

**ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННОЕ ИЗМЕРЕНИЕ
РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ ПЕРЕХОДНЫХ ЭПОХ**

ББК 87. 3

Рецензенты

доктор философских наук, профессор *С.А. Ан*
доктор философских наук, профессор *Т.А. Семилет*

К 78 Красильникова, М.Б.

Пространственно-временное измерение русской культуры переходных эпох: монография / М.Б. Красильникова / Рубцовский индустриальный институт. – Рубцовск, 2013. – 187 с.

В работе рассматривается отечественная культура переходных периодов через пространственно-временные характеристики. Переходные эпохи представляют собой культурно-смысловые перекрестки, где рождаются новые идеи, сюжеты и образы, где проявляется логика функционирования культуры. В данном монографическом исследовании переходные периоды рассмотрены через проблематику пространства-времени.

Книга адресована специалистам в области философии культуры, культурологии, аспирантам, студентам и всем, кто интересуется историей культуры России.

ББК 87. 3

© Рубцовский индустриальный институт, 2013

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	4
I. ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННЫЕ ПАРАМЕТРЫ КУЛЬТУРЫ В КОНТЕКСТЕ ПЕРЕХОДНЫХ ПРОЦЕССОВ	6
1.1. Переход как феномен культуры	6
1.2. Логика Хроноса и логика Топоса в культуре	26
II. ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННОЙ АСПЕКТ КАРТИНЫ МИРА РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ ПРИ ПЕРЕХОДЕ ОТ ТРАДИЦИОННОГО К НОВОВРЕМЕННОМУ ПЕРИОДУ	42
2.1. «Спор» о времени в контексте русского барокко	43
2.2. «Свое» и «чужое» пространство в становящейся нововременной российской культуре	58
III. ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННЫЕ ОСНОВАНИЯ КУЛЬТУРЫ НАЧАЛА XX ВЕКА	75
3.1. Утопия и эсхатология на рубеже XIX-XX веков: актуализация циклической парадигмы времени	75
3.2. Оппозиция «дорога» - «дом» как отражение особенности восприятия пространства в ситуации культурного перехода	104
IV. ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННАЯ САМОИДЕНТИФИКАЦИЯ СОВРЕМЕННОЙ РОССИИ	119
4.1. Пространственно-временной образ России в «старой» и «новой» историософии	119
4.2. «Смысл истории» и «конец истории» в постмодернистском варианте	152
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	173
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ	175

ВВЕДЕНИЕ

Современные исследования, посвященные динамике культуры, ее историческому развитию, все чаще предметом своего внимания имеют не стационарные эпохи, а переходы, переходное состояние культуры. Причиной столь пристального внимания к проблематике переходности стали современные социокультурные трансформации. Речь идет не только о перипетиях «новейшей» российской истории, но и о глубинных процессах, переживаемых европейской культурой в целом. «С концом XX века окончился фундаментальный этап человеческой истории»,¹ – пишет один из известных российских ученых, определяя сущность происходящего. В общих чертах «парадигмальный сдвиг» определяется завершением эпохи модерна. Но если «проект модерн» имеет достаточно внятные контуры и очертания, то сменяющая его эпоха не представляется таковой, что и свидетельствует о ситуации переходности.

Переходное состояние культуры представляет собой наиболее драматичный, напряженный момент ее динамики. Это момент актуализации наиболее значимых сущностных установок культуры и ресемантизации ее смыслов и ценностей. В переходе особенно отчетливо проявляется внутренняя логика развития культуры. Исследование переходных процессов культуры, переходных периодов позволяет более полно представить основные константы культуры и закономерности ее развития.

Вместе с тем общепринятой теории переходности нет. Существуют принципиальные различия в интерпретации перехода в границах линейных и нелинейных концепций исторического развития; в контексте классической, неклассической, постнеклассической парадигм. Современная научная ситуация характеризуется поиском новых концепций, обладающих объяснительным потенциалом событий социокультурной динамики. Переходный период актуализирует проблематику истории – ее целостности и перспективы, проблематику самоопределения, самоидентификации культуры в пространстве и времени.

Пространственно-временные представления, свойственные культуре, являются наиболее репрезентативными ее характеристиками. Представления о пространстве и времени, сформированные той или иной культурой, предельно рельефно отражают ее своеобраз-

¹ Дугин А. Постфилософия. Три парадигмы в истории мысли. М., 2009. С. 18.

