Гёте можно обнаружить полное слияние философского и художественно-практического понимания символа, диалектическое и самоочевидное: «Большая разница, ищет ли поэт особенное для общего или общее созерцает в особенном.

Первым способом возникает аллегория, где особенное имеет значение примера, образца для общего; но только последний способ составляет природу поэзии, особенное высказывается, но оно не указывает на общее и не вызывает мысли о нем. Кто постигает живую конкретность особенного, вместе с нею получает и общее, не замечая этого, по крайней мере сначала»¹.

Основной тезис Шеллинга: «Изображение абсолютного с абсолютной неразличимостью общего и особенного в *особенном* возможно лишь в символической форме»². Это положение он считал принципом конструирования любой мифологии. В сопоставлении схемы, аллегории и символа он указывает на их различия: «Тот способ изображения, в котором общее обозначает особенное или в котором особенное созерцается через общее, есть *схематизм*.

Тот же способ изображения, в котором особенное обозначает общее или в котором общее созерцается через особенное, есть *аллегория*.

Синтез того и другого, где ни общее не обозначает особенное, ни особенное не обозначает общего, но где и то и другое абсолютно едины, есть *символ*»³. В отличие от них *образ* всегда конкретен, он «чистое особенное».

Разные виды искусства не одинаково используют символ. Шеллинг полагал, что музыка является аллегоризирующим искусством, живопись — схематична и только пластика — символична. В поэзии лирика склонна к аллегории, эпическая поэзия тяготеет к схематизированию, а драма к символу. С этими суждениями трудно сразу согласиться, необходимо сделать некоторые оговорки относительно специфики шеллинговского понимания этих видов искусства. Другое дело, его мысли относительно мифологии: «Мифологию вообще и любое мифологическое сказание в отдельности должно понимать не схематически и не аллегорически, но *символически*».

Живопись может стать символической, оговаривается Шеллинг, если она «выражает абсолютные идеи», особенно это легко реализовать в исторической живописи: «Символическое находит себе в картине место постольку, поскольку достигнуто выражение абсолютного»⁴.

¹ Шеллинг Ф.В.Й. Философия искусства. С. 469.

² Там же. С. 106.

³ Там же. С. 106.

⁴ Там же. С. 273.

В «Системе трансцендентального идеализма» Шеллинг выражается несколько яснее, здесь он понимает под символом чувственно созерцаемое правило для осуществления идей¹. Из этого можно понять шеллинговское истолкование символа: это знак, обозначающий абсолютные, трансцендентные ценности.

Герменевтика. Герменевтика как наука об интерпретирующем понимании текстов имеет истоки в античной и библейско-христианской культуре. Аврелий Августин написал трактат о герменевтике, обосновывающий методологию истолкования Священного Писания. Методы комментирующего исследования текстов разрабатывались в рамках средневековой схоластики. В 1777 году Август Бек в «Энциклопедии и методологии гуманитарных наук» дал определение историко-филологической науки как «познания познанного». Он подчеркивал нормативный характер классической литературы и непреложность ее притязаний на истину. Определив задачу филолога как «познание познанного», Бек выделил четыре формы и способа решения задач интерпретации: а) грамматический; б) жанрово-родовой; в) реально-исторический; г) индивидуально-психологический.

Однако «отцом» герменевтики считается *Фридрих Шлейермахер* (1768 – 1834) — философ-романтик, филолог-переводчик и протестантский теолог. В течение 20 лет он переводил Платона, был дружен с братьями Шлегелями, считается одним из авторитетнейших теологов протестантизма. На русский язык переведены его «Речи о религии к образованным людям, ее презиравшим» и «Монологи». Молодой Энгельс слушал лекции Шлейермахера и был увлечен ими. В основе понимания Шлейермахером религии лежит чувство зависимости от высшего священного начала мира. «Древо религии» растет, по его мнению, из сердца человека, и задача религии заключается в том, чтобы вызвать переживание бессмертия не после земной жизни, а именно сейчас. Настоящую жизнь, *Da-Sein*, переживать как вечную, как причастную к вечности и Богу.

Занимаясь переводами, он столкнулся с проблемой понимания текстов и пришел к выводу, что не существуют в раздельном виде познание и понимание, но есть познание, включающее в себя понимание. Рационализм пытается элиминировать иррациональное из познания, Шлейермахер, напротив, стремился учесть иррацио-

¹ Шеллинг Ф.В.Й. Система трансцендентального идеализма / Соч. : в 2 т. М., 1987. Т. 1. С. 426.

нальное в связи с его огромным значением для познания. Он различал два объекта познавательного отношения: чувственно воспринимаемые феномены и понятия, которые созданы другими индивидами в другом интеллектуальном мире. Пониманием первых занимается теория познания, пониманием вторых — герменевтика. На этом он строил «универсальную герменевтику» как теорию понимания, различая три ступени понимания:

- понимание в повседневной жизни, которое имеет механический, бессознательный характер, оно является условием общения и взаимодействия;

- интуитивное обобщение опыта истолкования в специальной герменевтике — «специализированное понимание»;

- понимание как искусство, общая герменевтика как учение о понимании, обладающем определенными правилами понимания.

В понимании текста он выделял два уровня: грамматический и психологический. На первом анализируется нормативная сторона текста, однако индивидуальность, своеобразие и уникальность человека, как заметил еще В. фон Гумбольдт, проявляется в отклонении от правил, в их нарушении. Через изучение этого второго идет реконструирование «определенного конечного из неопределенного бесконечного», бесконечных возможностей выражения авторского сознания в конечном тексте произведения. Язык сам по себе содержит множество смыслов, но в построении текста эти смыслы получают конкретное воплощение. Сам язык развивается вследствие воздействия каждым человеком, употребляющим слова. Строго говоря, каждое слово имеет столько смыслов, сколько раз оно употребляется в разных контекстах. Но язык еще и ограничивает человека, создает «прокрустово ложе», в которое человек должен втиснуть свой опыт, для того чтобы сообщить его Другому. Существует напряженность между субъектом, выражающим себя, и этими рамками, правилами и нормами языка.

В родном языке человек «преднаходит» себя и пользуется этим «преднаходимым» языком, привязан к нему и с его помощью получает первое целостное представление о мире. Квинтэссенция любой культуры — это язык, ибо он накапливает опыт, знание, мифологию и основные представления своего народа о ценностях.

Задача критика, писал Шлегель, понять автора лучше, чем он понял себя сам. Что значит «лучше понимать»? Речь не идет о превосходстве над автором. Критик-интерпретатор обладает дополнительными знаниями своей эпохи. Шлейермахер требовал встать

на место автора, влезть в его шкуру и взглянуть на мир его глазами, но обогатить этот взгляд новым опытом.

Правила понимания он сформулировал в «компендиумном изложении»: 1) начать с предварительного обзора для выяснения композиции; 2) применить «герменевтический круг»; 3) осуществить «совершенное понимание стиля», ибо в стиле отражается способ мышления; 4) сравнить позиции автора и интерпретатора; 5) осуществить «дивинацию» в сочетании со сравнительным методом; 6) выявить цель произведения и его идею.

Под «герменевтическим кругом» он понимал методический прием, связанный с «предзнанием» целого, с которым интерпретатор подходит к тексту и изучает последовательно, по частям, затем, по окончании этого изучения, возникает новое знание целого, с учетом этого можно вновь вернуться к пониманию частей, достигнуть большей глубины. Целое понимается исходя из понимания его частей, а потом, исходя из понимания этого целого, понимаются его части. «Дивинацией» Шлейермахер называл вживание, эмпатию, вчувствование в авторскую психологию, в чужое «я».

Таким образом, задача герменевтического исследования заключается в поисках гармонии между разумом и опытом конкретного человека, в адекватном понимании текста.

«Ночное» сознание. Оппозиция романтизма культуре классицизма и Просвещения проявляется, в числе прочего, и в тяготении к иррационально-темному, «ночному» сознанию. Если предшествующая эпоха свои идеалы связывала с «ясностью» сознания, употребляла зрительные метафоры, отдавая предпочтение зрительному восприятию мира, которое возможно наилучшим образом лишь днем, то романтизм воспевал ночь. Для доказательства можно привести «Гимны к ночи» Новалиса, «Ночные бдения» Бонавентуры (Ф. Шлегеля), «Гаспар из тьмы» А. Бертрана, стихотворения, посвященные ночи, есть у немецких романтиков Л. Тика, Ф. фон Шамиссо К. Брентано, Й. фон Эйхендорфа, Э. Мёрике, и у английских — В. Блейка, С.Т. Кольриджа, В. Вродсворта, Т. Мура, Д. Байрона, Д. Китса.

Ночью человек остается один на один со своими страхами, сомнениями, одиночеством. Иррациональная бездна его души открывается навстречу бездне ночного неба.

Открылась бездна, — звезд полна,
Звездам числа нет, бездне — дна.

В христианском мирозерцании «свет» является символом Бога, но этот свет не следует отождествлять с дневным светом, это совсем иной свет, его скорее следует называть светом «ночного» сознания. В то же время изначальное имя Сатаны — Люцифер («светоносный»).

В музыке композиторов-романтиков особенной популярностью пользовался жанр «ноктюрна», наиболее адекватно передающий иррациональные глубины «ночного» сознания человека.

У П.А. Флоренского есть такое описание ночи: «Выйдешь безлунной ночью в сад. Потянутся в душу щупальца деревьев: трогают лицо, нет преград ничему, во все поры существа всасывается тайна мира. Мягкая, почти липкая тьма мажется по телу, по рукам, по лицу, по глазам и огустевает, словно осаждается на тебе, и ты — уж почти не ты, мир — почти не мир, но все — ты, и ты — все. Точнее сказать, нет очерченной границы между мной и не-мной. В корнях бытия — единство, на вершинах — разъединение. Это единство особенно чувствуется, когда идешь по сельской дороге безлунною-беззвездною летней ночью. Движешься — прорезываешь густую смолу, а расширившиеся, вросшие друг в друга вещи так мажут по щекам, по лбу. Первооснова сущего открыла недра свои, и не знаешь — к чему нужна личность»¹. Такое переживание темноты, вероятно, свойственно и романтической культуре.

Литература. Среди романтиков большинство составляли писатели и поэты. Они почитали из всех видов искусства наиболее подходящими для выражения состояний души литературу (имея в виду не только поэзию, но и роман) и музыку.

В английском сатирическом романе эпохи романтизма изображен романтик, в уста которого вложена такая фраза: «О, я страдаю!.. Интересно, а как я, объятый страданием, выгляжу?» Здесь схвачена критическим взглядом важная особенность романтизма — театральность, стремление к позе, самомнение. Но эта черта сама по себе не проста, Кьеркегор выразил ее в притче: стоны страдающего поэта звучат прекрасной музыкой, поэтому толпа требует — «пой еще!» — иначе говоря, терзай свое сердце мучительной болью, чтобы доставить толпе новое удовольствие. Переживание романтика одновременно интровертно и экстравертно.

¹ Флоренский П.А. На Маковце / П.А. Флоренский. У водоразделов мысли. М., 1990. Т. 2. С. 17, 18.

Новалис (Фридрих фон Гарденберга) (1772 – 1801) называли «императором романтиков». Он провозгласил создание «магического идеализма», полагая, что словесное творчество обладает духовной энергией и способно вызывать преобразование действительности одной лишь силой творческой фантазии гениального художника. По его словам, роман «есть наглядное свершение, реализация идеи... Идея есть бесконечный ряд тезисов, иррациональная величина, не поддающаяся фиксации, не соизмеримая. (Не является ли вечная иррациональность относительной?) Закон ее продвижения, однако, может быть установлен, и в согласии с ним следует критиковать роман... Не должен ли роман охватить все виды стиля в их последовательности, разнообразно объединенный общим духом? Роман есть история в свободной форме, как бы мифология истории»¹.

В основе поэтики романтизма — прием остранения, превращения знакомых вещей в частично чужие, остающиеся в то же время своими, знакомыми и притягательными благодаря неожиданному наполнению их содержания новыми смыслами. Таков роман самого Новалиса «Гейнрих фон Офтердинген».

Интерес романтиков к Средневековью и к его тайнам породил жанры *готического романа* и *повести*. В качестве примера можно назвать «Эликсиры сатаны» Э.Т.А. Гофмана и «Мельмот» Ч. Метьюрина или повести «Замок Отранто» Г. Уолпола, «Влюбленный дьявол» Ж. Казота и «Ватек» У. Бекфорда. В качестве сюжетообразующего элемента нередко используются волшебные-фантастические предметы или действия (волшебный эликсир, договор о продаже души Сатане в обмен на бессмертие).

Еще один популярный жанр — *исторический роман*, выдающимся представителем которого был *Вальтер Скотт*, создавший цикл романов из истории средневековой Англии. Но наиболее важным средством самовыражения была *лирическая поэзия*, способная адекватно выразить игру настроений «гениального» художника.

Одна из значительных идей романтизма — *игра*. Она присутствует в той или иной мере во всем творчестве романтиков. Но более всего в сказках, таких как «История принца Бирибинкера» К.М. Виланда или замечательные сказки Э.Т.А. Гофмана. Но не только

¹ Новалис. Фрагменты / Зарубежная литература XIX века: Романтизм. С. 64.

в них. Ярким примером эстетической игры является роман Ф. Шлегеля «Люцинда». Об игре есть интересные размышления в «Письмах об эстетическом воспитании» Ф. Шиллера: «...Побуждение к игре направлено к тому, чтобы уничтожить время в самом времени, соединить становление с абсолютным бытием, изменение с тождеством.

Чувственное побуждение ищет ограничения, оно желает получить объект; побуждение к форме само ограничивает, оно само хочет создать свой объект; побуждение к игре направлено к тому, чтобы получить объект, но таким, каким чувство его воспринимает». Более того, оказывается, что игра является такой формой самовыражения человека, которая «только и делает его совершенным и сразу раскрывает его двойственную природу... Человек играет только тогда, когда он в полном значении слова человек, и он бывает вполне человеком лишь тогда, когда играет»¹. Игра — это форма субъективной свободы, обеспечивающая снятие, «отключение» ответственности, ибо в игре не действуют, временно снимаются общечеловеческие правила и нормы поведения — мораль, а создаются временные нормативные системы, правила игры, которые в некоторых играх по ходу дела могут меняться.

Заслугой романтиков является интерес к народной культуре и фольклору. Им казалось, что вдали от города с его фальшивой, искусственной культурой, зажатой в неестественные рамки светских условностей, человек может свободно развивать наивысшие потенции духа. Действительно, они нашли в деревне немало замечательных ценностей. Не все соответствовало их ожиданиям, и тогда они перерабатывали найденный материал, исправляли его в свете собственных эстетических установок. Наглядный пример — «Калевала» — памятник романтической литературы, возникший в результате переработки Э. Лённротом карельских эпических рун. Или «Песни Оссиана» Джеймса Макферсона, где эпический воин проливает «море слез» над телом погибшего друга или врага, что вызывает сегодня улыбку.

Изобразительное искусство. Идеи романтизма относительно мало затронули живопись. Среди немногих художников-романтиков нужно назвать Ф.О. Рунге, К.Д. Фридриха, Т. Жерико и Э. Делакруа.

¹ Шиллер Ф. Письма об эстетическом воспитании / Собр. соч. : в 8 т. М., 1957. Т. 6. С. 297, 301, 302.

Немецкий художник *Филипп Отто Рунге* жил и работал в Гамбурге, был теоретиком живописи, написал трактат о «цветовом круге». Излюбленным жанром его были портреты, исполненные строгости, точности рисунка и философской глубины. Его соотечественник из Дрездена *Каспар Давид Фридрих* предпочитал пейзажи. Чаще всего он изображал горы; на его картинах страх одиночества, трепет перед открытостью иррациональной бездны — это своеобразные «окна в вечность».

Несколько иной характер, более социальный, имела живопись французских романтиков. *Теодор Жерико* родом из Руана. Его «Плот "Медузы"» — символическое изображение Франции, приведенной неопытным и авантюристичным капитаном к кораблекрушению. Оставшиеся в живых вместе с телами погибших, вместе с утраченными иллюзиями носятся по житейскому морю в поисках новой надежды. Художник изобразил их в тот момент, когда надежда стала реальной — на горизонте показался корабль, который обещает спасение. Согласно открытому Н. Тарабукиным закону живописной композиции, ось диагонали из правого нижнего в левый верхний угол картины создает эффект пассивности, а противоположная — из левого нижнего в правый верхний — активности и напряженности. Композиция картины Жерико как раз и построена на двух перемежающихся диагоналях — пассивной и активной. «Линия движения плота, гонимого ветром, намечена справа налево в глубину. Она олицетворяет стихийные силы природы, которые увлекают горсточку беспомощных людей, потерпевших кораблекрушение. По противоположной, активной линии, художник расставил несколько трагических фигур, которые собирают последние усилия, чтобы выбраться из трагического положения. Они не прекратили борьбы. Подняв высоко над собой одного человека, они заставляют его размахивать платком, чтобы привлечь к себе внимание корабля, проходящего вдали на горизонте»¹.

Таким же напряжением страсти исполнены полотна *Эжена Делакруа* из Шарантона. Он считал своими учителями Рубенса, Веласкеса, Микеланджело. Наиболее яркое полотно Делакруа — картина «Свобода, ведущая народ» (1830). Она является впечатляющей иллюстрацией того, что может миф сделать с людьми, которые им воодушевлены и стремятся преобразовать духовную энергию

¹ Лотман Ю.М. Избранные статьи : в 3 т. Таллинн, 1992. Т. 1. С. 24, 25.

в действие. «Первое достоинство картины, — писал в дневнике художник, — состоит в том, чтобы быть праздником для глаза. Я не хочу этим сказать, что смысл является в ней чем-то излишним: здесь то же, что и в прекрасных стихах: весь разум мира не может помешать им быть плохими, если они коробят слух. Говорят: *иметь ухо*, так вот и не каждый глаз способен ощущать всю тонкость живописи. У многих неверный или косный глаз; они видят предметы в буквальном смысле слова, но не улавливают в них самого существенного»¹. Романтизм искал и находил яркое и необычное в жизни, обыденное было синонимом пошлости и скуки. Романтик не способен к каждодневному упорному и настойчивому труду, его удел — вспыхнуть и сгореть яркой кометой. Поэтому закономерным следствием такого «эстетизма» и усиленного стремления к свободе стала *эстетизация зла* в романтизме. Ведь если присмотреться к главным героям произведений романтиков, то чаще всего — это тираны, пираты, разбойники и сам Сатана. Поскольку главная цель устремлений романтиков — свобода, то наибольшие возможности быть свободным у того, кто имеет больше власти. Но очевидно, как ни приукрашивай и ни делай ее возвышенной, — эта безграничная власть приносит миру только зло, разрушение и смерть.

Музыка. Почему классицизм легче всего выражал себя в живописи и театре, а романтизм — в поэзии и музыке? Вероятно, это связано с доминантой зрительного восприятия и рационализма в первой культуре и слухового восприятия и иррационализма — во второй. О музыке писал Новалис: «Нигде, однако, более явственно, чем в музыке, не обнаруживается, что именно дух делает поэтическими предметы, изменение материала и что прекрасное, предмет искусства, не дается нам и не находится уже готовым в явлениях. Все звуки, которые порождает природа, грубы и неосмысленны, — только музыкальной душе шелест леса, свист ветра, соловьиное пение, журчание нередко кажутся мелодичными и полными значения. Музыкант изымает существо своего искусства из самого себя, и никакое подозрение, что он подражатель, не может коснуться его»².

Крупнейшие европейские композиторы XIX в. были романтиками: *Ф. Шуберт, К.М. Вебер, Н. Паганини, Д. Россини, Ф. Шопен,*

¹ Дневник Делакруа : в 2 т. М., 1961. Т. 2. С. 384.

² Новалис. Фрагменты / Зарубежная литература XIX века: Романтизм. С. 60.

Р. Шуман, Ф. Мендельсон, Г. Берлиоз, Д. Мейербер, В. Беллини, Ф. Лист, Р. Вагнер, Д. Верди. И даже композиторы конца XIX — начала XX в. склонялись к принципам романтизма — *И. Брамс, Г. Малер, Р. Штраус, Э. Григ, Я. Сибелиус.*

Основные ценности культуры романтизма. По словам Ш. Бодлера, «романтизм заключается в восприятии мира, а вовсе не в выборе сюжетов или достоверности изображения... Романтизм есть искусство современности, иначе говоря — настроение, одухотворенность, колорит, стремление к бесконечности, выраженное всеми средствами, какими располагает искусство»¹. Можно согласиться, что проблема достоверности изображения для романтиков не была главной, действительно многим героям и эпизодам ее не хватает, нередко они искусственны или фантастичны. Есть также излюбленные образы и мотивы: буря, гроза, ночь, луна, путник.

Важнейшие ценности романтизма — это *свобода, автономность и самомотивированность индивида, трансцендентальное, эмоциональная раскрепощенность, чувственность, творчество художника-гения, игра, возвышенное, ирония, символ, миф, иррациональное, мистика, религия, бегство от пошлого, филистерского мира, народный дух, искание, путь.*

¹ Бодлер Ш. Об искусстве. М., 1986. С. 65 — 77.

Глава 23

РУССКАЯ КУЛЬТУРА ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX В.

По словам Н.А. Бердяева, «русская литература родилась не от радостного творческого избытка, а от муки и страдальческой судьбы человека и народа, от искания всечеловеческого спасения. Но это значит, что основные мотивы русской литературы были религиозными. Русской литературе свойственны сострадательность и человечность, которые поразили весь мир»¹. Он отмечал, что даже у таких материалистов, как Писарев, Бакунин и Чернышевский, осталась психология, склад души, выработанный православием, где ведущими мотивами являются потребности спасения и ожидание иной, высшей жизни. Русский народ по поляризованности и противоречивости он считал возможным сравнивать лишь с народом еврейским. Поэтому не случайно именно у обоих этих народов так сильно мессианское сознание². Русской литературе, в отличие от западной, в гораздо большей степени свойственны мучительные сомнения и поиски смысла жизни.

История России первой половины XIX в. XIX век начался войной с Францией. Эта война, кровопролитная и тяжелая, но победная, в немалой степени стимулировала процессы развития самосознания россиян, которые, столкнувшись с Европой, своими глазами увидели свои достоинства и недостатки. Это был второй толчок после петровских реформ, нередко недооцениваемый при анализе истоков развития русской культуры XIX в. Часть России, задавленная было муштрой и косностью крепостнической кабалы, начала просыпаться и породила движение декабристов, стремившихся к со-

¹ Бердяев Н.А. Русская идея // Вопросы философии. 1990. № 1. С. 44.

² Бердяев Н.А. Там же. С. 78.

циально-политическим реформам. Они поняли, что самодержавие становится тормозом в социальном развитии русского общества, и начали готовить проект конституции, направленной на ограничение (и даже, в радикальных вариантах, на ликвидацию) власти царя и бесконтрольности бюрократии. В «Православном Катехизисе», составленном С.И. Муравьевым-Апостолом, обосновывается необходимость создания республики. На вопрос: «Какое правление сходно с законом Божиим?» — он отвечает: «Такое, где нет царей. Бог создал всех нас равными и, сошедши на землю, избрал апостолов из простого народа, а не из знатных и царей».

Парадоксально, что в это самое время императором Александром I было дано поручение Н.Н. Новосильцеву разработать проект «Уставной грамоты Российской империи», а практической реализацией основных идей этой «конституции», не дожидаясь утверждения, уже был занят выдающийся администратор М.М. Сперанский. Воспитанник швейцарского просветителя Лагарпа, Александр I взял курс на постепенную «революцию сверху»: проведено омоложение кадров среди высших чиновников, основаны или возобновлены почти все дореволюционные русские университеты — Казанский, Дерптский, Виленский, Петербургский, Харьковский, открыты Ришельевский (в Одессе) и Царскосельский лицеи; в 1810 г. создан Государственный Совет, замышлявшийся как верхняя палата двухпалатного парламента, но вот с нижней палатой — Государственной Думой — возникли проблемы: сначала война 1812 — 1814 гг., затем жесткая оппозиция аристократов-консерваторов, идеологом которых был Н.М. Карамзин. «Государь! История не упрекнет тебя злом, которое прежде тебя существовало (положим, что неволя крестьян и есть решительное зло), — но ты будешь ответствен за всякое вредное следствие твоих собственных уставов» — так писал он в «Записке о древней и новой России», составленной по поручению консерваторов, лидерами которых были ближайшие родственники царя. Александру намекнули на судьбу отца, Павла I, убитого в результате заговора¹. Все эти обстоятельства внушают некоторое доверие к существующей легенде о мнимой смерти Александра I в ноябре 1825 г. и превращении его в старца Федора Кузьмича, который доживал свои дни в окрестностях Томска и умер в 1864 г.²

¹ Цит. по: Эйдельман Н. «Революция сверху» в России. М., 1989. С. 78, 88.

² См.: Барятинский В.В. Царственный мистик (Император Александр I — Федор Кузьмич). Л., 1990.

На смену образованному и умному Александру пришел гораздо менее образованный Николай I, отличавшийся солдафонской прямоотой и рационализмом. Многие реформы Александра были свернуты. Бюрократам стало жить еще более «весело и вольготно» на Руси, как выразился Н.А. Некрасов. Великолепные картины русского быта того времени оставил французский путешественник маркиз Астольф де Кюстин в своих записках «Николаевская Россия», который приехал сюда монархистом, а вернулся из России либералом: «Когда солнце гласности взойдет наконец над Россией, оно осветит столько несправедливостей, столько чудовищных жестокостей, что весь мир содрогнется... Мысль, что я дышу одним воздухом с огромным множеством людей, столь невыносимо угнетенных и отторгнутых от остального мира, не давала мне ни днем, ни ночью покою. Я уехал из Франции, напуганный излишествами ложно понятой свободы, я возвращаюсь домой, убежденный, что если представительный образ правления и не является наиболее нравственно чистым, то, во всяком случае, он должен быть признан наиболее мудрым и умеренным режимом... Я преклоняюсь перед властью русского правительства над умами людей, хотя и не понимаю, на чем эта власть основана. Но факт остается фактом: русское правительство заставляет молчать не только своих подданных — в чем нет ничего удивительного, — но и иностранцев, избежавших влияния его железной дисциплины... Нужно жить в этой пустыне без покоя, в этой тюрьме без отдыха, которая именуется Россией, чтобы почувствовать всю свободу, предоставленную народам в других странах Европы, каков бы ни был принятым там образ правления»¹.

«Философское пробуждение». Русское сознание переживало, по словам Г.Ф. Флоровского, на рубеже 1820 — 1830-х гг. «философское рождение» или «пробуждение», вызванное противоречием «внутреннего стремления» с «внешней действительностью»: «Это был *душевный сдвиг*, прежде всего... Приходит новое поколение „люди тридцатых годов“, — и все оно стоит под знаком какого-то беспокойства, какого-то крайнего возбуждения... Это новое поколение чувствует себя в жизни как-то неуютно, точно не на месте... Это был ядовитый сплав дерзости и отчаяния, безочарования и большой пытливости. И отсюда жадное желание *выйти из настоящего*»².

¹ Кюстин А. *де*. Николаевская Россия. М., 1990. С. 315, 316.

² Флоровский Г.В. Пути русского богословия. С. 234.

Бегство из действительности одни предпринимают в прошлое (начинается расцвет русской исторической повести, поэмы и драматургии), другие — в будущее (фантастика В.Ф. Одоевского). Проблемы текущей жизни сгущаются в «философские вопросы», всеобщей страстью становится философская рефлексия.

Если в предыдущем поколении 1820-х годов «культурно-психологическим магнитом» была поэзия, то в 1830-е годы ее место заняла философия. А.С. Пушкин писал в 1836 г.: «Германская философия, особенно в Москве, нашла много молодых, пылких и добросовестных последователей, хотя говорили они языком мало понятным для непосвященных, но тем не менее влияние их было благотворно и час от часу становилось все более ощутительно...» Первые русские философы вышли из семинарий и Духовной академии, где преподавание философии оставалось относительно свободным, тогда как в университетах оно оказалось в жестких тисках цензуры. Особенно активную роль в развитии философии сыграли кружки университетской молодежи, не удовлетворенной теми знаниями, которые получали в аудиториях. Первым по времени было «Общество любомудрия», основанное в 1824 г. Д.В. Веневитиновым, В.Ф. Одоевским, И.В. Киреевским и А.И. Кошелевым. Здесь господствовали Платон, Кант, Фихте и Шеллинг. Увлечение философией имело характер, схожий с увлечением религией. В начале 1830-х годов возникли кружки Н.В. Станкевича, А.И. Герцена и Н.П. Огарева.

Вслед за Шеллингом небывалую «карьеру» в России сделал Гегель. Популяризации идей последнего немало способствовал В.Г. Белинский, заложивший основы рационалистической традиции, которая стала доминирующей в эстетике XX в., что нанесло огромный ущерб российской эстетике. Исподволь занимаясь идеологической подготовкой к принятию в России идей социализма, Белинский пытался сделать Христа революционером. Однако надо отдать должное, при всем гегельянстве Белинский был все же русским мыслителем, поэтому, когда возникает вопрос о нравственных абсолютах, здесь ему с Гегелем не по пути: «Благодарю покорно, Егор Федорович (так он иронически величал Гегеля), — писал Белинский в письме В.П. Боткину, — кланяюсь вашему философскому колпаку; но со всем подобающим вашему философскому филистерству уважением честь имею донести вам, что если бы мне и удалось влезть на верхнюю ступень лестницы развития, — я и там попросил бы вас отдать мне отчет во всех жертвах условий жизни

истории, во всех жертвах случайностей, суеверия, инквизиции, Филиппа II и пр. и пр.: иначе я с верхней ступени бросаюсь вниз головою. Я не хочу счастья и даром, если не буду спокоен насчет каждого из моих братьев по крови... Говорят, что дисгармония есть условие гармонии; может быть, это очень выгодно и усладительно для меломанов, но уж, конечно, не для тех, которым суждено выразить своею участью идею дисгармонии»¹. Точно так же Иван Карамзов у Достоевского возвратит Богу входной билет в мировую гармонию, если за нее придется платить слезами ребенка.

Славянофилы и западники. Выше уже шла речь об истоках русской идеи, связанных и с Куликовской битвой, и с падением Византийской империи, когда появилась потребность осознать роль в мире и ответственность России за судьбы православия. Но именно русским романтикам, как говорится, на роду было написано наиболее полно и остро поставить вопрос о роли России в мировой истории и попытаться сформулировать теоретическую доктрину с обоснованием этой роли.

Обращение к историческим и фольклорным истокам национального самосознания — эту задачу решали романтики в каждой стране, где возникала романтическая культура. В России необходимую подготовительную работу провел Н.М. Карамзин путем введения сентиментализма и создания «Истории государства Российского». Теперь россияне имели достаточные основания для того, чтобы гордиться своим прошлым, иначе говоря, он создал базис для новой мифологии. Образно говоря, он «набрал достаточно дров для костра», и когда идеи Шеллинга проникли в Россию, «костер запылал». Подлил масла в огонь П.Я. Чаадаев, который в пылу обиды за Отечество заявил, что Россия ни на что сама не способна, все ценное заимствовала с Запада. Правда, он сказал, что Россия еще скажет когда-нибудь свое слово². Это спровоцировало спор, поляризовавший две точки зрения, две группировки, которые сначала обменивались дружескими репликами, но потом вражда дошла до крайности, они не желали видеть друг друга.

Чтобы аргументированно ответить западникам, П.В. Киреевский и В.И. Даль начали изучать русский фольклор. Характер диалектического противоречия общечеловеческого и национального

¹ Белинский В.Г. Письмо В.П. Боткину. 1 марта 1841 г. / Собр. соч. : в 9 т. М., 1982. Т. 9. С. 443.

² Евлampeев И.И. История русской философии. М., 2002. С. 62 — 83.

верно выразил К.С. Аксаков в статье «О русском воззрении»: «Дело человечества совершается народностями, которые не только от того не исчезают и не теряются, но, проникаясь общим содержанием, возвышаются и светлеют и оправдываются как народности. Отнимать у русского народа право иметь свое русское воззрение — значит лишить его участия в общем деле человечества.

Мало того: тогда только и является произведение литературы, или другое какое, вполне общечеловеческим, когда оно в то же время совершенно народно. ...Именно этой-то народности, этого-то самобытного воззрения и недостает нашей умственной деятельности; а оттого, что в ней нет народности, нет в ней и общечеловеческого»¹. Аксаков прав, но лишь отчасти. У лучших российских писателей и поэтов национальная самобытность вполне присутствовала, дело заключалось лишь в том, чтобы ее осознать, осмыслить и целенаправленно использовать для воспитания тех художников, которые не доросли до более полного и последовательного выражения национального духа. Аксаков призывал к «освобождению себя от чужого умственного авторитета, через убеждение в необходимости и праве своей самостоятельности». Стоит откинуть чужое воззрение, и появится свое. Здесь выражена справедливая мысль о потребности в самоутверждении и самоопределении, о достоинстве русского человека, который в силу вековой кабалы приобрел привычки рабской психологии пресмыкательства перед чужими авторитетами и недооценки собственной ценности, своих талантов и способностей. Именно в выражении потребности самоопределения и самоутверждения — существо славянофильства, и отсюда путь его к мифологии.

Противопоставляя западному индивидуализму общинный дух россиянина, славянофилы считали, что личность в общине не подавлена, а только избавлена от эгоизма, буйства, исключительности. Тремя основами русского самосознания они считали триаду ценностей — *православие, самодержавие, народность*, противопоставляя ее официальной идеологии, которая на первое место ставила *самодержавие*.

Пытаясь найти истоки своеобразия русского характера, они замечали, что на него оказывает влияние природная среда — русская равнина, по которой неторопливо текут спокойные, могучие реки. Ритмы природы спокойны, мягки, но и суровы зимой. В свя-

¹ Аксаков К.С. О русском воззрении / Русская идея. М., 1992. С. 111.

зи с этим можно вспомнить спор В.Г. Белинского и В.Н. Майкова о природе выдающейся личности. Белинский полагал, что она есть прямое следствие и продукт влияния природно-социальной среды: «...что же касается до великих людей, — они по преимуществу дети своей страны. Великий человек всегда национален, как его народ, ибо он потому и велик, что представляет собою свой народ... Народ относится к своим великим людям как почва к растениям, которые производит она». Майков же утверждал, что среда формирует некое большинство, но есть и меньшая часть, социализация которой происходит в преодолении среды, в борьбе с нею: «Каждый народ имеет две физиономии; одна из них диаметрально противоположна другой; одна принадлежит большинству, другая — меньшинству (миноритету). Большинство народа всегда представляет собою механическую подчиненность влияниям климата, местности, племени и судьбы. Меньшинство же впадает в крайность отрицания этих влияний». Выдающаяся личность происходит, по Майкову, из меньшинства, научившегося преодолевать сопротивление среды¹.

Одним из самых крупных мыслителей среди славянофилов был *Александр Степанович Хомяков* (1804 — 1860). Самоучка, увлекавшийся техникой, он собрал в своем имении паровую машину, во время Крымской кампании — дальнобойное ружье, усовершенствовал артиллерийские снаряды, занимался гомеопатией, винокурением и сахароварением, поиском в Тульской губернии полезных ископаемых, охотой и спортом. Его можно считать первым русским христианским философом, создателем религиозной философии культуры. Он сформулировал два принципа, реализующихся в истории культуры: «иранство» (свобода и духовность) и «кушитство» (необходимость и вещественность, язычество и магия). Веру он считал движущим началом истории. Но если в католической вере, как он считал, господствуют рационализм и власть необходимости (католичество во власти «кушитского» начала), то в православии царствует свобода духа («иранское» начало). Ему принадлежит разработка одного из важнейших принципов православия — *соборности*, которую определял как «единство свободное и органическое, живое начало которого есть Божественная благодать взаимной любви».

¹ См.: *Белинский В.Г.* Взгляд на русскую литературу 1846 года / Собр. соч. : в 9 т. М., 1982. Т. 8. С. 204, 205; *Майков В.Н.* Стихотворения Кольцова / Литературная критика. Л., 1985. С. 132.

По словам А. Григорьева, «славянофильство верило слепо, фанатически в неведомую ему самому сущность народной жизни, и вера вменена ему в заслугу...» А Н.А. Бердяев называл славянофильство «психологией и философией помещичьих усадеб, теплых и уютных гнезд».

Можно сформулировать в сводном перечне основные различия двух парадигм (см. табл.).

Таблица

Взгляды славянофилов и западников

Славянофильство	Западничество
Религиозность	Атеизм («религия» атеизма)
Иррациональность	Рационализм
«Органический» характер, целостность, соборность	«Критическая» дифференцированность, индивидуализм
Мечтательность, трансцендентность	«Позитивность», практицизм
Искусство	Естественные науки
Идеализация прошлого России	Идеализация Запада и будущего России
Своеобычность пути России	Интегрированность России в мировую культуру
Реформы Петра — ошибка	Реформы Петра — необходимость
Бессознательное свободное творчество культуры народом	Сознательное творчество культуры профессиональными художниками

Менее целостным и ясным было западничество, среди его сторонников были выходцы из разночинцев, тяготевшие к естественным наукам, к демократическим и народническим идеалам в социально-политической сфере. Их взоры были обращены на Запад потому, что они видели там идеалы гуманизма, тогда как в России народ находился в рабстве и угнетении. В философии западничество ориентировалось на рационализм Гегеля и позитивизм Конта.

Объединяет обе парадигмы любовь к России (при различном характере этой любви) и утопизм, иллюзорность или, точнее, мифологический характер картины мира. Можно привести верную характеристику этого спора, высказанную Н.В. Гоголем: «Все эти славянисты и европисты, или же староверы и нововеры, или же восточники и западники, а что они в самом деле, не умею сказать, потому что покамест они мне кажутся только карикатуры на то, чем хотят быть, — все они говорят о двух разных сторонах одного

и того же предмета, никак не догадываясь, что ничуть не спорят и не перечат друг другу. Один подошел слишком близко к строению, так что видит одну часть его; другой отошел от него слишком далеко, так что видит весь фасад, но по частям не видит. Разумеется, правды больше на стороне славянистов и восточников, потому что они все-таки видят весь фасад и, стало быть, все-таки говорят о главном, а не о частях. Но и на стороне европистов и западников тоже есть правда, потому что они говорят довольно подробно и отчетливо о той стене, которая стоит перед их глазами; вина их в том только, что из-за карниза, венчающего эту стену, не видится им верхушка всего строения, то есть главы, купола и все, что ни есть в вышине. Можно посоветовать обоим — одному попробовать, хоть на время, подойти ближе, а другому отступить немного подальше. Но на это они не согласятся, потому что дух гордости обуял обоими. Всякий из них уверен, что он окончательно и положительно прав, и что другой окончательно и положительно лжет. Кичливости больше на стороне славянистов: они хвастуны; из них каждый воображает о себе, что он открыл Америку, и найденное им зернышко раздувает в репу...»¹

Несколько иначе оценил этот спор М.М. Бахтин: «Славянофильство — это значительное явление в истории русской мысли, тогда как западничество — мыльный пузырь, который ничего, кроме фраз, не создал и лопнул»².

Православная церковь. В XIX веке в Русской православной церкви продолжалась начатая в предыдущем столетии духовная деятельность, получившая наименование старчества. Несколько монастырей приобрели большую известность и авторитет как центры религиозного подвижничества. Особенным уважением пользовалась Оптина пустынь, Саровская обитель, Валаамский и Соловецкий монастыри.

Серафим Саровский (1759 — 1833) родился в Курске в семье купца Мошнина, крещен был Прохором. С детства было два знака, показывавших особое попечение Божие о нем. Он однажды упал со строящейся колокольни и не разбился, в другой раз при сильной болезни увидел во сне Богородицу, которая обещала его спас-

¹ Гоголь Н.В. Выбранные места из переписки с друзьями / Собр. соч. : в 7 т. М., 1978. Т. 6. С. 228.

² Бахтин М.М. Записи курса лекций по истории русской литературы. 1922—1927 / Собр. соч. : в 7 т. М., 2000. Т. 2. С. 213 — 427.

ти, после чего он сразу выздоровел. К купеческому ремеслу он не был расположен, сердце тянуло его в церковь. Мать не противилась тяге мальчика к религиозной жизни. Получив ее благословение, вместе с пятью товарищами он отправился в Киев, чтобы определить, в какой монастырь идти. Старец Досифей порекомендовал Прохору Саровскую обитель. В монастыре он снова опасно заболел водянкой и пролежал три года, пока вновь не посетила его Пресвятая Богородица с апостолами Иоанном и Петром, после чего он исцелился.