разие, составляют основу для устойчивых образов, культурных схем, сюжетов. О. Шпенглер называет пространственно-временные представления, лежащие в основе культуры, самым первичным и мощным из всех ее символов.

Динамика культуры, переход от одного от одного ее типа (цикла) к другому сопровождается сменой пространственно-временных представлений. Наиболее интересным в этом смысле является сам момент перехода, переходный период, который фиксирует ситуацию «смены» доминирующих форм темпоральности, пространственных образов, архетипов. Динамика пространственно-временных представлений безусловно отражает суть динамики культуры, наиболее напряженным моментом которой является переход. Таким образом, исследование логики смены пространственно-временных компонентов в картинке мира, формируемой культурой, дает возможность для более внимательного прочтения переходных периодов, для формирования целостного представления о глубинных процессах динамики культуры.

I. ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННЫЕ ПАРАМЕТРЫ КУЛЬТУРЫ В КОНТЕКСТЕ ПЕРЕХОДНЫХ ПРОЦЕССОВ

1.1. Переход как феномен культуры

*...Мост похож на вопрос, обращенный человеком
ко времени и пространству, – что на другой стороне?
В. Пелевин*

Проблема культурного перехода, переходности является одной из наиболее дискуссионных в современной исследовательской литературе. Осмыслению феномена переходности, ставшего сегодня знаком современности, посвящено большое количество трудов как отечественных, так и зарубежных ученых. Социокультурные трансформации, проявившиеся в российской истории конца XX века, актуализировали интерес к этой проблематике. Вместе с тем совершенно очевидно, что они включены в процессы более широкого масштаба. Современная культура (не только отечественная) переживает состояние, которое большинством исследователей определяется как «кризисное», «пограничное», «переходное», что вызывает интерес к обозначенной проблеме и делает феномен перехода предметом научной рефлексии. В поле зрения исследователей попадают исторические, социальные, культурологические, искусствоведческие аспекты проблемы.² Исследование феномена перехода, переходности, выявление закономерностей разворачивания культурных процессов в переходный период становится потребностью современности.

Современность проявляет себя как переход, в первую очередь, в том «чувстве» истории, которое отражает кризис ее целостного понимания, отказ от идеи ее линейного поступательного развития. Многие современные исследователи рассматривают идею поступательного хода истории как более или менее опасный миф.³ Целостная история, констатирует М. Фуко, была могучим мифом, последним мифом, утраченным современностью.⁴ Такая история сохраняла «сквозные» смыслы метанарративного дискурса.

² См. Искусство в ситуации смены циклов: Междисциплинарные аспекты исследования художественной культуры в переходных процессах / отв. ред. Н.А. Хренов. – М., 2002.

³ Бибихин В.В. Новый Ренессанс. – М., 1996. – С. 174.

⁴ Философия эпохи постмодерна. Мн., 1996. – С. 84.

Целостное восприятие истории, опирающееся на идею эволюционизма, претерпевает глубокий кризис уже на рубеже XIX-XX веков. В начале XX века вера в смысл мировой истории утрачивается и характерной «идеологией» этого периода становится циклическая концепция времени. Моральная усталость прошедшего столетия, судьбой которого стал перманентный кризис, симптоматически связана с кризисом историцизма. Сегодня вместо «разочаровывающей истории внешних обстоятельств» идет поиск «другой концепции того, чем должна быть история».⁵ Ушедший XX век стал временем «кризиса основ», ярчайшее выражение которого проявилось в утрате историей своей идентичности.⁶ Историческое познание, будучи самопознанием общества, в своих существенных чертах отражает современные переходные процессы. Переживание современной ситуации как кризиса, порога диктует восприятие истории как «распавшейся связи времен». Отказ от признания целостности истории, от ее теоретического познания как единого объективного и обладающего имманентным смыслом процесса наиболее явно постулирует постмодернизм, ставший одной из ведущих парадигм современности. Утрата «сквозных» смыслов и метанарративного дискурса предполагает понимание истории как «уникальной случайности» самодостаточных, лишенных взаимозависимостей событий, когда «будущее – это не будущее настоящее, вчера – это не прошедшее настоящее».⁷ В таком переживании истории доминирует восприятие современности как разрыва, распада, влекущее за собой отказ от казуальной истории, истории детерминистической. В истории не усматривается больше линейное, прогрессивное развитие, и будущее, больше не детерминированное прошлым, имеет возможность проявиться в разных вариантах, разных направлениях.

Осознание современности как некоего «порогового» состояния, состояния «разрыва» с предыдущими историческими этапами свойственно не только постмодернистам. В научной литературе представлено осмысление разных аспектов этого разрыва. Еще в середине XX века Р. Гвардини провозгласил тезис о распаде нововременной картины мира, границы которой достаточно очевидны, так

⁵ Бибихин В.В. Новый Ренессанс. – М., 1996. – С. 174.

⁶ Могильницкий Б.Г. История исторической мысли XX века: Курс лекций, Вып. I: Кризис историцизма. – Томск: 2001. 206 с. – С. 188.

⁷ Деррида Ж. Письмо и различие. М., 2000. – С. 474-475.

как Новое время кончилось.⁸ Ж. Ле Гофф констатирует следующее: «И вот уже четверть века мы живем в эпоху глобализации исторических процессов, ... переоценки культурных ценностей и ментальностей, ... мучительного рождения нового этапа человеческой истории» (1985 г.).⁹ Ф. Фукуяма пишет знаковую статью «The End of History?»¹⁰ (1989 г.), и несколько позже книгу «Конец истории и последний человек» (1992).

Вместе с тем и начало XX века было отмечено сходным мироощущением, многие художники, мыслители того времени констатировали переживание современности как некоего «разрыва» истории и рождения новой эпохи. В. Шубарт, анализируя ритмы истории, выделяет в ней наиболее значимые периоды – «апокалипсические моменты», содержание которых заключается в том, что «одна эпоха меркнет, а за ней начинают проступать очертания новой». Именно такими событиями, считает Шубарт, отмечено начало XX века. Происходящее он описывает следующим образом: «Уже в течение десятилетий те немногие, коим доступно видение дальних перспектив, сходятся в том, что на наших глазах что-то движется к концу... Мы переживаем несколько десятилетий мощных потрясений между угасающей и нарождающейся эпохами».¹¹ Ощущение катастрофичности, разрыва на рубеже XIX-XX веков было характерно для всей европейской культуры. Понимание этого периода как грандиозного исторического перелома проявилось и в культуре отечественной. Таким образом, переживанием истории как переходной охвачены и начало, и конец XX века.

В исследовательской литературе проблема «исключительности» современных социальных и культурных процессов представлена с разных позиций. Для одних исследователей это переход, имеющий аналоги в рамках «большой истории». Теоретическая позиция других заключается в том, что современность рассматривается как исключительная ситуация. «Мы постклассические, постреволюционные, посткапиталистические, и не приставайте к нам больше с метафизикой, не читайте нас по Платону, по Гегелю, по Хайдеггеру. Хадеггер принадлежал еще эпохе, после которой мы

⁸ Гвардини Р. Конец Нового времени // Вопросы философии. – 1990. – №4. – С. 127-163.

⁹ Ле Гофф Жак. В поддержку долгого Средневековья // Ле Гофф Ж. Средневековый мир воображаемого. М., 2001. – С. 18.

¹⁰ Фукуяма Ф. Конец истории? // Философия истории. Антология М., С. 290-291.

¹¹ Шубарт В. Европа и душа Востока. – М.: Эксмо, 2003. – С. 16-17.

пост»,¹² – иронично замечает В.В. Бибихин, давая свой ответ на вопрос о «запредельной исключительности» современной ситуации. Автор высказывает мысль о том, что современное «историческое перепутье» может быть осмыслено в контексте историческом. Признание современности как «порога» исторической эпохи, контуры которой только намечаются, соседствует в его книге с утверждением возможности постижения этой ситуации через «возвращение» в историю. В этом случае от понимания истории как броуновского движения «уникальных случайных событий» (Ж. Деррида) мы возвращаемся к «сквозным» ее смыслам; от оценки современного культурного перехода как явления исключительного – к его рассмотрению, прочтению через аналогичные историко-культурные явления. Это позволяет говорить не о беспрецедентности событий, а о некоторой повторяемости. Такая повторяемость обнаруживается в сходстве восприятия и переживания определенной исторической ситуации, эпохи как «разлома», как культурно-исторического сдвига. В ритмах истории повторяются ситуации переходности. Такой подход позволяет рассматривать сегодняшнюю «пост-современную» ситуацию частью исторического процесса, моментом перехода к новому периоду, контуры которого только намечены. При этом значимость и масштабность современного «фазового» перехода не вызывает сомнений.