В 1786 году он был пострижен в монахи и получил имя Серафим, что значит «пламенный». Вскоре его рукоположили в иеродиаконы. Богатая помещица Мельгунова, умирая, завещала большую сумму на строительство храма в селе Дивееве близ Сарова и на монастырскую общину. Заботу об этой общине возложили на отца Серафима, но он стремился к уединенной жизни, поэтому в 1794 г. удалился в лесную келью. Одолеваемый искушениями бесовскими и мирскими (например, нападение разбойников или предложение стать архимандритом, настоятелем Алатырского монастыря), отец Серафим усложнил свой подвиг, проводя каждую ночь в течение трех с лишним лет в молитвах на коленях на скале близ своей кельи в подражание Симеону-столпнику. Вследствие этого у него развилась болезнь ног, не оставлявшая его до кончины. Следующий подвиг — молчаливость (три года), а затем пятилетнее затворничество в келье Саровского монастыря. В 1825 году ему явилась Богородица и повелела выйти из затвора и принимать всех, кто к нему придет, — начался новый подвиг старца — духовное руководство людьми. К нему стали приходить люди за советом и наставлением. Как-то прибежал крестьянин и пал в ноги: «Батюшка, у меня лошадь украли. Не знаю, как теперь буду семью кормить. Я без нее стал нищий. А ты, говорят, угадываешь». Старец подошел к нему: «Огради себя молчанием, иди в село (он назвал село). Как станешь подходить к нему, свороти с дороги вправо и пройди задами четыре дома, там увидишь калиточку, войди в нее, отвяжи свою лошадь от колоды и выведи молча»¹. Тот побежал и в точности по описанию места нашел свою лошадь.

Рассказывали много легенд о его целительской деятельности и наставлении мирян. Он учил смыслу жизни: «Истинная... цель жизни нашей христианской состоит в стяжании Духа Святого Бо-

¹ Преподобный Серафим Саровский. М., 1993. С. 42, 43.

жьего. Пост же, и бдение, и молитва, и милостыня, и всякое Христа ради делаемое доброе дело суть средства для стяжания Святого Духа Божьего». «Вера без дел мертва есть; а дела веры суть: любовь, мир, долготерпение, милость, смирение, несение креста и жизнь по духу». Есть легенда о свидании императора Александра I со старцем отцом Серафимом, и тот будто благословил царя на отказ от трона и переход в статус частного лица. Подобная легенда есть и об императрице Елизавете Алексеевне, которая объявилась в 1834 г. в Тихвине в монастыре под именем Веры Алексеевны¹.

Одним из наиболее известных старцев Оптиной пустыни был отец *Амвросий*, в миру Александр Михайлович Гренков (1812–1891), иеромонах Козельской Введенской обители. После окончания Тамбовской семинарии он был оставлен в ней учителем, но в 27 лет тайно ушел в монастырь и после согласия епископа был пострижен в Оптиной пустыни. Занимался переводом и изданием аскетических сочинений. Приобрел всеобщее уважение смирением и аскетизмом. Люди всех сословий обращались к нему за советом, духовной помощью и за исцелением от недугов, в их числе Ф.М. Достоевский и Л.Н. Толстой.

Литература. XIX век — время необыкновенного расцвета русской литературы, когда было создано едва ли не все самое замечательное, чем она может гордиться. С изрядной долей иронии И.В. Киреевский писал: «Между тем как в других государствах дела государственные, поглощая все умы, служат главным мерилем их просвещения, у нас неусыпные попечения прозорливого правительства избавляют частных людей от необходимости заниматься политикой, и, таким образом, единственным указателем нашего умственного развития осталась литература². Действительно, огромный духовный потенциал русского народа выразился в словесности, которая в России стала воплощением не только литературы. По словам А.С. Волжского, «небогатая оригинальными философскими системами, русская литература тем не менее богата философией, своеобразной, яркой и сочной. Русская художественная литература — вот истинная русская философия, самобытная, блестящая философия в красках слова, сияющая радугой мыслей, облеченная в плоть и кровь живых образов художественного твор-

¹ Преподобный Серафим Саровский. С. 94–101.

² Киреевский И.В. Обзорение русской литературы за 1831 год / Европеец. М., 1899. С. 80.

чества. Всегда отзывчивая к настоящему, преходящему, временному, русская художественная литература в то же время всегда была сильна мыслью о вечном, непреходящем; почти всегда в глубине ее шла неустанная работа над самыми важными, не умирающими и значительными проблемами человеческого духа; с проклятыми вопросами она почти никогда не расставалась»¹.

Самые значительные писатели этого времени — А.С. Пушкин, М.Ю. Лермонтов и Н.В. Гоголь. Конечно, кроме этих титанов русской литературы мы знаем и помним имена и произведения В.А. Жуковского, А.С. Грибоедова, Н.М. Языкова, Е.А. Баратынского, К.Н. Батюшкова, А.В. Кольцова, В.Г. Бенедиктова, В.Ф. Огоевского, А.В. Вельтмана, Д.В. Веневитинова и др., которые внесли свой весомый вклад в этот расцвет российской словесности, но разговор о них — тема специальных курсов.

Замечательная комедия А.С. Грибоедова «Горе от ума» дала великолепную картину русского быта начала века и типичную фигуру романтика-искателя, «лишнего человека», который рад бы служить Отечеству, но ему «тошно» прислуживаться чиновникам-бюрократам, узурпировавшим государственную власть, превратившим ее в свою «частную собственность», дающую доходы в виде взяток. Другой «энциклопедией русской жизни» стал роман в стихах «Евгений Онегин» А.С. Пушкина.

Александр Сергеевич Пушкин (1799—1836) за свою короткую жизнь стал явлением «чрезвычайным» (по определению Н.В. Гоголя). Император Николай I в 1826 г. после встречи с поэтом сказал своим близким: «Сегодня утром я беседовал с умнейшим человеком в России». Многие современники ценили Пушкина лишь как легкомысленного поэта, «служителя ветреной музыки», но он был мыслителем, философом.

Оригинальный мифолого-культурологический анализ творчества А.С. Пушкина предпринял М.О. Гершензон: «Если жизнь есть движение или огонь, то, во-первых, сознательная воля человека, очевидно, не может иметь власти над нею. Движение есть синоним свободы; огонь гаснет или разгорается по своему закону, которого мы не знаем. С точки зрения разума жизнь незаконна, т.е. в ней нет ни порядка, ни меры, которые были бы остановками. Отсюда фатализм и квиетизм Пушкина. Бессмысленно человеку ставить себе жизненные цели: сохранить жар в себе или остудить,

¹ Волжский А.С. Из мира литературных исканий. СПб., 1906. С. 300, 301.

воспламениться грехом или святостью. Он не волен в себе, ибо всем правит судьба. Во-вторых, так как живое хочет жить, то всякая остановка, покой, остылость и холод — мука для живого существа, и, наоборот, жар или движение — счастье. Поэтому единственный критерий оценок у Пушкина — температура. Так же, как Гераклит, он измеряет достоинство вещей, явлений, душевных состояний и личностей исключительно количеством жара, находящегося в них. Он не знает ни добра, ни зла, ни греха, ни нравственности: для него существуют в мире только свободное, т.е. непрерывное движение и его замедления, только жар и холод. К этим двум положениям сводится вся нравственная философия Пушкина»¹.

Некоторую загадку представляет отношение Пушкина к царю: умного и просвещенного Александра он ненавидел, а ограниченного Николая уважал?! Чтобы найти ответ на этот вопрос, нужно вспомнить его рассуждения о роли царя в государстве, о монархии: «Зачем нужно, чтобы один из нас стал выше всех и даже выше самого закона? Затем, что закон — дерево; в законе слышит человек что-то жесткое и небратское. С одним буквальным исполнением закона далеко не уедешь; нарушить же или не исполнить его никто из нас не должен; для этого-то и нужна высшая милость, умягчающая закон, которая может явиться людям только в одной полномочной власти. Государство без полномочного монарха — автомат: много-много, если оно достигнет того, до чего достигнули Соединенные Штаты. А что такое Соединенные Штаты? Мертвечина; человек в них выветрился до того, что и выведенного яйца не стоит. Государство без полномочного монарха то же, что оркестр без капельмейстера...» Что же до различного отношения к двум царям, то немаловажна чисто психологическая причина: человеку всегда более нравится тот, на кого ему удалось произвести наиболее благоприятное впечатление. От Александра I он вытерпел немало унижений, например таких: в черновом наброске письма к императору в 1825 г. он писал, что «в 1820 г. разнесся слух, будто я был отвезен в канцелярию и высечен. Слух был общим и до меня дошел до последнего. Я увидел себя опозоренным перед светом. На меня нашло отчаяние: я метался в стороны, мне было 20 лет. Я соображал, не следует ли мне прибегнуть к самоубийству... Я решился выказать столько негодования и наглости в своих речах и своих писаниях, чтобы, наконец, власть вынуждена была обра-

¹ Гершензон М.О. Гольфстрем / Лики культуры: Альманах. М., 1995. Т. 1. С. 84.

щаться со мною, как с преступником. Я жаждал Сибири или крепости, как восстановления чести». Конечно, из этого не следует представлять Пушкина революционером, как нельзя во всем винить Александра. Это было столкновение новой культуры, новой системы ценностей со старой. Ревнители старых устоев инстинктивно чувствовали в нем разрушителя всего того, что было мило их сердцу. Грибоедов устами Чацкого выносил им приговор в знаменитом монологе:

А судьи кто? — за древностию лет
К свободной жизни их вражда непримирима,
Сужденья черпают из забытых газет
Времен Очаковских и покоренья Крыма...

Пушкин знал себе цену и выразил ее в своем «Памятнике». Он завещал нам некоторые незыблемые ценностные основания, на которых должна развиваться наша культура:

Два чувства дивно близки нам —
В них обретает сердце пищу:
Любовь к родному пепелищу,
Любовь к отеческим гробам.
На них основана от века
По воле Бога самого
Самостоянье человека,
Залог величия его...
Животворящая святыня!
Земля была б без них мертва,
Без них наш тесный мир — пустыня,
Душа — алтарь без божества.

В пушкинских строках восхищают необыкновенная простота и глубина. Они напоминают бездонный колодезь, откуда каждый жаждущий напиться зачерпывает столько, сколько позволяет его культурный багаж. И чем более потенциал читателя, тем больше он «вычитает» из этих строк. Такая гениальность, ясность, незамутненность источника, как полагал Д.С. Мережковский, обусловлена была молодостью русской культуры: «Высокая степень культуры может быть опасной для источников поэтического чувства, удаляя нас от того ночного, бессознательного и непроизвольного, во что погружены, чем питаются корни всякого творчества. Музы

любят утренние сумерки, подстерегают первое пробуждение народов к сознательной жизни. Для возникновения великого искусства необходима некоторая свежесть и первобытность впечатлений, молодости, даже детскости народного гения»¹.

Николай Васильевич Гоголь (1809 — 1852) считается одним из основоположников реализма в русской литературе, но эта точка зрения нуждается в существенных поправках. Н.А. Бердяев называл Гоголя «самым загадочным русским писателем», по его словам, это «единственный русский писатель, в котором было чувство магизма, — он художественно передает действие темных, злых магических сил». Для верного понимания творчества Гоголя необходимо хорошо знать славяно-языческие и христианские религиозные источники его мировоззрения — это языческие народные легенды, предания и суеверия, это духовная поэзия, воплотившая народную интерпретацию православия, жития святых и святоотеческая литература. Особенно любима им была «Лествица» Иоанна Лествичника, теоретическое и практическое руководство к иноческой жизни.

Хорошо известна книга Гоголя «Выбранные места из переписки с друзьями», менее знакомы современному читателю его размышления о Божественной литургии. Их в отечественном литературоведении с легкой руки Белинского объявляли результатом болезни Гоголя и не советовали обращать на них внимание при оценке творчества великого писателя. Но как хорошо показала итальянская исследовательница Чинция де Лотто, без учета этого смыслового поля Гоголь из живого гения превращается в высушенный цветок из гербария. Взять, например, известную повесть «Шинель», которую обычно интерпретируют как произведение демократической литературы, разоблачающее жестокость и бездушие общества по отношению к «маленькому человеку». На самом деле жизнь Акакия Акакиевича строится поначалу в полном соответствии с рекомендациями «Лествицы» («лествица» — символ праведного пути к Богу). Гоголь показывает нам положительно совершенного человека, чье совершенство заключается в том, что он довольствуется малым, живет в полном соответствии с нормами христианской праведной жизни. Но на этом пути могут быть препятствия, искушения. Гоголь в «Шинели» ставил перед собой та-

¹ Мережковский Д.С. Пушкин / Пушкин в русской философской критике. М., 1990. С. 101.

кую задачу: дать нравственный урок, показать эти трудности и искушения на пути праведника и продемонстрировать последствия, к которым они приведут¹.

Изобразительное искусство. В начале XIX века продолжали работать живописцы конца XVIII в. и появилась плеяда замечательных художников отечественной школы: *О.А. Кипренский, С.Ф. Щегрин, В.А. Тропинин, А.Г. Венецианов, П.А. Федотов, К.П. Брюллов, А.А. Иванов, И.К. Айвазовский*. Особенно интересны работы четырех последних.

П.А. Федотов создает жанровые сцены, отображающие образ жизни и идеалы мелкого дворянства и купеческо-чиновничьей среды. К. Брюллов и А. Иванов создают полотна эпической мощи и идейно-мифологического содержания: «Последний день Помпеи» (1828 — 1833) и «Явление Христа народу» (1837 — 1857).

Большая картина К. Брюллова написана в гладкой академической манере, несущей отпечаток классицизма. На это указывает и античный сюжет. Но сила страстей, эмоций и пафоса явственно демонстрирует романтическую основу мироощущения художника. Но о чем картина, какие вопросы она ставит? Извержение вулкана, землетрясение поставили людей в «пограничную ситуацию», когда слетает фальшивая скорлупа внешней «воспитанности» и каждый проявляет внутреннюю культуру, обнажает глубинную систему ценностей: один спасает престарелого отца, другой жену и детей, третий дорогого коня, четвертый золотые украшения. Еще более важная деталь картины — падающие со стены храма статуи античных богов. Идет испытание на прочность системы ценностей, не все ценности такое испытание выдерживают, рушатся ложные кумиры, до которых нет дела людям. Художник спрашивает нас: «А каким ценностям вы поклоняетесь, подлинным или мнимым?»

На А. Иванова большое влияние оказала философия Шеллинга и Д.Ф. Штрауса, протестантского историка религии. В отличие от немецких романтиков, у которых доминировало эстетическое начало, у Иванова мы находим «этический романтизм». Но зададимся вопросом: о чем эта картина, зачем нужно было писать ее в это время, тем более на протяжении 20 лет? Давайте присмотримся к картине — чем обусловлена поза главного героя, его легкий нерешительный шаг? Он чувствует противоречивую реакцию на свое

¹ *Лотто Ч. ге.* Лестница «Шинели» // Вопросы философии. 1993. № 8. С. 58 — 83.

появление всей этой пестрой публики, которую привел к Иордану Иоанн Креститель. В сюжете картины есть противоречия. За основу взят как будто эпизод из начала проповеднической деятельности Христа (Матф. 3, 13–17). Но Иисус показан зрелым, словно он уже после своей мученической смерти является людям. Но почему поступь его так неуверенна? Он как бы спрашивает: «Я вам еще нужен?» Вот главный вопрос Иванова, адресованный своему поколению. В основе его картины — мечта о нравственном преобразовании, совершенствовании человечества под влиянием Христа.

Ярким воплощением романтического мироощущения стали картины Айвазовского. Практически на всех присутствует определенный набор романтических мотивов: бурное море, одинокий парус, могучая волна, путник на берегу моря, клочковатые облака, сквозь которые просвечивает голубое небо надежды.

Эстетические взгляды русских людей первой половины века можно показать на примере их отношения к «Сикстинской мадонне» Рафаэля.

В.А. Жуковский в письме: «Я был один; вокруг меня все было тихо; сперва с некоторым усилием вошел в самого себя; потом ясно начал чувствовать, что душа распространяется; какое-то трогательное чувство величия в нее входило; неизобразимое было для нее изображено, и она была там, где только в лучшие минуты жизни быть может. *Гений чистой красоты* был с нею... Не понимаю, как могла ограниченная живопись произвести необъятное: перед глазами полотно, на нем лица, обведенные чертами, и все стеснено в малом пространстве, и, несмотря на то, все необъятно, все неограниченно... В Богородице, идущей по небесам, не приметно никакого движения; но чем более смотришь на нее, тем более кажется, что она приближается. На лице ее ничто не выражено, то есть на нем нет выражения *понятного*, имеющего *определенное имя*; но в нем находишь в каком-то таинственном соединении все: спокойствие, чистоту, величие и даже чувство, но чувство, уже перешедшее за границу земного, следовательно, мирное, постоянное, не могущее уже возмутить ясности душевной. В глазах ее нет блистания (блестящий взор человека всегда есть признак чего-то необыкновенного, случайного, а для нее уже нет случая — все свершилось); но в них есть какой-то взор, никуда особенно не устремленный, но как будто видящий необъятное. ...И в его глазах (младенца Христа. — В.П.) есть тот же никуда не устремленный

взор; но его глаза блистают, как молнии, блистают тем вечным блеском, которого ничто ни произвести, ни изменить не может»¹.

А вот отзыв Белинского: «Был я в Дрезденской галерее и видел Мадонну Рафаэля. Что за чепуху писали о ней романтики, особенно Жуковский! По-моему, в ее лице так же нет ничего романтического, как и классического. Это не мать христианского бога; это аристократическая женщина, дочь царя... Она глядит на нас не то, чтобы с презрением, — это к ней не идет, она слишком благовоспитанна, чтобы кого-нибудь оскорбить презрением, даже людей, она глядит на нас не как на каналий: такое слово было грубо и нечисто для ее благородных уст: нет, она глядит на нас с холодной благосклонностью, в одно и то же время опасаясь и замараться от наших взоров и огорчить нас, плеев, отворотившись от нас. Младенец, которого она держит на руках, откровеннее ее: у ней едва заметна горделиво сжатая нижняя губа, у него весь рот дышит презрением к нам, ракалиям. В глазах его виден не будущий бог любви, мира, прощения, а древний, ветхозаветный бог гнева и ярости, наказания и кары. Но что за благородство, что за грация кисти!»².

Следующий отзыв художника И.Н. Крамского в письме С.Н. Крамской: «Видел я и Мадонну Рафаэля, эту всесветную знаменитость, и вот тебе мое впечатление. Я ее, разумеется, знал по копиям, фотографиям, гравюрам, как и весь свет ее знает, и несмотря на это, я ее видел в первый раз, то есть в первый раз в том смысле, что ни в одной из своих копий нет ничего того, что есть в подлиннике. Это действительно что-то почти невозможное». Он отмечал, что на картине лишними являются Папа Сикст, Святая Екатерина и ангелы, это такие же зрители, «...ну, а сама мадонна — другое дело. Была ли в действительности мадонна такая, какая она здесь изображена, этого никто никогда не знал и, разумеется, не знает, за исключением современников ее, которые, впрочем, ничего нам хорошенько об ней не говорят; но такую, по крайней мере, создало ее религиозное чувство и верование человечества, и в этом смысле она так похожа на свой оригинал, что мне кажется, всякий, кто только об этом думал, узнает ее и согласится, что это единственный похожий портрет. Христос хорош, но не дитя, а это хоть

¹ Жуковский В.А. Рафаэлева Мадонна (из письма о Дрезденской галерее) / В.А. Жуковский. Избранное. М., 1986. С. 400—402.

² Белинский В. Письмо В.П. Боткину. 7/19 июля 1847 г. / Собр. соч. : в 9 т. М., 1982. Т. 9. С. 648, 649.

и хорошо, но странно. ...Мадонна Рафаэля действительно — произведение великое и действительно вечное, даже и тогда, когда человечество перестанет верить, когда научные изыскания (насколько это наука сделать в силах) откроют действительные исторические черты обоих этих лиц. И тогда картина эта не потеряет цены, а только изменится ее роль. И она останется таким незаменимым памятником народного верования, каким ничто не может быть, кроме картины. Никакая книга, ни описание, ни что другое не может рассказать так цельно человеческой физиономии, как ее изображение. ...Сама мадонна есть создание воображения народа. Нигде, ни в евангелии, ни в рассказах апостолов, нет определенной характеристики этого лица. А так как она играла огромную роль в религиозном веровании, то людям оставалось одно — дополнить воображением (даже не дополнить, а создать вновь) черты божьей матери: они это и сделали; Рафаэль же написал похожий портрет»¹.

А вот для сравнения свидетельство самого Рафаэля, записанное с его слов его другом Донато Д'Анжело Браманте: «...От самой нежной юности всегда пламенело в душе его особенное святое чувство к Матери Божией; даже иногда громко произнося Ее имя, он ощущал грусть душевную. От самого первого пробуждения к живописи он питал внутри себя необоримое желание живописать Деву Марию в небесном Ее совершенстве, но никогда не смел доверять своим силам. И ночи и день беспрестанно неутомимый дух его трудился в мыслях над образом Девы, но никогда не был в силах удовлетворить самому себе; ему казалось, что этот образ все еще отуманен каким-то мраком перед взорами фантазии. Однако иногда будто небесная искра заранивалась в его душу, и образ в светлых очертаниях являлся перед ним так, как хотелось бы написать его; но это было одно летучее мгновение: он не мог удерживать мечты в душе своей. Непрестанное беспокойство волновало дух Рафаэля; он только мимоходом взирал на черты своего идеала, и темное чувство души никогда не хотело преобразиться в светлое явление; наконец, он не мог удерживаться долее, трепетною рукою принялся живописать Мадонну; во время работы внутренний дух его более и более воспламенялся. Однажды ночью, когда он во сне молился Пресвятой Деве, что бывало с ним часто, вдруг от сильного волнения воспрянул ото сна. Во мраке ночи взор Рафаэля привлечен был светлым видением на стене против самого его ложа; он

¹ Крамской об искусстве. М., 1960. С. 101 — 103.

взглянул в него и увидел, что висевший на стене, еще недоконченный образ Мадонны блистал кротким сиянием и казался совершенным и будто живым образом. Он так выражал свою божественность, что градом покатались слезы из очей изумленного Рафаэля. С каким неизъяснимо трогательным видом он смотрел на него очами слезными, и каждую минуту, казалось ему, этот образ хотел уже двигаться; даже мнилось, что он движется в самом деле. Но чудеснее всего, что Рафаэль нашел в нем именно то, чего искал всю жизнь и о чем имел темное и смутное предчувствие. Он не мог припомнить, как заснул опять; но, вставши утром, будто вновь переродился. Видение навеки врезалось в его душу и чувство, и вот почему удалось ему живописать Матерь Божию в том образе, в каком он носил Ее в душе своей, и с тех пор всегда с благоговейным трепетом смотрел на изображение своей Мадонны»¹.

Эти отзывы характеризуют не столько картину Рафаэля, сколько мировоззрение каждого из подходящих к картине зрителей, систему ценностей романтика (В.А. Жуковского), рационалиста (В.Г. Белинского), близкого к «народникам» художника (И.Н. Крамского) и художника эпохи Возрождения, искренне верующего христианина.

Театр и музыка. Театр начинает играть все более заметную роль в культурной жизни России. Его замечательные традиции складывались при участии таких актеров, как *Е.С. Семенова, В.А. Каратыгин, П.С. Мочалов, М.С. Щепкин, А.Е. Мартынов*. П. С. Мочалов приобрел славу исполнением главных ролей в пьесах Шиллера и Шекспира, особенно удачной была роль Гамлета. Русская драматургия основывалась на пьесах *А.С. Грибоедова, Н.В. Гоголя* и *А.Н. Островского*. Наиболее известным театром в Петербурге был Александринский (здание построено архитектором К.И. Росси), в Москве — Малый театр. После Отечественной войны 1812 г. театры стали чаще обращаться к героико-патриотическим и национальным темам. В 1835 году была поставлена опера *А.Н. Верстовского* «Аскольдова могила». С 1838 году в Павловске регулярно проводились концерты симфонической музыки.

Родоначальником основных жанров отечественной музыки считается *М.И. Глинка*. Как писал русский музыкальный критик В.В. Стасов, он «создал национальную русскую оперу, национальную инструментальную музыку, национальный романс». Опе-

¹ Цит. по: *Флоренский П.А.* Иконостас. С. 58 — 60.

ра Глинка «Жизнь за царя» (другое название «Иван Сусанин») стала событием в общественной жизни России 1830-х гг. Его младший современник *А.С. Даргомыжский* хорошо известен операми «Русалка» и «Каменный гость».

Архитектура. В начале века в архитектуре продолжается господство традиций классицизма, связанного с именами *А.Д. Захарова*, *А.Н. Воронихина* и *К.И. Росси*. В это время формируются ансамбли Петербурга и его площади — Дворцовая, Сенатская, стрелка Васильевского острова.

В Москве ведущее положение занимал стиль русского ампира в творениях *О.И. Бове* и *Д.И. Жилярди*. По указанию Николая I был создан «русско-византийский стиль», основным исполнителем которого был архитектор *К.А. Тон*. Он выполнил проекты храма Христа Спасителя, Большого Кремлевского дворца, Оружейной палаты.

Основные ценности культуры России первой половины XIX в. Сохраняя некоторую преемственность с основными ценностями картины мира, которые сложились в XVIII в., формируется самобытная русская национальная картина мира, получившая позднее наименование «русская идея». Славянофилы почитали ведущими ценностями: *православие, самодержавие, народность*. Среди важнейших ценностей русского сознания следует назвать *совесть, милосердие, мессианизм, жертвенность, покаяние, смирение, смелость...* И в то же время обнаруживается двоецентрие русского характера: на одном полюсе — *мечтательность, смирение, созерцательность, покорность, терпение*, на другом — *буйство, разгул, свободолюбие, анархия, произвол, самодурство*.

Глава 24

ЕВРОПЕЙСКАЯ КУЛЬТУРА ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX В.

Исторические условия. XIX век в Европе начался Наполеоновскими войнами, которые оказали стимулирующее воздействие на некоторые страны, например Германию, где социальные процессы стали развиваться быстрее. Был создан Священный союз, в котором одну из главных ролей играла Россия. После разгрома Наполеона очаг напряженности возник на Балканском полуострове, народы которого боролись с турецкой экспансией. Первое восстание греков во главе с А. Ипсиланти в 1821 г. окончилось поражением восставших, затем, благодаря помощи России и других стран, Греция получила независимость, и в 1832 г. было образовано Греческое королевство.

Усиление влияния России в этом регионе вызвало недовольство Англии и Франции. Во Франции в 1851 г. к власти пришел племянник Наполеона I — Луи (Людвик) Наполеон III, учредивший Вторую империю. В 1854 году англо-французский флот и войска союзников осадили Севастополь, начав Крымскую войну, которая закончилась в 1856 г. поражением России, потерявшей свой Черноморский флот. Парижский мир 1856 г. отнял у России преимущественное положение на Балканах, завоеванное в предшествующих войнах с Турцией.

Политика притеснения Турцией славянских христиан на Балканах вынудила Россию вновь вмешаться, и русско-турецкая война 1877—1878 гг. помогла освободиться от турецкого гнета славянам Болгарии, Албании, Боснии, Герцеговины и Сербии.

В этот период произошло восстановление Германской империи. Инициатором союза германских государств выступила Пруссия во главе с Вильгельмом I. Первым министром вступивший в 1861 г.

на престол король назначил О. Бисмарка. Главными направлениями его внутренней политики были: укрепление армии (включая всеобщую военную подготовку — ландвер) и система образования. Конкурентом на лидерство среди германских государств стала Австрия, поэтому первый удар Бисмарк направил в 1866 г. против нее. Потерпев сокрушительное поражение под Садовой (Чехия), австрийцы «выбыли из игры». Вслед за этим Вильгельм сформировал Северо-Германский союз во главе с Пруссией, куда вошли королевства Ганноверское, Саксонское, Вюртембергское, Баварское, Великое герцогство Баденское.

Луи Наполеон был встревожен этим объединением Германии и попытался укрепить свои позиции в Бельгии и помешать деятельности Вильгельма, но неудачно. Тогда он объявил войну Германии. Соотношение сил было не в пользу Франции (850 тыс. против 400 тыс. человек), война длилась восемь месяцев (1870 — 1871) и закончилась поражением Франции, капитуляцией при Седане Луи Наполеона, который сдался в плен вместе с армией. Узнав об этом, французы упразднили империю и установили Третью республику. Германия получила Эльзас, Лотарингию и большую контрибуцию, которую потратила на строительство броненосного флота и укрепление сухопутной армии. Таков исторический контекст развития культуры в этот период.

Интеллектуальная жизнь в Европе XIX в. стала более сложной, нежели в предшествующий период, по нескольким причинам:

1) расширилась географически область культурного мира, в орбиту европейской культуры вошли Россия, Америка, Индия;

2) на картину мира существенно повлияли новые открытия в биологии, геологии, органической химии;

3) машинное производство дало человеку новое представление о его силах и возможностях;

4) возник протест против традиционных систем в мышлении, который приобрел две формы: романтическую и рационалистическую. Как полагал английский философ Б. Рассел, логика романтического протеста привела от Байрона, Шопенгауэра и Ницше к Муссолини и Гитлеру, а рационалистическая — от Конта и Гегеля к Марксу и нашла свое логическое завершение в Советской России¹. Такая оценка логики развития ценностных систем верна

¹ Рассел Б. История западной философии. Т. 2. С. 234.

лишь отчасти, об этом подробнее речь пойдет в связи с культурой первой половины XX в.

Конечно, научные знания накапливались постепенно, в течение XVII—XVIII вв., и первые машины были созданы в предшествующем столетии. Так, паровую машину изобрел Джеймс Уатт в 1769 г., но массовое применение паровых машин началось в XIX в., и именно оно привело к промышленной революции и социальным процессам.

Наука XIX в., опираясь на накопленный предшественниками материал, совершила качественные открытия. Физиолог Клод Бернар в это время разработал основы экспериментального изучения живых организмов, была открыта клетка, выдающихся достижений добились в изучении микробиологии Луи Пастер и в химии Бертелло, интерес к биологии подогрела полемика по поводу эволюционной теории Ч. Дарвина. Распространение эволюционной теории И. Кантом и П. Лапласом на космос (теория возникновения Солнечной системы) вызвало утверждение в картине мира историзма как принципа и ценностной ориентации. Эти эпохальные научные открытия вызвали эйфорию и представление о том, что наука — это волшебный ключик от любых дверей, что нет ничего невозможного для науки, есть только пока не решенные наукой проблемы. Так, физиолог Дюбуа Реймон в 1872 г. перечислил семь мировых загадок, относительно которых был поставлен вопрос: «*Ignoramus* или *ignorabimus?*» («Не знаем или не сможем узнать?») сущность материи и силы; происхождение движения; происхождение жизни; целесообразность природы; возникновение ощущения и сознания; возникновение мышления и речи; свобода воли. Такая система представлений не могла не породить новую мифологию. «Отцом» ее стал Конт.

Мифология позитивизма. Огюст Конт (1798—1857) родился в Монпелье в семье налогового чиновника. В 1814 году поступил в Политехническую школу в Париже, но из-за конфликта студентов с администрацией, в котором он участвовал, был исключен из школы и в дальнейшем завершал образование самостоятельно. Жил частными уроками. В 1827 году начал читать у себя дома лекции по основам своей системы, а в 1830—1842 гг. печатает шесть томов «Курса позитивной философии», которые позднее были дополнены «Системой позитивной политики» в четырех томах, где изложена позитивистская религия, положившая в основу культ человека.

Конт подразделял интеллектуальную эволюцию человечества на три этапа: теологический (или фиктивный), метафизический (или абстрактный) и позитивный (или научный). На первом этапе человек стремился определить первопричину всех явлений и мира в целом и находил ее в Боге. На втором этапе его внимание переключилось на сущность, которая должна была объяснить природу явления. Наконец, на третьем этапе, отказавшись от целей абсолютного познания, человек сосредотачивает свое внимание на реальных, конкретных проблемах, доступных чувствам фактах и отношениях, связанных с его потребностями.

Аналогичным образом историю он делит на три периода: военный, переходный и научно-промышленный. В первый период господствует теологическое мышление, проходящее три фазы — фетишизма, политеизма и монотеизма. В фазу фетишизма происходит расцвет подражательных искусств и танца, человек наделяет жизнью все предметы окружающего мира, он выражает в искусстве победу над животными инстинктами. Затем чувство вытесняется воображением, и в античную эпоху происходит расцвет изящных искусств. В Средневековье искусство утрачивает свою власть над человеком. Новый расцвет искусства Конт ожидал в научно-промышленный период, но оно (искусство) должно служить воспеванию красоты мирного труда, победы человека над природой и успехов социальной организации, которые обеспечит *позитивное мышление*¹. Для торжества «положительной» школы, по мнению Конта, необходим «союз пролетариев и философов».

Герберт Спенсер разработал социологическую сторону позитивизма, причем аналогии социальным феноменам он стремился обнаруживать в биологии. В области эстетики идеями позитивизма руководствовался *Ипполит Тэн*, который также попытался рассматривать общество как «живой организм». Он полагал, что развитие искусства подчиняется трем факторам — расе, среде и моменту. Его фраза «пороки и добродетели такие же неизбежные результаты социальной жизни, как купорос и сахар — продукты химических процессов» была взята Эмилем Золя в качестве эпиграфа к роману «Тереза Ракен». Другим проповедником идей

¹ Слово «позитивный» Конт понимал как «связанный с практикой удовлетворения непосредственных потребностей и дающий позитивный результат, т.е. результативный или эффективный». См.: *Конт О.* Курс позитивной философии / История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли. М., 1967. Т. 3. С. 725 — 732.

позитивизма в художественной культуре был историк литературы *Ф. Брюнетьер*. С позитивистских позиций исследовал первые века христианства *Эрнест Ренан*. Его семитомный труд, начатый «Жизнью Иисуса», называли попыткой создания позитивистской религии.

Типична для позитивистского подхода мифология *борьбы и власти над природой*. Истоки мифологического представления о том, что человек есть *царь природы*, восходят к гностическим и манихейским идеям о противопоставлении материи и духа, бытия и сознания. От гностиков эта идея попала в христианство, в течение нескольких веков насаждавшее идею противопоставления и даже враждебности природно-материального и духовно-божественного начал. Материальный мир даже объявлялся в крайних, радикальных учениях источником зла, воплощением Сатаны, вопреки катафатическому принципу Дионисия Ареопагита. Так в плоть и кровь европейской культуры вошло представление об антагонизме социального и биологического в человеке и мире, которое рационалистическая философия восприняла из христианской традиции, даже не усомнившись в нем. Классицизм и Просвещение мыслили природу лишь как сырой «материал», подлежащий «устроению» на принципах геометрии Евклида и Декарта и законах механики Ньютона. В XIX веке энтузиазм «устроителей» и преобразователей природы вышел за пределы садов и парков и сделал первые шаги по пути, который привел столетие спустя к экологическому кризису и осознанию невозстановимости многих ресурсов нашей земли и необходимости бережного отношения к балансу биоресурсов на планете. Но в XIX веке пока еще господствовала мифология, получившая позднее крылатую формулу: «Мы не можем ждать милостей от природы, взять их у нее — наша задача».

Подобной мифологией можно считать и *дарвинизм*. Эволюционная теория Ламарка была развита *Чарльзом Дарвином* (1809—1882), который, наблюдая различные виды животных, высказал гипотезу, что в процессе эволюции жизни на земле новые, более сложные виды животных, птиц, насекомых и рыб возникли из более простых, восходя в начале своего генезиса к простейшим многоклеточным и одноклеточным организмам. Эволюция совершается в результате взаимодействия трех факторов: изменчивости, наследственности и естественного отбора. На основе изменчивости образуются новые функции организма, наследственность осуществляет закрепление и передачу этих функций, а отбор от-

брасывает менее приспособленные к условиям среды разновидности, давая дорогу более приспособленным. Соответственно человек как вид должен был произойти от обезьяны.

Доклады Дарвина на заседаниях научного общества и книги «Происхождение видов путем естественного отбора» (1859) и «Происхождение человека и половой отбор» (1871) были встречены в штыки его противниками. Главный аргумент противников заключался в отсутствии промежуточных звеньев между видами. Кроме того, ссылались на то, что ни одна из современных обезьян никак «не хотела» становиться человеком. Дарвин отвечал, что в некоторых случаях промежуточные звенья между видами есть, а в остальных — будут обнаружены в недалеком будущем.

Серьезным противником гипотезы Дарвина являлась церковь, прекрасно осознававшая, что эта теория выступает альтернативой креационной теории о сотворении мира Богом. Но вопреки всем разумным доводам дарвинизм был принят абсолютным большинством ученых. Восторженно приветствовали эту теорию классики марксизма, увидев в ней подтверждение своих взглядов на историю человечества.

С тех пор прошло больше столетия, но промежуточных звеньев между видами или между обезьяной и человеком так и не найдено. Поэтому сегодня все больше ученых-биологов заявляют, что дарвинизм — это мифология, не имеющая преимуществ по сравнению с креационной теорией, а римский папа совсем недавно заявил, что теория Дарвина не противоречит креационизму и может быть принята, поскольку верно описывает некоторые стороны эволюции биосферы.

Позитивизм был подновленной формой рационализма, он стремился превратить науку в абсолют, гарантирующий с ее помощью получение волшебного ключика от дверей, за которыми скрывается сказочный мир исполнения любых желаний, причем критериями науки у позитивистов выступали основные методологические принципы естественнонаучного знания.

Философия и культурология иррационализма. Л. Гинзбург выразила самочувствие человека второй половины XIX в. следующими словами: «...Они были людьми потерянного рая. Недавно, у всех на памяти рассеялся рай абсолютов, разных — от католической догмы и Декларации прав человека до Гегеля»¹. Эта расте-

¹ Гинзбург Л. За письменным столом. Л., 1989. С. 195.

рянность была одним из источников поворота к необходимости переоценки ценностей, к иррационалистическому пессимизму. Идеи романтизма получили развитие в работах С. Кьеркегора, А. Шопенгауэра, Ф. Ницше, В. Дильтея, Г. Зиммеля и А. Бергсона.

Кризис ценностей картины мира в европейской культуре второй трети века был обусловлен, кроме названных выше, следующими причинами. Во-первых, доминанта зрительного восприятия в освоении мира, сложившаяся со времен античности с неизбежностью требовала подчинения картины мира рациональным началам и принципам. Во-вторых, сопротивление социоприродной среды (климатических и географических условий) заставило много внимания уделять ее благоустройству и соответственно технологии переустройства среды и производству необходимых вещей. Вследствие этого рационализм и технологизм были осознаны в качестве важнейших ценностей западноевропейской картины мира. Перевес рационально-логических начал в общественном сознании вызвал кризис доверия к христианским ценностям. Те мыслители, которые осознавали, что мир не так рационален и существует вовсе не по однозначно-детерминированным схемам, почувствовали необходимость пересмотра и модернизации иррациональных оснований в ценностной картине мира. Эту работу начали романтики (особенно Новалис, Ф. Шлейермахер и Ф.Р. де Шатобриан), а продолжил ее датский мыслитель С. Кьеркегор. Христианство при своем возникновении опиралось на психологию, философию и культуру своей эпохи. Структура и содержание теологических доктрин вполне отвечало потребностям того времени. Общество в середине XIX в. существенно отличалось по своему культурно-психологическому опыту от того, которое составляли их предки, жившие полтора с лишним тысячелетия назад. Не то чтобы люди стали умнее, нет. Но опыт освоения мира и вширь, и вглубь сознания требовал более изощренных, более утонченных форм и способов обоснования религиозной догматики. Эту задачу, правда по-своему, пытался решать и Гегель. Но *Сёрен Кьеркегор* (1813 – 1855), как и Шопенгауэр, стал решительным противником рационалистических попыток отождествления Бога с абсолютной идеей.

В магистерской диссертации «О понятии иронии, рассмотренной с постоянным обращением к Сократу» (1840) Кьеркегор, следуя логике романтизма, стремился исследовать основания человеческой субъективности, сравнивая ее современный уровень с древнегреческим. Суть иронии у Кьеркегора, по словам Т.Т. Гайдуковой,

закljučается в «свободном определении индивидом своего места и значения в мире, в определении суверенитета личности», в «выявлении своей неповторимой индивидуальности»¹.