В ряде исследований высказывается мысль о том, что масштабность и глубина современных социокультурных трансформаций делают возможным сопоставление разворачивающихся в XX веке процессов с переходом от Средневековья к Новому времени. Н.А. Хренов, автор ряда работ по исследуемой проблематике, обращает внимание на длительность (весь XX век) и радикальность этого перехода. Анализируя переходные процессы в русской культуре, сопоставляя исторические периоды, автор подчеркивает не только возможность, но и необходимость прочтения современной переходной ситуации «сквозь призму переходов в предшествующей истории». Исследователь считает, что для понимания специфики переходных эпох необходимы экскурсы в историю.¹³

Традиционно модель европейской истории, истории европейской культуры, заданная привычной линейной схемой-триадой «Древний мир – Средние века – Новое время», фиксирует культур-

¹² Бибихин В.В. Новый Ренессанс. – М.: МАИК Наука, 1998. – С. 36.

¹³ Хренов Н.А. Культура в эпоху социального хаоса. – М.: Едиториал УРСС, 2002. – С. 9.

но-исторические эпохи в проявлении их наиболее явных характеристик, в состоянии «акме». Переходные периоды в контексте этой схемы довольно часто рассматриваются лишь через «наложение» старых и новых тенденций.

Само вычленение исторических эпох и укоренение представлений о них связано с Возрождением – с формированием в этот период исторического сознания, открытием социального времени, утверждением мысли о том, что с точки зрения общественно-исторической «непрерывное и безликое время» подразделяется на «времена», «полосы», на обособленные периоды, каждый из которых имеет свой «лик».¹⁴ Периодизацию, близкую к современной, ввел Х. Келлер, назвав свою книгу «История Средних веков» и выделив некий период между «древностью» и «современностью». Однако общая концепция Средневековья как определенной исторической эпохи оформилась позже – к XVIII веку, когда трехчастная модель истории обретет свою оформленность, станет очевидным различие древней, средней и новой истории и время проявится в своем историческом качестве. Традиционная модель истории носит предельно общий характер и дает представления об исторических эпохах как о культурной целостности в некоем идеальном состоянии. Вместе с тем между историческими эпохами существуют зоны перехода, размышляя о границах и содержании которых исследователи задаются вопросом: «еще» или «уже»? Анализ этих культурно-исторических периодов связан с рассмотрением проблем трансформации культуры, культурной динамики, логики переходности, имманентно присущей той или иной культуре, культурно-исторической эпохе.

Грандиозным поворотным этапом в рамках истории европейской культуры, когда решительно изменился тысячелетний подход ко всему бытию, предстает в исследовательской литературе Ренессанс.¹⁵ Этот период ознаменовался изменением социокультурной практики и системы ценностей. Возрождение отмечено становлением исторического сознания. Укореняются представления о прошлом, настоящем и будущем как о качественно различных, но связанных преемственностью исторических периодах. В систему периодизации европейской истории сам Ренессанс был включен бла-

¹⁴ Барг М.А. Шекспир и история. 2-е изд. М.: Наука, 1979. – С. 104.

¹⁵ См. А. Лосев Эстетика Возрождения. М., 1978. – С. 362; Н. Бердяев. Философия свободы. Смысл творчества. М., 1989. – С. 442.

годаря работам Ж. Мишле, который концептуализировал эту эпоху, придав ей смысл переворота в мировоззрении. Я. Буркхардт в работе «Культура Возрождения в Италии» утвердил представление о Ренессанс как о самостоятельном историческом периоде.¹⁶

Осмысление эпохи Возрождения как определенного этапа духовной жизни Европы привлекло внимание к проблеме переходного состояния культуры, к феномену переходности. Традиционно этот период рассматривается как переход от Средневековья к Новому времени. Переходность эпохи проявилась в стремлении примирить все противоположности: «божественное и человеческое, материальное и духовное, природное и культурное, чувственное и разумное, реальное и идеальное, типизированное и индивидуально-неповторимое, традиционное и современное, видимое и слышимое»¹⁷ ... Вместе с тем и оценка самой эпохи, и ее границы во времени и пространстве, и даже датировка конца Средних веков и начала Ренессанса остаются дискуссионными в исследовательской литературе. В одних исследованиях Ренессанс понимается как переход от Средневековья к модерну, в других же, связанных с научной историографией, он вообще отсутствует в периодизации. Так, Ж. Ле Гофф ввел понятие «долгого Средневековья» и отнес завершение этого периода к концу XVIII века.¹⁸

В трудах Л.М. Баткина, А.Я. Гуревича, А.Ф. Лосева Возрождение как определенный исторический период, как тип культуры рассматривается именно в логике переходности. Такой подход позволяет говорить о типологически подобных культурных эпохах, что стало основанием для рассмотрения в контексте переходности культуры барокко, романтизма.

Но уже книга Я. Буркхардта выявила один из проблемных аспектов осмысления переходного периода: ученый увидел в Ренессансе начало нового, рождение нового, в котором нет воспоминаний, обращения к прошлому. В его видении истории нет преемственности, Возрождение не соотносится с предыдущей эпохой, не отталкивается от нее, прошлое прекращается «вдруг», и так же «вдруг» начинается «новое». Само «возрождение» античности, по мысли автора, не является указанием на историческую преемственность, речь идет о художественном отношении к историческому

¹⁶ Буркхардт Я. Культура Возрождения в Италии: опыт исследования. Пер. с нем. М.: Юрист, 1996.

¹⁷ Каган М.С. Философия культуры. – СПб.: ТОО ТК «Петрополис», 1996. – С. 359.

¹⁸ Ле Гофф Ж. Цивилизация средневекового Запада. Пер. с фр. М.: Прогресс – Академия, 1992 – С. 5-6.

прошлому. Таким образом, можно говорить об определенном видении истории, где рождение принципиально нового никак не вытекает из старого. Именно такая концептуализация эпохи Ренессанса стала предметом критики научного оппонента Буркхардта – Хейзинги, не признающего «прекращение» исторической преемственности. Обосновав Ренессанс как самостоятельную историческую эпоху, Буркхардт увидел в ней, скорее, «разрыв», чем связь времен. Рождение «нового» в его видении эпохи не обременено генезисом и исторической преемственностью. Свойственное автору видение исторической динамики проявляет себя и в современности, обозначая одну из граней проблематики переходности: что представляет собой переход – «разрыв» или «соединение», «междувременье» или самостоятельный исторический период? Размышляя о Ренессансе, Л.М. Баткин заметил: «Если “переходность” действительно успеет составить эпоху в истории культуры, выработать неповторимый способ мировосприятия и собственную полнокровную классику, так что продуктивность, цельность и величие переходной эпохи кажутся в известном смысле недостижимыми последующим, пусть и непременным временам, – то сумеем ли мы основательно и тонко понять такую эпоху, делая «переходность» (в тривиальном смысле) ее ключевым определением? Если же мы прилагаем огромный исторический масштаб, интересуясь не столько тем, что собой представляет Ренессанс «изнутри», сколько его ролью водораздела между средневековой и новоевропейской цивилизациями, то можно и Средневековье истолковать как переход от античности к Ренессансу и Новому времени. Все это равные величием эпохи и все они, в конце концов, переходные».¹⁹ Таким образом, исследование культуры Возрождения позволило обозначить спектр проблематики культурного перехода, принципов его рассмотрения. В ряде исследований Ренессанс предстает не как «межкультурье», а как определенный период европейской культуры, уникальность которого определяется характерным для него парадигмальным сдвигом.

Глубинным разломом на фоне тысячелетней европейской традиции видится и рубеж XIX-XX веков, по силе трансформаций, по значимости своей он сопоставим с эпохой Ренессанса. Некоторые исследователи начало масштабного переходного периода, проявившегося в XX веке, видят уже в веке XVIII, определяя истоки переходных процессов конфликтом, разрывом между христиански-

¹⁹ Баткин Л.М. Итальянское Возрождение: проблемы и люди. М.: РГГУ 1995. – С. 33.