В своем исследовании психической жизни человека Кьеркегор сосредоточивал внимание на деструктивных, негативных феноменах — страхе, тревоге, досаде, беспокойстве. Именно они должны создавать стимулы для движения к Богу через освобождение от причинной, природной и социальной зависимости, которые и являются, как правило, источниками этих негативных психических феноменов. В первом крупном произведении «Или-или» датский философ обосновал путь духовных поисков современного человека, который должен включать в себя три стадии: эстетическую, этическую и религиозную.

Эстетик живет в мире соблазнов и обольщений, он и сам является обольстителем. По словам Ж. Бодрийара, «в "Дневнике обольстителя" Кьеркегора соблазнение имеет форму загадки, подлежащей разрешению. Молодая девушка — это загадка, и чтобы соблазнить ее, нужно сделаться другой загадкой для нее самой: это поединок, в котором соперники сражаются при помощи загадок, и соблазнение есть разрешение этой магической дуэли, но *секрет при этом не раскрывается*. Как только секрет был бы раскрыт, он явил бы нам сексуальность»². Эстетизм как способ существования — это попытка построить свою жизнь с опорой на собственные силы, но для «естественного» человека, неспособного к рефлексии самосознания и безразличного к вопросу о смысле собственного существования, закрыт путь к осознанию своего положения в мире как отчаянного, а вслед за этим к поискам надежды на спасение³.

Нередки попытки отождествить нравственный подход к основам человеческого существования с религиозным. Конечно, религия обеспечивает обоснование нравственности. Причем можно выделить три аспекта этого обоснования: эмоциональный, прагматический и социальный. Первый аспект связан со страхом наказания за грехи, который побуждает к праведной жизни; второй — с вполне рациональным разъяснением выгоды безгреховной

¹ Гайдукова Т.Т. Принцип иронии в философии Кьеркегора // Вопросы философии. 1970. № 9. С. 116.

² Бодрийар Ж. Фрагменты из книги «О соблазне» // Иностранная литература. 1994. № 1. С. 63.

³ Исаев С.А. «Диалектическая лирика» С. Кьеркегора / С. Кьеркегор. Страх и трепет. М., 1993. С. 10.

жизни, которая дает последующее вознаграждение. Третий же связан с включением верующего в религиозную общину, которая, требуя участия адепта в обрядовой жизни и регулируя нравственными нормами мирскую жизнь, гарантирует помощь и поддержку в случае необходимости. И все же нравственный аспект не может отождествляться с религиозным. Иначе Бог низводился бы до уровня просто нравственного человека, совершенного, доброго, но человека. Дионисий Ареопагит ясно показывал, что Бог выше любых человеческих установлений, выше нравственных норм, принятых в человеческом обществе. Мы не можем ему их навязывать. В основе этики Кьеркегора — осознание личной ответственности человека за его выбор: «моральная ответственность, взятая им на себя, связывает его внутреннюю сущность и поведение в одну конкретную определенность, которая именуется личностью»¹. Этика лишь необходимый этап на пути к Богу, к которому ведет осознание личной греховности. Этик (нравственный человек) чреват гордыней. Если он соблюдает нравственные нормы, может возникнуть соблазн: уверенность в собственной праведности, в гарантированности спасения как награды за нравственное поведение. Кьеркегор полагал это ошибкой. Только страх и отчаяние дают достаточные основания для открытия Бога человеку, могут вырвать человека из «абсурда и бессмысленности существования».

При жизни Кьеркегор был известен лишь небольшому кругу почитателей, но его идеи оказались востребованными в XX в. и в немалой степени благодаря Льву Шестову.

Артур Шопенгауэр (1788 — 1860) был старшим современником Кьеркегора. Насколько жизнь его может считаться благополучной в материальном отношении, настолько же она оставалась неблагополучной в плане взаимоотношений с философским сообществом, которое его долго не принимало. Он родился в семье богатого купца и банкира в Данциге (Гданьске), его мать была блестяще образована и известна как довольно популярная писательница, ее собрание сочинений, изданное при жизни, насчитывало более 20 томов. Долгое время Артура знали не как философа, а как сына писательницы Иоганны Шопенгауэр.

Получив после смерти отца свою долю наследства, Артур начал самостоятельную жизнь, окончил университет, представил диссертацию и получил должность приват-доцента. Но самоуверенность

¹ Исаев С.А. «Диалектическая лирика» С. Кьеркегора. С. 11.

и самомнение побудили его выбрать время для чтения своих лекций в те же часы, когда читал свои лекции входящий в зенит славы Гегель, поэтому сначала к Шопенгауэру приходили четыре-пять студентов, а потом не стало и этих. Выпущенный в свет в 800 экземплярах его основной труд «Мир как воля и представление» остался нераспроданным, было продано лишь 100 экземпляров. Аналогичная судьба постигла и другие его издания.

Шопенгауэр слушал лекции Фихте и Шлейермахера, но остался разочарован, назвав «наукоучение» «пустой наукой», «болтологией»¹. Из философов он почитал лишь Канта и индийскую философию, которой заинтересовался под влиянием Шлегеля. «Упанишады» были его одной из любимейших книг до конца дней.

Идею о мире как «представлении» Шопенгауэр взял у Беркли, заявив, что за одну только эту идею тот заслуживает памятника, все же остальное «не представляет интереса». Действительно, картина мира обусловлена именно тем, что воспринимают наши органы чувств. Кроме того, наш опыт навязывает нам систему предубеждений и ожиданий, которая фильтрует поступающую информацию, поэтому нередко мы видим и слышим только то, что *хотим* и можем увидеть и услышать, не замечая нежелательной информации.

Столь же гениальна идея о «мировой воле», которая энергетически обеспечивает жизнь, наделяет ее целью и смыслом. Пусть эта воля часто выглядит как «слепой бессознательный порыв», она — «самая сердцевина, ядро всего частного, как и целого; она проявляется в каждой слепо действующей силе природы, но она же проявляется и в обдуманной деятельности человека: великое различие между ними касается только степени проявления, но не сущности того, что проявляется»². Однако «воля к жизни как таковой» — бесцельна, мир как воля есть «вечное становление, бесконечный поток».

Любопытно, что космос мексиканской мифологии учитывает в качестве основополагающих постулаты Шопенгауэра о мире как воле и представлении, только «воля» у Карлоса Кастанеды именуется «намерением», а «представление» раскрывается через «эма-

¹ Игра слов: по-немецки произносятся почти одинаково *Wissenschaftlehre* («наукоучение») и *Wissenschaftleere* («пустая наука, болтология»).

² Шопенгауэр А. Мир как воля и представление / Собр. соч. : в 5 т. М., 1992. Т. 1. С. 140.

нацию Орла», «осознание» и «видение». Отсюда полноценный человек у Кастанеды — это «видящий», способный сдвигать «точку сборки восприятия мира». Но и представление у Шопенгауэра также допускает смену точки зрения, может быть не в такой кардинальной степени, как у Кастанеды.

Шопенгауэром был, по существу, изобретен термин «пессимизм», выражающий негативное отношение к жизненным перспективам, где невозможно счастье, торжествуют зло и абсурд. С точки зрения Ницше, который испытал большое влияние этого мыслителя, Шопенгауэр первым заявил о том, что необходимо отказаться от фальши, условностей и маскарада буржуазной культуры. В.С. Соловьев так выразил сущность учения Шопенгауэра: «Существующая действительность есть зло, обман и страдание, источник же этой действительности и, следовательно, этого зла, обмана и страдания лежит в самоутверждающейся воле, в жизненном хотении, и значит, спасение — в отрицании этой воли, в самоотрицании»¹.

Фридрих Ницше (1844 – 1900) — основоположник «философии жизни». Судьба благоволила к молодому филологу, который рано получил профессорскую кафедру, и все бы хорошо, но болезнь заставила его оставить преподавательскую карьеру.

Ницше начинал с критики общественного сознания, критики стереотипов, предрассудков, иллюзий, но вскоре понял, что без них человек теряет уверенность в своих силах, обречен на топтание на месте; освобождение от организующей и мобилизующей силы иллюзий и мифов может развязать деструктивный потенциал, разрушительную энергию, таящуюся в глубинах его психики. Человеку нужно «покрывало иллюзий», он может найти спасение лишь в иллюзиях. Поэтому он приходит к необходимости переоценки ценностей, отказа от устаревшей мифологической картины мира и построения новой. Вслед за романтиками он пересматривает роль и значение мифа в культуре: «А без мифа всякая культура теряет свой здоровый творческий характер прирожденной силы: лишь обставленный мифами горизонт замыкает целое культурное движение в некоторое законченное целое. Все силы фантазии и аполлонических грез только мифом спасаются от бесцельного блуждания. Образы мифа должны незаметными вездесущими демонами стать на страже; под их охраной подрастает молодая душа, по зна-

¹ Соловьев В.С. Кризис западной философии / Соч. : в 2 т. М., 1989. Т. 2. С. 15.

мениям их муж истолковывает себе жизнь свою и битвы свои; и даже государство не ведает более могущественных неписаных законов, чем эта мифическая основа»¹. Представим себе для сравнения, пишет далее Ницше, человека, оторванного от мифологии, представим себе культуру, лишенную прочных мифологических корней: «И вот он стоит этот лишенный мифа человек, вечно голодный, среди всего минувшего и роет и копается в поисках корней, хотя бы ему и приходилось для этого раскапывать отдаленнейшую древность».

Большое значение для философии культуры имеет сформулированное в работе Ницше «Рождение трагедии из духа музыки» различие «аполлоновского» и «дионисийского» начал в искусстве и культуре, рационального и иррационального. Своей книгой «К генеалогии морали» он заложил основы *генеалогического метода*, который был позднее востребован философами постмодернизма. Ницше был не только филологом, философом, поэтом, музыкантом, он даже сочинял музыку. Современная словацкая пианистка Э. Летнянова с успехом исполняет музыкальные произведения Ф. Ницше².

Особенностью ницшевской философии является несистематизированная, фрагментарно-иррациональная, местами притчево-символическая форма, позволяющая многозначное, много-смысленное прочтение его символов-мифологем. Ибо Ницше не только философ, но и поэт. Одной из таких идей-символов является *сверхчеловек*, которого нередко понимают как синоним фашиста, головореза с большой дороги. Такая интерпретация не является справедливой и исчерпывающей. Дело в том, что обычно человек стремится получить свободу, не отягощенную ответственностью. Ответственность сковывает потенциал свободы — и это хорошо. Если же человек получает одну свободу, то это может обернуться произволом, деспотизмом, грабежом и насилием, как у героев романтизма. Свобода для одного оборачивается насилием для другого, именно таковы фашистские головорезы, претендовавшие на роль сверхлюдей. Ницшевский Заратустра — это сверхчеловек с пассионарным потенциалом деятельной энергии, способный взять на себя ответственность за свою свободу,

¹ Ницше Ф. Рождение трагедии, или Эллинство и пессимизм / Соч. : в 2 т. М., 1990. Т. 1. С. 149.

² Электронный пецыpc: <http://www.nietzsche.ru/list_titles.php?r=001004/>.

в отличие от фашистских «суперменов», которые получили свободу без ответственности (фюрер говорил им, что берет ответственность за их действия на себя), или от «человека массы», который боится свободы, — ницшевский «сверхчеловек» уверен в своих силах и способностях и готов к полной ответственности за свободу. Считать Ницше предшественником фашизма, отмечает И. Гарин, «значит возвышать фашизм. Тоталитаризму нужна не философия, а идеология. Нацизм и утопия лишь эксплуатировали предшествующую философию в своих чисто практических, идеологических целях»¹.

Ницше был одним из отцов-основателей «философии жизни» — философского течения, представители которого считали важным осмысливать жизнь изнутри, а не извне, как это пыталась делать естественнонаучная, позитивистская методология. Как писал Г. Риккерт, «жизнь должна быть поставлена в центр мирового целого, и все, о чем приходится трактовать философии, должно быть относимо к жизни... Жизнь объявляется собственной "сущностью" мира и в то же время органом его познания». Существо «философии жизни» в образной форме хорошо выразил немецкий писатель Томас Манн: «Наше чувство... это та мужская сила, которая пробуждает жизнь. Жизнь дремлет, и она хочет, чтобы ее пробуждали для хмельного венчания с божественной любовью. Ибо чувство любви... божественно. И поскольку человек любит, он тоже приобщается к божественному началу. Человек — это любовь божия. Бог создал его, чтобы через него любить. Человек всего лишь орган, через который бог сочетается браком с пробудившейся опытенной жизнью»².

Одним из первых осознал необходимость противопоставления наукам о природе наук о духе Вильгельм Дильтей (1833 — 1911). Он продолжил развитие идей Шлейермахера о герменевтике. Если в основе методологии наук о природе лежит генерализирующий принцип, стремление обнаружить общее, закономерное и в этом видеть цель познания, то для гуманитарных наук основной принцип — «индивидуализирующий» — заключается в дифференциации, в выявлении частного, особенного как закономерного. Гуманитарные науки должны заниматься не описанием и объяснением, их задача — «понимание».

¹ Гарин И. Воскрешение духа. М., 1992. С. 273.

² Манн Т. Волшебная гора / Собр. соч. : в 10 т. М., 1959. Т. 4. С. 368, 369.

Георг Зиммель (1858 — 1918) большую часть жизни прожил в Берлине и почти 30 лет работал в Берлинском университете после защиты диссертации о Канте — сначала приват-доцентом, затем экстраординарным профессором. Лишь за четыре года до смерти он получил должность профессора в Страсбурге.

В числе важнейших его заслуг — разработка проблем философии культуры. Он полагал, что содержание форм мышления и социальной жизни определяется потоком жизненной энергии, которая переполняет и стремится сломать эти формы, чтобы создать новые. Это неустрашимый конфликт жизни и культуры. По его определению, культура есть «утонченная, исполненная разума форма жизни, результат духовной и практической работы», ценности жизни являются «окультуренной» природой.

Он предлагал различать «объективную» и «субъективную культуру». В первом случае речь идет о тех средствах, которые помогают «самоосуществлению души», во втором — о достигнутом уровне, мере развития личности: «Субъективная культура — это господствующая конечная цель, а ее мера является мерой участия душевных процессов во всех этих объективных благах и совершенствах»¹.

Мифология социализма. Во второй половине XIX в. складывается новая форма социалистической мифологии, претендовавшая на роль научной теории, особенность которой, в отличие от предшествующего социализма, — связь с рабочим движением. Во Франции первые механические хлопкопрядильни были построены еще в 1780-х гг., но после войны с Англией, когда был закрыт доступ английским товарам, текстильная промышленность во Франции стала бурно развиваться. Точно так же и в Германии машины стали применять сначала в текстильной промышленности. Ко второй половине XIX в. и во Франции, и в Германии паровые машины были уже обычным явлением. И все же техническое перевооружение промышленности в этих странах значительно отставало от Англии, в которой промышленное производство на основе паровых машин началось гораздо раньше. Вот как описывает это историк: «...Англия представлялась французам... страной недостижимых технических чудес. В конце 1814 года Жан Батист Сэй путешествует по Англии и не может прийти в себя от удивления, видя всюду, во всех отраслях промышленности, громадную распространенность ма-

¹ Зиммель Г. Избранное. Т. 1. Философия культуры. М., 1996. С. 481.

шин. Знаменитый уже тогда экономист, друг Рикардо, почти потрясен чудом, которое он видит всюду в угольных районах, около Ньюкасла, около Лидса: паровые машины везут уголь! Сами по себе без помощи четвероногих»¹.

Возникает неизвестный прежде экономический феномен — кризисы перепроизводства. Т. Мальтус начинает задумываться над причинами экономических трудностей и находит ответ в «законе о народонаселении»: «Мятежная толпа есть следствие излишка населения. Она возбуждается испытываемыми страданиями, не зная того, что сама является виновницей этих страданий. Эта безумная мятежная толпа есть злейший враг свободы; она порождает и поддерживает тиранию. Иногда она яростно сокрушает тиранию, — но для того лишь, чтобы тотчас же восстановить в иной форме»². Создаются различные социалистические и коммунистические теории, по-разному объясняющие причины этих социальных коллизий и предлагающие пути выхода из них.

Крупнейшим теоретиком рабочего движения был *Карл Маркс* (1818 — 1883). Философия марксизма возникла в русле европейской рационалистической традиции в науке и философии и восприняла ее достоинства и недостатки. Правда, идея противопоставления сознания и материи, духа и природы, как отмечалось выше, восходит к идеям гностиков и манихеев, чьими учениками являются материалисты. О достоинствах марксизма написал В.И. Ленин в известных статьях «Три источника и три составные части марксизма» и «Карл Маркс». Существенное влияние на социологию марксизма оказали иллюзии просветительского рационализма и утопического социализма, сформировав упрощенное представление о легкости достижения идеалов социальной справедливости. Большое значение для становления социальных идеалов Маркса имел практический революционный опыт, включение в общественную деятельность в этот исторический период трудящихся масс, промышленных рабочих. Появление феномена толпы повлияло на снижение интереса к отдельному человеку, сформировало представление о том, что единственным действующим лицом в истории может быть только народ, народные массы, состоящие из абстрактных индивидов. Вслед за этим роль личности в истории

¹ *Тарле Е.В.* Рабочий класс во Франции в первые времена машинного производства / Собр. соч.: в 12 т. М., 1959. Т. 6. С. 21 — 23.

² *Мальтус Т.* Опыт закона о народонаселении. М., 1908. С. 92, 93.

сводилась практически к роли выдающихся личностей, как исключения из правил. Рядовому человеку марксистская теория внушала (и надо сказать, весьма успешно) ролевую установку «винтика», который сам по себе ничего не значит, ни на что не в состоянии повлиять. Попытки отстаивать достоинство и интересы личности клеймились как «мелкобуржуазный индивидуализм».

Конечно, могут возразить, что во многих работах Маркса и Энгельса раскрывалось порабащающее и закрепощающее человека разделение труда, приводящее к отчуждению его от результатов собственной деятельности, что конечной целью производства они рассматривали удовлетворение потребностей человека, для блага которого и вырисовывалась перспектива «светлого будущего». Однако такие возражения ничего не отменяют. Человек у Маркса подчинен производству, обществу и государству «для его же блага». Он всего лишь «раб» общества и государства, «пешка», «винтик» государственной или производственной машины.

Маркс разделял просвещенческие иллюзии, что можно создать «красивую» теорию счастливой жизни и затем по этому плану построить коммунистическое общество. Причем при внедрении этого «красивого» плана в жизнь, как полагал Маркс, можно пользоваться насилием, которое он считал «повивальной бабкой истории». Другой известный социалист Жорж Сорель в книге «Размышления о насилии» писал: «Насилию социализм обязан теми высокими моральными ценностями, благодаря которым он несет спасение современному миру». Сегодня эти слова звучат с саркастической иронией, потому что видны плоды того «спасения», которое принесло народам нашей страны насилие социализма.

Французский социолог и психолог Густав Лебон, пытаясь понять причины популярности идей социализма среди рабочих в конце XIX в., указывает на существенный недостаток теории Маркса — недооценку роли человека, его способностей и талантов как источника общественного богатства (Маркс сосредотачивал внимание на других источниках — труде, природе и капитале). Общество, которое сбрасывает со счетов интересы индивида и его способности, считал Лебон, обречено на тупик. Даже Дарвин указывал на это: «Община, заключающая в себе много одаренных особей, увеличивается в числе и остается победительницей над другими, менее одаренными общинами, хотя при этом ни один член в отдельности ничего не выигрывает перед другими членами того же

общества»¹. Размышляя о необходимости убедить рабочих в бесперспективности социалистического пути развития, Лебон полагал, что надо позволить реализовать где-нибудь эту модель общества, но только не во Франции («мне жалко Францию!»), лучше где-нибудь у соседей: «Один только опыт может научить в этом отношении народы и правительства. Опыт — это единственная книга, чтение которой может дать урок нациям. К несчастью это чтение всегда стоит слишком дорого»².

С.Н. Булгаков полагал, что у невнимания Маркса к талантам индивида была своя причина, здесь сыграла свою роль следующая социально-психологическая закономерность: «Характерной чертой натур диктаторского типа является их прямолинейное и довольно бесцеремонное отношение к человеческой индивидуальности, люди превращаются для них как бы в алгебраические знаки, предназначенные быть средством для тех или иных, хотя бы весьма возвышенных, целей или объектом для более или менее энергичного, хотя бы и самого благожелательного воздействия. В области теории черта эта выразится в недостатке внимания к конкретной, живой человеческой личности, иначе говоря, в игнорировании проблемы индивидуальности. Это теоретическое игнорирование личности, устранение проблемы индивидуальности под предлогом социологического истолкования истории необыкновенно характерно и для Маркса»³.

Идеи социализма получили в Европе большое распространение, социалистами были некоторые известные писатели, например Оскар Уайльд и Бернард Шоу. Но социализм в Западной Европе опробовать не решились.

Символизм и натурализм в литературе. По словам Х. Ортега-и-Гассета, в XIX в. «поэзия и музыка имели... огромный авторитет: от них ждали по меньшей мере спасения рода человеческого на руинах религии и на фоне неумолимого релятивизма науки. Искусство было трансцендентным в двойном смысле. Оно было таковым по теме, которая обычно отражала наиболее серьезные проблемы человеческой жизни, и оно было таковым само по себе, как способность, придающая достоинство всему человеческому роду и оправдывающая его. Нужно видеть торжественную позу,

¹ Дарвин Ч. Происхождение человека. СПб., 1899. С. 41.

² Лебон Г. Психология социализма. СПб., 1908. С. 88—147.

³ Булгаков С.Н. К. Маркс как религиозный тип / Соч. : в 2 т. М., 1993. Т. 2. С. 244.

которую принимал перед толпой великий поэт или гениальный музыкант, — позу пророка, основателя новой религии; величественную осанку государственного мужа, ответственного за судьбы мира»¹.

В художественной литературе под влиянием идей позитивизма возникло течение *натурализма*, в России оно называлось «натуральная школа». Наиболее известным писателем французского натурализма был *Эмиль Золя*.

Замечательным выражением мифологии позитивизма явилось творчество французского писателя *Жюль Верна*, воспевавшего труд и творческую мысль ученых, путешественников и инженеров, создателей подводных лодок, плавучих островов, космических аппаратов для полета на Луну, энтузиастов знания и техники.

XIX век был временем не только натурализма, но и расцвета литературы реализма. Художники этого направления стремились отражать жизнь в свете сложившегося у них мировоззрения (ценностной картины мира), в котором идеалы не были прагматическими, приземленными, как у натуралистов, но и не такими оторванными от реальности, как у романтиков или символистов. Во Франции — это *О. Бальзак*. *Э. и Ж. де Гонкуры*, *Г. Флобер*, *Г. де Мопассан*, в Англии — *Ч. Диккенс* и *У. Теккерея*.

Но гораздо больший интерес представляло другое художественное течение, которое получило название *символизма*. Предпосылкой нового течения является представление о единстве разума и бытия, души и мира. По словам Ш. Бодлера, «в определенные моменты почти сверхъестественного состояния души глубины жизни раскрываются в случайных сценах повседневности, какими бы прозаическими они ни были. Действительность становится символом... высшего существования». Символизм стал международным явлением, распространившимся в музыке (*Р. Вагнер*, *А. Скрябин*), живописи (*О. Бердслей*, *Д. Рёскин*, *М. Чюрлёнис*), драме (*М. Метерлинк*, *Г. Ибсен*), философии (*Ф. Ницше*), но наиболее полно он проявился в поэзии.

Датой рождения его считают 18 сентября 1886 г., когда *Жан Мореас* опубликовал свой манифест. В нем отмечалось, что поэзия является орудием синэстетического познания мира и в этом смысле она не вид искусства, а мирозерцание. Основной задачей поэта считалось выявление соответствий между миром идей и предмет-

¹ *Ортера-и-Гассет Х.* Эстетика. Философия культуры. М., 1991. С. 256.

ным миром, и для выражения этих соответствий нужен особый язык — символический, подчиняющийся ритмико-стилистическим закономерностям. Обращалось внимание на воплощение в художественном произведении глубины и непостижимости, только в результате этого эстетическое восприятие будет полным. Символисты отмечали, что слово ограничено рамками явления. Подлинное эстетическое наслаждение вызывает прорыв к «неизреченному».

Художники символизма пытались реализовать в художественной практике идею *синэстезии*, взаимодействия зрительных и слуховых впечатлений в процессе эстетического восприятия. Яркие примеры: стихотворение А. Рембо «Гласные», светомузыка А. Скрябина, «омузыкаленная» живопись М. Чюрлёниса.

Символисты рассматривали язык как способ конструирования мира человека, тем самым художественный знак приобретает онтологический смысл и становится многозначным символом. В этом плане программным можно считать стихотворение *Ш. Бодлера* «Соответствия».

Символисты были склонны к символично-философскому осмыслению творчества и своего метода. Эстетические принципы символизма выразил в стихотворении «Искусство поэзии» *Поль Верлен*. В отличие от натуралистов, главными принципами своей поэтики считавших «подражание» и «научный объективизм», символисты доминантой сделали *воображение*. Конечно, художник работает с материалом жизненного опыта, но его переосмысление, творческое преобразование с целью создания яркой символической картины — вот задача поэта. Характерный пример — стихотворение «Падалъ» Шарля Бодлера из сборника «Цветы зла», который выразил разочарование и гнев поэта по поводу затхлой атмосферы мещанского благополучия буржуа и нищеты социальных низов.

Французские поэты-символисты разработали *верлибр* («свободный стих»), допускающий сочетание различных размеров, отказ от рифмы, введение новых ритмических построений.

Из символистов наиболее тяготели к мифологизму Рихард Вагнер, Микалоюс Чюрлёнис и Морис Метерлинк. Новое переосмысление античной мифологии предпринял *Ж.М. де Эредуа* в сборнике «Трофеи».

Импрессионизм и модерн. Некоторое влияние на изобразительное искусство оказал позитивизм, оно выразилось в стремлении художников к достоверности. Впервые выйдя на *пленэр* (рисование природы с натуры), они пытались с максимальной точностью,

«объективностью» отобразить на полотне состояние атмосферы. Представим себе, мы подошли к окну и смотрим на деревья и проезжающие машины. При этом мы обычно не обращаем внимания на оконное стекло и воздух. Если же рассматривать именно стекло и состояние воздуха на фоне уличных предметов, то мы увидим нечто совсем другое, новое. При этом лица и предметы расплываются, художник изображает их мазком краски, не прорисовывая деталей, потому что не они его интересуют, а только *impression* — «впечатление», «настроение». Тем самым можно сказать, что вопреки позитивистской установке на «объективизм» в творчестве импрессионистов больше иррационализма, ибо художникам было важно запечатлеть свое субъективное впечатление, свое «видение» мира. Поэтому, когда два художника писали один предмет, получилось у каждого свое, друг на друга не похожее «впечатление»¹.

Благодаря русским купцам-меценатам, которые покупали в Париже работы этих малоизвестных тогда живописцев, многие картины французских импрессионистов — *Клода Моне, Камилы Писсарро, Эдуара Мане, Огюста Ренуара, Эдгара Дега* оказались в России.

Л.Н. Толстой в своем трактате «Что такое искусство?» ставил вопрос о праве на существование искусства, которое глубоко чуждо и непонятно народу. Такие же мысли мучили Ван Гог: «Я часто думаю, что крестьяне представляют собой особый мир, во многих отношениях стоящий гораздо выше цивилизованного. Во многих, но не во всех — что они знают, например, об искусстве и о ряде других вещей?» Но в противоположность Толстому Ван Гог не мог пожертвовать искусством, хотя оно и было непонятно народу. Для него — это мир абсолютных ценностей. На этот вопрос другой художник, Г. Курбе, отвечал так: «У меня и в мыслях не было достичь праздной цели „искусство для искусства“». Нет!.. Быть в состоянии передавать нравы, идеи, облик моей эпохи в моей оценке, быть не только художником, но также и человеком; одним словом, создавать живое искусство — такова моя цель».

Кино. По легенде владелец «Гран кафе» на бульваре Капуцинок в Париже, которому братья Люмьер предложили организовать коммерческие сеансы, отнесся к эксперименту недоверчиво. Он

¹ См.: Энциклопедия импрессионизма и постимпрессионизма / сост. Т.Г. Петровец. М., 2001. С. 252 – 256.

отказался от участия в прибылях и потребовал небольшой аккордной оплаты. Первый просмотр состоялся 28 декабря 1895 г. То, что снимали тогда на пленку, — реальные события. Типичным в этом плане был сюжет «Прибытие поезда на станцию Ля Сиота». Вот как описывал свои впечатления от этого фильма Анри Клуазо в газете, издававшейся во время летнего сезона в модной курортной местности Руайан: «Поезд появляется на горизонте. Мы хорошо различаем паровоз, останавливающийся у самой станции. На перроне появляется железнодорожник и бежит открывать двери вагона; выходят пассажиры, поправляют одежду, несут чемоданы — одним словом, совершают действия, которые нельзя было предвидеть, ибо они совершенно естественны — вызваны человеческой мыслью и свободой выбора. И именно здесь мы находим жизнь с бесконечным разнообразием ее проявлений, столь же непредвиденных, как и тайные мысли, их вызвавшие»¹. Этот знаменитый паровоз на простыне объехал многие страны. Так началась эпоха кино, ставшего в XX в. самым массовым зрелищным искусством.

Основные ценности европейской культуры второй половины XIX в. Немецкий социолог *Макс Вебер* обратил внимание на различный по вероисповеданию состав студентов на разных факультетах вузов: на инженерно-экономических факультетах преобладают протестанты, на гуманитарных — католики. Исследовав причины такой закономерности, он обнаружил разные системы ценностей в мировоззрении католиков и протестантов. В подсознании католика лежит привычка терпимого отношения к греху: грешить можно, главное — своевременно раскаяться. Совсем другое дело — у протестантов, они никогда не могут быть уверенными, что Бог простил им допущенный грех, поэтому их отношение к проступкам более принципиальное. Вебер обнаружил также, что *честность* является ценностью, которая приносит прибыль, это надежный капитал, поэтому для развития капитализма оказалась весьма кстати такая религия, как протестантизм с его системой ценностей.

Приобрели большое значение такие буржуазные ценности, как *солидность, надежность, респектабельность, устойчивость*. Это выражалось сначала в одежде, в культуре речи, манерах поведения, позднее в дорогих вещах — золотых украшениях, автомоби-

¹ Теплиц Е. История кино: 1895 — 1927. М., 1968. Т. 1, 2. С. 26.

лях, интерьере квартир и домов. Для среднего класса, который, конечно, также пытался ориентироваться на ценности высшего, были и свои ценности, например известная формула для женщины-домохозяйки — *Kirche, Küche, Kinder* (церковь, кухня, дети).

В картине мира этого периода доминировало превознесение науки, знания, техники. Провозглашенный когда-то Бэконом афоризм «Знание — сила!» становится девизом новой эпохи.

Глава 25

РУССКАЯ КУЛЬТУРА ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX В.

Исторический контекст. Вторая половина XIX в. началась тяжелой и унижительной для России Крымской войной (1853 — 1855), поскольку она показала, что Россия несколько отстает от западных стран по технологии вооружения и организации армии. В феврале 1855 г. император Николай I умер, и его место занял молодой Александр II. Он получил хорошее образование под руководством В.А. Жуковского, но по характеру был добродушен и мягок в отличие от жесткого и непреклонного отца. С первых шагов Александр дал понять, что реформы назрели и «лучше начать уничтожать крепостное право сверху, нежели дожидаться того времени, когда оно начнет само собой уничтожаться снизу».

14 февраля 1861 г. царь подписал манифест и «Положение о крестьянах, вышедших из крепостной зависимости». По этому положению крестьяне освобождались без выкупа, но и без земли. Землю же они должны были выкупать у помещиков, и только получив ее, становились крестьянами-собственниками. Они объединялись в общину с сохранением «круговой поруки», т.е. община должна была обеспечивать уплату налогов всех ее членов независимо от их платежеспособности.

Для управления сельским населением потребовалась административная реформа: согласно «Положению о губернских и уездных земских учреждениях», все землевладельцы получали право избирать из своей среды представителей (*гласных*) в уездное земское собрание, которое в свою очередь избирало уездную земскую управу в составе председателя и двух членов. Подобное собрание создавалось и в губернии. Земское самоуправление заложило основы новой формы администрации, которая стала создавать мест-

ные суды, школы, больницы. Возникли новые формы демократии. Вот как описывал сельскую сходку (*мир*) известный народник С.М. Степняк-Кравчинский: «Что больше всего поражает тех, кто впервые присутствует на такой сходке, — это царящий там, как кажется, полнейший беспорядок. Председателя нет; обсуждение представляет собой сцену совершенного ералаша. После того, как член общины, созвавший собрание, объяснил побудившие его к тому причины, все наперебой спешат высказать свое мнение, и некоторое время словесное состязание уподобляется всеобщей свалке в кулачном бою. Слово принадлежит тому, кто сумел привлечь к себе слушателей. Если он угодит им, крикунов быстро заставят замолчать. Если же он не говорит ничего дельного, никто не обращает на него внимания, и его прерывает первый же противник. Но когда обсуждается жгучий вопрос и атмосфера на сходке накаляется, все говорят разом и никто никого не слушает. Тогда миряне разбиваются на группы, и в каждой из них вопрос обсуждается отдельно. Все выкрикивают свои доводы во всю глотку; вопли и брань, оскорбления и насмешки сыплются со всех сторон, и поднимается невообразимый гам, при котором, казалось бы, никакого толку не получится.

Однако кажущийся хаос не имеет никакого значения. Это необходимое средство к достижению определенной цели. На наших сельских собраниях голосование неведомо; разногласия никогда не разрешаются большинством голосов. Всякий вопрос должен быть улажен единодушно. Поэтому общий разговор, как и групповые споры, продолжается до тех пор, пока не вносится предложение, примиряющее все стороны и получающее одобрение всего мира... Мир не навязывает меньшинству решений, с которыми оно не может согласиться. Каждый должен идти на уступки ради общего блага, ради спокойствия и благополучия общины. Большинство слишком благородно, чтобы воспользоваться своим численным превосходством»¹. Картина, конечно, идеализированная, здесь замечены позитивные черты общины (взаимопомощь, самоуправление, согласие), но остались не затронуты негативные черты общины, сковывавшей, подавляющей инициативу из соображений перестраховки. Индивид вынужден был подчиняться обществу. Негативные стороны общины поймет в начале XX в. А. Столыпин и попытается разрушить ее.

¹ *Степняк-Кравчинский С.М.* Россия под властью царей / Соч. : в 2 т. М., 1987. Т. 1. С. 26, 27.

Одной из важнейших реформ Александра II была судебная реформа 1864 г., в результате которой суд отделялся от администрации; вводился гласный, состязательный процесс с участием адвокатов, что обеспечивало право обвиняемого на защиту; устанавливалась презумпция невиновности. Краеугольным камнем реформы и гарантом защиты демократических принципов был суд присяжных, который обеспечил реальное участие населения в правосудии. Эта реформа, по существу, создала нормальное демократическое судопроизводство, которое позволило, например, оправдать Веру Засулич, стрелявшую в петербургского градоначальника Ф.Ф. Трепова.

После опубликования манифеста 1861 г. А. Герцен писал: «Александр II сделал много, очень много; имя его теперь уже стоит выше всех его предшественников. Он боролся во имя человеческих прав, во имя сострадания против хищной толпы закоснелых негодяев и сломил их. Этого ему ни народ русский, ни всемирная история не забудут. Из дали нашей ссылки мы приветствуем его именем, редко встречавшимся с самодержавием, не возбуждая горькой улыбки, — мы приветствуем его именем *Освободителя*».

Однако такая оценка не полностью отражает след в истории, оставленный Александром II. В это время продолжались территориальные приобретения России на Дальнем Востоке и в Средней Азии, в 1863 г. пленением Шамиля закончилась шестидесятилетняя война с кавказскими народами. Притеснения турками славян на Балканах вызвали новую русско-турецкую войну 1877—1878 гг., окончившуюся победой русской армии. И все же современники говорили, что Александр II «как личность ниже своих дел». Освобождение крестьян не до конца разрешило тот кризис, те противоречия, которые накопились в обществе. Вину за эти проблемы, естественно, многие хотели возложить на царя. За ним начиналась охота террористов. В ответ на просьбу о помиловании Д. Каракозова, совершившего покушение на царя, Александр сказал, что «давно простил его как христианин, но как государь простить не считает себя вправе». Каракозова повесили. Это было первое, но не последнее покушение, и в результате шестого нападения террористов-боевиков царь-освободитель был тяжело ранен 1 марта 1881 г. и в тот же день умер.

Вступивший на престол его сын Александр III царствовал 14 лет. В истории он остался как «мироворец», поскольку не вел войн, а занимался экономическим укреплением России, подготовкой

к возможной будущей войне, которая начинала «вырисовываться на горизонте». Дело в том, что Германия, Австрия и Италия заключили Тройственный союз, направленный против Франции и России. Учитывая то, что армии стран Тройственного союза составляли в совокупности около 7 млн человек, а у Франции вместе с Россией, между которыми возникло естественное сближение, — около 8,5 млн, было понятно, что предстоящая война будет мировой.

Освобождение крестьян имело огромные последствия для социального и экономического развития России: ускорилось наращивание ее промышленного потенциала, активизировались культурные процессы, сформировалось национальное самосознание. Складывались два полюса аксиологического развития русского общества: народнический социализм и богоискательство, идеалы града земного и града Божьего. Причем первый полюс был магнитом для образованных слоев общества, второй — для народа. И.И. Мечников писал, что в русской крестьянской среде важную роль играло толкование Святого Писания, в этом можно убедиться, послушав разговоры крестьян, не занятых каким-то делом, ожидающих чего-либо или собравшихся вместе, например на палубе плывущего по реке парохода. Разговор на разные темы, как правило, переходит на религиозные проблемы, и здесь часто можно увидеть глубокие познания, самобытность ума и тонкую диалектику¹.

Народнический социализм. Кто такие народники, что ими двигало, к чему они стремились? По происхождению многие из народников были выходцами из священников, дворян, реже из купечества и крестьянства. Их называли «разночинцами», подчеркивая принадлежность к низшим социальным слоям общества. Они стремились к образованию, к знаниям. Они испытали большое влияние идеологии Просвещения, идеалов романтизма, рационалистической философии Гегеля. А когда осознали чудовищный разрыв между этими идеалами и реальной тяжелой жизнью русского народа, то «заболели русской болезнью» — «больной совестью», переживанием вины за страдания русского народа. Однако у этой «русской болезни» были некоторые особенности. Народники не хотели терять своего достигнутого за счет образования высокого положения. К «необразованным» они относились

¹ См.: Мечников И.И. Пессимизм и оптимизм. М., 1989. С. 255, 256.

высокомерно, вспомним хотя бы слова Белинского: «Люди так глупы, что их насильно нужно вести к счастью». Народников очень интересовала проблема героев и толпы. Им хотелось понять, как они должны строить отношения с народом, который им представлялся безликой массой и толпой, как подчинить его и повести на социальные преобразования, на освободительную борьбу. Они пошли «в народ», чтобы «бунтовать» его. «Хождение в народ» потому потерпело неудачу, что народники хотели не столько понять народ изнутри, сколько втиснуть его в свое о нем представление.

В 1850 — 1860-е годы на интеллигенцию огромное влияние оказывали *Н.Г. Чернышевский*, *Н.А. Добролюбов* и *Д.И. Писарев*, в 1870-е гг. властителями дум стали *Н.К. Михайловский* и *П.Л. Лавров*, а в 1890-е гг. их вытеснил *Г.В. Плеханов*.

Слово «нигилизм», выражавшее некоторые важные особенности русского социализма, было введено в оборот И.С. Тургеневым, который назвал так умственное и нравственное течение в русской интеллигенции 1850 — 1860-х гг. Типичная формула нигилиста: «Природа не храм, а лаборатория, и человек в ней работник» — так декларировал свои позиции герой Тургенева — Базаров. Нигилизм характеризуют два полярных вектора: скептический критицизм, сомнение во всем и безотчетная вера в правду, в идеалы истины и добра. Флоровский отмечал, что большинство революционеров-народников прошло через религию и религиозный кризис. В этом плане характерны слова Н.Г. Чернышевского: «И жаль, весьма жаль, мне было бы расстаться с Иисусом Христом, который так благ, так мил душе своей личностью, благой и любящей человечество, и так вливает в душу мир, когда подумаю о Нем»¹.

Как писал П. Кропоткин, «прежде всего нигилизм объявил войну так называемой условной лжи культурной жизни. Его отличительной чертой была абсолютная искренность. И во имя ее нигилизм отказался сам — и требовал, чтобы то же сделали другие, — от суеверий, предрассудков, привычек и обычаев, существования которых разум не мог оправдать. Нигилизм признавал только один авторитет — разум, он анализировал все общественные учреждения и обычаи и восстал против всякого рода софизма, как бы последний ни был замаскирован. ...По философским своим понятиям нигилист был позитивист, атеист в духе Спенсера или материалист...