ми и секулярными ценностями. Финал XX века, также как и его начало, осознается как переход – в последние его десятилетия постмодернисты провозгласили всемирно-историческую смену эпох, смену Нового времени пост-Новым временем. Исследователи говорят о современности как об эпохе смены модерна постмодерном. Можно говорить о современности как об эпохе вхождения в некое новое состояние, которое становится сегодня предметом осмысления, осознания. «... Сегодня человечество переходит из одного состояния в другое, мы живем в эпоху парадигмального сдвига, – пишет А. Дугин. – Мы оказались в эпохе, где *нечто кончается...*».²⁰

Понятие перехода в смысловом отношении сближено с понятием кризиса. Переходные, «разрывные» эпохи переживаются как кризисные. Ситуация кризиса имеет неоднозначную оценку. Так, в известной работе О. Шпенглера кризис связан с угасанием «души» культуры, исчерпанностью ее задач. Оригинальную теорию исторических кризисов создал представитель второго поколения «Анналов», Ф. Бродель. Он явно дискутирует с О. Шпенглером, не принимая его трактовки кризиса как неизбежного упадка: «Мне кажется, что история предстоит перед нами как целый ряд кризисов, между которыми существуют какие-то площадки, эпохи равновесия... По-видимому, необходимо, чтобы отмирали какие-то ценности для того, чтобы рождались другие, отличные от них, но которые ими питаются, следуя беспощадному ритму смены жизни и смерти».²¹ Кризис в интерпретации Броделя предстает как структурный элемент развития, дающий начало новой исторической эпохе. Трактующие таким образом кризисы можно понимать как переходы.

Современные исследования дают представление о неоднородности исторического времени, о различных формах его протекания, позволяющих выявить эпохи стационарные и эпохи переходные.²² Соответствующая традиционной схеме истории «стационарно-разрывная» модель исторического процесса акцентировала внимание на устойчивых, качественно определенных периодах. В современных исследованиях акцент смещается на «разрывы», понимае-

²⁰ Дугин А. Постфилософия. Три парадигмы в истории мысли, М., 2009. – С. 30.

²¹ Цит. по Могильницкий Б.Г. История исторической мысли XX века. Кризис историзма. – Томск: Из-во Том. ун-та, 2001. – С. 73.

²² Савельева И., Полетаев А. История и время. В поисках утраченного. М.: Языки русской культуры, 1997. – С. 437.

мые как «переходы», отделяющие один стационарный период от другого. Между устойчивыми культурными эпохами с ярко выраженной спецификой складывается открытое смысловое пространство, культурное пространство, уже не принадлежащее полностью прежней системе, представляющее собой прорыв в систему новую. Придание этому периоду статуса самостоятельности позволяет судить о нем не как о «междувремье», а как о наиболее напряженном моменте динамики культуры.

Анализ переходных периодов требует ряда уточнений. Рассматривая вопрос о том, какие периоды можно считать переходными, необходимо, прежде всего, определиться, о каком переходе идет речь: о переходе на уровне отдельной культуры, цивилизации или более широкого образования. Кроме того, исследователи обращают внимание на возможные различия между переходом на уровне общества и переходом на уровне культур. «Если...общество способно переживать переходы в границах малых, то культура переживает их в границах больших длительностей, охватывающих несколько столетий».²³ Нельзя не обратить внимания и на то, что само выделение переходных эпох и периодов в истории культуры далеко не бесспорно. Проблема переходности не имеет однозначного решения, ее почтение будет различным в контексте разных моделей развития истории, представлений о закономерностях исторического развития и логике развертывания исторического времени. Она может быть рассмотрена в соответствии с двумя альтернативными системами интерпретации времени: линейной и циклической.

Линейная модель истории интерпретирует развитие через стадии или периоды. Здесь работают стадияльная (стационарно-разрывная) и эволюционная схемы истории. Стадияльная схема истории основана на идее прогресса и предполагает превосходство каждого последующего этапа над предыдущим. Стадияльные модели истории выделяют «стационарные» периоды и соединяющие-разделяющие их «разрывы». Традиционная схема-триада истории (античность – Средневековье – Новое время») представляет собой «стационарно-разрывную» модель, где каждый период обладает собственными характеристиками. Стадияльная, стационарно-разрывная модель истории дает представление о переходе как о периоде наиболее интенсивных изменений. Для современных иссле-

²³ Хренов Н.А. Культура в эпоху социального хаоса. – М.: Едиториал УРСС, 2002. – С.7.

дований особый интерес представляют не «стационарные» периоды, в которые достаточно внятно проявляются специфические черты эпохи, а переходные периоды,²⁴ ситуации, когда формируется новая логика развития культуры.