¹ Флоровский Г.В. Пути русского богословия / О России и русской философской культуре. М., 1990. С. 336.

Нигилисту были противны бесконечные толки о красоте, об идеале, искусстве для искусства, эстетике и тому подобном, тогда как и всякий предмет искусства покупался на деньги, выколоченные у голодающих крестьян или у обираемых работников. Он знал, что так называемое поклонение прекрасному часто было лишь маской, прикрывавшей пошлый разврат. Нигилист тогда отлил беспощадную критику искусства в одну формулу: "Пара сапог важнее всех ваших мадонн и всех утонченных разговоров про Шекспира"»¹.

Желая понять и объяснить возникновение русского нигилизма и атеизма, Бердяев подчеркивал, что он появился из «сострадания, из невозможности перенести зло мира, зло истории и цивилизации. Это был своеобразный маркионизм (гностики Маркион отрицал божественную природу Христа. — В.П.), пережитый в сознании XIX в. Бог — Творец этого мира отрицается во имя справедливости и любви. Власть в этом мире злая, управление миром дурное. Нужно организовать иное управление миром, управление человеком, при котором не будет невыносимых страданий, человек человеку не будет волком, а братом. Такова первоначальная эмоциональная основа русской религиозности, такова подпочва русской социальной темы»².

Идеи социализма, которые легли в основу мировоззрения революционеров-народников, развивались под влиянием социалистических теорий Прудона, Дюринга и других социалистов Запада, являвшихся логическим следствием рационалистических идей Просвещения. Одновременно мироощущение народников имело характер романтический. Достаточно привести размышления такого революционера о своем предназначении: «Он протянет крестьянину свою руку. Он укажет ему путь к свободе и счастью. Его сердце переполняется любовью к этому бедному, и с пылающим взором он произносит в глубине своей души торжественную клятву — посвятить всю свою жизнь, все свои силы, все помышления освобождению родного народа, который все терпит, чтобы только доставить ему, баловню судьбы, возможность жить в довольстве и роскоши, учиться, наслаждаться искусствами. Он сбросит с себя свой барский наряд, прикосновение которого жжет его тело, наденет грубый крестьянский армяк и лапти, и, покинув богатый дом родных, в котором ему душно, как в тюрьме, он отправится в на-

¹ Кропоткин П. Записки революционера. М., 1988. С. 283, 284.

² Бердяев Н.А. Русская идея. С. 119.

род, в какую-нибудь затерянную в глуши деревушку, и там, слабый и изнеженный барчонок, он будет исполнять тяжелую крестьянскую работу, будет подвергать себя всевозможным лишениям, чтобы только внести в эту несчастную среду слово утешения, евангелие наших дней — социализм. Что для него ссылка, Сибирь, смерть? Весь поглощенный своей великой идеей, лучезарной, живой, как благодатное солнце юга, он презирает страдания и самую смерть готов встретить с улыбкой блаженства на лице»¹. Здесь очевидна романтическая эстетизация «религиозного» по форме подвига во имя веры в «светлое будущее». Во имя этого будущего они были готовы пожертвовать многими ценностями, например искусством. И все же движение народников, пытавшихся найти в крестьянстве опору для реализации своих социальных утопий, было обречено на неудачу, поскольку они совершенно не понимали крестьянина, его интересов и системы ценностей: «Все, кто внимательно и с любовью приглядывались к нашему народу... — отмечал М.О. Гершензон, — согласно удостоверяют, что народ ищет знания исключительно практического, и именно двух родов: низшего, технического, включая грамоту, и высшего, метафизического, уясняющего смысл жизни и дающего силу жить. Этого последнего знания мы совсем не давали народу, — мы не культивировали его и для нас самих. Зато мы в огромных количествах старались перелить в народ *наше* знание, отвлеченное, лишенное нравственных элементов, но вместе с тем пропитанное определенным рационалистическим духом»². Вот поэтому народ не понял и не принял этих пропагандистов-агитаторов, которые говорили о «чужом», неприемлемом для них счастье.

Совсем в другом направлении двигались богоискатели.

Богоискательство А.Н. Толстого. *Лев Николаевич Толстой* (1828 — 1910) — необыкновенно плодотворный мыслитель, его творчество пропитано неудовлетворенностью готовыми чужими истинами, которые как жвачку послушно «пережевывает стадо коров-обывателей». Ему все время нужно было отыскивать нечто, отвечающее его критериям истины, блага и красоты. Не все из найденного им можно принять, например сомнения в полезности искусства в «Крейцеровой сонате»: «Она, музыка, непосредственно переносит меня в то душевное состояние, в котором находился

¹ Степняк-Кравчинский С.М. Россия под властью царей. С. 343.

² Гершензон М.О. Творческое самосознание / Вехи. Из глубины. М., 1991. С. 87.

тот, кто писал музыку. Я сливаюсь с ним душою и вместе с ним переношусь из одного состояния в другое, но зачем я это делаю, я не знаю. Ведь тот, кто писал хоть бы Крейцерову сонату, — Бетховен, ведь он знал, почему он находился в таком состоянии, — это состояние привело его к известным поступкам, и потому для него это состояние имело смысл, для меня же никакого... Это страшное средство в руках кого попало. Например, хоть бы эту Крейцерову сонату, первое престо. Разве можно играть в гостиной среди декольтированных дам это престо?.. Это несоответствующее ни месту, ни времени вызывание энергии, чувства... не может не действовать губительно».

Особенный интерес вызывают его религиозные поиски. В «Исповеди» он писал, что в детстве был крещен в православной церкви, но к 18 годам уже не верил ни во что, ибо, как он заметил, «по жизни человека, по делам его... никак нельзя узнать, верующий он или нет. Если и есть различие между явно исповедующими православие и отрицающими его, то не в пользу первых. Как и прежде, так и тогда явное признание и исповедание православия большею частью встречалось в людях тупых, жестоких и безнравственных и считающих себя очень важными. Ум же, честность, прямота, добродушие и нравственность большею частью встречалось в людях, признающих себя неверующими». Но затем, по мере его духовного развития, возник вопрос: «Зачем? Есть ли в моей жизни такой смысл, который не уничтожался бы неизбежно предстоящей мне смертью?» Это заставило его заняться мучительными поисками смысла жизни. Опыт этих поисков представляет огромную ценность для человечества, не меньшую, чем его художественные произведения, хотя и в них косвенно отражены в разных ситуациях те же поиски. Вспомним хотя бы Пьера Безухова и Платона Кара-таева в «Войне и мире» или масона Баздеева: «Высшая мудрость основана не на одном разуме, не на тех светских науках физики, истории, химии и т.д., на которые распадается знание умственное. Высшая мудрость одна. Высшая мудрость имеет одну науку — науку всего, науку, объясняющую все мироздание и занимаемое в нем место человека. Для того чтобы вместить в себя эту науку, необходимо очистить и обновить своего внутреннего человека, и потому прежде, чем знать, нужно верить и совершенствоваться. И для достижения этих целей в душе нашей вложен свет божий, называемый совестью». Но еще более откровенно и недвусмысленно он говорит об этом в своих религиозно-философских сочи-

нениях: «Исповедь», «В чем моя вера?», «Царство божие внутри вас, или Христианство не как мистическое учение, а как новое жизнепонимание», «Путь жизни». Вовсе не обязательно соглашаться со всем, что утверждает Толстой, но знать это необходимо для того, чтобы сделать меньше ошибок, использовать его опыт, чтобы быстрее пройти свой путь к цели.

В чем существо веры Толстого? «Верю я в следующее, — писал Толстой Синоду православной церкви, — верю в Бога, которого понимаю как дух, как любовь, как начало всего. Верю в то, что он во мне и я в Нем. Верю в то, что воля Бога яснее, понятнее всего выражена в учении человека Христа, которого понимать Богом и которому молиться считаю величайшим кощунством. Верю в то, что истинное благо человека — в исполнении воли Бога, воля же Его в том, чтобы люди любили друг друга и вследствие этого поступали бы с другими так, как они хотят, чтобы поступали с ними, как и сказано в Евангелии... Верю в то, что это увеличение любви ведет отдельного человека в жизни этой ко все большему и большему благу, дает после смерти тем большее благо, чем больше будет в человеке любви, и вместе с тем и более всего другого содействует установлению в мире Царства Божия, то есть такого строя жизни, при котором царствующие теперь раздор, обман и насилие будут заменены свободным согласием, правдой и братской любовью людей между собою. Верю, что для преуспевания в любви есть только одно средство: молитва... уединенная, состоящая в восстановлении и укреплении в своем сознании смысла своей жизни и своей зависимости только от воли Бога»¹.

Кроме этого, он считал необходимым выполнять пять основных заповедей:

- 1) «не обижать никого и делать так, чтобы ни в ком не возбудить зла, потому что от зла заводится зло»;
- 2) «не любезничать с женщинами, не оставлять той жены, с какой сошелся, потому что оставление жен и перемена их производит все распутство на свете»;
- 3) «ни в чем нельзя клясться, потому что ничего нельзя обещать, так как человек весь во власти отца, и клятвы берутся для злых дел»;
- 4) «не противиться злу, терпеть обиду и делать еще больше того, чем то, что требуют люди: не судить и не судиться, потому что че-

¹ Евангелие Толстого : Избранные религиозно-философские произведения. М., 1992. С. 4, 5.

человек сам полон ошибок и не может учить других. Мщением человек только учит других тому же»;

5) «не делать различия между своим отечеством и чужим, потому что все люди — дети одного отца»¹.

Идея о непротавлении злу восходит к евангельской рекомендации Христа — «если вас ударили по щеке, то подставьте вторую» — и не так наивна и нелепа, как может показаться на первый взгляд. Если соотнести ее с индийским учением о карме, то удар по щеке или любое другое нападение надо воспринимать как возмездие Бога за наши грехи, совершенные ранее. Такое возмездие со стороны Бога направлено на очищение от греха, вот почему не огорчаться надо, а радоваться, что Бог освободил нашу душу от бремени греха и вины.

На основании этих ценностных постулатов Толстого Бердяев замечал, что его учение ближе к буддизму, чем к христианству. Вдохновленные этими идеями возникли движение толстовства, сформировавшее мифологию «христианского анархизма», и религиозная секта толстовцев. Толстой отрицал свою роль в возникновении секты и не считал себя ее руководителем. Однако действительно, его идеи стали для его последователей знаменем движения, особенно идея борьбы с насилием. Вопреки преследованиям властей секта получила распространение в России и за рубежом. О судьбах участников этого движения рассказывается в сборнике «Воспоминаний крестьян-толстовцев».

Однако далеко не всеми идеи Толстого были встречены с пониманием и согласием. Резко возражал толстовской теории непротавления злу И.А. Ильин, утверждавший, что «несопротивляющийся злу *поглощается* им и становится *одержимым*. Ибо "зло" — не пустое слово, не отвеченное понятие, не логическая возможность и не "результат субъективной оценки". Зло есть, прежде всего, *душевная склонность* человека, присущая каждому из нас; как бы некоторое живущее в нас *страстное тяготение* к разнузданию зверя, тяготение, всегда стремящееся к расширению своей власти и к полноте захвата». Это разрушительное начало в мире и в человеке чаще называют «энтропийным». Задача воспитания культуры в человеке заключается в обуздании этого начала, построении преград на его пути, таких как «чувство стыда, чувство долга, живые порывы совести и правосознания, потребность в красоте и ду-

¹ Евангелие Толстого. С. 4, 5.

ховном сорадовании живущему, любовь к Богу и родине — все эти истоки живой духовности, в единой и совместной работе, создают в человеке те духовные *необходимости* и *невозможности*, которым сознание придает форму убеждений, а бессознательное — форму благородного характера». Все дело в том, что «духовный опыт человечества свидетельствует, — убежден Ильин, — что несопротивляющийся злу не сопротивляется ему именно постольку, поскольку он сам же зол, поскольку он внутренне принял его и *стал им*»¹. Напротив, как считал Ильин, сопротивление злу как таковому есть дело благое, праведное и это долг каждого порядочного человека, особенно если насильник обижает слабого, а вы в состоянии дать отпор. И это, по-своему, справедливо и правильно.

Еще более решительный отпор идеям Толстого давал священник православной церкви *Иоанн Кронштадтский* (1829–1908). Этот замечательный человек происходил из семьи дьячка Ильи Сергеева, жившего в селе Суры Пинежского уезда Архангельской губернии, в роду которого три с половиной столетия почти все являлись служителями церкви. Мальчик был слаб здоровьем, учеба в Архангельском приходском училище, куда отвез его отец, давалась с трудом. Но однажды он молился ночью, и словно завеса спала с глаз, и пробудились его способности к учебе. После окончания училища он был переведен в духовную семинарию, где принялся страстно изучать богословие. Окончив с отличием семинарию, поступил в Петербургскую Духовную Академию. Во время учебы ему приснился сон, что он служит в соборе в Кронштадте, и сон его сбылся. После окончания Академии он был направлен в Андреевский собор Кронштадта, где и служил в течение 35 лет, ежедневно совершая службы. Он много читал и писал, его творения составляют более 4,5 тыс. страниц. Особенно интересно автобиографическое повествование «Моя жизнь во Христе». После сообщений в печати, что по его молитвам происходят исцеления, к нему стали приезжать паломники с просьбами о помощи — до 80 тыс. в год, и многим он смог помочь. Он был канонизирован как святой православной церкви.

Иоанн Кронштадтский обвинял Толстого в гордыне, в извращении христианских ценностей. Непротивление злу он считал постворством и поблажкой греху, а значит, прямым пособничеством злу и Сатане. В открытом письме Толстому он писал: «Для Толсто-

¹ Ильин И. А. Путь к очевидности. М., 1993. С. 10, 12.

го нет высшего духовного совершенства в смысле достижения христианских добродетелей — простоты, смирения, чистоты сердечной, целомудрия, молитвы, покаяния, веры, надежды и любви в христианском смысле; христианского подвига он не признает: над святостью и святыми смеется — сам себя он обожает, себе поклоняется, как кумиру, как сверхчеловеку; я, и никто кроме меня, мечтает Толстой. Вы все заблуждаетесь; я открыл истину и учу всех людей истине! Евангелие, по Толстому, — вымысел и сказка. Ну, кто же, православные, кто такой Лев Толстой?

Это Лев рыкающий, ищущий, кого поглотить. И скольких он поглотил чрез свои лстыивые листки! Берегитесь его»¹. Иоанн Кронштадтский во многом справедливо упрекал Толстого, но это взгляд из другой парадигмы, поэтому подобная полемика малопродуктивна, вопреки мнению философа Карла Поппера. В качестве примера можно сослаться на рассказ А.И. Куприна «Анафема» о дьяконе отце Олимпии, который любил читать. Особенное впечатление на него произвела повесть «Казачи» Л.Н. Толстого. Он трижды перечитал ее, испытывая огромное наслаждение. А на следующий день с изумлением услышал из уст архиерея: «Протоиаконство твое да благословит господь бог нам анафематствовать богохульника и отступника от веры Христовой, блядословно отвергающего святыи тайны господни боярина Льва Толстого. Во имя отца, и сына, и святого духа». Отец Олимпий оторопел и вспомнил строки прочитанной только что книги и во всю мощь своего голоса запел: «Земной нашей радости, украшению и цвету жизни, воистину Христа соратнику и слуге боярину Льву... Многая ле-е-е-т-а-а-а-а». Сняв с себя церковные ризы и не дожидаясь конца службы, он покинул церковь, заявив, что не может более оставаться, ибо «злобы не приемлет».

Идеи Толстого провоцируют споры и разногласия, они оказались весьма кстати в XX в., вызвав мощное демократическое движение ненасилия в Индии, Америке и Европе, социальное движение участников коммун-кибуцев в Израиле. «Всю жизнь отдал он одной цели, — писал Мережковский о Толстом. — Делал неимоверные усилия над собой; над всеми соблазнами мира писал страшные слова: *“Мне отмщение и Аз воздам”*; разрушал все милые, легкие преграды жизни, чтобы заглянуть в лицо смерти; подобно

¹ Кронштадтский Иоанн. Сборник. М., 1992. С. 211.

древним аскетам, отрекался не только от мяса, вина, женщин, славы, денег, но и от искусства, науки, отечества, от всякого движения воли; заставил весь мир участвовать в своей агонии. Сколько поколений заразил он своим ужасом, измучил своими терзаниями! И что же? Купил ли он евангельскую жемчужину? Победил ли он смерть? Мы не знаем. Но каждый раз, как он говорит людям: "Вот мудрость, другой нет, — не ищите; я успокоился, я не боюсь больше смерти, и вы не бойтесь" — каждый раз, сквозь утешительные слова, все яснее ощущается холод ужаса. Все безобразнее нечеловеческий крик предсмертной агонии Ивана Ильича. И несмотря на все успокоения, евангельские притчи, буддийские кармы, — смерть, которую возвещает он людям, становится все проще, все страннее»¹. Трагедия Толстого, как справедливо замечает В.В. Налимов, в том, что в поисках Бога он не смог выйти за пределы рационалистического миропонимания, поэтому он не смог стать русским Лютером, хотя потребность в новом пророке Россия в это время переживала².

Философия культуры К.Н. Леонтьева. *Константин Николаевич Леонтьев* (1831 — 1891) прожил жизнь, полную резких перемен. Получив образование врача, попал в армию, участвовал в Крымской кампании. Женился, вышел в отставку. Работал земским врачом, пытался писать, но его литературные опыты были не очень удачными. Поступил на службу в Министерство иностранных дел, был отправлен на дипломатическую службу в страны Средиземноморья. После болезни жены заболел сам и дал обет пострижения, если выздоровеет. Выздоровев, хотел постричься на Афоне, но его уговорили не торопиться с этим. Вернулся в Россию, зарабатывал публицистикой, наконец постригся в монахи в Оптиной пустыни, умер в Троице-Сергиевой Лавре.

Бердяев давал блестящую характеристику Леонтьеву, называя его «предшественником Ницше»: «Неустанное размышление о расцвете и упадке обществ и культур, резкое преобладание эстетики над этикой, биологические основы философии истории и социологии, аристократизм, ненависть к либерально-эгалитарному прогрессу и демократии, *amor fati* (любовь к судьбе. — В.П.) — все это черты, роднящие Леонтьева с Ницше»³.

¹ Мережковский Д.С. Пушкин. С. 106, 107.

² Налимов В.В. В поисках иных смыслов. М., 1993. С. 59.

³ Бердяев Н.А. Русская идея. С. 100, 101.

Леонтьева нередко относят к славянофилам, но по ряду позиций он существенно с ними расходился: он преувеличивал влияние Византии на русскую культуру, отрицательно относился к национализму, без пиетета воспринимал народ, напротив, любил Петра I и Екатерину II, совсем иначе, нежели славянофилы, относился к католической Европе, особенно любил ее в эпоху Ренессанса. Леонтьев считал, что либерально-эгалитарный процесс (т.е. социалистическое и ему подобные движения) противоположен процессу развития и схож с явлениями горения, гниения, таяния льда, иначе говоря, сродни энтропийному процессу саморазрушения, который был замечен в социальной сфере Гераклитом и Платоном. Но в отличие от Платона Леонтьев считал разрушение лишь частью социально-культурного процесса, который, по его теории, состоит: 1) из первичной простоты, 2) «цветущей сложности» и 3) вторичного смесительного упрощения.

Хронологические рамки всего процесса, состоящего из трех этапов, — около 12 столетий. Л.Н. Гумилев более обстоятельно и подробно рассматривает этот процесс, который по времени у него будет растянут до 15 столетий.

Леонтьев был по духу близок Ренессансу, очень высоко ценил красоту, проповедовал приоритет ценностей эстетических и государственных в противоположность интересам страдающей личности. В разрез с модой на поклонение прогрессу, на сочувствие к страдающему народу и вину перед ним Леонтьев утверждал необходимость зла и страдания, обращал внимание на взаимодополнительность света и тьмы, добра и зла, счастья и страдания, которые не могут существовать друг без друга. Бердяев называл это «эстетическим пессимизмом», поскольку Леонтьев считал либерально-эгалитарный процесс фатально неизбежным: «Я считаю эстетику мерилom, наилучшим для истории и жизни, ибо оно приложимо ко всем векам и ко всем местностям. Мерило положительной религии, например, приложимо только к самому себе (для спасения индивидуальной души моей за гробом, трансцендентный эгоизм) и вообще к людям, исповедующим ту же религию. Как вы будете, например, приступать со строго христианским мерилom к жизни современных китайцев и к жизни древних римлян»¹.

Богоискательство Ф.М. Достоевского. Федор Михайлович Достоевский (1821—1881) был одним из самых сложных и философ-

¹ Леонтьев К.Н. Избранные письма. 1854—1891. СПб., 1993. С. 584.

ских писателей русской литературы. В его романах, повестях, «Дневнике писателя», многих статьях и письмах поставлено столько проблем, что хватило бы на нескольких мыслителей, не случайно в обсуждении этих проблем так или иначе принял участие каждый из русских философов конца XIX — начала XX в.¹, можно назвать монографии Л. Шестова, Д. Мережковского, Н. Бердяева, В. Розанова, Н. Лосского. Творчество Достоевского, его мифология оказали огромное влияние на европейскую культуру первой половины XX в.

Н.О. Лосский видел тайну личности Достоевского в наличии двух крайних полюсов его психологического опыта: «Перед приступами эпилепсии он вступал в царство райской гармонии, в ночных кошмарах он переживал сатанинское зло». Между этими двумя крайностями он колебался, хотя Лосский подчеркивал, что, несмотря на приступы мрачного настроения, угрюмости, раздражительности, которые были связаны с кризисами его здоровья, судить его следует по результатам творчества и принципам христианского мировоззрения, которое он выработал².

По словам Бердяева, Достоевский удачно выразил «онтологические последствия ложных идей»: «На Достоевском, величайшем русском гении, можно изучать природу русского мышления, его положительные и отрицательные стороны. Француз — догматик или скептик, догматик на положительном полюсе своей мысли и скептик на отрицательном полюсе. Немец — мистик или критицист, мистик на положительном полюсе и критицист на отрицательном. Русский же апокалиптик или нигилист, апокалиптик на положительном полюсе и нигилист на отрицательном полюсе»³. Достоевского называли «жестоким талантом», потому что ему удалось вытащить на свет такие интимные и потаенные чувства человека, которые не решались трогать другие, а большинство делало вид, что ничего этого нет и в помине. Взять хотя бы «нечаевщину», показанную в романе «Бесы». Вот, например, слова Кириллова: «Будет новый человек, счастливый и гордый... Кто победит боль и страх, тот сам бог будет. Бог есть боль страха и смерти... Будет

¹ О Достоевском: Творчество Достоевского в русской мысли 1884—1931 годов. Л., 1990; О Великом Инквизиторе: Достоевский и последующие. М., 1992.

² Лосский Н.О. Достоевский и его христианское миропонимание / Н.О. Лосский. Бог и мировое зло. М., 1994. С. 33.

³ Бердяев Н.А. Духи русской революции / Вехи. Из глубины. М., 1991. С. 260.

богом человек и переменится физически. И мир переменится, и мысли, и все чувства». Воплощением этого «человекобожества» у Достоевского являются Великий Инквизитор и Шигалев, который хорошо раскрывает себя в следующих словах: «Каждый принадлежит всем, а все каждому. Все рабы и в рабстве равны. Первым делом понижается уровень образования, наук и талантов. Высокий уровень наук и талантов доступен только высшим способностям, не надо высших способностей».

Достоевский полагал, что у русского народа достаточный иммунитет, чтобы противостоять такому «человекобожеству», Антихристу, он был убежден, что русский народ имеет историческое призвание быть народом-богоносцем, как бы «всечеловеком», чтобы раскрыть миру «русского Христа», но обрести Бога можно лишь через страдание.

Богоискательство В.С. Соловьева. *Владимир Сергеевич Соловьев* (1853—1900) является одним из крупнейших русских философов. Главной заслугой его было то, что он, развивая начатую Хомяковым традицию русской христианской философии, «пытался религиозно осмыслить опыт гуманизма». Центральной идеей Соловьева была идея богочеловечества. Именно она была объектом его «ночной» мистики, поэзии и «дневной» философии и публицистики. «Вл. Соловьева, — писал Бердяев, — нужно искать в том, что он вернулся к вере отцов и стал защитником христианства после гуманистического опыта новой истории, после самоутверждения человеческой свободы в знании, в творчестве, в общественном строительстве. Он воспринял в собственную глубину этот опыт и, преодолев его злые плоды, ввел пережитое в свое христианское миропонимание. Для него свобода и активность человека есть неотъемлемая часть христианства. Христианство для него религия богочеловечества, он предлагает не только веру в Бога, но и веру в человека. Он вносит в христианство принцип развития и прогресса, он защищает свободу ума, свободу совести не менее славянофилов, и этим он отличался от католичества. Сущность христианства он видит в свободном соединении в богочеловечестве двух пород, божеской и человеческой. Человек есть связующее звено между божественным и природным миром»¹. Как писал С.Н. Булгаков, «в философии Соловьева

¹ *Бердяев Н.А.* Основная идея Вл. Соловьева / Н.А. Бердяев. О русской философии. Свердловск, 1991. Т. 2. Ч. 2. С. 44, 45.

высшее начало бытия познается как *живой Бог*, содержащий в себе все, но в силу этого абсолютно индивидуальный, в лице Бога-Слова сходящий в мир в определенном пункте пространства и времени, чтобы совершить искупление мира и основать религию богочеловечества».

Исходной позицией Соловьева является понимание религии как «связи человека и мира с безусловным началом и средоточием всего существующего»¹. Она должна быть «всем во всем», между тем как стала просто «религиозностью», «личным настроением», «личным вкусом» подобно тому, как одни любят музыку, другие — нет. Освобожденное религией место заняли в практической сфере — социализм, в теоретической — позитивизм. Соловьев считал социализм необходимым следствием западного исторического развития. Французская революция провозгласила в качестве оснований общественного строя свободу, равенство и братство, но не смогла обеспечить реализацию этих ценностей. Социализм является новой попыткой воплощения этих принципов.

Соловьев был уверен, что в основании общественной жизни должна быть или воля Божия, или воля народа. Но во втором случае, как правило, от имени народа действуют или буржуазия, или кто-то другой: «*Свободное...* подчинение каждого всем, очевидно, возможно только тогда, когда все эти сами подчинены безусловному нравственному началу, по отношению к которому они *равны* между собою, как все конечные величины равны по отношению к бесконечности. По природе люди не равны между собою, так как обладают неодинаковыми силами, вследствие же неравенства сил они необходимо оказываются в насильственном подчинении друг у друга, следовательно, по природе они и несвободны; наконец, по природе люди чужды и враждебны друг другу, природное человечество никак не представляет собою братство. Если, таким образом, осуществление правды невозможно на почве данных природных условий — в царстве природы, то оно возможно лишь в царстве благодати, т.е. на основании нравственного начала как безусловного или божественного»².

Соловьев называл Христа новым духовным человеком, вторым Адамом, который должен «из центра вечности сделаться центром истории, явившись в определенный момент — в полноту времен.

¹ Соловьев В.С. Чтения о Богочеловечестве / Соч. : в 2 т. М., 1989. Т. 2. С. 5.

² Соловьев В.С. Там же. С. 12.

Злой дух разлада и вражды, вечно бессильный против Бога и в начале времен осиливший человека, должен в середине времени быть осилён Сыном Божиим и Сыном Человеческим, как перворожденным всея твари, для того чтобы в конце времен быть изгнанным из всего творения, — вот существенный смысл воплощения»¹. В человеке три элемента: божественный (дух), материальный (душа) и человеческий (ум). Последний является воплощением связи первых двух, и существом его является разум. Единство божественного и человеческого не дано, оно должно быть *достигнуто* в результате духовного подвига. На этом пути человека подстерегают искушения:

- 1) сделать материальное благо целью;
- 2) гордыня ума;
- 3) через власть насильно вести мир к благу, к спасению.

Он также полагал, что существует «закон разделения исторического труда», согласно которому один народ не может осуществить две мировые идеи — проверку продуктивности идеи о «самоутверждающейся воле» как основании общества и переход к построению общества на религиозных началах, поэтому он считал, что социализм будет испытан на Западе, тогда как Россия предложит опыт реализации Богочеловечества. К сожалению, он ошибся.

Литература. Середина и конец XIX столетия — время расцвета русской классической литературы, связанного с именами *И.С. Тургенева, И.А. Гончарова, Л.Н. Толстого, Ф.М. Достоевского, А.П. Чехова, А.Н. Островского, Ф.И. Тютчева, А.А. Фета, Н.А. Некрасова, Н.С. Лескова* и др. Д.С. Лихачев обращал внимание на принципиальное различие характера поэтики древнерусской и литературы XIX в. Если в древнерусской литературе наибольшее распространение имели сравнения вкусовые, обонятельные, то для сравнений Нового времени типично стремление передать внешнее сходство, сделать объект наглядным, «создать иллюзию реальности». Не здесь ли истоки «реализма» в литературе?!

В литературе получают выражение две складывающиеся и развивающиеся системы ценностей русской культуры — народнический социализм и богоискательство. Литература первого, демократического, направления — это «натуральная школа» Глеба Успенского и других авторов «Физиологии Петербурга», соци-

¹ Соловьев В.С. Чтения о Богочеловечестве. С. 152.

альная лирика Н.А. Некрасова, роман «Что делать?» Н.Г. Чернышевского, рассказы В.В. Вересаева, романы Н.Г. Гарина-Михайловского. Второе, богоискательское, направление охарактеризовано выше.

Конечно, к такому разделению нельзя свести все содержание русской литературы второй половины века. Достаточно привести в качестве примера творчество *Федора Ивановича Тютчева* (1803 — 1873). В наше время часто цитируют строки Тютчева:

Умом Россию не понять,
Аршином общим не измерить:
У ней особенная стать —
В Россию можно только верить...

Прожив немалое время вдали от России, он глубоко чувствовал ее культурно-психологическую почву, те иррациональные бездны, которыми чревата жизнь. Не случайна поэтому характеристика Бердяева: «Тютчев предчувствует исторические катастрофы, торжество сил хаотических, которые опрокинут космос. Тютчев консерватор, который не верит в прочность консервативных начал и устоев. Он строит реакционную утопию для спасения мира от хаотической революции. Он воображал, что христианством можно пользоваться, как консервативной силой»¹.

Плодотворный анализ мифологических смыслов лирики Тютчева проведен Г.Д. Гачевым в книге «Национальные образы мира». Он проанализировал 45 стихотворений русского поэта с целью обнаружения в них «русского образа мира». За основу были взяты четыре стихии — земля, вода, воздух, огонь. В результате анализа тютчевского мира обнаруживается иерархия: в русском космосе в начале всего — свет, хотя он и является ипостасью огня, но связь эта едва ощутима; на втором месте — вода, правда, в русском мифосознании на второе место претендует и воздух, ибо ветер — «всемогущий бог русских равнин, властелин идеи дали и пути-дороги, свободы воли, странничества, легкости души нараспашку». У Тютчева Гачев обнаруживает влияние германской ориентации, где вода важнее воздуха. Сочетание света и воды играет важную роль в поэзии Тютчева, и в русском космосе «световода» является символом женской души. Мужская душа символизируется «све-

¹ Бердяев Н.А. Истоки и смысл русского коммунизма. С. 67.

товоздухом» — это «светер». Последняя из стихий — земля — рыхло-неплотная, «мать-сыра земля», т.е. «водоземля» (а не камень) или «воздухоземля». «Из чувств, — пишет Гачев, — иерархия будет выглядеть так: зрение (как сопряженное со светом), слух (от звука к свету путь в душевно-драматическом представлении стихотворения у Тютчева), обоняние (связано с воздухом и еще дистанционное чувство, культурой пространство дышит), вкус (связан с водой, близкодействие слепое), осязание (касание формы, тверди, стихия земли). Для сравнения — германская иерархия чувств: звук (музыка, ночь, надир — и у Тютчева обилие ночности с германским склонением духа связано), свет (звук и свет — дистанционные, теоретические чувства), обоняние, осязание, вкус. Французская: осязание, вкус, обоняние, зрение, слух — т.е. чувства близкодействия первее теоретических (что и в картезианской системе мира, в отличие от Ньютоновой сказалось)»¹. Сегодня эти мифологемы имеют смысл метафор, но метафора может «умирать», переставать быть метафорой поэтической, если утрачивается связь с чувством, с интеллигенцией (в понимании А.Ф. Лосева), и тогда она может вновь стать мифом.

Изобразительное искусство. Во второй половине века в России было организовано несколько музеев: исторических, естественно-научных, художественных, промышленных, сельскохозяйственных. На основе частной коллекции П.М. Третьякова в начале 1880-х гг. открылась картинная галерея.

В изобразительном искусстве второй половины столетия также можно обнаружить увлечение художников той или иной системой ценностей — народническо-демократической и богоискательской. К первой можно отнести передвижников-реалистов. Объединение художников под названием «Товарищество передвижных художественных выставок» возникло в 1871 г. Задачей товарищества было показать картины не только столичным зрителям, но и провинциалам, чтобы воспитывать художественные вкусы публики и распространять прогрессивные художественные традиции. В этом плане типичным художником был Ф.А. Васильев, изображавший пейзажи перед дождем и грозой или после дождя, где ясно прочитываются символы ожидаемого обновления, очистительного дождя и грозы как средств катарсиса, разрядки накопившегося потенциала стрессового напряжения. Важный сим-

¹ Гачев Г.Д. Национальные образы мира. М., 1988. С. 346.

вол — дорога, указывающая на ожидаемую за горизонтом надежду, «светлое будущее». В известной картине А.А. Саврасова «Грачи прилетели» (1871) подобная символика выражает начало социальных перемен и ожидание еще более важных событий, которые приведут к наступлению «расцвета».

Полна социальной символики картина В.В. Верещагина «Апофеоз войны» (1871). На высохшей земле пирамида черепов, над которой вьются вороны, жаждущие поживиться мертвой плотью. На заднем плане — развалины крепости. В Древней Греции существовал обычай: по окончании битвы воздвигать «трофей» — памятный знак в честь совершенной победы, который имел форму пирамиды, сложенной из обломков оружия, щитов и панцирей, оставшихся от поверженного противника. Такой же памятный знак-трофей на картине Верещагина воздвигнула Война, одержавшая победу над гуманностью и человечностью.

Другую ценностную парадигму представляет В.М. Васнецов. Обращаясь в средневековое прошлое России и к фольклорно-сказочным сюжетам, Васнецов обнаруживал там духовное единство всех людей, художников и зрителей, которые веровали в одни и те же ценности. Отсюда проистекало такое мощное и органическое воздействие искусства на умы и чувства людей. Мечта о восстановлении этого единства, поиски таких же средств выражения духовных ценностей, которые находили бы непосредственный отклик в душе людей, составляли основу его творчества. И это ему в немалой степени удалось. По словам С.Н. Булгакова, «Васнецов — титан, который во всем объеме поставил религиозную проблему, но взял ее не в спокойной ясности разрешения, а в муках последнего искания. Его душа рвется к небу, но прикреплена к земле. В его религии слышится вся метафизическая тоска земной жизни с ее ограниченностью, сказывается аскетически-пессимистическое отношение к жизни, при котором она является не радостью нравственного делания, а скорбным путем нравственного очищения. Бог Васнецова — скорбящий о людях Бог, — Бог, сведенный на землю, а не во славе сидящий»¹.

Театр и музыка. Традиции русской драматургии, заложенные А.Н. Островским, развивал А.В. Сухово-Кобылин, а в конце века появились пьесы А.П. Чехова. На драматургии Островского были

¹ Булгаков С. Васнецов, Достоевский, Вл. Соловьев (Параллели) / Литературное дело : сборник. СПб., 1902. С. 122.

воспитаны лучшие русские актеры второй половины столетия — *П.М. Саговский, Н.Х. Рыбаков, П.А. Стрепетова, А.Е. Мартынов, Н.А. Никулина.*

Большую роль в развитии музыкальной культуры сыграло объединение русских композиторов — «Могучая кучка», включавшее в себя *М.А. Балакирева, Ц.А. Кюи, М.П. Мусоргского, А.П. Борогина, Н.А. Римского-Корсакова.* Название этому содружеству дал музыкальный критик *В.В. Стасов.*

Величайшим гением русской музыки был *Петр Ильич Чайковский* (1840 — 1893). Им написано большое количество произведений в балетном, оперном, симфоническом, камерном жанрах. Его балеты «Спящая красавица», «Лебединое озеро», оперы «Евгений Онегин», «Пиковая дама», симфонии, романсы до наших дней составляют основу репертуара отечественных театров и оркестров. Международный конкурс музыкантов имени П.И. Чайковского способствует выявлению новых талантов.

Основные ценности русской культуры второй половины XIX в.

Мы обнаружили две основные системы ценностей (мифологии) в культуре данного периода — *народническо-социалистическую и богоискательскую.* В первой системе ценностей ведущее положение занимали такие ценности, как *счастье народа, свобода, равенство, братство, естественные науки, положительное знание, вера в право «гения вести толпу в светлое будущее».* Во второй — *соборность, всеединство, покаяние, смирение, праведность, правда, мессианизм, богочеловечество, вера в богоизбранность, спасение.*

Глава 26

РУССКАЯ КУЛЬТУРА КОНЦА XIX — НАЧАЛА XX В.

Рубеж конца XIX — начала XX в. называют Серебряным веком. С неменьшим правом его можно называть «золотым», имея в виду колоссальный творческий потенциал, изобилие талантов, вдруг проснувшихся от спячки и в смятении ищущих новых истин. Другое дело, что большинство из них не успело довести до конца свои гениальные замыслы, многие идеи остались сырыми набросками, зародышами, которыми питалась, «пережевывая» и «переваривая», в течение всего XX столетия мировая культура. Вот в этом плане данный период действительно не золотой, а лишь серебряный. Впрочем, если вспомнить историю культуры, то можно заметить, что Смутное время, когда «ночное» сознание прорывается на поверхность общественной жизни, всегда было плодотворным периодом для культуры, в это время в «котле времен» «варятся» новые мифологии. Окунувшись в такой кипящий котел, иной Иванушка-дурачок может стать красавцем, «мужчиной в полном расцвете сил», или сгореть без следа. Не претендуя на полноту обзора, мы рассмотрим лишь основные мифологии: социализм, богоискательство, теософию, символизм и другие художественно-эстетические течения.

В рассматриваемый нами период в России царствовал последний император династии Романовых Николай II. В наши дни повысился интерес к его личности и делам. Он был канонизирован как христианский мученик православной церкви. Изданные ныне для широкого читателя дневники и письма императора, воспоминания важнейших исторических деятелей *С.Ю. Витте*, *В.Н. Коковцева*, *П.Н. Милюкова*, *А.Н. Керенского* показывают Николая сим-

патичным и добрым человеком, но императорская мантия была ему, как говорят, не по плечу, он слишком доверялся не самым лучшим советчикам, вроде пресловутого Распутина, часто позволяя событиям идти своим чередом. Впрочем, возможно, он был прав, потому что логика истории отнюдь не является рационально детерминированной, в ней мифологии часто играют более важную роль, нежели стратегические планы умных и рационалистически мыслящих политиков. Основные исторические события этого периода: столыпинские реформы, русско-японская война, первая русская революция 1905 г., Первая мировая война и две революции 1917 г.

Чтобы охарактеризовать это сложное время, воспользуемся разными точками зрения. Первая принадлежит художнику К.С. - Петрову-Водкину: «Двадцатый век наступил не просто. Ведь из четырех цифр сорвались с места три: одна из девяток перескочила к единице и два нуля многообещающе расчистили дорогу идущему электромагнитному веку с летательными машинами, стальными рыбами и прекрасными, как чертовское наваждение, дредноутами.

Главным признаком новой эпохи наметилось движение, овладение пространством. Непоседничество, подобно древней переселенческой тяге, охватило вступивших в новый век... Форма теряла свои очертания и плотность, она настолько расширилась своими порами, что, нащупывая ее, проходил нащупывающий сквозь форму... Томился я, терял самообладание, с отчаянием спрашивал себя: сдаться или нет, утерплю или не вытерплю зазыва в символизм, в декадентство, в ласкающую жуть неопределенностей?.. Надо было бежать, хотя бы временно наглотаться другой действительности»¹.

Иную позицию высказала поэтесса Зинаида Гиппиус:

Страшное, грубое, липкое, грязное,
Жестко-тупое, всегда безобразное,
Медленно-рвущее, мелко-нечестное,
Скользкое, стыдное, низкое, тесное,
Явно-довольное, тайно-блудливое,
Плоско-смешное и тошно-трусливое,
Вязко, болотно и тинно застойное,
Жизни и смерти равно недостойное,

¹ *Петров-Водкин К.С.* Хлыновск. Пространство Эвклида. Самаркандия. М., 1982. С. 369.

Рабское, хамское, гнойное, черное,
Изредка серое, в сером упорное,
Вечно лежащее, дьявольски косное,
Глупое, сохлое, сонное, злостное,
Трушно-холодное, жалко ничтожное,
Непереносное, ложное, ложное.
Но жалоб не надо; что радости в плаче?
Мы знаем, мы знаем: все будет иначе.

Возникает почти физическое ощущение раздражения и тошноты от наступления «грядущего Хама» (по выражению Д. Мережковского), который нагло и развязно вторгается в уютные квартиры, гостиные и будуары в грязных сапогах, пахнущих дегтем.

Еще одна характеристика принадлежит Н.А. Бердяеву: «Нашу эпоху разъедает болезненная рефлексия, вечное сомнение в себе, в своих правах на обладание истиной, принижает нашу эпоху дряхлость веры, слабость избрания, не осмеливаются слишком страстно и непоколебимо объясняться в любви к чему-то и к кому-то, мямлят, колеблются, боятся, оглядываются на себя и на соседей. Раздвоение и расслабление воли уничтожает возможность дерзновения. Духовная робость неизменно сопровождает слабость волевого избрания... Дерзновение же дается лишь верой»¹. Эта оценка позволяет понять, почему интеллигенция не могла добиться эффективности, результативности своих действий в социально-политической сфере, почему она отступала и пасовала перед наглой агрессивностью функционеров революции.

Мифология социализма. Социалистическая мифология рубежа веков имела некоторые общие основания, а также относительно сходные телеологические установки, и в этих планах могла рассматриваться как целостный феномен, однако в тактике между различными социалистическими группами существовали разногласия, в результате которых возникли враждебные друг к другу политические партии: социалисты-революционеры (эсеры), придерживавшиеся радикальных, террористических методов политической борьбы; социал-демократы (большевики), на словах бывшие против террора, но на деле охотно его применявшие, набив руку на «эксах» (экспроприациях, как они называли бандитские нападения на банки), с помощью которых они пополняли партий-

¹ Бердяев Н.А. *Философия свободы. Смысл творчества*. М., 1989. С. 14 – 16.

ную кассу (ведь нужно же было на что-то жить профессиональным революционерам, когда аппетит превышал размеры субсидий, выделяемых фабрикантами-спонсорами); социал-демократы (меньшевики), стремившиеся к парламентским формам политической борьбы. По многим позициям разделяли мифологию социализма анархисты, которые были солидарны с социалистами в вопросах тактики борьбы. Отдельного разговора заслуживают конституционные демократы, октябристы и масоны как участники политических событий начала XX в.

Важным событием явился сборник «Вехи», выпущенный в 1908 г. группой философов и публицистов — *Н.А. Бердяевым, С.А. Франком, М.О. Гершензоном, П.Б. Струве, Б.А. Кистяковским, С.Н. Булгаковым и А.С. Изгоевым*. В нем содержался «диагноз болезни» русской интеллигенции, название которой «социализм».

В статье Н.А. Бердяева «Философская истина и интеллигентская правда» раскрывается мифологический и религиозный характер идей социализма, показано, что русскую интеллигенцию интересует не объективная истина, но лишь скорректированная в соответствии с потребностями и априорными установками картина мира. С.Н. Булгаков в статье «Героизм и подвижничество» обвинял интеллигенцию в гордыне «самообожения», в присвоении себе прав Провидения, Судьбы, которая судит мир и людей и указывает новый, «правильный» путь. Характеризуя атеизм русской интеллигенции, С.Н. Булгаков замечает, что он не опирается на какие-то прочные основания, это своеобразная вера, отцом которой был Белинский, но особенность этой веры — воинствующий, фанатичный характер. А если попытаться отыскать основания этой веры, то можно указать на идею «прогресса». Но «интеллигентский герой» наполнен «презрением» к отцам и к прошлому, он начинает историю заново, с нуля, рассматривая мир как сырой, пассивный материал для целесообразного «устроения». Он готов добровольно стать *рабом* социалистической идеи, чтобы любой ценой реализовать ее.

«Герой» полагает, что ему «все позволено», что он может использовать любые средства для достижения благородной цели, он мнит себя «спасителем человечества» или, по крайней мере, русского народа. Героическое «все позволено», как замечает Булгаков, незаметно подменяется просто беспринципностью и безнравственностью в личной жизни, как это хорошо показал М. Арцибашев в романе «Санин», повести «Тени утра» и рассказах. Этой гордыне

«героизма» Булгаков противопоставляет «подвижничество», провозглашенное Достоевским. «Смирись, гордый человек, — говорил Достоевский в речи в связи с открытием памятника Пушкину, — и прежде всего смири свою гордость... Победишь себя, усмиришь себя, — и станешь свободен, как никогда и не воображал себе, и начнешь великое дело и других свободными сделаешь, и узришь счастье, ибо наполнится жизнь твоя, и поймешь наконец народ свой и святую правду его»¹.

Важнейшая статья сборника — «Этика нигилизма» С.Л. Франка, где он раскрывает «символ веры» русской интеллигенции, существо ее «болезни»: «Теоретически в основе социалистической веры лежит... утилитаристический альтруизм — стремление к благу ближнего; но отвлеченный идеал абсолютного счастья в отдаленном будущем убивает конкретное нравственное отношение человека к человеку, живое чувство любви к ближним, к современникам и к их текущим нуждам. Социалист не альтруист; правда, он также стремится к человеческому счастью, но он любит уже не живых людей, а лишь свою идею — именно идею всечеловеческого счастья. Жертвуя ради этой идеи самим собой, он не колеблется приносить ей в жертву и других людей. В своих современниках он видит лишь, с одной стороны, жертвы мирового зла, искоренить которое он мечтает, и с другой стороны — виновников этого зла. Первых он жалеет, но помочь им непосредственно не может, так как его деятельность должна принести пользу лишь отдаленным потомкам; поэтому в его отношении к ним нет никакого действенного аффекта; последних он ненавидит, и в борьбе с ними видит ближайшую задачу своей деятельности и основное средство к осуществлению своего идеала. Это чувство ненависти к врагам народа и образует конкретную и действенную психологическую основу его жизни. Так из великой любви к грядущему человечеству рождается великая ненависть к людям, страсть к устройению земного рая становится страстью к разрушению, и верующий народник-социалист становится *революционером*»². Как точно выразил он существо явления, определил характер только нарождающейся болезни, расцвет которой относится к 1920-м гг., что раскрыл и подтвердил потом А. Платонов в «Котловане» и «Чевенгуре».

¹ Достоевский Ф.М. Пушкин / Полн. собр. соч. : в 30 т. Л., 1984. Т. 26. С. 139.

² Франк С.Л. Этика нигилизма / Вехи. Из глубины. М., 1991. С. 183.

Производство и войну (борьбу) Франк рассматривал как два истонных начала человеческой жизни. Но если в норме второе начало подчинено первому, то революционеры преувеличивают значение второго. Другая их ошибка заключается в преувеличении роли распределения в ущерб производству и творчеству и истолковании справедливости лишь как уравнительной. Но прежде, чем распределять блага, нужно их произвести. Причины нелюбви русской интеллигенции к производству заключаются, по верному наблюдению Франка, в неприязни к богатым и богатству. Желая осчастливить русский народ, интеллигенция боится сделать его богатым: «Русский интеллигент испытывает положительную любовь к упрощению, обеднению, сужению жизни; будучи социальным реформатором, он вместе с тем и прежде всего — монах, ненавидящий мирскую суету и мирские забавы, всякую роскошь, материальную и духовную, всякое богатство и прочность, всякую мощь и производительность. Он любит слабых, бедных, нищих телом и духом... Его влечет идеал простой, бесхитростной, убогой и невинной жизни; Иванушка-дурачок, "блаженненький", своей сердечной простотой и святой наивностью побеждающий всех сильных, богатых и умных, — этот общерусский национальный герой есть и герой русской интеллигенции»¹.

А вот какую характеристику русской интеллигенции дал М.О. Гершензон: «А в целом интеллигентский быт ужасен, подлинная мерзость запустения: ни малейшей дисциплины, ни малейшей последовательности даже во внешнем; день уходит неизвестно на что, сегодня так, а завтра, по вдохновению, все вверх ногами; праздность, неряшливость, гомерическая неаккуратность в личной жизни, наивная недобросовестность в работе, в общественных делах необузданная склонность к деспотизму и совершенное отсутствие уважения к чужой личности, перед властью — то гордый вызов, то покладливость — не коллективная, я о ней не говорю, — а личная»². Конечно, эти слова — выражение обиды и укора — справедливы лишь отчасти, но в подтверждение он также приводит еще более резкую оценку Чехова: «Я не верю в нашу интеллигенцию, лицемерную, фальшивую, истерическую, невоспитанную, ленивую, не верю даже, когда она страдает и жалуется, ибо ее притеснители выходят из ее же недр».

¹ Франк С.А. Этика нигилизма. С. 192.

² Гершензон М.О. Творческое самосознание / Вехи. Из глубины. М., 1991. С. 82.

Понятно, что после выхода такого сборника на авторов обрушился не то что поток — ураган, тайфун брани, грязи, помоев, ругани. Конечно, кое в чем они сгустили краски, но сделали это, чтобы обратить внимание на «органическую» болезнь русской интеллигенции, чтобы помочь избавиться от нее.

Социалистические ценности получили первое художественное воплощение в творчестве М. Горького, в его романтических произведениях, воспевавших героическую борьбу, и в романе «Мать».

Богоискательство. Часть русской интеллигенции осознавала кризис и видела реальный выход из него в продолжении традиций богоискательства XIX в. Одни, вслед за В.С. Соловьевым, разрабатывали проблемы религиозной философии, двигаясь к религиозному экзистенциализму (Д.С. Мережковский, Н.А. Бердяев, Л. Шестов). Другие были более тесно связаны с православием, обращая внимание, также вслед за Соловьевым, на идею Софии. Третье богоискательское течение сложилось среди социал-демократов.

Софиология. В средневековой литературе София рассматривалась в разных смыслах: а) храм как символ благоустроенности бытия и мощи державы; б) «горняя» Премудрость, символически означенная в иконографическом сюжете; в) глубина содержания литературных текстов; г) философема как символ высшей мудрости. Но на рубеже XIX — XX вв. Софию, с легкой руки Соловьева, стали понимать как Душу Мира.

Движение софиологов началось в 1904 г. с кружка студентов Московского университета при философском семинаре профессора С.Н. Трубецкого. Председательствовал на заседаниях С.А. Котляревский, кроме него в кружок входили П. Флоренский, В. Эрн, студент-химик А. Петровский, В. Свенцицкий, Борис Бугаев (Андрей Белый).

Через год на основе кружка образовалось «Христианское братство борьбы», куда вошли литератор А. Волжский (Глинка) и профессор политэкономии С.Н. Булгаков. Последний предпринял издание газеты «Народ», призывая через нее народ к покаянию и взаимному всепрощению. В результате преследований властей деятельность «Братства» была приостановлена.

В 1923 году в Праге состоялось первое заседание «Софийского братства». Среди учредителей — С.Н. Булгаков, Г.В. Вернадский, В.В. Зеньковский, П.И. Новгородцев, Г.В. Флоровский. Главой был избран С.Н. Булгаков, который как богослов особое внимание обратил на разработку вопроса о роли Богоматери в христианском

культе, истолковывая Софию не столько как Премудрость Божию, сколько как женское начало. Его попытки усилить роль Богоматери как четвертого члена Бога-Троицы были подвергнуты критике церковным руководством и отвергнуты.

Имяславие. Тесную связь с софиологией имело имяславие, восходящее к трактату Дионисия Ареопагита «О божественных именах». Непосредственным поводом для афонских споров об Имени Божием в 1912—1913 гг. послужила книга схимонаха Иллариона «На горах Кавказа» о духовном опыте отшельника, о его созерцательных переживаниях во время молитв. В русской традиции молитвенное призывание, произнесение Имени Божьего, является одной из основ духовной жизни монаха. Опираясь на древних отцов и современных церковных авторов — отцов Иоанна Кронштадтского и Игнатия Брянчанинова, Илларион пришел к заключению, что в «Имени Божием присутствует Сам Бог». Но в этой идее многие усмотрели ересь и обвинили автора в пантеизме. И вот православные монахи на Афоне разделились на две партии — *имяславцев* и *имяборцев*.

Глава имяславцев — иеросхимонах Антоний (Булатович) так сформулировал идеи движения: «Воистину Имя Божие есть словесное действие Божества»; «всякое Имя Божие, как истина Богооткровенная есть Сам Бог, и Бог в них пребывает всем существом Своим, по неотделимости существа Его от действия Его»¹.

Однако Синод православной церкви не согласился с таким выводом и встал на сторону имяборцев, которые полагали, что в Имени Божием воплощена лишь энергия человеческая, а сам Бог выше всякого имени. После этого формально спор был закрыт, но вопросы, поставленные в ходе его, требовали ответа. Этим были обусловлены работы П.А. Флоренского «Имяславие как философская предпосылка», «Об имени Божием» и «Имена». Книги под названием «Философия имени» написали С.Н. Булгаков и А.Ф. Лосев.

Одним из крупнейших мыслителей и философов христианской культуры был *Павел Александрович Флоренский* (1882—1937). Этот универсально образованный ученый внес крупный вклад в целый ряд различных наук — в математику, филологию, философию, культурологию, богословие, электротехнику, искусствознание.

¹ Антоний (Булатович). Апология веры во Имя Божие и во Имя Иисус. М., 1913. С. 5.

После окончания математического отделения Московского университета он отказался от профессорской карьеры в области математики и поступил в Московскую Духовную Академию, после окончания которой остался работать там преподавателем и редактором «Богословского вестника». После революции преподавал во ВХУТЕМАСе и работал в электротехнической лаборатории, редактировал техническую энциклопедию, пока не был арестован и расстрелян в Соловецком лагере.

Свою жизненную задачу он сформулировал как «проложение путей» к будущему цельному мировоззрению. Основным законом мира он полагал закон термодинамики — закон энтропии, всеобщего уравнивания (хаоса), которому противостоит закон эктропии (логоса), или негэнтропии. При этом культура понималась им как борьба с мировым уравниванием — смертью. Слово «культура» он производил от «культа». Она представляет собой, по его мнению, крепко связанную между собой систему средств к осуществлению и раскрытию некоторой ценности, принимаемой за безусловную, т.е. служит некоторому предмету веры. И отсюда: вера определяет культ, а культ — миропонимание, из которого и следует культура¹.

Богоискательство социалистов. Философами социал-демократической интеллигенции были А.А. Богданов и А.В. Луначарский, почитавшие себя учениками Маха и Авенариуса. В.И. Ленина никто всерьез философом не считал, впрочем, он и сам в этом признавался в письме к Горькому. Они (Богданов и Луначарский) высказывали предложения о необходимости аксиологического и мифологического обоснования программы революционного движения, но с ними не согласились.

О философии Богданова Бердяев заметил, что «она вся укладывается в пятикопеечную брошюру». Замечание не вполне справедливое, он судил без учета «Тектологии» Богданова, вышедшей позднее и ставшей ценной работой по созданию организационно-системных принципов осмысления сложных процессов, до которых западная философская мысль доросла намного позднее.

Не менее резко Бердяев выразился о Луначарском: «Луначарский приготовил винегрет из Маркса, Авенариуса и Ницше, который многим пришелся по вкусу, показался пикантным».

¹ Флоренский П.А. Автореферат // Вопросы философии. 1988. № 12. С. 113–119.

Немалый интерес к религиозной интерпретации социализма проявлял Горький. Эти настроения серьезно встревожили Ленина, который, несмотря на занятость практическими делами и недостаток теоретической подготовки, дал философский «бой» эмпириокритицизму и богоискательству в книге «Материализм и эмпириокритицизм». Работа получилась очень слабой теоретически, местами банальной, неглубокой и односторонней, она свидетельствовала лишь о том, что автор *верит* в мифологию материализма и пытается свою веру передать другим, но опирается при этом лишь на полемический пафос, а не на глубокие знания и анализ. Убийственная рецензия на эту книжку была написана И.А. Ильиным, а позже в «Диалектике мифа» А.Ф. Лосев подверг основы мифологии материализма уничтожающей критике.

Теософия. Основателем нового религиозного движения и создателем Теософского общества стала Елена Петровна Блаватская (1831 — 1891). Ее девичья фамилия фон Ган, отец был немцем по происхождению, полковником царской армии, бабушка — княжна Долгорукая. Мать умерла, когда Елене было десять лет, поэтому она с сестрой Верой (впоследствии писательницей) жила у бабушки в Саратове. В детстве произошли два странных события, предвещавших необыкновенную судьбу Елены. Сначала во время ее крещения в церкви от свечи загорелась ряса священника. Позднее во время верховой езды лошадь сбросила девочку, а нога зацепилась за стремя, и ее некоторое время волочило по земле. Но вдруг какая-то неведомая сила остановила лошадь и подняла девочку с земли. Она увидела незнакомого человека в белых одеждах, высокого и прекрасного, которого позднее встретит в лондонской толпе и который станет ее учителем восточной мудрости.

Елена получила прекрасное образование благодаря бабушке, которая была сама хорошо образована, находилась в переписке с Александром фон Гумбольдтом, увлекалась рисованием бабочек. К внучкам она приставила гувернанток — француженку, англичанку и немку.

Характер у Елены в молодости был строптивый, и бабушка даже хотела отправить ее на время в монастырь, но потом нашли другой выход — выдали в 17 лет замуж за эриванского вице-губернатора Н.В. Блаватского, который был старше ее на 20 с лишним лет. Однако вскоре после свадьбы она сбежала к бабушке, а потом за границу. В Константинополе Елена встретила свою знакомую — графиню Киселеву, с которой отправилась в Египет и другие страны.

В 1851 году в Лондоне Блаватская встретила Морию, которого называла махатмой из Шамбалы. Название легендарной страны *Шамбалы*, находящейся в Гималаях, где проживают великие учителя-махатмы и куда закрыт доступ простым смертным, производят от имени бога Шивы — «Шамбху» и слова «обитель» — «алай». По другой версии, название связывают с санскритским словом «шамбари», что означает «волшебство» или «колдовство». Третья версия принадлежит Л.Н. Гумилеву, который считал, что источником легенд о Шамбале служили рассказы индийских купцов о пребывании в Сирии III — II вв. до н.э., показавшейся им сказочно богатой и процветающей страной, и название «Шамбала» он связывал с персидским названием Сирии — «Шам», а «боло» — это «верх, господство».

В это время Блаватская получила большое наследство от своей крестной матери, которое позволило ей продолжить странствия и объездить почти весь мир. Вернувшись ненадолго в Россию, она вновь отправилась в 1865 г. за границу, даже участвовала в боях на стороне Гарибальди и была ранена. Но потом она «услышала голос», звавший ее в Тибет. По разным версиям, она пробыла там от двух до семи лет, изучая «желтый буддизм» (ламаизм). Вернувшись в 1870 г. в Европу, отправилась в США, где познакомилась с полковником Генри Стилом Олкоттом, вместе с которым основала в 1873 г. Теософское общество.

Своей задачей общество ставило: 1) сформировать всечеловеческое братство; 2) исследовать все религии, чтобы выявить их единую сущность; 3) изучать необъяснимое и развивать сверхчувственные способности человека. В 1877 году она опубликовала свой первый теософский труд «Разоблаченная Изида», вызвавший много споров, особенно благодаря вызову христианскому благочестию. Для христианства характерны антропоцентричность и апология личностного начала, существующего на основе единства души и тела. В индуизме нет такого прочного единения тела и души. Центральная идея — реинкарнация — заключается в бесконечной смене смертных тел бессмертной душой. Поэтому душа живет по законам кармы и дхармы. Карма обеспечивает справедливость, соразмерное воздаяние за добрые и злые дела в процессе перерождений, а дхарма направляет человека к праведной жизни.

Вместе с Олкоттом она отправляется в Индию и в течение шести лет живет там, совершая путешествия, которые описала в кни-

ге «Из пещер и дебрей Индостана», и также работая над книгой «Тайная Доктрина». В 1880 году Блаватская и ее друзья начинают получать «письма махатм», которые стали находить в разных местах. Многие полагали, что они сфабрикованы Блаватской, но письма продолжали приходить и после ее смерти. Собранные вместе, письма составили солидный том, в котором излагаются мифологические идеи, близкие Теософскому обществу. Последние годы Блаватская прожила в Лондоне в доме своей ученицы Анны Безант.

В XX веке благодаря книгам Е. Блаватской в Европе и в России начинается активный интерес к Индии. В Индию отправились и продолжили ее изучение Н.К. Рерих и Е.И. Рерих, которая записала книги «Агни Йоги». К.Д. Бальмонт перевел «Жизнь Будды» Ашвагоши и пьесы Калидасы.

Феномен Распутина. Свидетельством повышенного увлечения религией стало явление *Григория Распутина (Новых)*. Его представил императорской чете епископ Феофан, духовник царской семьи, как «божьего старца», через которого действует «божья благодать».

Распутин родился в 1863 г. в с. Покровском Тюменского уезда Тобольской губернии. Отец был зажиточным крестьянином, держал ветряную мельницу. Гриша с детства задумывался о Боге, но не мог найти ответов на свои вопросы. Начал пить, пропивать все, что доверял ему отец. Но в 30 лет познакомился со студентом Духовной Академии, и беседы с ним совершили переворот в его душе. Однажды во время молотьбы он воткнул лопату в зерно и ушел из дому. В течение нескольких лет он странствовал по святым местам, тогда и начались «видения». Так, Абалакская икона Божьей Матери ночью «заплакала» и благословила его очищать людей от грехов. Он продолжал странствовать, пророчествовал, некоторые пророчества сбывались. Начала распространяться известность о его «чудесах». Потянулись к нему люди, особенно молодые женщины, жаждавшие спасения и очищения. Отцу Григорию дан был от Бога дар преимущественного спасения женских душ через унижение их гордыни, очищение от скверны, снятия с них страстей, особенно же дар изгнания из грешниц «блудного беса».

Императрица Александра Федоровна сразу приняла Распутина, потому что ей нужно было найти в ком-то духовную опору. Но и Николай также уверовал в него после нескольких случаев. Рассказывают, например, что однажды императорская семья сидела в столовой, беседовали о политическом положении. Вдруг Старец

вскочил из-за стола и как стукнет кулаком по столу. Все испугались, а Распутин спрашивает: «Ну что? Где ёкнуло? Здеся али тута?» — указал на сердце и лоб. Государь указал на сердце. «Тотто же, всегда слушай сердце, оно верней ума...» Вот такими нехитрыми психологическими приемами отец Григорий настолько расположил императорскую семью к себе, что, несмотря на многочисленные попытки доказать царю, что Распутин — распутник, пьяница и скандалист, — все было напрасно. Николай считал, что на святого клеветают. Рассказывают немало легенд о целительских чудесах отца Григория, например он «заговорил» по телефону больное ухо наследника.

Н.Н. Евреинов считал, что «тайна Распутина» заключается в том, что он был членом секты хлыстов, хотя сами хлысты так себя не называли, предпочитая наименование «божьи люди». Именно так называли Распутина многие, в том числе императрица¹. Вероятно, этим не исчерпывается феномен Распутина, нельзя исключать экстрасенсорных способностей, которые помогали ему. Но одно дело целительство, другое дело, что он стал через «папу» и «маму», как называл он императора и императрицу, вмешиваться в государственные и военные решения, чем усугублял и без того кризисную обстановку. Тогда был составлен заговор, и Распутин был убит.

Русский космизм. Необыкновенно интересный феномен — осмысление человека не только как жителя планеты Земля, но и как жителя Космоса. Как писал А.Л. Чижевский, «жизнь в значительной большей степени есть явление космическое, чем земное. Она создана воздействием творческой динамики космоса на инертный материал Земли. Она живет динамикой этих сил, и каждое биение органического пульса согласовано с биением космического сердца — этой грандиозной совпокупности туманностей звезд, Солнца, планет». Это новое направление в философии создала группа русских ученых и мыслителей: *Н.Ф. Федоров, А.В. Сухово-Кобылин, Н.А. Умов, А.Л. Чижевский, К.Э. Циолковский, В.И. Вернадский, В.Н. Муравьев, А.К. Горский, Н.А. Сетницкий, Н.Г. Холодный, В.Ф. Купревич, А.К. Манеев*. Общая проблема, которая их занимала, — это взаимоотношения человека и Космоса. В процессе своей жизни и эволюции человек занимался освоением территории, и к началу XX в. практически вся Земля оказалась освоена, поэто-

¹ Евреинов Н.Н. Тайна Распутина. Л., 1924.

му взор его обратился к околоземному пространству, другим звездам и планетам. Речь идет не только о научном познании Космоса, этим начали заниматься уже давно, но и об освоении его эмоционально-практически, эмоционально-рефлексивно и рационально-рефлексивно. Надо заметить, что эмоционально-рефлексивно Космос первыми начали осваивать индийцы, от которых результаты этого освоения переняли и принесли в Европу и Россию Е.П. Блаватская и ее последователи.

Одновременно с французскими мыслителями (Э. Леруа, П. Тейяром де Шарденом) русские космисты выдвинули идею о преобразовании биосферы в *ноосферу* (сферу человеческого разума) и *пневматосферу* (сферу человеческого духа).

Русский символизм. На рубеже веков символизм стал наиболее плодотворным и влиятельным направлением в русской литературе. Теоретиком символизма был Вяч. Иванов. Он обнаруживал в символизме два пути: идеалистический и реалистический. Первая версия возникла в античности, в этом случае, по словам М.М. Бахтина, «символ есть лишь слово», скрывается ли что-либо за ним, поэтам нет дела, «символ не выходит из плана языка», и «новизна предметов внешнего мира зависит лишь от внутреннего состояния художника». Второй путь идет из Средневековья, когда авторы «отстраняли себя, давали звучать вещи самой», стремясь «к постижению сокровенной жизни сущего». Для таких поэтов «символ — не только слово, которое характеризует впечатление от вещи, не объект души художника и его случайной судьбы: символ знаменует реальную сущность вещи. Конечно, и душа художника реальна, как и жизнь его, сколько бы она ни была капризна, но он хочет постигнуть истинную сущность явлений. Поэтому путь такого художника — это аскетический путь, в смысле подавления случайного в себе»¹.

В русском символизме конца XIX в. выделяют три относительно самостоятельные группы. Первая возникла на базе журнала «Северный вестник» при участии Д. Мережковского, З. Гиппиус, Ф. Сологуба, К. Бальмонта и др. Теоретическое осмысление их практика получила в лекции Д. Мережковского «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы» (1892) и статье К. Бальмонта «Элементарные слова о символической поэзии» (1900).

¹ Бахтин М.М. Записи лекций по истории русской литературы. Т. 2. С. 318, 319.

Вторая группа, в которую входили поэты *В. Гиппиус*, *А. Добролюбов*, *В. Степанов*, не занималась теоретическим осмыслением своего творчества. Особенно интересна фигура Александра Добролюбова, который стал основателем секты «добролюбовцев» и прошел путь от эстетски-претенциозной поэзии к религиозно-мистической гимнографии. Религия Добролюбова носила характер пантеистического поклонения природе, пронизанной светом и Духом Святым. Подробностей о сектантской жизни Добролюбова известно мало, но представление об этом можно получить по аналогии из повести А. Белого «Серебряный голубь».

Создателем третьей группы был *Валерий Брюсов*, который издавал журнал «Весы». Журналу предшествовали сборники «Русские символисты» (1894 — 1895). Он также пытался осмыслить теоретически опыт символизма в статьях «К истории символизма» и «Ключи тайн»¹.

В 1900-е годы символизм подразделился на два течения: московское, где главенствовали В. Брюсов и А. Белый (последний стал претендовать на лидерство, будучи продуктивным и плодовитым и в творческом, и в теоретическом планах), и петербургское, где руководителями были *Д. Мережковский*, *Вяч. Иванов*, *Н. Бердяев* и *А. Блок*. В Петербурге были сильнее мистико-религиозные настроения.

Профессор В.В. Селиванов выделяет следующие основные идеи символистов:

— символизм отрицал рационализм и выдвигал принцип интуитивного постижения некоторой духовной основы, скрытых начал, заложенных в основании бытия;

— слово оценивалось не как носитель смысла и значения, а как средство, способное пробуждать в человеке мистические предчувствия, обнаруживать связи между внутренним миром личности и скрытыми в природе тайными силами;

— символ занимал основное положение в образной структуре произведения, это деконкретизированный образ, указывающий на нематериальный объект художественного переживания².

Важнейшей категорией символизма является *символ*. Вот как трактовал символ А. Белый: «Не событиями захвачено существо

¹ См.: *Иванова Е.В.* Самоопределение раннего символизма / Литературно-эстетические концепции в России конца XIX — начала XX в. М., 1975. С. 171 — 186.

² См.: *Лекции по истории эстетики* / под ред. М.С. Кагана. Л., 1977. Кн. 3. Ч. 2. С. 138.

человека, *символами иного*. Музыка идеально выражает символ. Символ поэтому всегда музыкален... Символ пробуждает музыку души... Музыка — окно, из которого льются в нас очаровательные потоки Вечности и брызжет магия»¹.

Вслед за В. Соловьевым соединение символизма с мистикой Андрей Белый и Вячеслав Иванов называли *теургией*: «...Теургический принцип в искусстве есть принцип наименьшей насильственности и наибольшей восприимчивости. Не налагать свою волю на поверхность вещей — есть высший завет художника, но прозревать и благовествовать сокровенную волю сущностей. Как повивальная бабка облегчает процесс родов, так должен он облегчать вещам выявление красоты; чуткими пальцами призван он снимать пелены, заграждающие рождение слова. Он утончит слух, и будет слышать, "что говорят вещи"; изощрит зрение, и научится понимать смысл форм и видеть разум явлений. Нежными и вещами станут его творческие прикосновения. Глина сама будет слепаться под его перстами в образ, которого она ждала, и слова в созвучия, предустановленные в стихии языка. Только эта открытость духа сделает художника носителем божественного откровения»². По словам Вяч. Иванова, «символ есть знак, или означенное. То, что он означает, или знаменует, не есть какая-либо определенная идея. Нельзя сказать, что змея, как символ, значит только "мудрость", а крест, как символ, только: "жертва искупительного страдания". Иначе символ — простой иероглиф. Если символ — иероглиф, то иероглиф таинственный, ибо многозначный, многосмысленный. В разных сферах сознания один и тот же символ приобретает разное значение. Так, змея имеет означенное отношение одновременно к земле и воплощению, полу и смерти, зрению и познанию, соблазну и освящению.

Подобно солнечному лучу, символ прорезывает все планы бытия и все сферы сознания и знаменует в каждом плане иные сущности, исполняет в каждой сфере иное назначение... В каждой точке пересечения символа, как луча нисходящего, со сферой сознания он является знаменем, смысл которого образно и полно раскрывается в соответствующем мифе. Оттого змея в одном мифе представляет одну, в другом — другую сущность. Но то, что

¹ Белый А. Символизм как миропонимание. М., 1994. С. 253.

² Иванов Вяч. Две стихии в русском символизме / Русские философы: Антология. М., 1993. С. 220, 221.

связывает всю символику змеи, все значения змеино-го символа, есть великий космогонический миф, в котором каждый аспект змеи-символа находит свое место в иерархии планов божественного всеединства»¹.

Иванов различал «реалистический» и «идеалистический» символизм, имея в виду отношение художника к этому символу. Если он принимает символ всерьез и отождествляет его с реальностью, то такой «реалистический символ» чреват мифотворчеством. «Реалистический символизм раскроет в символе миф. Только из символа, понятого как реальность, может вырасти, как колос из зерна, миф. Ибо миф — объективная правда о сущем»². Если же символ лишь создает иллюзию, то это «идеалистический символ», «условный знак, которым обмениваются заговорщики индивидуализма, тайный знак, выражающий солидарность их личного самосознания, их субъективного самоопределения».

Брюсов вслед за Шопенгауэром утверждал, что искусство есть не что иное, как постижение мира другими, не рассудочными методами, оно сравнимо с откровением, творчество есть приотворенные врата в Вечность. Он замечал, что показания органов чувств дают нам приблизительное и даже ложное представление. Избирательно воспринимая информацию об окружающем мире, они, по существу, переносят на мир свойства человеческого восприятия мира. Но мир сам по себе не таков, и наука не способна выявить подлинное описание мира. Только искусство может дать «просветы — те мгновения экстаза, сверхчувственной интуиции, которые дают иные постижения мировых явлений, глубже проникающие за их внешнюю кору, в их сердцевину... Искусство начинается в тот миг, когда художник пытается уяснить самому себе свои темные, тайные чувствования»³. Он возражал против идеи синтеза искусств, полагая, что сущностью каждого искусства является «отвлечение»; слив воедино, говорил он, разные виды искусства, мы получим «реальный живой предмет», приводя в пример восковые куклы, движущиеся с помощью пружин. Мысль разумная, но односторонняя. Восковые куклы отнюдь не опровергают возможность синтеза искусств. Именно символисты выдвинули ряд плодотворных идей в этом направлении и пытались их

¹ Брюсов В. Ключи тайн / Соч. : в 2 т. М., 1987. Т. 2. С. 219.

² Иванов Вяч. Две стихии в русском символизме. С. 236.

³ Брюсов В. Ключи тайн. С. 85, 86.

реализовать (А. Скрябин, М. Чюрленис). К. Бальмонт открыл новые перспективы поэтики и мелодии русского слова:

Я — изысканность русской медлительной речи,
Предо мною другие поэты — предтечи,
Я впервые открыл в этой речи уклоны,
Перепевные, гневные, нежные звоны.

Двумя крупнейшими поэтами символизма были А. Блок и А. Белый. Если «Симфонии» и поэзия А. Белого есть расцвет и вершина символизма второго поколения, то его роман «Петербург» — это уже «постсимволизм». Художественная реальность насыщается такими сложными метафорически-ассоциативными конструкциями, что утрачиваются координаты этой «реальности» — «верх» и «низ», «право» и «лево». Меняются местами «знак» и «означаемое», торжествует субъективная свобода, и художественная реальность перестает быть «реальностью», становится субъективным хаосом. По словам О.Э. Мандельштама, «Андрей Белый... — болезненное и отрицательное явление в жизни русского языка только потому, что он нещадно и бесцеремонно гоняет слово, сообразуясь исключительно с темпераментами своего спекулятивного мышления. Захлебываясь в изощренном многословии, он не может пожертвовать ни одним оттенком, ни одним изломом своей капризной мысли и взрывает мосты, после мгновенного фейерверка, — куча щебня, унылая картина разрушения, вместо полноты жизни, органической целостности и деятельного равновесия. Основной грех писателей вроде Андрея Белого — неуважение к эллинистической природе слова, беспощадная эксплуатация его для своих интуитивных целей»¹. «Петербург» свидетельствует о том, что символизм исчерпал свой творческий потенциал и нужна новая мифология. На сцену выходят сразу несколько конкурирующих художественно-литературных течений: акмеизм, футуризм, имажинизм. Каждое из них по-своему интересно, но наиболее важным был акмеизм, взрастивший несколько замечательных поэтов — Н. Гумилева, А. Ахматову, М. Зенкевича, Г. Иванова, В. Нарбута, М. Кузмина, О. Мандельштама. Их объединяли в рамках течения единая мифология аристократического классицизма XVIII в. и грусть об утраченном времени.

¹ Мандельштам О.Э. О природе слова / Соч. : в 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 176, 177.

Модерн и модернизм в изобразительном искусстве. У современников явления модернизма и символизма в искусстве и культуре получили поначалу название «декадентство», поскольку с точки зрения идеологии реализма и передвижничества они казались отступлением назад, упадком. Действительно, по словам И.А. Ильина, который представлял христианскую культуру, «человечество подошло к пропасти, не замечая ее, воображая, что творит «новую культуру» и осуществляет великий прогресс «свободы» и «гуманности»; а на самом деле оно создавало бескрылую, декадентскую псевдокультуру, подрывающую свободу и отрекающуюся от гуманности. Оно не заметило главного, а именно: *омертвения своего сердца и своей духовности и обессиления своего творческого акта*»¹. Разочарование и пессимизм, переживание которых началось еще в начале XIX в. у романтиков и которые теоретически осмыслили Кьеркегор, Шопенгауэр и Ницше, вновь стали актуальными в конце столетия. На основе этих неоромантических настроений сложился художественный стиль *модерн*, называемый в разных странах не одинаково: *Art Nuovo, Jugendstil, Secession*. Стиль модерн захватил все виды пластических искусств, включая архитектуру и декоративно-прикладное искусство, обладая узнаваемой общностью выразительных средств. А.В. Луначарский так характеризовал модерн: в этом стиле «основным мотивом было подражание длинному и гибкому ростку вьющегося растения: все шло в длину, увеличивало свою протяженность щупальцами, извивалось, возносилось вверх и оттуда падало или гибко никло вниз в манерной усталости. Это было торжество растения, но растения немоющего, как вьющиеся паразиты, как увядающие цветы, как колеблемые влагой водоросли»².

«Мир искусства» — организация художников, возникшая в 1898 г. на основе одноименного журнала, издаваемого С.П. Дягилевым при идейном руководстве А.Н. Бенуа и при финансовой поддержке княгини М. Тенишевой и фабриканта С. Мамонтова. В объединение входили А.Н. Бенуа, К.А. Сомов, Л.С. Бакст, Е.Е. Лансере, М.В. Добужинский, М.А. Врубель, В.А. Серов, К.А. Коровин, И.И. Левитан, М.В. Нестеров, Ф.П. Рябушкин, Н.К. Рерих, Ф.А. Малявин, Б.М. Кустодиев, К.С. Петров-Водкин и даже М.Ф. Ларионов и Н.С. Гончарова. В программе мирискусников были

¹ Ильин И.А. Путь к очевидности. С. 387.

² Луначарский А.В. Статьи об искусстве. М.; Л., 1941. С. 351.

идея автономии искусства и задача воспитания эстетических и художественных вкусов русского общества через ознакомление с произведениями русского и мирового искусства. Они были энтузиастами старины, певцами ретроспективной мифологии. Для них «золотым веком» был «век Екатерины».

Особенную роль в организации группы играл А. Бенуа, сам бывший едва ли не самой яркой и одаренной личностью из всей группы. Художник Ю. Анненков в своих воспоминаниях отмечал «чрезвычайную элегантность мазка и тональности его живописи», «особым техническим совершенством были отмечены его акварели», что же касается театра, то Бенуа был в первых рядах подлинных революционеров этого искусства¹.

Сергей Дягилев являлся организатором поездок русского балета («Русских сезонов»; балетмейстер М. Фокин) в Париж, устройтелем международных художественных выставок — так русская публика смогла познакомиться с импрессионистами. Русские купцы стали активно покупать полотна французских художников.

В 1904 году «Мир искусства» раскололся, большая часть художников вошла в возникший «Союз русских художников». В то же время «Мир искусства» просуществовал до начала 20-х годов, но его лучшие достижения связаны с первыми шестью годами существования.

В 1907 году в Москве была устроена выставка «Голубая роза», в которой принимали участие последователи *В.Э. Борисова-Мусатова: П.В. Кузнецов, М.С. Сарьян, С.Ю. Судейкин, К.С. Петров-Водкин, скульптор А.Т. Матвеев*. Они были близки символизму и модерну.

Спустя некоторое время, в 1910 г., возникло объединение «Бубновый валет», в которое вошли *П.П. Кончаловский, И.И. Машков, А.В. Лентулов, Р.Р. Фальк, А.В. Куприн* и др. Они ощущали себя оппонентами «голубоборозовцев» и мирискусников, стремились к подчеркиванию «материальности», «вещности» мира, предметности формы, к интенсивному и полнозвучному цвету². Поэтому их любимым жанром стал натюрморт, тяготеющий к грубоватой простоте, примитивизму, народному лубку и в то же время к экспрессии.

¹ Цит. по: *Луначарский А.В.* Статьи об искусстве. С. 203, 204.

² *Дмитриева Т.В.* История искусства: Русское и советское искусство. М., 1989. С. 264.