Наряду со стадиальной моделью в контексте идеи прогрессивного развития истории существует эволюционная модель, в которой исторический процесс предстает в виде постоянных постепенных изменений. Согласно этой концепции вся история может рассматриваться как нескончаемо длящийся переход. В контексте такого видения истории выделение переходов в истории культуры некорректно, так как переходность понимается как имманентное состояние культуры, находящейся в постоянной динамике, развитии.²⁵ Начиная от Дж. Вико, а затем в трудах Ф. Шиллера, И. Гердера, Г. Гегеля, И. Канта история культуры рассматривается как закономерно развивающийся процесс. Открытие исторического измерения культуры в эпоху Просвещения происходит в контексте линейного измерения исторического процесса, поэтому развитие культуры видится как переход от одного ее состояния к другому, вырастающему из предыдущего или его отвергающему.

Эволюционистская доктрина, интерпретирующая историческое время как линейное, а исторический процесс как направленный, необратимый, соответствует логике западной культуры. Ее утверждение проявилось в Новое время и связано с ментальностью западной цивилизации, ее динамичностью. В контексте линейного видения истории и в соответствии с принципом прогресса переход понимается как движение от одной стадии к другой, более совершенной. По сути, эта идея архетипична и имеет глубокие религиозные корни: теория прогресса представляет собой «секуляризованную христианскую эсхатологию, идею универсальной, достигаемой всем человечеством конечной цели, которая помещена из сферы чудес и трансцендентности в сферу естественного объяснения и имманентности».²⁶ Становление линейного принципа интерпретации исторических процессов было связано с утверждением христианства, которое, преодолевая идею циклизма, утверждает новый смысл истории.

²⁴ Савельева И., Полетаев А. История и время. В поисках утраченного. М., 1997. С. 449.

²⁵ Черная Л.А. Русская культура переходного периода от Средневековья к Новому времени. М.: Языки русской культуры, 1999. – С. 7.

²⁶ Трельч Э. Историзм и его проблемы. М., 1994. – С. 50.

При явном доминировании линейного, «прогрессивного» видения исторического процесса в XVIII-XIX вв. в европейской философской мысли присутствовали и представления о циклическом характере развития. Попытка совмещения линейной и циклической модели истории проявилась уже в работе Дж. Вико («Основания новой науки об общей природе наций», 1789).

Эволюционная, прогрессистская, линейная модель истории, длительное время доминировавшая, подвергается критике в конце XIX века. «Человечество не развивается в направлении лучшего, высшего, более сильного – в том смысле, как думают сегодня, – писал Ницше. – Прогресс – это просто современная, т.е. ложная идея. Европейец наших дней по своей ценности несравненно ниже европейца Ренессанса; поступательное движение отнюдь не влечет за собой непременно возрастания, умножения сил».²⁷ Идущие от Данилевского и получившие признание в XX веке теории «локальных цивилизаций» представляют собой отказ от линейного метода моделирования историко-культурного процесса. Признавая владычество над европейским историческим сознанием традиционной схемы «Древний мир – Средние века – Новое время», О. Шпенглер назвал ее «невероятно скудной и лишенной смысла».²⁸ В начале XX века циклические концепции заявили о себе достаточно внятно. Этот прорыв связан с работами О. Шпенглера, А. Тойнби, П. Сорокина; циклические модели развития общества стали предметом анализа школы «Анналов». На необходимости отказа от традиционного эволюционизма при изучении культуры настаивал М. Фуко. По его убеждению, история не есть непрерывное развитие *cogito*: «...вся эта квазинепрерывность на уровне идей и тем оказывается исключительно поверхностным явлением».²⁹

Историческая мысль XX века и современности отказывается от «образа» истории, доминирующего прежде. Для традиционного эволюционизма характерно представление о закономерном характере общественного развития, о казуальном характере связи исторических «времен» (прошлого, настоящего, будущего), постулируется поступательность развития общества от низших форм к высшим. Важным моментом в осмыслении исторического развития в этом случае является выделение доминирующего фактора, на осно-

²⁷ Ницше Ф. Антихристианин. Пер с нем. / Сумерки богов. М.: Политиздат, 1989. – С. 20.

²⁸ Шпенглер О. Закат Европы. В 2 т., Новосибирск: Наука, 1993. Т.1, С. 49.

²⁹ Фуко М. Слова и вещи. М., 1977. – С. 40.