Еще в 1907 году М.К. Чюрленис одним из первых сделал попытку уйти от предметности и изображать на холсте абстрактные композиции, симфонию пятен, линий и форм. Через некоторое время М. Ларионов и Н. Гончарова, примыкавшие до этого к «Бубновому валету», организовали свою выставку «Ослиный хвост», положив начало течению, которое Ларионов назвал «лучизм». На картинах получили воплощение образы линейных устремлений, порывов, метаний, пронзающих красочный хаос. Они отрицали объективную красоту, полагая «служением красоте» выражение своего собственного представления о прекрасном, ценность которого тем выше, чем более индивидуально и своеобразно оно выражено. И это обновление чаще всего имело мифологический смысл. Различные формы мифологизма присущи картинам художников и «Мира искусства», и «Голубой розы», и «Бубнового валета», и «Ослиного хвоста». Можно привести примеры.

Картина М.З. Шагала «Над городом» (1914—1918) изображает «реализованную метафору» — парящих на небесах от счастья двух влюбленных или молодоженов, улетевших в мир грез от обыденной жизни провинциального городка. Они улетели в свой внутренний мир свободы и счастья от обыденности и серости мира. Их глаза устремлены в этот мифологический мир, но нам он не показан, о нем можно лишь догадываться.

«Сумеречное» В.В. Кандинского (1917) изображает мир темно-фиолетовых красок, каких-то мифологических существ, ночных духов, выползающих при наступлении темноты из укромных уголков. Такова оценка художником наступающего революционного хаоса, предчувствие грядущих ужасов социализма. Надвигается ночь — царство «чужого» для человека, темного мира, ночных страхов и демонов. В абстрактных фигурах с трудом угадываются какие-то звери, различается лапа с когтями. Но это изображение не столько самих зверей, сколько эмоций по их поводу — страха, омерзения, безразличия и... поэзии, потому что этот мир и страшен, и таинственно привлекателен. Эстетика страха, ужасного делада свои первые шаги.

Совсем другой, светлый мир видим на полотне К.С. Малевича «Супрематизм» (1916). Это мир четких геометрических форм, главным образом прямоугольников. Уставшему от неопределенности человеку легко и просто в этом мире геометрических и рациональных форм. Мифология этой картины представляет мир мечты и надежд, который видится ясно и просто, он правильно сложен и за-

кономерен, обладает рационально четкой конструкцией. Художник предлагает отвлечься от сложностей и сосредоточиться на одном ощущении. «Под супрематизмом, — писал Малевич, — я разумею превосходство чистой чувствительности в искусстве. ...Внешняя видимость натуры не представляет никакого интереса... Чувство удовлетворения, которое я испытывал, освобождаясь от предметности, меня переносило всегда все глубже в пустыню, туда, где уже ничего не оставалось, кроме чувствительности... Квадрат, который я выставил, не был пустым квадратом, но чувствительностью, ощущением отсутствия предметности»¹.

Одно из наиболее ярких полотен *К.С. Петрова-Водкина* — «Купание красного коня» (1912). Когда оно впервые появилось на выставке «Мира искусства», то было воспринято как откровение, картина «показалась пламенем высоко поднятого знамени, вокруг которого можно сплотиться, показала первый удар близкого в русском искусстве перелома»².

Символика картины недвусмысленна. Цветовая гамма картины сложена из доминанты красного (означающего кровь, страсть, энергию социального бунта), зеленого (надежды) и желтого (божественного и царственного). Мальчик купает могучего коня. Конь косится на мальчика и до поры до времени слушается его узды, но в этом коне ощущается такая сила, которая может погубить мальчика, если вырвется на волю. Красный цвет — это предчувствие, символическое воплощение огромной энергии, пробудившейся в обществе и едва сдерживаемой задумавшейся над своим будущим Россией. Эта стихийная сила революции чревата непредсказуемыми бедами, взрывом, страстью, кровью, обладает огромным жизненным и разрушительным потенциалом. Мальчик пытается остудить этот полыхающий огонь в воде, но вода — символ смерти и нового рождения, очищения от старых грехов. Вода на картине не столько синяя, сколько зеленая. Синий цвет — символ страданий, но художник купает своего коня не в «страданиях», а в «надежде». Желтый цвет тела мальчика говорит о богочеловеческой природе. Таким образом, картина — мифологическая поэма — пророчество о страданиях и возрождении России.

Основные ценности русской культуры конца XIX — начала XX в. В культуре углубилось противопоставление рационально

¹ Цит. по: Анненков Ю. Дневник моих встреч. М., 1991. Т. 2. С. 238.

² Сарабьянов Д. «Купание красного коня» К.С. Петрова-Водкина / Искусство: Живопись. Скульптура. Архитектура. Графика: в 3 ч. М., 1989. Ч. 3. С. 246.

и иррационально акцентированных ценностей. Идеологи и практики социализма взяли курс на рационализированные ценности, продолжая традиции французского Просвещения и планируя построение справедливого общества, которое было бы устроено на принципе уравнительности, на что обратил внимание С.Л. Франк. В этой системе ценностей основной упор сделан, кроме *уравнительной справедливости, на равенство, свободу, отрицание прошлого во имя будущего, героизм, труд, самопожертвование*. В качестве альтернативы этой системе утопических ценностей продолжались поиски новых оснований религиозной системы ценностей. Поэтому обновленный ценностный потенциал приобретают *Бог, религия, всеединство, спасение, богочеловечество, надежда, покой, мир, будущее как органическое продолжение прошлого*.

Глава 27

ЕВРОПЕЙСКАЯ КУЛЬТУРА ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX В.

Исторический контекст. Первую половину XX в. называют временем мировых войн и революций, эпохой тоталитаризма, временем диктаторов. Соответственно заголовки книг отражали важнейшие феномены состояния общественного сознания и практики — «Закат Европы», «Восстание масс», «Бегство от свободы».

Первая мировая война явилась следствием противоречий, которые накапливались в конце предыдущего столетия, о чем упоминалось выше. Война шла с переменным успехом, пока немцы не вложили солидную сумму в русскую революцию, которая вывела из игры главного противника Германии — Россию, но по иронии истории эта же «болезнь» подточила силы и самой Германии. Вот почему она была вынуждена признать свое поражение и подписать унижительные для себя условия мира, что неизбежно создавало почву для реваншистских настроений у немцев и желания отыграться при более благоприятных условиях. Этими настроениями и воспользовался Гитлер на своем пути к власти.

1920 – 1930 годы были периодом экономического упадка в Европе и Америке. Это привело к росту числа безработных, среди которых вербовали своих сторонников экстремисты типа Муссолини, Гитлера, Франко — создатели тоталитарных режимов. Почему люди так легко поддаются на иллюзорный соблазн легкого счастья и становятся «пушечным мясом»? Этому ключевому для XX в. вопросу посвятил свои книги «Бегство от свободы» и «Анатомия человеческой деструктивности» Эрих Фромм. Люди стремятся к свободе и боятся ею воспользоваться, ибо свобода неразрывно

связана с ответственностью. И вторая причина: люди покупают надежду, расплачиваясь своей свободой.

Культурологический обзор. Историки и философы, окидывая взором прошлое, сопоставляя различные периоды истории, говорят о том, что темп жизни, ритмы социальных процессов из века в век убыстряются. Если представить историю в виде лестницы, то на XX в. приходится наиболее крутой подъем. Понятно, что свой век мы видим более подробно, а прошлые века сливаются на расстоянии в более однородную картину. Тем не менее, если иметь в виду объем новшеств, изменений в жизни, появление новых технических средств для удовлетворения потребностей человека и облегчения его жизни, — то XX в. дал всего этого несоизмеримо больше предшествующих. Но стал ли человек счастливее? Может быть, он стал более защищенным от стихийных бедствий, губительных эпидемий? На последний вопрос хотелось бы ответить положительно, если бы не СПИД — чума XX в.

Важным этапом в эволюции человека явилось то, что он впервые охватил всю биосферу, расселился по всей ее поверхности. Человечество стало единым целым. Экономист Л. Брентано подсчитал, что если бы всех жителей планеты собрать вместе и каждому дать один квадратный метр, то они не заняли бы даже всей площади маленького Боденского озера на границе Баварии и Швейцарии. Исходя из этого образа можно понять — сколь ничтожно малую долю массы вещества планеты занимает человек. Но сила его связана не с материей, а с его разумом и его трудом. В.И. Вернадский, осмысливая новую роль человека, писал: «Исторический процесс на наших глазах коренным образом меняется. Впервые в истории человечества интересы народных масс — всех и каждого — и свободной мысли личности определяют жизнь человечества, являются мерилем его представлений о справедливости. Человечество, взятое в целом, становится мощной геологической силой. И перед ним, перед его мыслью и трудом, становится вопрос о перестройке биосферы в интересах свободно мыслящего человечества как единого целого.

Это новое состояние биосферы, к которому мы, не замечая этого, приближаемся, и есть “ноосфера”... Ноосфера есть новое геологическое явление на нашей планете. В ней впервые человек становится *крупнейшей геологической силой*. Он может и должен перестраивать своим трудом и мыслью область своей жизни, перестраивать коренным образом по сравнению с тем, что было рань-

ше. Перед ним открываются все более и более широкие возможности»¹.

Эти полученные человеком возможности оказались такого масштаба, что поставили под угрозу само существование человечества на Земле. В стихотворении Георга Гейма «Призрак войны» возникает символический образ ужасного великана:

Пробудился тот, кто беспробудно спал.
Пробудясь, оставил сводчатый подвал.
Вышел вон и стал, громадный, вдалеке,
Заволокся дымом, месяц сжал в руке.

Городскую рябь вечерней суеты
Охватила тень нездешней темноты.
Пенившийся рынок застывает льдом.
Все стихает. Жутко. Ни души кругом.

Он спускает в поле огненного пса.
Лясканьем и лаем полнятся леса,
Дико скачут тени, на свету снуя,
Отблеск лавы лижет, гложет их края...

И в сверканье молний, в перемигах туч,
Под клыками с корнем вывернутых круч,
Пепеля поляны на версту вокруг,
На Гоморру серу шлет из щедрых рук.

Характеризуя современное ему общество и кризис культуры, И.А. Ильин обозначал четыре причины, послужившие углублению этого кризиса: 1) материалистическая наука, «позитивное» естествознание; 2) светская, безрелигиозная государственность; 3) приобретательские инстинкты и хозяйственные законы; 4) безрелигиозное и безбожное искусство². Соответственно он перечислял основные ценностные ориентации (мифологии) в следующих выражениях-императивах:

— «я хочу земного счастья, наслаждения и спокойствия, ибо это главное в жизни (гедонизм)»;

¹ Вернадский В.И. Философские мысли натуралиста. М., 1988. С. 508, 509. Термин «ноосфера» был впервые введен под влиянием В.И. Вернадского в 1927 г. французскими учеными Эдуардом Леруа и Пьером Тейяром де Шарденом.

² Ильин И.А. Одинокий художник. М., 1993. С. 294 – 296.

— «я ищущу в жизни денег и власти (мамонизм)»;

— «главное в том, чтобы все люди несли одинаковую работу и имели одинаковые права, ибо только тогда они смогут одинаково наслаждаться жизнью, быть равно счастливыми (социализм)»;

— «все дело в том, чтобы дерзновенно завладеть земными благами и безоглядно наслаждаться ими (большевизм)»;

— «главное в том, чтобы дать массам земные блага и удобства, а для этого надо у всех все отнять (всеобщая пролетаризация) и всех подчинить монопольному работодателю (всеобщее хозяйственное и политическое порабощение, коммунизм)»¹.

Реваншизм и национал-социализм в Германии. Среди мифологических систем первой половины века в Европе важную роль сыграла мифология национал-социализма, которая захватила соблазном легкого счастья народы многих стран и втянула их в новую кровавую войну.

Г.П. Федотов отмечал, что лицо нации может существенно и быстро меняться под влиянием различных факторов, а особенно целей и смыслов существования. Так, столетие, прошедшее от Лессинга до Гегеля, Германия почиталась королевой европейской мысли, за спиной мудрецов стоял народ тружеников, честных, лояльных, добродушных. Но прошло всего 20 лет (1848 — 1870) — и возникает империя: «Романтические мечты молодости сданы в архив. Трезвый, практический, с волевым упорством и методичностью, он берется за производство, строит великую науку, колоссальную индустрию, могущественное государство. Надо всем начинает доминировать “воля к власти”. Это путь, который в годы великой войны русская интеллигенция грубовато окрестила: от Канта к Круппу. Четыре года (1914 — 1918) сверхчеловеческого напряжения, и бисмарковский немец погиб. Его сменил немец Гитлера. Неврастеник, фантазер, разучившийся работать методически и отдавший во власть фантастической грезы. Судороги насилия он принимает за выражение силы и манию величия за национальное самосознание. Теперь он презирает интеллектуальный труд и живет лишь пафосом войны. Из всего великого прошлого Германии ему импонирует только “белокурый зверь” первобытного язычества. Как связать воедино эти три образа Германии?»²

¹ Ильин И.А. Собр. соч. : в 10 т. М., 1993. Т. 1. С. 46, 47.

² Федотов Г.П. Письма о русской культуре / Русская идея. М., 1992. С. 383, 384.

После поражения в мировой войне и унижительного мира в Германии возникла благодатная почва для взаимодополняющих феноменов — пессимизма и реваншизма, которыми ловко воспользовался Гитлер на своем пути к власти. У истоков немецкого национал-социализма стоял Антон Дрекслер, который в одном из первых программных документов в качестве важнейших ценностных ориентаций назвал нацию и социализм; их соединение, как он считал, обеспечит каждому счастье, заключающееся в «хорошей работе, полной кастрюле и успехах детей»¹.

Национальный миф — это искушение, соблазнительная форма самоидентификации с «великой нацией». Всякий, не сумевший обеспечить личностное самоутверждение в индивидуальном смысле жизни, может самоутвердиться в национальном мифе и легко обрести национальную гордость. Национальный миф — удобная форма снятия комплекса неполноценности для человека массы. «Кровь и почва» — вот проблема любого национализма. Что такое национализм? Не всякий национализм имеет деструктивный характер. Национализм — это форма самосознания нации. На этапе созревания нации национализм помогает обрести «лица необщее выражение», обнаружить особенность и ценность нации, ее ценностный потенциал. В этом его позитивная роль. С XVIII века до первой половины XX в. в Европе шел процесс формирования национальных государств и унификации национальных культур. Индустриальное общество нуждается в единой унифицированной культуре, для формирования которой необходима помощь государства, поскольку во многих государствах отсутствует национальная однородность, а наличие многих языков создает трудности для коммуникации и экономического развития. Но после созревания нации национализм может стать инструментом превознесения одной нации над другими, источником противоречий между нациями, — тогда он может стать негативным. Одной из трудностей на пути решения вопроса о национальной самоидентификации является вопрос о критериях, который приобрел формулировку дилеммы «кровь или почва». Какие признаки являются определяющими при выявлении национальной идентичности: кровно-наследственные, генетические или воздействие природной среды? Оба фактора равноправны, но в Германии почитали более важным первый. Идеологами нацизма стали А. Розенберг и Г. Гюн-

¹ Фест И. Адольф Гитлер. Пермь, 1993. Т. 1. С. 193.

тер, обосновавшие теорию превосходства северной, нордической расы, которая тем самым получала право *сильного* господствовать над всеми другими «неполноценными» народами¹.

Интересно, что аналогичные идеи высказывались и в России. Свастика некоторое время использовалась в качестве одного из символов в Красной Армии. Идеологом национал-большевизма был Н.В. Устрялов, который издавал свои книги в Харбине. Затем переехал в СССР, позже был расстрелян².

На своем пути к власти Гитлер большое внимание уделял культурно-психологическим факторам. Проведя однажды митинг в первой половине дня, собравший мало участников, он больше никогда не повторял этой ошибки, все мероприятия приурочивал к вечернему времени при свете прожекторов и факелов, когда блокируется «дневное» сознание, а «ночное» доверчиво раскрывается для прямого внушения любых мифологических ценностей. Другой важный его козырь — опора на «некрофильские» установки в сознании, использование траурных церемоний, посвященных памяти павших жертв. Кинодокументы этой эпохи, выполненные режиссером Лени Рифеншталь, дают нам наглядное представление об этих церемониях, во многом соотносимых с советскими массовыми мероприятиями.

Важнейшим догматом историософии Гитлера является мысль об основополагающей роли арийцев в истории человечества, от которых, как он полагал, мы имеем «человеческую цивилизацию, произведения искусства, науки и техники», и все это «почти исключительно есть плод творческой деятельности арийцев». «...Между отдельной личностью и человечеством как их совокупностью стоит *раса*, она есть реальность, как определяющая душевно-телесная организация. В этом ее определении выключается начало духовности, для которой и вообще не находится места в расистской антропологии. Место духа здесь занимает *кровь*, во всей многосмысленности понятия: "миф крови". Эта черта заставляет отнести расизм к типу языческого натурализма, представляющего действовать инстинктам, и его фоном является своеобразный демонизм, который питается чувством гордости, или «чести», и в свою очередь питает их»³. Среди важнейших ценностей куль-

¹ Розенберг А. Миф XX века. Таллинн, 2002; Гюнтер Г. Избранные работы по расологии. М., 2002.

² Устрялов Н.В. Национал-большевизм. М., 2003.

³ Булгаков С.Н. Расизм и Христианство / Вестник русского христианского движения. Париж, 1989. II. № 156. С. 73.

туры национал-социализма числились: *арийское происхождение, нордический характер, твердость и непреклонность по отношению к врагам нации и рейха, исполнительность, бдительность.*

Философия культуры XX в. Начало столетия обогатило философию культуры рядом замечательных концепций.

Георг Зиммель полагал, что «предметом истории в самом широком смысле является эволюция культурных форм». Каждое культурное явление, рождаясь, ищет соответствующую форму, воплотившись в которую только и может осуществиться, но «жизненные силы» разрушают эту форму, чтобы дать дорогу новой. Смысл эволюции — в борьбе жизненной стихии со старыми формами, «жизнь движется от смерти к бытию и от бытия к смерти»¹.

В книге «Творческая эволюция» (1907) Анри Бергсон выдвинул важную идею о том, что жизнь — это необходимая составляющая бытия, наравне с материей и энергией жизнь является космическим процессом, источником движения ее является внутренний «творческий порыв»: «Все живые существа держатся друг за друга и все подчинены одному и тому же гигантскому порыву. Животное опирается на растения, человек живет благодаря животному, а все человечество во времени и пространстве есть одна огромная армия, движущаяся рядом с каждым из нас, впереди и позади нас, способная своей мощью победить всякое сопротивление и преодолеть многие препятствия, в том числе, может быть, и смерть»². Бергсон ввел в употребление термин *homo faber* — «человек-творец». Влияние Бергсона на культуру начала века огромно. Его идея времени получила развитие в творчестве крупных писателей М. Пруста и Д. Джойса.

Опубликованная в 1918 г. книга Освальда Шпенглера «Закат Европы» сразу сделала автора знаменитым. Георг Зиммель оценил ее как «наиболее значительную философию истории со времен Гегеля». Льюис Мэмфорд, один из известных западных социальных философов, назвал ее «дерзкой, глубокой, филигранной, абсурдной, подстрекательской и великолепной». Русские философы выпустили сборник статей, где обсуждали поставленные Шпенглером проблемы.

Никому не известный гимназический учитель, опубликовавший десяток газетных статей, правда, представивший Алоису Рилью док-

¹ Зиммель Г. Конфликт современной культуры / Культурология. XX век: Антология. М., 1995. С. 379.

² Бергсон А. Творческая эволюция. М., 1990. С. 293.

торскую диссертацию о Гераклите, но на устном экзамене (со второй попытки) получивший удовлетворительно, начинает отчитывать немецкую философию, по язвительному выражению Т. Адорно, «как фельдфебель одногодичника-добровольца». Естественна негативная реакция многих европейских мыслителей, принявших обвинять Шпенглера в плагиате идей у разных авторов вплоть до арабского философа XIV в. Ибн-Хальдуна. Среди русских предшественников называли Данилевского и Леонтьева. Сам Шпенглер своими учителями признавал лишь Гёте и Ницше.

После мировой войны Германию захлестнула волна «исторического пессимизма», по выражению Бенедетто Кроче. В этих условиях книга Шпенглера угодила в самую точку. Правда, сам он утверждал, что он не пессимист, не оптимист, а фаталист.

Шпенглер рассматривал историю как смену «организмов», называемых им «культурами». Свою жизнь прожили уже восемь культур: египетская, индийская, вавилонская, майя, китайская, античная, арабская и западноевропейская. Каждая культура как живой организм, родившись, полна сил и живого творческого энтузиазма. По мере роста она созревает, твердеет и окостеневает, становясь «цивилизацией». Этот этап характеризует умирание культуры. Шпенглер полагал, что европейская культура на рубеже XIX – XX вв. переживала этап «цивилизации», т.е. умирания. Вот почему он говорил о *закате* Европы. Конечно, это не означает, что Европа исчезнет с лица Земли, просто ее культурно-творческий потенциал не сможет, как был уверен Шпенглер, родить что-либо новое, оригинальное.

Наступление урбанизации вызвало изменения в культуре и экзистенции. Он одним из первых увидел, что наступает век «человека массы», органично соответствующий второму этапу развития общества. «Цивилизация — неизбежная судьба культуры... Цивилизация суть *самые крайние и самые искусственные* состояния, на которые способен более высокий тип людей. Они — завершение; они следуют за становлением как ставшие, за жизнью как смерть, за развитием как оцепенение, за деревней и душевным детством, засвидетельствованным дорикой и готикой, как умственная старость и каменный, окаймляющий мировой город. Они — *конец*, без права обжалования»¹. Такова в двух словах концепция Шпенглера, но в книге содержится и огромное количество пло-

¹ Шпенглер О. Закат Европы. М., 1993. Т. 1. С. 163, 164.

дотворных идей, остроумных догадок, сопоставлений и метафор, спорных положений, которые могут стать предметом отдельного углубленного размышления и обсуждения.

Арнольд Тойнби продолжил разработку цивилизационного подхода в духе теории круговорота локальных цивилизаций. Он справедливо сомневался в плодотворности перенесения естественно-научных, лабораторных методов в историческое мышление, разработал метод «рационалистического интуитивизма», стремясь обозреть с высоты теоретической абстракции пространство и время исторического процесса, перелетая в «машине времени» с одного континента и эпохи в другие. «Мы вряд ли поймем природу Жизни, — писал он, — если не научимся выделять границы относительной дискретности вечно бегущего потока — изгибы живых ее струй, пороги и тихие заводы, вздыбленные гребни волн и мирную гладь отлива, сверкающие кристаллами торосы и причудливые наплывы льда, когда мириадами форм вода застывает в расщелинах ледников»¹.

В основе исторического процесса, по Тойнби, лежит проявление вселенского Разума, божественного Закона — Логоса, который бросает человечеству Вызов. Формы Ответа на этот Вызов суть формы исторических локальных цивилизаций, обусловленные параметрами конкретно-исторической природной и социальной среды. Самораскрытие человечества проявляется через деятельность творческого меньшинства, которое увлекает за собой инертную массу.

Фрейд и фрейдизм. *Зигмунд Фрейд* (1856 – 1939) родился во Фрейбурге (ныне Чехия), почти всю свою жизнь прожил в Вене. Отец его был мелким торговцем тканями. Зигмунд окончил медицинский факультет Венского университета, начал работать как физиолог, невропатолог и психиатр. После стажировки у профессора Шарко в Париже, где изучал возможности гипноза для обнаружения источников психических болезней, он вернулся в Вену и стал практикующим психиатром. Его друг, математик Флисс, обратил внимание Фрейда на роль сексуальных факторов в развитии психопатологических комплексов. Это стало навязчивой идеей до конца дней, источником односторонности его замечательной теории.

В 1900 году выходит фундаментальный труд «Толкование сновидений», который становится библией психоаналитиков. Снача-

¹ Тойнби А.Дж. Постигание истории. М., 1991. С. 8.

ла его идеи воспринимаются коллегами с возмущением, но вскоре возникает кружок единомышленников и последователей, которые образуют в 1908 г. Венское психоаналитическое общество, затем проводится Международный психоаналитический конгресс. В 1938 году после захвата Австрии нацистами Фрейд был вынужден эмигрировать в Англию, где через год умер.

В «Толковании сновидений» Фрейд обосновывает метод исследования сновидений, которые рассматриваются им как связующее звено между сознанием и подавленными импульсами *либидо* (сексуально-психической энергии), психоаналитик исследует символический язык сновидений, на котором «говорят» подавленные сексуальные потребности и желания. Метод Фрейда имеет редукционистскую основу сведения сложного к простому, примитивному и архаичному. Задача психоаналитика — помочь больному осознать подавленные бессознательные комплексы, которые в результате осознания утрачивают деструктивную энергию.

Опираясь на свой метод, Фрейд пытался решать проблемы возникновения культуры и религии. Здесь есть замечательные догадки, великолепные идеи и совершенно фантастические нелепые построения. Так, замечательной является мысль о том, что задачей культуры является борьба со «звериными» инстинктами в человеке, обуздание этих начал или идея о роли инстинктов Эроса (любви) и Танатоса (смерти) в психике человека и его социальной жизни. Другое дело — его объяснение истоков религии через отцеубийство в связи с тем, что в первобытном стаде «отец» узурпировал право сексуального обладания всеми женщинами. Убив и съев его, сыновья ощущают комплекс «первородного греха» и любви-страха, который переносится на тотемное животное. На этой основе, считал Фрейд, возникает религия искупления первородного греха (отцеубийства) через «спасительную жертву» сына и причастие, повторяющее тотемистическую трапезу¹.

Судьба фрейдизма в первой половине века повторяет многие другие учения. Как замечал Г. Тард, сначала новатора «забрасывают камнями», потом начинают проявлять интерес и вникать без предвзятости и, наконец, «забрасывают камнями» всякого, кто осмелится усомниться в «истинах» нового учения. Это особенно характерно для США, где к середине XX в. психоанализ стал чем-

¹ См.: Руткевич А.М. Философия культуры З. Фрейда / З. Фрейд. Психоанализ. Религия. Культура. М., 1992. С. 13.

то вроде религии. Ортодоксальность и догматизм оттолкнули от Фрейда его самых талантливых учеников А. Адлера, К.Г. Юнга и Э. Фромма, которые стали разрабатывать свои версии психоаналитического учения.

Антропософия. Одним из крупнейших деятелей теософского движения в Европе был *Рудольф Штайнер* (1861 – 1925). Родом из Австро-Венгрии, получил в Вене естественнонаучное и математическое образование. Увлечшись философскими работами Гёте, начал разрабатывать проблемы сверхчувственного познания. Поначалу это сугубо философские работы: «Основные черты теории познания Гётевского мировоззрения» (1886), «Истина и наука» (1891) и «Философия свободы» (1894).

В начале XX века Р. Штайнер приходит в Теософское общество, в 1904 г. выходит его книга «Теософия: Введение в сверхчувственное познание мира и назначение человека». Однако различие в понимании Христа и его роли в эволюции человека приводит к конфликту с руководством Теософского общества и выходу из него с группой единомышленников. В 1913 году он основал Антропософское общество, размещавшееся в специально выстроенном здании Гётеанума в Дорнахе (Швейцария).

Наследие Штайнера включает в себя более 350 томов. Эрудиция и кругозор его необыкновенны. Особенный интерес для искусства представляют четыре драмы-мистерии, воплощающие искусство эвритмии, сочетания ритмов речи и движения. Эти идеи пытаются сегодня развивать в Теософской Академии в Москве.

Модерн в литературе. В течение двух тысячелетий в европейском искусстве ведущей категорией было подражание, но в натурализме XIX в. такой подход исчерпал свои последние возможности, искусство модерна пошло по пути отказа от правдоподобия, «центр тяжести в искусстве переместился с внешнего плана на внутренний: задача художника не описывать, запечатлевать объективно существующую действительность, а, исходя из своей собственной художественной вселенной, вступать в отношения с этой действительностью, создавая чисто субъективное искусство»¹. Нередко это называют «искусством для искусства», обнаруживая здесь высокомерный уход от действительности. Отчасти такое суждение верно, но более важно то, что искусство не должно заниматься несвойственными ему функциями или превращаться в служанку религии,

¹ Ховардсхолм Э. Модернизм / Называть вещи своими именами. М., 1986. С. 460.

политики, идеологии, мифологии, а должно оставаться только искусством и решать в первую очередь собственные задачи и лишь во вторую прочие.

Французский писатель *Марсель Пруст* в семитомной эпопее «В поисках утраченного времени» пытается вспомнить и удержать время путем воссоздания бесконечного многообразия подробностей, восстановления в памяти паутины мелких деталей обстановки, где происходили события, путем воспоминания и нового переживания обстоятельств и основных чувств. Не в этом ли переживании сущность времени?!

Главный роман ирландского писателя *Джеймса Джойса* «Улисс» описывает один день из жизни своих героев, проживающих в Дублине, — 16 июня 1904 г. В основе сюжета — приключения Одиссея, и каждому герою есть соответствие в греческой мифологии. Но роман перенасыщен мифологическими подтекстами и из других мифологий, особенно кельтской и христианской. Волею автора один день растянут до бесконечности, наполнен многочисленными событиями, встречами, разговорами, воспоминаниями, которые в целом дают срез культурного сознания своей эпохи. Но самое главное: автор попытался «схватить», удержать время, переживание того, что называют «сейчас», и изобразить это переживание в *потоке сознания*. Если в романах XIX в. описывались переживания героя, то это делалось в последовательном перечне простых и ясных мыслей и чувств. Джойс открыл, что сознание многомерно, в нем гораздо меньшее значение имеет одномерная последовательность размышлений. Образы, впечатления, воспоминания, мысли наплывают друг на друга, обрываются, вновь возникают из памяти, чтобы быть брошенными в незавершенном виде: «Подчеркивает темный цвет глаз. Смотрела на меня, натянув простыню до самых глаз, испанских, нюхала себя, пока я продавал запонки. Домашние средства часто самые лучшие: клубника для зубов, крапива и дождевая вода, а еще, говорят, толокно с пахтаньем. Питает кожу. Один из сыновей старой королевы, герцог Олбани, кажется, у него была всего одна кожа. Да, у Леопольда. А у всех нас по три. В придачу угри, мозоли и бородавки. Но тебе еще нужно и духи. Какими духами твоя? *Peau d'Espagne*. Эта померанцевая вода очень освежает. От мыла приятный запах. Хаммам. Турецкая. Массаж. Грязь скапливается в пупке. Приятней, если бы хорошенькая девушка это делала. Да я думаю я. Да, я. В ванне этим заняться. Странное желание я. Вода к воде. Полезное с при-

ятным. Жалко, нет времени на массаж. Потом весь день чувство свежести. Похороны мраку нагонят»¹.

Райнер Мария Рильке — австро-германский поэт, родившийся в Праге. В молодости под влиянием романов Толстого и Достоевского увлекся Россией, приезжал два раза и хотел остаться жить, но по разным причинам этот замысел сорвался. Книга молитв *Stundenbuch* («Книга часов», или «Часослов») является воплощением его представлений о духовном потенциале России, о «русской душе». Долгое время он бедствовал, жил в трудных материальных условиях, работал секретарем у скульптора Родена, но потом ему повезло: философ Л. Витгенштейн, получив от отца большое наследство, анонимно перевел все деньги троим крупным австрийским деятелям культуры, среди которых был и Рильке, что дало ему возможность существовать безбедно последние годы. В своей поэзии Рильке стремился выразить эстетический потенциал культуротворчества, соотнося его с переживанием времени, чем был очень близок экзистенциализму, особенно в поздний период.

Важнейшая тема *Франца Кафки* — моделирование абсурда. Герой его романа «Процесс» просыпается обычным утром и вдруг узнает, что он арестован непонятно за что, что ведется расследование каких-то его преступлений, впрочем, в чем его обвиняют, ему не объявлено. «Вам лучше знать», — говорит человек в штатском. Однако ему разрешено ходить на работу. Расследование идет своим чередом, только странно, что его ведут не профессиональные следователи, прокуратура или полиция, а «любители», так сказать, на общественных началах, в свободное от основной работы время. Поэтому герой относится к этому «процессу» как к несерьезной игре. Тем не менее однажды состоялся суд, и был вынесен смертный приговор, который привели в исполнение палачи. И только тогда выясняется вся серьезность описанного и глубокий философский смысл поставленной проблемы. Дело в том, что *все мы* под следствием. На каждого из нас ведется «досье», где учитываются все наши ошибки, проступки и грехи. Не столь важно — кто это делает: общественное мнение, собственная совесть или Бог, — рано или поздно состоится «суд» и будет вынесен «приговор». Нас всех приговорят к «высшей мере», хотя грехи у нас у всех разные. Герой Кафки не может понять, в чем его обвиняют, и это нарочи-

¹ Джойс Д. Улисс. М., 1993. С. 66, 67.

тое непонимание и абсурдность должны провоцировать читателя на прозрение относительно смысла жизни.

Другой роман «Замок» читать поначалу просто скучно. По приглашению графа в поместье приезжает землемер для выполнения каких-то работ. Он приезжает, но выясняется, что работы ему нет, хотя его принимают на должность и начинают платить жалованье, даже выделяют двух помощников. Все его попытки пойти к графу и узнать, чем же ему надлежит заниматься, блокируются глубоко эшелонированной бюрократической структурой, борьба с которой становится смыслом жизни героя. Вот тут до читателя начинает доходить что к чему. Графское поместье — модель бюрократического государства, чудовищного монстра, смысл существования которого — поддержание самого себя, самосохранение и саморазвитие. Роман посвящен разоблачению абсурдности и мифологичности бюрократического государства.

Густав Майринк, пражский писатель, в романе «Голем» воссоздает мистические тайны родного города, связанные с традициями еврейской каббалистики, которая была способна силой магии создавать из глины истукана, обладающего огромной силой и по приказу господина совершающего преступные деяния.

Томас Манн — автор многих произведений, наиболее важны для оценки ситуации в культуре первой половины XX в. романы «Волшебная гора» и «Доктор Фаустус». Речь идет о роли интеллигенции в современном обществе и об ответственности ее за судьбы культуры и мира в целом. Болезнь загоняет героев «Волшебной горы» в уединенный мир, в своеобразную «башню из слоновой кости», где можно забыть о проблемах и сложностях внешнего мира, сосредоточившись на самом себе. Но тогда время оказывается пустым, бессодержательным, бессмысленным, оно сгорает без следа. В подтексте «Доктора Фаустуса» — старинная легенда о художнике, продавшем душу дьяволу, но оказывается, что творчество без души утрачивает смысл. Близкий к этому по проблематике роман «Игра в бисер» написан немецким писателем *Германом Гессе*.

Модернизм в изобразительном искусстве. Понятие «модерн» (современный) для человека первой половины века означало — «не отставать от жизни, находиться на "высоте времени", которое выше предшествующего». Первоначально модернизм понимался как теоретическое осмысление стиля модерн, возникшего во второй половине XIX в., но в первой половине XX столетия стиль мо-

дерн сменился несколькими течениями — кубизмом, футуризмом, экспрессионизмом, сюрреализмом, абстракционизмом. Все эти течения также нередко называют «модерном», отдавая себе отчет, что это не тот модерн, который существовал в XIX в. (чьим основным принципом была эстетизация мира, часто с помощью символических средств). Новому модерну (или модернизму) эстетизм чужд.

По словам Х. Ортега-и-Гассета, «экспрессионизм, кубизм и т.п. в разной мере пытались осуществить на деле такую решимость [изобразить свою идею, схему человека, отказавшись от предметности], создавая в искусстве радикальное направление. От изображения предметов перешли к изображению идей: художник ослеп для внешнего мира и повернул зрачок внутрь, в сторону субъективного ландшафта»¹. Художники модернизма пытались с разных позиций осваивать сложные коллизии современного мира, предлагая следующие пути:

- аналитическое исследование путем разложения на элементарные формы (кубизм): историк искусства Л.Д. Хендерсон полагает, что кубизм Пикассо возник в немалой степени под впечатлением от идеи четвертого измерения, на портретах женщин при взгляде из этого измерения можно как бы одновременно видеть лицо, нос и затылок;

- сопоставление со спонтанными ассоциациями субъективного опыта, от которых нужно избавиться путем их объективации (сюрреализм);

- реакция на враждебность и невыносимую жестокость мира по отношению к человеку (экспрессионизм);

- уход от мира в царство субъективных ощущений, возникающих как реакция на бесформенные цветовые пятна (поскольку форма сковывает, бесформенность дает свободу), или эмпатическое перенесение в эти цветовые пятна, переживание их изнутри (абстракционизм);

- бегство от современности в будущее, воспевание скорости, темпа времени и движения вперед (футуризм). Футуризм ближе других к понятию современного мира, но футуристам нравилось в нем только то, что помогало убежать от него и от себя.

Таковы мифологемы нового модернизма. Один из важнейших стилистических признаков модерна — это *монизм*, единство стилевой характеристики.

¹ Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Философия культуры. С. 247, 248.

Футуризм. Маринетти утверждал: «...Мы воспевает наглый напор, горячечный бред, строевой шаг, опасный прыжок, оплеуху и мордобой... Наш прекрасный мир стал еще прекраснее — теперь в нем есть скорость. Под багажником гоночного автомобиля змеятся выхлопные трубы и изрыгают огонь. Его рев похож на пулеметную очередь, и по красоте с ним не сравнится никакая Ника Самофракийская... Нет ничего прекраснее борьбы. Без наглости нет шедевров... Да здравствует война — только она может очистить мир... Мы вдребезги разнесем все музеи, библиотеки. Долой мораль, трусливых соглашателей и подлых обывателей!»¹ Он сравнивал музеи с кладбищами, поэтизировал зло, воспевал «эстетику пулеметов и мотоциклов», аэропланов и скоростей. Отрицание прошлого во имя будущего. Отсюда один шаг до поэтики «стального романтизма» нацистского искусства в фашистской Германии.

Сюрреализм был одним из наиболее эпатазирующих публику и интригующих тайнами направлений искусства. Среди основателей этого течения любопытна фигура *Сальвадора Дали*, который, усвоив идеи Фрейда о деструктивном потенциале вытесненных, подавленных психических импульсов и желаний, задался целью не подавлять, а выплескивать в творчество все, даже самые ничтожные и потаенные проявления своих желаний, чтобы избавиться от них и очистить свою психику от возможных загрязнений, что вполне типично для нарциссизма. Ярким примером этого является его «Дневник одного гения».

Основные ценности европейской культуры первой половины XX в. Это время драматического поиска ценностных оснований для прочного жизнепонимания и жизнеутверждения. В этот период идет борьба за *скорость* в автомобилестроении и судостроении, затем в самолетостроении. *Высота полета, дальность беспосадочного перелета, надежность техники, ее экономичность и производительность* — основные технологические ценности начала века. Быстрыми темпами развиваются отрасли военной промышленности, производящей все более разрушительные виды оружия: обычное, химическое, бактериологическое и, наконец, ядерное. Конечно, оружие для большинства людей не считалось самоцелью (безотносительной, абсолютной ценностью), но лишь средством обеспечения *безопасности, справедливости и независимости* (сво-

¹ *Маринетти Ф.Т.* Первый манифест футуризма / Называть вещи своими именами. М., 1986. С. 158 — 160.

боды). При этом создатели оружия пока еще не задумываются о том, что будет с их творением, если оно попадет в руки «некрофилов», человеконенавистников. Ученые все еще считают, что нет никаких нравственных ограничений для поиска и эксперимента. И хотя картина мира для части людей осложняется, одновременно осознаются как ценности — *абсурд, время, поток сознания, экзистенция («существование»)*, все же рационалистическая методология кажется прочной и надежной опорой мировоззрения для абсолютного большинства людей. Замысливаются и осуществляются первые глобального масштаба строительные проекты — Суэцкий и Панамский каналы, открывающие кратчайшие пути из океана в океан, воздушные шары поднимаются в стратосферу, проектируются ракетные двигатели для того, чтобы преодолеть притяжение Земли и вырваться в космос. В то же время, следует оговориться, для многих представителей европейской интеллигенции основой мирозерцания является «трагическая надежда», поскольку они видели противоречивость современного мира, неосуществимость рациональных проектов счастья. Вырабатывается, созревает представление о человечестве как *едином целом, о его творчески-созидательном потенциале и ответственности, о ноосфере как сфере господства разума и разумной жизни*, но одновременно в некоторых странах у значительной части общества доминирующее положение занимают ценности национал-социализма (фашизма): *тотализация, «кровь и почва», нация, отечество, рейх (империя), патриотизм, национализм, жизненное пространство, геополитика, арийская раса, твердость, непреклонность* — как воплощение деструктивно-энтропийного потенциала, «звериного» в человеке, которое подлежит обузданию и отрицанию.

ГЛАВА 28

КУЛЬТУРА СОВЕТСКОЙ РОССИИ

Для русской истории, как отмечал Н.А. Бердяев, характерна прерывность, в ней было уже пять разных периодов, дававших разные образы России: «...Россия Киевская, Россия времен татарского ига, Россия Московская, Россия Петровская и Россия советская. И возможно, что будет еще новая Россия»¹.

История Советской России распадается на несколько этапов, связанных с фигурами лидеров партии и государства: ленинский, сталинский, хрущевский, брежневский, горбачевский и ельцинский. Правда, в историко-партийной литературе была принята другая периодизация, которая основывалась на доминирующих задачах, решавшихся партией и государством в ходе социалистического строительства: революция и Гражданская война, коллективизация и индустриализация, Великая Отечественная война, восстановление народного хозяйства и освоение целины, построение «развитого» социализма. Если же рассматривать развитие культуры, то целесообразно выделить следующие этапы:

- левое революционное искусство 1920-х гг.;
- культурная революция 1930-х гг.;
- победа социалистического реализма 1930 — 1950-е гг.;
- «оттепель» 1950 — 1960-х гг.;
- «катакомбная культура» времен «застоя» 1970 — 1980-х гг.

В основе советской культуры лежала мифология социализма, о которой уже шла речь в предшествующих главах и которая достигла своего расцвета в Советской России. Социализм — страшное испытание, такой урок всему миру, после которого люди всей

¹ Бердяев Н.А. Русская идея. С. 80.

планеты поняли — так жить нельзя! В этом смысле замечателен роман Е. Замятина «Мы», где в гротескной форме показаны прелести «казарменного социализма». Столь же выразительны романы, повести и рассказы Андрея Платонова, изображавшие трудное «вещество существования» в Советский России.

Сегодня нелегко спокойно и взвешенно говорить и писать о культуре Советской России, в любые оценки обязательно привносятся политические подтексты, которые подталкивают к однозначно негативному или, напротив, позитивному видению недавнего прошлого. Необходима временная дистанция для объективной оценки и осмысления тех ценностей, которые привнесла в мировую культуру советская эпоха. Проще всего сказать, что ничего позитивного сделано не было. Но такая оценка перечеркнула бы и обесмыслила жизнь и творчество многих талантливых деятелей культуры и искусства. Могут возразить, что если и создано было что-либо ценное, так это сделано вопреки социализму. Такое возражение отчасти справедливо, но нельзя не учитывать, что многие художники искренне приняли, поверили (по крайней мере, поначалу) в идеалы социализма и с энтузиазмом отдали свои силы и талант революции, которую хотели считать «своей», и идеалам «светлого будущего».

Английский философ Бертран Рассел побывал в Советской России в 1920 г. и написал о своих впечатлениях книгу «Практика и теория большевизма». В ней он, сравнивая российскую революцию с французской и движением ислама времен расцвета, давал высокую оценку замыслам, планам и идеалам коммунизма, но весьма негативно описывал практику: «Надежды, которыми вдохновляется коммунизм, в большинстве своем столь же замечательны, как и надежды, возбуждаемые Нагорной проповедью; однако их придерживаются с таким же фанатизмом, и, похоже, они принесут столько же много зла. В глубине человеческих инстинктов прячется жестокость, фанатизм же — камуфляж для нее. Фанатики редко бывают подлинно гуманными людьми, и те, кто искренне страшатся жестокости, не сразу решаются принять какое-либо фантастическое вероучение»¹.

Чтобы понять культурную ситуацию в России начала XX в., надо учесть, что основную массу населения ее (около 80%) составляли крестьяне. Размышляя о причинах русской революции С.Л. Франк

¹ Рассел Б. Практика и теория большевизма. М., 1991. С. 10.

писал: «Русская революция есть демократическое движение... народных масс, руководимое смутным, политически не оформленным, по существу скорее психологически-бытовым идеалом самочинности и самостоятельности. По объективному своему содержанию это есть процесс проникновения низших слоев во все области государственно-общественной жизни и культуры и переход из состояния пассивного объекта воздействия в состояние активного субъекта строительства жизни... Проникновение "мужика" — сначала в лице его авангарда, а потом во все более широких массах — во все области русской общественной, государственной, культурной жизни, бытовая "демократизация" России в этом смысле есть, быть может, самый значительный и совершенно роковой, стихийный процесс, который совершался неудержимо и со все растущей интенсивностью, по крайней мере с момента освобождения крестьян... Этот процесс стихийной демократизации России может быть охарактеризован как *нашествие внутреннего варвара*. Но, подобно нашествию внешних варваров на античный мир, он имеет двойной смысл и двоякую тенденцию. Он несет с собой частичное разрушение непонятной и чуждой варвару культуры и имеет своим автоматическим последствием понижение уровня культуры именно в силу приспособления его к духовному уровню варвара. С другой стороны, нашествие это движимо не одной лишь враждой к культуре и жаждой ее разрушения; основная тенденция его — стать ее хозяином, овладеть ею, напиться ее благами. Нашествие варваров на культуру есть поэтому одновременно распространение культуры на мир варваров; победа варваров над культурой есть в конечном счете все же победа сохранившихся от катастрофы остатков этой культуры над варварами»¹. Можно также сослаться на слова Б.Л. Пастернака из его романа «Доктор Живаго»: «Когда революция пробудила его, он решил, что сбывается его вековой сон о жизни особняком, об анархическом хуторном существовании трудами своих рук, без зависимости со стороны и обязательств кому бы то ни было. А он из тисков старой, свергнутой государственности попал еще в более узкие шоры нового революционно-сверхгосударства». Революция в России стала выражением противоречий в социально-культурном развитии.

¹ Франк С.А. По ту сторону «правого» и «левого» // Новый мир. 1990. № 4. С. 215, 216.

В ответ на вопрос: «Почему именно в России социализм смог победить?» — можно назвать несколько причин:

1) крепостная закабаленность, влияние азиатских деспотических традиций, сформировавших рабскую психологию, готовность подчиняться тоталитарному режиму в обмен на надежду;

2) высокий уровень мифологизированности крестьян, поверивших, что большевики дадут им «землю» и «волю»;

3) православная традиция самообольщения ролью «спасителя» всего мира, мессианского соблазна Москвы — третьего Рима;

4) бинаризм ценностной картины мира, принесенной православием с Востока, сформировавший максималистскую аксиологику.

Трагедия русской интеллигенции в том, что она идейно и духовно взрастила, подготовила революцию, руководствуясь иллюзиями просветительской мифологии, а потом пришла в ужас от собственного детища, которое с нею расправилось. Эту коллизия в гротескной форме отразил В. Ерофеев в рассказе «Жизнь с идиотом», позднее по его мотивам А. Шнитке написал одноименную оперу. Лишь Великая Отечественная война своим жертвенным огнем очистила и просветлила сознание народа и интеллигенции, избавила от заблуждений относительно социализма и подвигла начать борьбу с этой идеологией и мифологией.

Левое революционное искусство. Среди многочисленных течений левого искусства выделяется *футуризм* как наиболее активное и эпатазирующее публику течение. В русском футуризме было меньше агрессивности и наглости, и выбор ценностных ориентиров менее воинствен. К футуристам относились Д. Бурлюк, Б. Лившиц, С. Городецкий, В. Маяковский, И. Северянин. Наиболее талантливым среди них был Велимир Хлебников, скоро нашедший самостоятельный путь плодотворных поисков и экспериментов с языком: «Увидя, что корни слов лишь призраки, — писал Хлебников, — за которыми стоят струны азбуки, найти единство вообще мировых языков, построенное из единиц азбуки — мое отношение к азбуке. Путь к мировому заумному языку... вне быта и жизненных польз...» Экспериментами в области языка занимались *обэриуты* Д. Хармс, А. Веденский. Близкими к ним по своим поискам были художники ОППОЯЗа.

Воплощением народной крестьянской тяги к культуре стал *имажинизм*, выразителями которого были С. Есенин, Н. Клюев, С. Клычков, С. Мариенгоф. Эти талантливые самородки оказались не ко двору в советском государстве, и оно расправилось с ними. Справ-

ним, например, оценки творчества Есенина двумя крупными советскими деятелями. Вот как оценивал его Н. Бухарин: «...Есенинщина — это отвратительная, напудренная и нагло раскрашенная российская матерщина, обильно смоченная пьяными слезами и оттого еще более гнусная. Причудливая смесь из "кобелей", икон, "сисястых баб", "жарких свечей", березок, луны, сук, господ бога, некрофилии, обильных пьяных слез и "трагической" пьяной икоты; религии и хулиганства, "любви" к животным и варварского отношения к человеку, в особенности к женщине, бессильных потуг на "широкий размах" (в очень узких четырех стенах ординарного кабака), распушенности, поднятой до "принципиальной" высоты, и т.д.; все под колпаком юродствующего квази-народного национализма — вот что такое есенинщина... С этим гнильем надо кончать. И чем скорее, тем лучше. Нам не нужно ходячих икон, хотя бы и распролетарского типа, которые обязательно должны целовать машины... Нам нужна литература бодрых людей, в гуще жизни идущих, храбрых строителей, знающих жизнь, с омерзением относящихся к гнили, плесени, гробокопательству, кабацким слезам, разгильдяйству и юродству»¹. Такая оценка вождя не без оснований рассматривалась в те времена как прямое указание, которое должно быть выполнено. Сегодня существуют обоснованные предположения, что Есенина убили, хотя это и было замаскировано под самоубийство.

Трудно сегодня утверждать — знал Троцкий об этом или нет, но вот что он написал в статье в газете «Правда»: «Мы потеряли Есенина — такого прекрасного поэта, такого свежего, такого настоящего. И так трагически потеряли. Он ушел сам, кровью попрощавшись с необозначенным другом, — может быть со всеми нами. Поразительны по нежности и мягкости эти его последние строки. Он ушел из жизни без крикливой обиды, без позы протеста, — не хлопнув дверью, а тихо прикрыв ее рукою, на которой сочилась кровь. В этом жесте поэтический и человеческий образ Есенина вспыхнул незабвенным прощальным светом.

Есенин слагал острые песни хулигана и придавал свою неповторимую, есенинскую напевность озорным звукам кабацкой Москвы. Он нередко кичился дерзким жестом, грубым словом. Но надо всем этим трепетала совсем особая нежность неогражденной, незащищенной души. Полунаносной грубостью Есенин прикрывал

¹ Бухарин Н. Этюды. М., 1988. С. 203 — 208.

ся, но не прикрылся...»¹ Мы не ставим целью приукрасить Троцкого или очернить Бухарина, но сравнение двух оценок — не в пользу второго.

В изобразительном искусстве средоточием художественной жизни был ВХУТЕМАС, где работали интересные люди, читали лекции В.А. Фаворский, П.А. Флоренский, А.Ф. Лосев. Именно здесь складывались теория и практика новаторских поисков художников П.Н. Филонова, К.С. Малевича, М.Ф. Ларионова, Н.С. Гончаровой.

Одним из наиболее интересных художников был П.Н. Филонов, основоположник *аналитического искусства*. Вот как он понимал существо своего метода: «Произведение искусства есть любая вещь, сделанная с максимумом напряжения аналитической сделанности. Мастер и ученик должен в своей профессии любить все, что сделано хорошо, и ненавидеть все, что "не сделано"».

При аналитическом мышлении процесс изучения целиком входит в процесс работы над делаемой вещью. Чем сознательнее и сильнее была работа над своим интеллектом, тем сильнее действие сделанной вещи на зрителя. Каждый мазок или прикосновение к картине есть точная фиксация через материал и в материале внутреннего психического процесса, происходящего в художнике, а вся вещь целиком есть фиксация интеллекта того, кто ее сделал.

Искусство есть отражение через материал или фиксация в материале борьбы за становление высшего интеллектуального вида человека и борьбы за существование этого высшего психологического вида; этому же равна и действующая сила искусства по отношению к зрителю, то есть она и делает высшим и зовет стать высшим». Из этих тезисов видно стремление осознанно, осмысленно творить новое видение мира, однако в творческом методе, вопреки декларативности названия (аналитическое искусство), ведущую роль играет интуиция.

Мифология технократизма и Пролеткульта. Не менее активным и агрессивным, чем футуризм, было течение Пролеткульта («пролетарской культуры»), участники которого самоуверенно полагали, что именно выходцы из рабочих должны строить новую пролетарскую, советскую культуру, что после победы пролетарской революции у них есть право на привилегированное положение в обществе. В числе их принципов было негативное отноше-

¹ Троцкий Л. Литература и революция. М., 1991. С. 173.

ние к культурным ценностям прошлой России и мировой культуры, поскольку они хотели построить «новую культуру», которая более соответствовала бы потребностям «нового человека» коммунистического общества. Поэт-пролеткультовец В. Кириллов провозглашал: «...Во имя нашего завтра — сожжем Рафаэля, разрушим музеи, растопчем искусства цветы».

Многое в политике и экономике советского общества объясняется стереотипами мифологии рационалистического сциентизма и технократизма, верой в неограниченные возможности человека. Мифология социализма связана с иллюзиями рационализма и убеждением в том, что возможно и осуществимо полное вытеснение стихийности из социальных и экономических процессов, достижимы замена случайного необходимым и полное подчинение всех хозяйственных связей в обществе плану, реален государственный контроль над всеми проявлениями трудовой и прочей активности. Для социализма (как идеологии «массового человека») характерно представление об отсутствии пределов для возможностей человека, который способен покорить своему «разуму» мир, природу, пространство и время.

Появление технократизма в общественном сознании связано с промышленной революцией XIX в. и с традициями рационализма и позитивизма в философии и культуре в целом. В России идея технической цивилизации и преувеличенная оценка ее роли в общественном развитии высказывались еще до революции 1917 г., но особенную популярность они приобрели благодаря деятельности Пролеткульта и марксистской философии. Один из его идеологов А. Гастев утверждал, что «машинизм» и «производственничество» якобы соответствуют психологии рабочего класса.

Технократизм выражается в том, что руководители принимают решения, имеющие последствия для всего общества, следуя интересам производства в первую очередь, игнорируя нравственные аспекты и отдаленные социальные последствия. Для технократизма характерны одномерность мышления, абсолютизация технического прогресса и сведение производительных сил к технической и технико-организационной стороне. Основные причины технократизма заключаются в следующем:

1) *экономическая причина* — бурный рост экономики на базе научно-технического прогресса, создававший иллюзию, что на этой основе можно решать любые проблемы, иллюзию безграничных возможностей технической цивилизации;

2) *социально-политическая причина* — представление об обществе как огромной машине, где одним отводится роль «инженеров человеческих душ», а другим — всего лишь роль «винтиков»; в данной системе представлений ценность имеет лишь политизированный социум, отдельный человек утрачивает всякую ценность;

3) *культурно-политическая причина* — издержки культурной революции, когда в теории, на словах было проведено размежевание с пролеткультовскими нигилистическими позициями в отношении культурного наследия, а на деле эти установки оставались важнейшими ориентирами в управлении развитием культуры;

4) *социально-психологическая причина* — преувеличение роли рациональных методов в освоении мира и недостаточное внимание социально-психологическим факторам развития общества;

5) *теоретико-эстетическая причина* — абсолютизация со времен Гегеля — Белинского гносеологической функции искусства и ошибочные в связи с этим представления о возможностях и задачах искусства и его роли в культуре, а значит и оценка функций и положения художественной интеллигенции в жизни общества;

6) *педагогическая причина* — недостатки образования и воспитания, разделение их на два относительно самостоятельных процесса, преувеличение роли информации в учебном процессе, рационалистический подход к формированию специалистов, недооценка роли культуры в процессе профессиональной подготовки студентов и учащихся.

Преодоление технократизма как ценностной ориентации в общественном сознании, этой болезни XX в., требует всесторонних усилий, кардинальной перестройки отношений в духовной культуре, во всех сферах общественной жизни.

Культурная революция. Общий недостаток всех деятелей культуры, ориентирующихся на революцию, возводящих ее в ранг высшей ценности, — вульгарный социологизм в понимании закономерностей художественных процессов, восходящий к контовской идее о непосредственной социальной детерминации всех феноменов культуры и искусства. Пресловутая формула о классовом происхождении стала не только палочкой-выручалочкой для объяснения причин тех или иных явлений, но нередко основанием для обвинительных заключений. «Революционеру важнее всего заклеить сегодняшний день: от вопросов о будущем он раздраженно отмахивается, называя их "пустыми", как это делал К. Маркс.

А ведь именно в процессе мысленного конструирования будущего рождается ответственность...»¹

Мы привыкли смотреть на мещанство односторонне, лишь как на пошлую посредственность, низкую культуру и малообразованность. Такое представление нам навязала марксистская эстетика и культурология. Но мещанство — это сословие, сформировавшееся в слободе, где селились приезжавшие в город выходцы из деревни, где сплелись элементы культуры русской народной (и нередко в ее высших проявлениях) с элементами культуры дворянско-городской и профессиональной (нередко в худших вариантах). В этом сплаве родилась «слободская», или мещанская культура. Через слободу городская культура пошла в деревню, ибо слобода не утратила связей с деревней и стала мостом между двумя культурами — крестьянской (деревенской) и городской. Мещанская культура имеет поэтому двойственный характер: с одной стороны, питаясь не лучшими образцами профессионально-элитарной культуры, она работает на грани китча, с другой — она «питается» высшими ценностями народной культуры и является показателем устремленности народа к достижениям мировой профессиональной культуры. На этих «дрожжах» вырос талант М. Горького, хорошо показали этот трудный процесс усвоения новой культуры М. Зощенко и обэриуты, позднее В. Высоцкий.

Культурная революция стала противоречивым выражением двух тенденций: с одной стороны, крестьянство и мещанское сословие пытались выйти на новую ступень в своем интересе и стремлении к профессиональной культуре, с другой — большевики хотели обеспечить эффективность идейно-политического воспитания и внедрения социалистического сознания и мономифологической социалистической картины мира. Поэтому культурная революция в СССР стала составной частью программы социалистического строительства и проводилась под лозунгами ликвидации неграмотности, воспитания новой рабоче-крестьянской интеллигенции вместо «буржуазных специалистов», которые нередко саботировали решение задач социалистического строительства, занимались якобы «вредительством». Но главная задача заключалась во внедрении социалистического сознания, в воспитании послушных и бездумных исполнителей решений партии и правительства и ус-

¹ Чаликова В.А. Предисловие / Утопия и утопическое мышление : Антология зарубежной литературы. М., 1991. С. 18.

тановлении жесткого идеологического контроля за сознанием всех людей и каждого в отдельности.

«Кадры решают все!» — таков лозунг этого периода, но все дело в том, как он понимался. В подборе и расстановке кадров учитывалось их происхождение, также практиковалось регулярное перемещение руководителей после одного-двух лет работы на другое место, чтобы руководитель не успел приобрести доверие и личный авторитет перед людьми, который подменялся авторитетом партии. Все работники должны были следить, контролировать друг друга, не доверяя коллегам. Только в такой системе отношений обеспечивалась полная управляемость и подчинение. Любое сомнение в достоверности идеалов социализма рассматривалось как «мыслепреступление» (по удачному термину Д. Оруэлла, высказанной в антиутопии «1984»; еще более злая сатира на советское общество — его памфлет «Скотский хутор»). Зато высоко оценивалась «сознательность», ибо всем внушалась формула раба: «свобода есть осознанная необходимость».

В атмосфере всеобщего доноительства даже М. Горький стал играть роль «цепного пса» политической охраны, обливая грязью А.Ф. Лосева, тогда уже арестованного, и верноподданнически требуя ужесточения цензуры. Партийно-идеологическая цензура строилась на установках статьи В.И. Ленина «Партийная организация и партийная литература». Хотя в самой статье речь шла именно о «партийной» литературе, одновременно подводилось основание под вывод о невозможности и недопустимости литературы «беспартийной». Правда, Ленин пытался вразумить твердолобых чиновников, утверждая, что «литературная часть партийного дела не может быть шаблонно отождествляема с другими частями партийного дела пролетариата». Более того, он заявлял, что далек «от мысли проповедовать какую-нибудь единообразную систему или решение задачи несколькими постановлениями». В связи с этим ленинским указанием в 1925 г. была составлена резолюция, авторы которой призывали: «Руководя литературой в целом, партия так же мало может поддерживать какую-либо одну фракцию литературы (классифицируя эти фракции по различию взглядов на форму и стиль), как мало она может решать резолюциями вопросы о форме семьи, хотя, в общем она, несомненно, руководит и должна руководить строительством нового быта... Точно так же недопустима декретом или партийным постановлением легализованная монополия на литературно-издательское дело какой-

либо группы или литературной организации». Но все это не помогло. «Однополушарное» мышление (по выражению М. Капустина) не допускало полутонов и требовало однозначных определений. Это выразилось в лозунгах: «Кто не с нами — тот против нас», «Если враг не сдается — его уничтожают».

Интересно, что цензурное запрещение по законам «иронии истории» оборотилось и против Ленина, так под цензурным запретом оказались воспоминания о нем Н.К. Крупской и книга Джона Рида «Десять дней, которые потрясли мир», где содержится относительно объективный рассказ о событиях революции.

Социалистический реализм. Согласно уставу Союза советских писателей, принятому на I съезде, «социалистический реализм, являясь основным методом советской художественной литературы и литературной критики, требует от художника правдивого, исторически конкретного изображения действительности в ее революционном развитии. При этом правдивость и историческая конкретность художественного изображения действительности должна сочетаться с задачей идейной переделки и воспитания трудящихся в духе социализма».

В. Каверин довольно точно заметил, что теория «социалистического реализма» была придумана для управления литературой, точно так же и так называемые «творческие союзы» возникли для организации и контроля за тем, что «творят» художники. «Творческий метод» можно сравнить с дорогой. Но дороги бывают разные: прямые или извилистые, короткие или длинные, под уклон или в гору, ровные или ухабистые. Творцы метода «соцреализма» хотели создать самую прямую дорогу да все под гору и загнать всех художников на эту спрямленную стезю. Но на одной дороге стало тесно, кроме того, такое «выпрямление» художественного метода обернулось вульгаризацией творчества. Типичный зигзаг сталинизма — разгром социологического метода и пролеткультовского левачества, чтобы переодетые принципы по-прежнему использовались в культурной политике. В отличие от «критического реализма», пафос которого был в стремлении к достоверности, обусловленном мифологически-правдивой картиной мира, социалистический реализм акценты мифологичности сдвигает из настоящего в будущее. И тогда художник изображает реальное как должное в соответствии с мифологической целью. Поэтому, перефразируя известную формулу, можно сказать, что социалистическое искусство было реалистичным по форме, мифологическим по содержанию.

Тем не менее даже противники социализма не могут отрицать, что нравственный потенциал социализма достаточно привлекателен. Идеалы гуманизма и справедливости, к которым призывали идеологи социализма, вполне позитивны, а реальный социализм накопил немало положительного опыта в воспитании человека. Достаточно назвать хотя бы А.С. Макаренко, чьи работы получили признание у педагогов разных стран и переведены на многие языки.

Крупнейшим советским писателем и основоположником социалистического реализма считается *Максим Горький* (1868 – 1936), автор романов «Мать», «Жизнь Клима Самгина» и многих других произведений. Симпатизируя поначалу большевикам, он пришел в ужас от реальной практики большевизма, что хорошо выразилось в его заметках «Несвоевременные мысли», в результате он «сбежал» из России в Италию, откуда не хотел возвращаться. Стоило больших трудов уговорить вернуться на родину «отца» социалистической литературы.

Вторым крупнейшим писателем был *Михаил Шолохов* (1905 – 1984), получивший за свой роман «Тихий Дон» Нобелевскую премию (1965). Правда, в последние годы вокруг этого романа продолжают споры, в которых предполагается, что Шолохов воспользовался дневниками малоизвестного писателя Федора Крюкова.

Среди замечательных писателей, которыми может гордиться российская советская литература, можно назвать *Н. Островского, Д. Фурманова, К. Федина, Л. Леонова, А. Фадеева, К. Паустовского, М. Пришвина, М. Зощенко, И. Эренбурга, М. Булгакова, поэтов Б. Пастернака, О. Мандельштама, А. Ахматову, М. Цветаеву, Н. Заболоцкого, М. Светлова.*

Особый феномен русской литературы XX в. — *русское зарубежье* — русская литература в эмиграции, связанная тысячами нитей с системами ценностей русского этноса, с языком и культурой, — это *В. Набоков, И. Бунин, Н. Шмелев, Б. Зайцев, Г. Иванов.*

Замечательным музыкантом *Д.Д. Шостаковичем* созданы произведения, составляющие золотой фонд советского искусства. И в то же время нельзя не указать, что в 1948 г. ЦК ВКП(б) дважды собирал совещания по одному и тому же поводу — обсуждение оперы В. Мурадели «Великая дружба». Главной задачей было дать «мудрые указания» музыкантам и одернуть «проштрафившихся» *Д. Шостаковича, С. Прокофьева, А. Хачатуряна и Н. Мясковского.* Почти одновременно вышло печально знаменитое постановление о ленинградских журналах «Звезда» и «Ленинград» и выска-

заны критические суждения о творчестве А. Ахматовой и М. Зощенко, которых пытались заставить публично «покаяться» в грехах, «чтоб другим неповадно было». Но, к счастью, настал 1953 г.

«Оттепель» и «катакомбная культура» времен застоя. Ницше пронизательно заметил, что мы обычно более искренни по отношению к другим, чем по отношению к самим себе. Гордыня в православии почитается первым грехом, именно она ангела света превратила в дьявола. Отказ от гордыни предполагает покаяние, а духовное покаяние — «это попытка увидеть себя глазами Бога». Разоблачение сталинских репрессий в докладе Н.С. Хрущева на XX съезде КПСС было воспринято как попытка покаяния, как свежий ветер перемен. Хорошо выражено это настроение в фильме Тенгиза Абуладзе «Покаяние». Главный вопрос, который ставил автор: эта ли дорога ведет к Храму?

Робкие попытки показать, что происходит в деревне, до чего она докатилась после двух десятилетий «социалистических преобразований», в числе первых предпринял в своих публицистических очерках *В. Овечкин*. Затем последовали романы и повести *Федора Абрамова*, *Василия Белова*, которые получили название *деревенской прозы*.

Симптомом осторожных намерений усомниться во всеилии рационалистических абсолютов в мировоззрении стал спор *физиков и лириков*. Первые, в духе сциентистских и технократических идеалов, полагали, что в осмыслении мира и в построении мировоззрения достаточно одних количественных, рациональных подходов, можно обойтись без эмоций и чувств. Вторые отстаивали очевидное — невозможность отказа от эмоционального отношения к миру, что было косвенным протестом против тоталитарного режима. Поэзия *Е. Евтушенко*, *А. Вознесенского*, *Р. Рождественского*, *Б. Ахмадулиной*, песни *Б. Окуджавы* и *В. Высоцкого* формировали дух шестидесятников.

В условиях запрета на религию среди интеллигенции получили распространение интерес к иконописи и своеобразная *религия самосовершенствования*, отцами которой были Лев Толстой и отчасти Эрнест Хемингуэй. Вот что писал Толстой в «Исповеди»: «...Единственная истинная вера моя в то время была вера в совершенствование... Я старался совершенствовать себя умственно, — я учился всему, чему мог и на что наталкивала меня жизнь; я старался совершенствовать свою волю — составлял себе правила, которым старался следовать; совершенствовал себя физически,

всякими упражнениями изощряя силу и ловкость и всякими лишениями приучая себя к выносливости и терпению. И все это я считал совершенствованием. Началом всего было, разумеется, нравственное совершенствование, но скоро оно подменилось совершенствованием вообще, т.е. желанием быть лучше не перед самим собою или перед богом, а желанием быть лучше перед другими людьми. И очень скоро это стремление быть лучше перед людьми подменилось желанием быть сильнее других людей, т.е. славнее, важнее, богаче других»¹. Это интеллектуально-нравственное движение было не только советским явлением, можно привести десятки примеров в Европе, когда молодые люди отправлялись на Восток в поисках путей самосовершенствования. Там они становились учениками Шри Ауробиндо Гхоша, Бхагавана Шри Раджниша и других гуру. Ярким примером такого стремления стала повесть Ричарда Баха «Чайка по имени Джонатан Ливингстон».

«Дело» Пастернака. Травля Пастернака и суд над Синявским и Даниэлем стали фактами, которые ясно показали, что «оттепель» завершена, вновь «закручивала гайки» идеологическая цензура тоталитарного режима, наступала эпоха застоя.

О знал бы я, что так бывает,
Когда пускался на дебют,
Что строчки с кровью — убивают,
Нахлынут горлом и убьют!..

Б.Л. Пастернак, конечно, не знал о судьбе романа «Доктор Живаго», когда писал его. Дело в том, что его собственную судьбу в сталинскую эпоху защищал каприз Сталина, который испытывал некоторое «уважение» к крупным писателям. Про Пастернака ему кто-то сказал, что это «большой» писатель, поэтому Сталин запретил его трогать, у него была «охранная грамота», о чем Пастернак только догадывался. Со смертью Сталина истек срок этого негласного мандата, поэтому возникла сложная ситуация, когда в 1956 г. Пастернак передал в редакцию журнала «Новый мир» рукопись романа. Там не решились его печатать и возвратили рукопись автору. В сопроводительном письме было сказано: «Дух Вашего романа — дух неприятия социалистической революции. Пафос Вашего романа — пафос утверждения, что Октябрьская революция,

¹ Толстой Л.Н. Исповедь / Собр. соч. : в 22 т. М., 1983. Т. 16. С. 109.

гражданская война и связанные с ними последние социальные перемены не принесли народу ничего, кроме страданий, а русскую интеллигенцию уничтожили или физически, или морально... Как люди, стоящие на позиции прямо противоположной Вашей, мы, естественно, считаем, что о публикации Вашего романа на страницах журнала "Новый мир" не может быть и речи» (подписано В. Агаповым, Б. Лавреневым, К. Симоновым, А. Кривицким).

Когда роман, переданный кем-то из знакомых Пастернака за рубеж (итальянскому издателю Фельтринелли, который поначалу обещал не издавать его, пока он не выйдет в СССР, но не утерпел), был опубликован и Пастернаку была присуждена Нобелевская премия (1958), началась кампания преследований и травли. В «Литературной газете» печатались «отклики» писательских организаций и «трудящихся». Вот типичный пример: «Допустим, лягушка недовольна, и она квакает. А мне, строителю, слушать ее некогда. Мы делом заняты. Нет, я не читал Пастернака. Но я знаю: в литературе без лягушек лучше. Филипп Васильев, старший машинист экскаватора. Сталинград». Почему-то партийным идеологам эта ругань казалась убийственно остроумной!?

Термином «*катакомбная культура*» (Э. Неизвестный) называют неофициальную культуру андерграунда, которая после попыток заявить о себе во времена Хрущева, ушла в «подполье» или за рубеж, с трудом пробиваясь иногда до читателя через самиздат, на волнах «Голоса Америки» или радио «Свобода». Сложнее было художникам, лишенным возможности выставлять свои картины. Их называли *диссидентами*, или инакомыслящими, потому что они не разделяли официальную идеологию и осмеливались не скрывать своих взглядов, — это лауреат Нобелевской премии академик А. Сахаров, генерал П. Григоренко, Л. Копелев, А. Зиновьев, А. Солженицын, И. Бродский. Поэтому их жребий — это лагеря, тюрьмы и высылка за границу.

В 1980-х годах советская бюрократия столкнулась с противоречием: «Для того, чтобы удержаться режиму, он должен меняться, а для того, чтобы удержаться самим [чиновникам], все должно оставаться неизменным»¹. Но попытки измениться, ничего не меняя, не вполне удалось, преобразования пошли вглубь, Советскому Союзу и социализму пришел конец.

¹ Шмеман А. Духовные судьбы России // Новый мир. 1994. № 2. С. 19.

Основные ценности советской культуры. Если говорить о достижениях социализма, то в первую очередь необходимо говорить о социальной сфере, особенно о системе образования. В короткий срок была ликвидирована неграмотность, практически все дети пошли в школу, где они получали хорошее образование. В разных городах создавались высшие учебные заведения, огромными тиражами издавались учебники и классическая русская литература, которая стала доступна каждой семье. Большие средства выделялись на фундаментальные научные исследования, и в некоторых областях российская наука заняла приоритетные позиции в мировой науке. И все же достижения советской культуры могли быть гораздо большими, если бы их не перечеркивали идеологический монополизм и цензура, в основе которых лежала мифология социализма и ее основные ценности: *коллективизм, приоритет интересов государства; равенство; героизм; идейная убежденность, принципиальность, бескомпромиссность, преданность революции, партии, социализму; бдительность; моральная стойкость.*

Можно привести «Моральный кодекс строителя коммунизма», где сформулированы важнейшие моральные ценности социализма:

— *преданность делу коммунизма, любовь к социалистической Родине, к странам социализма;*

— *добросовестный труд на благо общества: кто не работает, тот не ест;*

— *забота каждого о сохранении и умножении общественного достояния;*

— *высокое сознание общественного долга, непримиримость к нарушениям общественных интересов;*

— *коллективизм и товарищеская взаимопомощь: каждый за всех и все за одного;*

— *гуманные отношения и взаимное уважение между людьми: человек человеку — друг, товарищ и брат;*

— *честность и правдивость, нравственная чистота, простота и скромность в общественной и личной жизни;*

— *взаимное уважение в семье, забота о воспитании детей;*

— *непримиримость к несправедливости, тунеядству, нечестности, карьеризму, стяжательству;*

— *дружба и братство всех народов СССР, непримиримость к национальной и расовой неприязни;*

— *непримиримость к врагам коммунизма, дела мира и свободы народов;*

— *братская солидарность с трудящимися всех стран, со всеми народами*¹.

Можно сегодня констатировать, что большая часть этих принципов выражает вполне приемлемые ценности человеческого общества, если убрать некоторые перекосы. Эти ценности по-прежнему вдохновляют часть россиян, мечтающих начать все заново и реализовать «Марксов идеал единого бесклассового и бесконфликтного человечества, свободного от всякой эксплуатации и построенного на принципах гуманизма, приоритете общечеловеческих ценностей, дружбе и взаимопомощи всех народов, свободе личности, равноправии и благосостоянии общества»².

¹ Программа КПСС / Материалы XXII съезда КПСС. М., 1961. С. 411.

² История ВКП(б): краткий курс. М., 1950. С. 4.

Глава 29

МИРОВАЯ КУЛЬТУРА ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX В.

XX век получил немало эпитетов, его называли веком научно-технического прогресса, веком электроники, веком торжества социализма, ядерным веком...

Одним из важнейших факторов, характеризующих вторую половину столетия, было противостояние двух политических систем и военных блоков, оснащенных ядерным оружием. Еще вчера союзник в борьбе с гитлеровским фашизмом, получив атомную бомбу и испытав ее на мирных городах Японии, США стали добиваться перевеса в международных отношениях и подавления Советского Союза. Но ядерная гегемония США продолжалась недолго, ядерные секреты удалось выкрасть, и Советский Союз вскоре также произвел испытания бомбы, — началась гонка вооружений. Обе стороны запугивали своих граждан или «красной опасностью», или «империалистической угрозой», и народы безропотно несли тяготы этого страшного и изматывающего соревнования. И хотя в СССР военная промышленность, будучи государственной, производила более дешевое оружие, страна надорвалась в этой гонке, показав неэффективность социалистического способа производства.

Мифология холодной войны. В годы холодной войны сформировалась мифология с соответствующими стереотипами. Для советского человека символом капитализма с 1920-х гг. был толстый буржуй в цилиндре и с сигарой в зубах, для американца символом большевизма — медведь с оскаленной и окровавленной пастью. Конечно, эти символы во второй половине века редко использовались пропагандой. Но в подсознании они оставались «образами врага». Особенно активным распространителем мифологии холод-

ной войны была киноиндустрия. Например, киносериал о Джеймсе Бонде, агенте 007, где русские были показаны грубыми, тупыми, что отражалось и во внешнем облике — квадратных подбородках, светлых волосах и мутных, белесоватых глазах. В американских фильмах образы «русских» как две капли воды похожи на «гестаповцев», изображавшихся в советских фильмах.

В идеологической борьбе социализма против Запада относительно эффективной была политика железного занавеса, который почти полностью изолировал социалистическое содружество от иных, альтернативных систем ценностей, идей и образов и внушал советскому обывателю представление, что он живет в лучшем из возможных миров, что трудящимся «загнивающего Запада» живется много труднее.

Теоретики научного коммунизма создали «красивую» теоретическую базу для этих иллюзий — концепцию «общего кризиса капитализма как составной части мирового революционного процесса»: «Конец XX века отмечен обострением общего кризиса капитализма, — утверждали авторы учебника "Научный коммунизм", выпущенного в 1988 г. — Неотвратимо сужается сфера его господства, все более очевидной становится его историческая обреченность. Это вынуждены признать многие из тех, кто еще недавно предрекал капитализму безмятежное будущее. Усиление кризисных явлений связано в первую очередь с развитием такого важнейшего фактора общественно-экономического движения, как НТР, которая оказывает все возрастающее влияние на систему капиталистического производства, на все сферы жизнедеятельности современного буржуазного общества — экономику, социальные отношения, политические институты, идеологию»¹. Отмечая объективно существующие в западном обществе недостатки и противоречия, авторы учебника пытались доказать, что аналогичные противоречия социализму не свойственны, не замечая, что эти проблемы являются нормальными «болезнями» роста и развития общества и на Западе они решаются гораздо успешнее, чем в СССР, демонстрируя эффективность социально-политического механизма управления обществом. В социалистическом государстве предпочитали другую тактику — замалчивать, глушить противоречия, загонять их внутрь. Понятно, что такое возможно до поры до времени, рано или поздно эти противоречия приведут

¹ Научный коммунизм. М., 1988. С. 321.

к взрыву, который разрушит до основания существующую систему, что и произошло во второй половине 1980-х гг.

Научно-технический прогресс и его последствия для культуры. Американский историк А. Шлезингер-младший писал: «Темп перемен все ускоряется. Тот, кто мальчиком мог видеть в 1903 г. в Китти-Хоке полет братьев Райт, длившийся всего несколько секунд, имел возможность в 1969 г. наблюдать посадку "Аполлона-2" на Луну. Первые запуски ракет осуществлялись в 20-е гг.; сегодня астронавты бороздят космическое пространство. Первый электронный компьютер был создан в 1946 г.; сегодня мир устремляется из механического века в электронный. Двойную спираль ДНК открыли в 1953 г.; сегодня биотехнология грозит переделать человечество. Первая атомная бомба упала в 1945 г.; сегодня мир содрогается перед угрозой ядерного уничтожения»¹.

Действительно, научно-технический прогресс стал во второй половине XX в. силой, которая стремилась вырваться из рук творца. Альберт Швейцер в своей нобелевской лекции в 1954 г. заявил: «...Человек стал сверхчеловеком. Благодаря своим достижениям в области науки и техники он не только располагает физическими силами своего организма, но и повелевает силами природы, заставляя их служить своим целям... Став сверхчеловеком, он получил возможность с помощью специального приспособления использовать энергию, высвобождающуюся при быстром сгорании смеси химических веществ. Это позволило ему применить намного более эффективный снаряд и найти способ посылать его на гораздо более значительные расстояния.

Но сверхчеловек страдает роковой духовной неполноценностью. Он не проявляет сверхчеловеческого здравомыслия, которое соответствовало бы его сверхчеловеческому могуществу и позволило бы использовать обретенную мощь для разумных и добрых дел, а не для убийства и разрушения. Именно из-за недостатка здравомыслия достижения науки и практики были использованы им во зло, а не во благо... Обретя сверхчеловеческую мощь, мы стали бесчеловечными»². Почему это происходит? И что такое прогресс, такая ли это бесспорная ценность, как мы привыкли считать?

Прогресс, если попытаться вникнуть в существо этого понятия, оказывается сложным феноменом, о чем догадывался уже Воль-

¹ Шлезингер-младший А.М. Циклы американской истории. М., 1992. С. 10.

² Швейцер А. Благоговение перед жизнью. М., 1992. С. 494, 495.

тер, критиковавший примитивное понимание прогресса Лейбницем и Вольфом. По существу, следует говорить о различии технологического, социального и духовного прогресса. Технологический прогресс, к которому сводилось марксистское понимание общественного прогресса, — более или менее очевиден, хотя и не во всех отраслях производства: ежегодно на рынке появляются новые предметы, материалы, инструменты. Здесь спорить можно лишь о конечных целях и стратегии, о необходимости и формах социально-этических ограничений на технологический прогресс, в том числе с точки зрения экологии. Сложнее дело обстоит с социальным прогрессом: разве можем мы сказать, что живем сегодня лучше, чем вчера?! Но если посмотреть на западное общество, то можно согласиться, что по мере роста материального производства растет благосостояние общества и увеличиваются возможности решать социальные проблемы, хотя это отнюдь не простой или однозначный процесс. Развитие производства очень часто усугубляет социальные проблемы, что было осознано и сформулировано членами Римского клуба в докладе «Пределы роста».

Но еще сложнее вопрос о духовном прогрессе. Сейчас нередки высказывания мнений об отсутствии духовного прогресса или о том, что духовный прогресс имеет циклический характер, замкнутый в рамках изолированной культуры. Этого мнения придерживались К.Н. Леонтьев, О. Шпенглер, полагавшие, что культура переживает после рождения и детства этап расцвета, а затем увядает. Об этом писал О.Э. Мандельштам: «Теория прогресса в литературе — самый грубый, самый отвратительный вид школьного невежества. Литературные формы сменяются, одни формы уступают место другим. Но каждая смена, каждое приобретение сопровождается утратой, потерей. Никакое "лучше", никакого прогресса в литературе быть не может, хотя бы потому, что нет никакой литературной машины и нет старта, куда нужно скорее других доскакать». И все же о духовном прогрессе можно говорить хотя бы в одном отношении, а именно: человечество накапливает опыт все более изощренного и тонкого осмысления осваиваемого мира. Этот опыт фиксируется в памятниках культуры. Существо духовного прогресса заключается в освоении и осознании мира вширь и вглубь. Возможности для этого увеличиваются в связи с новыми средствами переработки информации и развитием коммуникации. Тем не менее следует признать, что понятие прогресса весьма дискредитировало себя в связи с однозначно рационалистическими

истолкованиями и с негативными социальными последствиями научно-технического прогресса, о которых много пишут социологи и культурологи: 1) технические достижения не используются для ликвидации бедности и нищеты; 2) социальные науки не эффективны; 3) столь же не эффективны гуманитарное образование и воспитание; 4) отсутствует механизм перераспределения ресурсов; 5) научная и техническая элита находится в плену рационалистической картины мира; 6) наука и потребление превратились в фетиши¹.

Массовая культура и американский образ жизни. С вовлечением в промышленное производство больших групп людей стандартизация и унификация образа жизни, потребления и культурных запросов создали предпосылки для возникновения массовой культуры, отвечающей потребностям «человека массы». Основные особенности «человека массы» хорошо раскрыл испанский философ Х. Ортега-и-Гассет. Это «продукт» конвейерного производства, которое приучает его к роли «функции», частичного существа, навязывает ему набор клише и стереотипов, согласно которым он может существовать. Общество предъявляет к нему требование — быть хорошим исполнителем, но не выдвигать творческих инициатив. Привыкая к благам цивилизации, он не способен оценить и отблагодарить общество за то, что он получает, он принимает все как должное и требует еще. Он неблагодарный *потребитель* стандартных эрзац-товаров, стремящийся «быть как все», «не высовываться».

Теоретик массовой культуры — Арнольд Хаузер писал: «История современного массового (популярного) искусства начинается около середины XIX в. с возникновением идеи, что искусство означает отвлечение, с преобладанием желания найти в искусстве скорее средство рассеивания, чем концентрации, скорее развлечения, чем образования и углубленного анализа... Искусство всегда хотело радовать, обычно также развлекать... Сервантес, Вольтер и Свифт писали чрезвычайно забавные книги; Рубенс и Ватто рисовали картины, которые являются чистым наслаждением для глаз; Моцарт сочинял чарующую музыку, но никому из них не вздумалось бы выпускать произведения, предназначенные внушать людям слепое довольство. Серьезная сторона жизни никогда не ис-

¹ См.: Козн Р. Социальные последствия современного технического прогресса / Новая технократическая волна на Западе. М., 1986. С. 216, 217.

чезала полностью из их главных работ. Они забавляли себя и других, описывая странные особенности, повороты жизни, без какой-либо мысли о бегстве от действительности...»¹

Особенно действенным средством развлечения людей стал кинематограф. Кинодельцы быстро поняли, что «самый верный способ привлечь зрителей... — это дать им услаждающие их жизнь иллюзии. Кино стало крупным деловым предприятием, при помощи которого множество неудовлетворенных жизнью людей могли грезить об осуществлении своих надежд. Кинофильм не ставил своей задачей научить их двигаться вперед и предпринимать активные действия для решения стоящих перед ними проблем. Он задался целью дать им мечту, которая сама по себе была бы настолько увлекательна по сравнению с реальностью, чтобы зрители снова и снова возвращались в кинотеатр с желанием помечтать еще несколько часов»². «Производственный кодекс Голливуда» (1930) гласил: «Каждый американский фильм должен утверждать, что образ жизни Соединенных Штатов — единственный и лучший для любого человека. Так или иначе, каждый фильм должен быть оптимистичным и показывать маленькому человеку, что где-нибудь и когда-нибудь он схватит за хвост свое счастье. Фильм не должен выворачивать наизнанку темные стороны нашей жизни». Задача массового искусства — создание мифа, который удовлетворяет потребность в надежде.

Огромна роль кино, телевидения и видео в современной массовой культуре. Их объединяет доминирующая роль зрительного восприятия, которое создает убедительную иллюзию реальности и обладает большим потенциалом внушения. Коварность этого «галлюциногена» (как называет телевидение и видео Теренс Маккенна) в создании иллюзии активности, поскольку зритель эмпатически переносится в образ героя, отождествляется с ним, совершая боевые или любовные «подвиги». В воображаемой активности зритель реализует иллюзорным способом свою потребность в активности реальной, поэтому в конечном счете видеофильмы ведут к духовной деградации, как это хорошо показал Рэй Бредбери в романе «451° по Фаренгейту».

Мифологизм в культуре XX в. имеет существенные отличия от древнего: 1) силой, господствующей над человеком, показана не

¹ Hauser A. The Philosophy of Art History. Cleveland; New York, 1963. P. 342.

² Overstreet H. The Mature Mind. New York, 1950. P. 220, 221.

природа, а цивилизация; 2) судьбой становится повседневность с ее рутинным, житейским опытом; 3) становление «нового мифа» происходит не в коллективном сознании, а в субъективном опыте героя художественного произведения; 4) в прежних мифах герой выполнял функции демиурга, творца и распространителя культурных ценностей, новый герой — носитель экзистенциального абсурда, порывающий с цивилизацией; 5) современный мифологизм имеет не столько бессознательный характер, сколько интеллектуально-рефлексивную форму¹.

Основные функции мифа в искусстве:

— мифологические корни языка искусства создают смысловую почву культуры, глубину аксиологического опыта, который питает живительными соками искусство;

— в мифологическом сознании кристаллизуются формы иррационального освоения мира, способные переносить, передавать не только рациональные, но и иррациональные знания и опыт;

— в мифологическом сознании вызревают механизмы, способы воображаемого освоения мира, без которых были бы невозможны творческая фантазия художника, эмпатия и катарсис;

— в массовом искусстве мифы дают простые ответы на вопросы о смысле жизни, обещают легкие пути и способы решения возникающих проблем, отвечают на потребность в иллюзиях и надеждах, объединяют людей единым эмоциональным опытом, формируют единые цели и идеалы;

— в мифологизирующем искусстве мифы играют роль художественных образов, помогают концептуально осмыслить кризис и очуждение, провоцируют людей к творчески-преобразующей деятельности по гармонизации мира;

— господствующая мифологическая система общества навязывает искусству шкалу высших ценностей и идеалов.

Среди традиционных ценностей американского образа жизни наиболее важны — *личный успех, активный, упорный труд, прагматизм и практицизм, эффективность и полезность, прогресс, вещи, уважение к науке.*

Футурология и научная фантастика. Вторая половина XX в. — время бурного взлета жанра научной фантастики в литературе, а затем в кино, в связи с ростом влияния технократической идео-

¹ Аверинцев С. С., Эпштейн С. М. Мифы / Литературный энциклопедический словарь. М., 1987. С. 222, 223.

логии в культуре и развитием утопических проектов «светлого будущего». Интерес к будущему породил футурологию и поток прогнозов и проектов глобального переустройства мира. У истоков научной фантастики (различают, кроме научной, сказочную, мистическую и социальную) стояли писатели француз *Жюль Верн* и англичанин *Герберт Уэлс*. Отцами современной научной фантастики считаются *Айзек Азимов* (создатель законов робототехники), *Рэй Бредбери*, *Клиффорд Саймак*, *Роберт Шекли*, *Александр Беляев*, *Иван Ефремов*. В жанре сказочной фантастики наиболее талантливыми писателями были *К.С. Льюис* и *Д. Толкиен*, которые с помощью сказки пытались спасти человека от засилия технократизма и технократизма.

Социальная фантастика тесно смыкается с утопией или антиутопией. Утопией называют «подробное и последовательное описание воображаемого, но локализованного во времени и пространстве общества, построенного на основе альтернативной социально-исторической гипотезы и организованного — как на уровне институтов, так и человеческих отношений — совершеннее, чем то общество, в котором живет автор»¹. В отличие от утопий, изображающих позитивный проект будущего, антиутопия предостерегает от построения таких вымышленных проектов будущего, где будут реализованы негативные программы, ростки которых уже заложены в революционных и утопических доктринах. Наиболее известными произведениями в жанре антиутопии были романы *О. Хаксли* «О дивный новый мир», *Дж. Оруэлла* «1984», *М. Замiatина* «Мы». Нельзя не упомянуть братьев *Аркадия и Бориса Стругацких*, которые использовали будущее как форму «остранения» настоящего для осмысления социальных проблем современного мира.

XX век знает много различных вариантов социальных утопий, авторами которых были *У. Моррис*, *А. Богданов*, *М. Бубер*, *А. Платонов*, *Ф. Кафка*, *А. Чаянов*, *Н. Бердяев*, *Э. Блох* и др. Было немало попыток воплотить эти утопические идеи в жизнь. Опыт показал, что относительно жизнеспособны лишь малые коммуны, типа киббуцев в Израиле, которые были основаны в конце XIX в. группой последователей Льва Толстого². Если кому-то кажется, что мир исчерпал свой творческий потенциал по созданию новых утопий, то пусть он обратится к книге журналиста Вадима Штепы «Рутопия»,

¹ Литературный энциклопедический словарь. М., 1987. С. 8.

² См.: *Чаликова В.А.* Предисловие / Утопия и утопическое мышление. С. 5, 6.

где содержится попытка нарисовать перспективы новой утопии для России¹.

Интересен роман *В. Тендрякова* «Покушение на миражи», где автор представил себе посещение Т. Кампанеллой реализованного им проекта «города Солнца», который ужасает утописта атмосферой тотальной слежки, доношительства и неотвратимости репрессий за инакомыслие и критику существующего порядка. Этот придуманный им порядок можно лишь восхвалять, любая попытка выразить недовольство карается смертью. Для великого утописта сделали снисхождение — его всего лишь заточили в мрачном и сыром подземелье вместе с первым правителем и ученым Солом.

От модерна к постмодерну. Слово «постмодерн» поначалу было лишь литературоведческим термином, обозначающим литературу, опирающуюся на отличные от модерна ценностные ориентации, но в 1980-е гг. оно стало применяться к новым явлениям в философии, теологии, архитектуре и музыке. Однако впервые этот термин применил в 1917 г. Рудольф Панвиц в книге «Кризис европейской культуры», где он говорил о «постмодерном человеке»: «Спортивного закала националистического настроения постмодерный человек это моллюск в панцире золотая середина между декадентом и варваром выплывший из рождающего водоворота великого декаданса радикальной революции европейского нигилизма»². Здесь «постмодерность» видится в одном ряду с модерном конца XIX в., тем более, что Панвиц — продолжатель-эпигон традиции Ницше.

В 1934 году испанский литературовед Ф. де Опис обозначил «постмодернизмом» фазу в развитии литературы 1905–1914 гг., которой предшествовал модернизм (1896–1905) и за которой следует ультрамодернизм (1914–1932).

Наконец, постмодерн в третьем значении встречается у Арнольда Тойнби в его «Исследовании истории», где обозначает переход от национально ориентированной политики к политике, учитывающей глобальный характер международных связей.

В современном значении слово «постмодерн» ввел в употребление Ирвинг Хау в 1959 г. Он полагал, что модерн, вершинами которого являются Д. Элиот, Э. Паунд и Д. Джойс, сменился лите-

¹ См.: *Шмена В.* Рутония. Екатеринбург, 2004.

² Вельш В. «Постмодерн». Генеалогия и значение одного спорного понятия // Путь. 1992. № 1. С. 112. (В оригинале без знаков препинания.)

ратурой, лишенной новаторского потенциала. После этого началась дискуссия, не завершившаяся и по сей день, в ходе которой высказываются различные точки зрения и на характер художественного процесса, обозначаемого как постмодерн, и на содержание теоретической концепции постмодернизма.

Крупнейшим философом постмодернизма считается француз *Жан-Франсуа Лиотар*, обнародовавший свою концепцию в книге «Ситуация постмодерна» (1979), которую критики и последователи превратили в «священное писание» и цитируют как наиболее авторитетный аргумент в спорах. Он полагает, что в общественном сознании всегда живет потребность в *единстве* знаний о мире. Эта потребность удовлетворялась через формы «мета-наррации» (повествования). В эпоху Просвещения — это эмансипация человечества, в культуре романтизма — телеология духа, в культурно-историческом сознании — герменевтика смысла. Сегодня эти мета-наррации устарели и не обеспечивают целостности сознания и картины мира, что приводит к пессимистическому настроению и грусти по утраченной целостности. «Это тот пессимизм, который взращивался поколением, жившим в Вене на границе столетий: деятелями искусства — Музилем, Краусом, Лоосом, Шенбергом, Брохом, но и философами тоже — Махом, Витгенштейном. Не зная сомнений, они до предела расширили как сознание, так и теоретическую и художническую ответственность делегитимации. Сегодня можно сказать, что невеселый этот труд завершен. Он не должен больше возобновляться. Сила Витгенштейна в том, что он не уклонился в сторону позитивизма от того, что разрабатывал Венский кружок, и в том, что он, исследуя языковые игры, наметил... перспективу иного рода легитимации. Она-то и имеет отношение к постмодерну. Тоска по утраченной наррации уже изжита большинством людей. Но отсюда вовсе не следует, что они впали в варварство. От этого их оберегает знание того, что легитимация может быть обретена только в языковой практике и коммуникативном взаимодействии»¹.

Катализатором дискуссий о постмодерне выступил *Жан-Поль Сартр*, подчеркнувший в своей книге «Проблема метода», что задача философии — «*тотализация* картины мира», приведение ее к единству, к общему знаменателю, в чем усмотрели связь с социализмом и тоталитаризмом, зная его симпатии к коммунистам. Это показалось «красной тряпкой», которая помогла осознать, что

¹ Lyotard J.-F. Das Postmoderne Wissen. Graz; Wien, 1986. S. 68.

«единство картины мира» должно быть заменено на «радикальный плюрализм», со всеми его плюсами и минусами.

Итак, основные признаки постмодернизма:

- 1) использование произведений предшествующих эпох в качестве «строительного материала» для создания новых (чаще всего в форме цитирования);
- 2) переосмысление этих заимствованных элементов прошлой культуры (ироническое пародирование);
- 3) многоуровневая организация текста (плюралистическая многомерность);
- 4) применение приемов игры, сопровождающейся разрывом между эстетическим и нравственным¹.

В качестве примеров искусства постмодерна можно привести романы У. Эко и Дж. Фаулза. Первый роман итальянского ученого-медиевиста Умберто Эко «Имя розы» удовлетворит вкусы серьезного читателя-интеллектуала, ибо соединяет в себе черты детектива с закрученной интригой с философско-историческим исследованием особенностей социально-религиозных течений в средневековом обществе, где римский папа боролся с германским императором за светскую власть и с многочисленными еретическими течениями за чистоту религиозной догматики. Но сам детективный сюжет заинтересует и филолога, поскольку интрига и убийства связаны со второй частью «Поэтики» Аристотеля, где он, как известно, излагал свое учение о комическом, но сама книга считается утраченной. Волею автора она обнаружена в монастырской библиотеке, но фанатичный монах считает ее вредной, и, не решаясь уничтожить, делает ее смертельно опасной для любого читателя, пропитывая страницы ядом. Смелое соединение жанров детектива, философско-эстетического, филологического и исторического исследования создает образ сложного, запутанного, многомерного мира, что соответствует методологическим установкам постмодерна.

Другой роман У. Эко, «Маятник Фуко», многими исследователями рассматривается как убийственная критика возникшей моды на иррационализм. Нужно признать, что ирония по поводу увлечений мифологией и иррационализмом в романе есть, но, во-первых, пафос ее не является главным и ведущим, во-вторых, поставленные вопросы гораздо содержательнее рациональных отве-

¹ См.: Халипов В. Постмодернизм в системе мировой культуры // Иностранная литература. 1994. № 1. С. 238.

тов. Цель автора примерно та же, что и в первом романе, — осмысление многомерности современного мира культуры, хранящего в себе память исторических эпох, которые неожиданно оказываются необыкновенно живыми и даже опасными для жизни людей нашего времени.

Роман современного английского писателя Джона Фаулза «Коллекционер» вызывает у отечественного читателя раздражение, поскольку он привык к тому, что нравственная позиция автора является безупречной, точно так же, как существуют механизмы самооправдания, ставящие самого себя вне критики. Это неприятие усугубляется введением после точки зрения палача, оправдывающего и обосновывающего свои деяния «естественным правом», дневника жертвы, полного отчаянных попыток понять и даже простить палача, сравнивающего его со своим возлюбленным, который ничем не может помочь жертве. Автор пытается показать всю сложность внутреннего мира человека. Это мы сами — и палачи, и жертвы, которые судят и наказывают себя. Ибо нет худшего врага у человека, нежели он сам. Еще более сложная картина мира предстает в другом романе этого же автора — «Волхв», где усилиями изнывающего от скуки греческого миллионера создается глубоко эшелонированная и многоэтажная конструкция ложных картин мира, подобная паутине, в которой запутывается герой. Конечно, его жизненные ориентации также безупречны, но привыкшему жить в системе простых и поверхностных отношений человеку «массы» неудобно в зыбкой «трясине» условностей и обманчивых иллюзий. Тем более он с трудом признает за своим оппонентом право быть высшим судьей и учителем, преподающим жизненные уроки «нерадивому школьнику». И все же Фаулз прав в том, что мир человеческих отношений необыкновенно сложен и не сводится к простым и однозначным причинно-следственным связям, что в этом мире нет прочных и абсолютных истин, а все, на что пытается опереться человек, — лишь конвенциональные иллюзии, мифологемы, но если все преходяще, на что же опереться в жизни, есть ли в этой жизни смыслы, которые не утрачиваются и не подведут в любых социальных коллизиях?!

Осмыслению перспектив плюрализма в современном миропонимании посвятил замечательную книгу профессор А.Н. Столович¹.

¹ Столович А.Н. Плюрализм в философии и философия плюрализма. Таллинн, 2005.

Судьба религий в конце XX в. Питирим Сорокин рассмотрел характер социального развития человечества и выявил закономерность уменьшения влияния церкви на общество, проанализировав количество картин на религиозные и светские сюжеты в творчестве ведущих художников¹ (см. табл.).

Таблица

Сюжеты	Время		
	До X в.	X—XI вв.	XII—XIII вв.
Религиозные	81,9	94,7	97,0
Светские	18,1	5,3	3,0
В целом	100	100	100
	XIV—XV вв.	XVI в.	XVII в.
Религиозные	85,0	64,7	50,2
Светские	15,0	35,3	49,2
В целом	100	100	100
	XVIII в.	XIX в.	XX в.
Религиозные	24,1	10,1	3,9
Светские	75,9	90,0	96,1
В целом	100	100	100

Тем не менее Ф.Р. де Шатобриан в книге «Гений христианства» справедливо утверждал: «Человек нуждается в чудесном, в будущем, в надеждах, ибо сознает, что создан для бессмертия. *Заговоры, некромантия* — лишь формы инстинктивной тяги народа к религии и одно из самых неопровержимых доказательств ее необходимости. Когда люди не верят ни во что, они готовы поверить во все, когда у них нет пророков, они идут к гадалке, когда их не допускают к мессе, они прибегают к ворожбе, когда перед ними закрываются двери храмов Господних, они отправляются в хижину колдуна»². Эти слова особенно актуальны сегодня, после 70 лет борьбы с религией в Советской России.

Можно по-разному относиться к религии, можно истолковывать Бога и Святой Дух как проявления информационных или энергетических характеристик Космоса, можно выразиться словами

¹ Сорокин П. Человек. Цивилизация. Общество. М., 1992. С. 444.

² Шатобриан Ф.Р. *de*. Гений христианства / Эстетика раннего французского романтизма. М., 1982. С. 219, 220.

шведского кинорежиссера Ингмара Бергмана: «Каждый человек носит в себе надежды, страх, тоску, каждый человек в крике выплескивает свое отчаяние, одни молятся определенному богу, другие кричат в пустоту. Это отчаяние, эта надежда, эта мечта об искуплении, все эти крики накапливаются тысячами и тысячами лет, все эти слезы, все эти жертвы, вся эта точка сгущаются в необъятную тучу над высокой горой. Из тучи на гору льет дождь. Так образуются ручейки, ручьи и реки, так образуются глубокие источники, из которых ты можешь утолить жажду, в которых ты можешь омыть свое лицо, в которых можешь остудить свои израненные ноги»¹. Так или иначе, у каждого человека есть потребность в утешении, он хочет прислонить свое плечо к другому или хотя бы на время снять тяжелую ношу со своих плеч, чтобы отдохнуть. Особенно, если речь идет не о физических нагрузках, а о духовном грузе ответственности за ближних, за своих детей.

Под влиянием Теософского общества в начале XX в. на Западе началось повальное увлечение буддизмом, индийской и китайской йогой и мистикой. Это отвечает потребностям общества в связи с кризисом культуры. Об этом писал Далай-Лама XIV: «Когда человек поймет, что удовольствия приобретаются дорогой ценой, как опасно увлекаться ими, как они нарастают благодаря совпадению обстоятельств и как непостоянна и преходяща их природа, тогда, поскольку человек увидит потребность в Дхарме, его жизнь существенно меняется. Стремление к удовольствиям, из которых вырастают алчность, злоба, влечение и нажива, преобразуется в стремление к Дхарме. ...Дхарма дает человеку осознать, что можно освободиться от всего разнообразия тягот дуккхи [опыта неудовлетворенности], внутренних и внешних и умерить ураган страдания, который неистовствует среди остальных человеческих существ»². В Индию едут искатели истины и остаются там на десятки лет, чтобы под руководством Шри Ауробиндо Гхоша (в 1920-е гг.) или Бхагавана Шри Раджниша (в 1970—1980-е гг.) искать абсолютные точки опоры под новую картину мира. Другие индийские учителя едут на Запад, чтобы распространять зерна истины. Так, в США Шри Шримад Бхактиведанта Свами Прабхупада читает лекции, проводит беседы и основывает общество «Сознания Кришны», в Европе приобретает известность учение бахаистов, последователей Баха-Уллы.

¹ Бергман о Бергмане. М., 1985. С. 440.

² Далай-Лама XIV. Открывая глаз мудрости // Наука и религия. 1991. № 11. С. 9.

Сенсацией в западной культуре стали книги Карлоса Кастанеды, писателя-этнографа Лос-Анджелесского университета, ставшего, как он утверждал, на 13 лет учеником мексиканского мага из племени яки дона Хуана Матуса. Книги написаны в форме полевых дневниковых записей, рассказывающих с точки зрения рационального сознания обо всем, чему учил его маг. Но в последних книгах читатель попадает в волшебный мир необыкновенных, фантастических возможностей субъективной свободы. Можно все это воспринимать как чистой воды выдумку автора, если бы не сопоставление с мистическим опытом восточных религий.

Другой этнограф — М. Харнер, а затем Т. Маккенна с друзьями отправляются в джунгли Верхней Амазонки, чтобы исследовать опыт и практику шаманов, использовавших для путешествия в «иные миры» галлюциногенные настои из грибов и лиан.

Конечно, увлечение Востоком или опытом шаманов может рассматриваться с точки зрения христианских церквей как опасное и ложное заблуждение, но полученный на Востоке опыт заставляет многих искателей по-новому задавать вопрос о судьбе и роли христианства в современном мире и более глубоко постигать христианские ценности. Исчерпан ли ценностный потенциал мировых религий? Думается, нет. Но тогда возникает следующий вопрос: противоречат ли друг другу восточные и западные религии? Если да, то как быть с этим противоречием? Не бороться же насмерть с носителями других систем ценностей, иных мифологий с целью уничтожить всех, не разделяющих «мои» религиозные убеждения?!

Россия имеет огромный духовный потенциал, который позволяет соединить опыт веры и силу знания, «правду-справедливость» и «правду-истину» в единое целое, как выразился в свое время Н.А. Бердяев. Или можно вспомнить И.А. Ильина, который писал: «В первые века нередко думали, что надо *принять Христа и отвергнуть мир*. "Цивилизованное" человечество наших дней — *принимает мир и отвергает Христа...* Верный же исход в том, чтобы *принять мир вследствие принятия Христа* и на этом построить христианскую культуру... чтобы исходя из духа Христова — благословить, осмыслить и творчески преобразить мир; не осудить его внешне-естественный строй и закон и не обессилить его душевную мощь, но одолеть все это, преобразить и прекрасно оформить — любовью, волею и мыслью, трудом, творчеством и вдохновением. Это и есть идея *православного христианства*». Далее он уточняет, в чем заключается дух христианства: 1) «дух овнутре-

ния»; 2) «дух любви»; 3) «дух созерцания»; 4) «дух живого творческого содержания»; 5) «дух совершенствования». Ильин утверждал, что христианская культура «...творится не сознанием, не рас­судком, не произволом, а целостным *глительным и вдохновенным напряжением всего человеческого существа*, отыскивающего прекрасную форму для глубокого содержания, значит — и *бессознательными, ночными силами души* и, прежде всего, инстинктом. А инстинкт способен держать и творить *форму*, вынашивать глубокие замыслы, вдохновляться, любить и беречь культуру лишь постольку, поскольку он приобщен духовности в порядке *любви и веры. Вера есть духовный язык инстинкта*»¹.

Поиски Бога или иного священного Абсолюта — актуальная задача не только для многих жителей России, воспитанных в атеистическом духе, но и для Запада. Многие хотели бы обрести Бога, поверить в него, но что-то мешает. Мешает «дневное», рационально-практическое сознание, привычка критического сомнения и проверки всего, что мы читаем или слышим. Нужно блокировать это «дневное» сознание. Пути к Богу описаны в литературе по индийской йоге, основам медитации, китайско-японскому чань(дзэн)-буддизму и молитвенному «деланию» в православном христианстве. Надо довериться своему «ночному» сознанию, позволить ему раскрыться и овладеть вами, не допуская критической рефлексии, ибо она разрушит все найденное вами в ночной тишине и глубине сердца. Правда, на этом пути подстерегают опасности в виде тоталитарных сект, которые улавливают слабых и безвольных людей в свои ловушки².

Прогноз смены культурной парадигмы. В книге американского журналиста и социолога Элвина Тоффлера «Шок от будущего» рассмотрена тенденция убыстряющегося по геометрической прогрессии потока инноваций, которые обрушиваются на современного человека. Экстраполирование этой тенденции в будущее вызывает естественную реакцию — шок от будущего. Страх перед этим стремительно изменяющимся миром вызывает стрессовое перенапряжение и поиски спасения от него в прошлом, в утопии, в религии, в мифологии, в скепсисе, в атеизме и т.п.³

¹ Ильин И.А. Одинокий художник. М., 1993. С. 297, 320.

² Дворкин А. Сектоведение: тоталитарные секты: опыт систематического исследования. 3-е изд., перераб. и доп. Нижний Новгород, 2002.

³ Тоффлер Э. Шок от будущего. М., 2002.

Один из крупнейших философов XX в. Э. Фромм писал о наступившем крахе «Великих Обещаний Безграничного Прогресса», воплощенных в надеждах на господство над природой, материальное изобилие, максимальное счастье для абсолютного большинства людей, каковые питали энтузиазм и активность людей с начала индустриализации. Он полагал, что этот крах был обусловлен ошибочностью основных исходных посылок в ценностной картине мира: «1) что целью жизни является счастье, то есть максимальное наслаждение, определяемое как удовлетворение любого желания или субъективной потребности личности (*радикальный гедонизм*); и 2) что эгоизм, себялюбие и алчность — которые с неизбежностью порождает данная система, чтобы нормально функционировать — ведут к гармонии и миру»¹. Это привело к краху рационально-просветительской мифологии, начало которой уходит в XVIII в. Конечно, в обществе существовали альтернативные ценностные ориентации, но они были оттеснены в XX в. на задний план рационалистическим сциентизмом и технократизмом. Так и хочется вспомнить Н.М. Карамзина: век кончается и обыватель размышляет — где же сии обещания «всеобщего счастья по самой низкой цене»? Вместо этого он меряет шагами место для «домовины», куда хоть надежды свои укладывая, хоть сам ложись.

Одной из важнейших ценностей культуры XX в. является *успех, главным образом материальный*. Слава, известность ценны не сами по себе, а как средство заработать, приобрести материальный достаток и престиж. Символами успеха становятся дорогие вещи, золотые украшения, роскошные автомобили, загородные виллы, яхты.

С древнейших времен учителя человечества требовали различать субъективные желания, удовлетворение которых давало переходящее наслаждение, и объективные потребности человека, которые обусловлены его природой. Ученик Сократа Аристипп в IV в. до н.э. выдвинул учение о том, что целью и смыслом жизни должны быть телесные наслаждения, соответственно счастье — это сумма полученных удовольствий. Просветители XVII — XVIII вв. подхватили эти идеи Аристиппа и поставили их на первое место в трактовке смысла жизни, не различая объективные потребности и субъективные желания. Характерный пример в этом смысле — «философия в будуаре» маркиза де Сада. Или можно вспомнить

¹ Фромм Э. Иметь или быть? М., 1990. С. 11.

установку из Программы КПСС: добиваться «все более полного удовлетворения постоянно растущих потребностей советского человека»! На этой платформе сформировалась ценностная установка на «обладание», потребительская программа целей и смыслов жизни. И вот теперь, во второй половине XX в., пришло осознание тупика, в который эти установки завели общество.

Вместо этого Фромм предлагает сосредоточиться на бытии. Но что значит — «быть»? Индийский философ Бхагаван Шри Раджниш говорил, что существуют три состояния сознания:

- неудовлетворение, возникающее из-за сравнения нашего состояния с теми, у кого больше благ, чем у нас;

- удовольствие от сравнения с теми, у кого меньше благ, чем у нас;

- удовлетворение онтологическое, без сравнения с кем-либо: «позвольте себе быть, и это *быть* принесет огромную радость»¹.

Нередко отождествляют понятия «бытие» и «существование». Думается, понятие «существование» характеризует то, что происходит с человеком. Здесь он дан как пассивный феномен, объект существования. Существование есть исполнение, реализация извне заданных смыслов, детерминированных чужих программ, которые человек исполняет, не прилепляясь к ним сердцем; бытие же руководствуется имманентным сознательным человеческим смыслом. Бытие проявляет человека как активное, сознательное и разумное начало. Американский философ-романтик Ральф Эмерсон писал: «Человек — только фасад храма, заключающего в себе всю мудрость и все добро мира; то, что мы обыкновенно называем человеком, т.е. существо, которое ест, пьет, сеет хлеб, считает деньги, это совсем не человек. Человек — это дух, органом которого является физическое тело, и говоря об уважении к человеку, мы уважаем не тело, а его дух, потому что, если бы он целиком проявился в действиях человека, нам пришлось бы только стать перед ним на колени». Бытие — это активное проявление человеческого духа. Быть — значит воплощать в своей жизнедеятельности гармонию полноты внутреннего свободного и разумного саморазвития и внешней самореализации в соответствии со смыслом истории и со сверхзадачей человечества в Космосе — культуротворческого противодействия энтропии, деструктивно-разрушительному и уравнивающему началу.

¹ Раджниш Б.Ш. Дао: путь без пути. М., 1994. Т. 1. С. 69, 70.

Можно сопоставить основные параметры современной и пост-современной картин мира (см. табл.)¹.

Таблица

**Основные параметры современной и постсовременной
картин мира**

Современная картина мира	Постсовременная картина мира
Рационализм	Разум как единство рационального и иррационального, диалогический плюрализм
Редукционизм, упрости́тельное схематизаторство	Холономность, целостность
Господство над природой	Подчинение мудрым законам природы
Атеизм	Вера в абсолютные ценности, в том числе и в Бога
Равенство (общее в различном)	Неравенство, иерархия (различное в общем)
Свобода как цель сама по себе	Свобода как средство (свобода, соединенная с долгом)
Традиционализм, неизменность	Социальная динамика, гибкость
Технологические критерии общественного прогресса	Духовные критерии общественного развития
Иметь (потребительство)	Быть (самореализация и самоутверждение через самоотдачу)

Конечно, этим перечнем не исчерпывается картина мира, главное в том, что наступающий век, как представляется, должен пройти под знаком усиления роли гуманитарного разума, опирающегося на взаимодополнительность рационалистической и иррационалистической методологических парадигм. Иррациональное знание, существующее как «оборотная сторона медали», может получить больший потенциал доверия при условии всестороннего осмысления, разработки и освоения того опыта, который накоплен в течение трех тысячелетий эволюции человечества. Освоение и дальнейшее развитие иррационалистической методоло-

¹ Пивоев В.М. Прогноз переоценки ценностей на рубеже XX и XXI веков / М.М. Бахтин и проблемы методологии гуманитарного знания. Петрозаводск, 2000. С. 98 – 115.

гии должно быть направлено на создание предпосылок для многостороннего и многомерного видения мира, что характерно для гуманитарного знания, которое имеет смысл в первую и главную очередь в рамках фундаментальной функции человека в мире — культуротворческой, для чего и создан Богом (или природой) человек.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Завершая исторический обзор мировой культуры, следует еще раз обратить внимание на некоторые общие черты, свойственные большинству культур. В основе каждой культуры лежит система ценностей, воплощенная в мифологических формах. Это может быть одна или несколько мифологических картин мира. Если мы обнаруживаем их, то это дает нам ключ к осмыслению данной культуры. И тогда, глядя в подобное «зеркало», мы можем увидеть там себя и то, что за нашей спиной, — наше завтра, т.е. будущее.

По заключению Н.А. Бердяева, история — это «творимый миф», ибо все великие исторические события: открытие американского континента Колумбом, Возрождение, Реформация, Великая Французская революция — все они черпали в мифе энергию для своей реализации. И пусть многие мифы, лежавшие в основе этих исторических деяний, разоблачены, все равно их значение для человечества неоспоримо выше этих разоблачений. Наш обзор истории мировой культуры подтверждает эти тезисы Бердяева. Мифы обладают колоссальным мотивационным потенциалом. Они создают смысловую основу для телеологии культуры и истории.

Мифологические компоненты сознания насыщают и обогащают духовными смыслами культуру и общественное сознание. Мифология способствует формированию обнадеживающих человека образов мира, это неисчерпаемый арсенал духовных ценностей человечества, накопленных за многовековую историю человечества.

Осмысление истории мировой культуры дает благодатный материал для дальнейших философских размышлений о теории культуры, для выявления важнейших ее оснований с тем, чтобы понять и найти ответы на вопросы о смысле и задачах культуры не только отдельного народа, но и метакультуры в целом. И этот богатый ресурс духовной культуры вселяет оптимизм, обещая возможность для развития и совершенствования человечества в целом.

В последние десятилетия активизировались процессы глобализации, которые все больше сближают народы планеты в единое целое, человечество. На международных саммитах обсуждаются проблемы «устойчивого развития», только акценты в этих дискуссиях расставляются по-разному. Развитые страны ключевым словом считают «устойчивость», а развивающиеся страны стремятся к «развитию» и пытаются предъявить счет первым за колониальное и неоколониальное прошлое и требуют компенсации. При этом осознается различие культур Запада и Востока, Севера и Юга. Если попытаться обобщить важнейшие ценности менталитета представителей западной и восточных культур, то можно выделить следующие.

Западная культура	Восточная культура
Рационализм	Иррационализм
Индивидуализм	Коллективизм
Экстравертность	Интровертность
Равенство и демократия	Неравенство, почитание старших, иерархия и нормативная регламентация
Плюрализм	Внешний монизм и внутренняя свобода
Свобода и адаптивность	Подчинение законам, традициям, судьбе и Богу
Предприимчивость	Покорность и негативное отношение к богатству
Рассудочность и целеустремленность	Мистицизм и фатализм
Время линейно, время — деньги	Время циклично, связано с вечностью

Соответственно можно попытаться в порядке дискуссии выявить ценностные доминанты культур Юга и Севера.

Культура южных народов	Культура северных народов
Эмоциональная возбудимость, торопливость	Неторопливость, сдержанность
Социальный иерархизм	Социальное равенство
Преобразование природы	Бережное отношение к природе
Согласие с общиной, подчинение Богу	Законопослушность
Время динамично	Время статично

Эти различия не столько сдерживают формирование единого человечества, сколько являются свидетельством многомерности, разнообразия и богатства культуры, которая не может быть сведена к единому упрощенному знаменателю.

Автор отдает себе отчет, что обобщенные характеристики очень уязвимы, любой желающий может привести немало конкретных, частных случаев, которые не вписываются в предложенную схему. Таким критикам можно ответить словами российского историка Л.П. Карсавина: «Критицизм есть признак незрелого ума и ученичества, зрелый ум проявляется в конструктивных новых идеях. Критиковать легко, это может любой. Не лучше ли предложить взамен нечто, более совершенное». Приглашением к дискуссии можно завершить наш разговор об истории культуры.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алленов М.М., Евангулова О.С., Лифшиц. Л.И. Русское искусство Х – начала XX в. М., 1989.
2. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1986.
3. Боров Ю.Б. Эстетика. М., 2002.
4. Дмитриева Н.А. Краткая история искусства: Очерки. М., 1969 – 1993. Вып. 1—3.
5. Древние цивилизации / под ред. Г.М. Бонгард-Левина. М., 1989.
6. Зарубежная эстетика и теория литературы XIX – XX вв. М., 1987.
7. Ильина Т.В. История искусств: русское и советское искусство. М., 1989.
8. История всемирной литературы : в 9 т. М., 1983 – 1994.
9. История русской литературы : в 4 т. М., 1980 – 1983.
10. Кармин А.С., Новикова Е.С. Культурология. СПб., 2006.
11. Карташев А.В. Очерки по истории русской церкви. М., 1993. Т. 1 – 2.
12. Кондакова И.В. Культура России: краткий очерк истории и теории. 4-е изд. М., 2008.
13. Культурология / под ред. Ю.Н. Солонина и М.С. Кагана. СПб., 2007.
14. Культурология XX век : энциклопедия : в 2 т. СПб., 1998.
15. Лекции по истории эстетики / под ред. М.С. Кагана. Л., 1973 – 1980. Кн. 1 – 4.
16. Лотман Ю.М. Беседы о русской культуре. СПб., 1994.
17. Мир русской культуры : энциклопедия. М., 1997.
18. Мифы народов мира : энциклопедия : в 2 т. М., 1980—1982.
19. Никольский Н.М. История русской церкви. 3-е изд. М., 1983.
20. Основы теории художественной культуры : учеб. пособие / под ред. Л.М. Мосоловой. СПб., 2001.
21. Петкова С.М. Справочник по мировой культуре и искусству. 4-е изд. Ростов н/Д., 2007.
22. Пивоев В.М. Эстетика : учеб. пособие. Петрозаводск, 2006.
23. Пивоев В.М. Философия культуры : учеб. пособие. 3-е изд. М., 2009.

-
24. *Пилявский В.И., Тиц А.А., Ушаков Ю.С.* История русской архитектуры. Л., 1984.
 25. *Полищук В.И.* Культурология. М., 1999.
 26. *Словарь античности.* М., 1989.
 27. *Столович Л.Н.* Жизнь — творчество — человек: Функции художественной деятельности. М., 1985.
 28. Теория культуры / под ред. С.Н. Иконниковой и В.П. Большакова : учеб. пособие. СПб., 2008.
 29. Художественная культура в докапиталистических формациях / под ред. М.С. Кагана. Л., 1984.
 30. Художественная культура капиталистического общества / под ред. М.С. Кагана. Л., 1986.
 31. *Элиаде М.* История веры и религиозных идей. М., 2002. Т. 1 — 3.