ве которого создается общая теория исторического процесса. Другая логика истории, исключая абсолютный детерминизм, предстает в теоретических разработках с развитием идей синергетики. Под влиянием теории систем и синергетики история культуры понимается не только как последовательная смена этапов, но и как сложное нелинейное движение. Осмысление исторического времени, исторического процесса при этом подходе представлено с использованием основных понятий «порядок» и «хаос». В границах линейной модели истории переход понимается как закономерный этап, содержанием которого становится качественное изменение состояния культуры, определенное ее предыдущим развитием. В концепции нелинейного развития переход трактуется с использованием таких понятий, как «хаос», «взрыв». В ходе развития системы упорядоченность уступает место хаотичности. Новый уровень организации системы возникает в результате распада ее прежней организации; хаос оказывается предпосылкой нового порядка. Таким образом, история культуры определяется чередованием «гармонии и хаоса, из которого вырастает новая гармония».³⁰

С позиции такого подхода в истории наблюдается чередование периодов стабильных, детерминированных, классических, доминантой которых является порядок, и нестабильных, «неустойчивых», доминантой которых является хаос. Момент утери равновесия системой – точка бифуркации – перелом, переход, ситуация качественного изменения состояния культуры, момент формирования новых смыслов и значений культуры и дезактуализации старых. Будущее перестает быть продолжением тенденций прошлого, и направленность истории становится неопределенной. «Распад» истории предполагает начало ее нового такта. Система вступает в новую фазу развития, обретает новую логику детерминизма. Переходное состояние культуры представляет собой особенно напряженный момент поиска нового способа организации системы. Следует отметить, что современное гуманитарное знание стремится сегодня к анализу именно этих зон «возможности».

Сам «механизм» переходности может быть уточнен разделением перехода как *ситуации* и перехода как *события*: для ситуации перехода характерно равновесие сил, событие же перехода опреде-

³⁰ Каган, М.С. Философия культуры, СПб., 1996. – С. 325.

ляется сломом баланса, выходом в постравновесное пространство.³¹ Ситуацию перехода можно рассматривать как некий «онтологический порог», онтологически напряженную точку. Прохождение, преодоление «порога» есть *событие* перехода. В момент прохождения «порога» рождается контуры «бытия будущего». Это момент, когда миг равновесия, смысловой неопределенности сменяется определенностью выбранной перспективы.

Переход представляет собой «перепутье», разрыв, выход в иное историческое смысловое пространство ситуацию рождения новых культурных смыслов, но, одновременно, это ситуация активизации архетипов, ресемантизации смыслов и ценностей культуры.

Н.А. Хренов обращает внимание на то, что понятие «переход» получает большую определенность именно в соотношении с понятием «развитие».³² Автор отмечает, что смысл перехода и заключается в том, что в его формах в истории происходит развитие. Культурный переход может быть представлен как момент культурно-исторической динамики, когда культурная целостность вышла за пределы качественно определенного состояния (типа культуры), но не достигла характеристики целостности нового типа. Неопределенность есть то, что составляет качественную определенность пограничного бытия.

Есть моменты зарождения, становления и угасания тех явлений культуры, которые создают, формируют, определяют образ эпохи. Между культурными эпохами, имеющими выраженную специфику, выделяется пласт культуры, который уже не принадлежит целиком предшествующей системе, но в нем угадывается облик системы новой. Именно в этом смысле понятие «переход» в исследовательской литературе соотносится с таким понятием, как «рубеж» («рубеж эпох», «рубежное состояние культуры»). Рубеж, разделяющий и в то же время реализующий связь «того» и «другого», может быть интерпретирован как «граница», которая в философском дискурсе понимается как «начало или конец всякого определенного бытия; межа, отделяющая нечто от иного; место прямого соприкосновения, единения и взаимопроникновения смежно существующих

³¹ Вайман С.В. Идея художественной переходности / Искусство в ситуации смены циклов: Междисциплинарные аспекты исследования художественной культуры в переходных процессах / отв. ред. Н.А. Хренов. – М.: Наука, 2002. – С. 287.

³² Хренов Н.А. Культура в эпоху социального хаоса. – М.: Едиториал УРСС, 2002. – С. 20.

предметов».³³ Вместе с тем переход есть не только рубежная характеристика культуры, это механизм и средство ее вхождения в новое состояние. Невозможно свести переход к механическому соединению «старого» и «нового». Переходный период в культуре, как уже было отмечено, имеет собственные характеристики. Это узловым этапом истории культуры, где особенно напряженно проявляются ее глубинные установки, архетипические сюжеты, собственная мифология. Такое понимание перехода позволяет говорить о его соответствии типу культуры, следовательно, анализ особенностей перехода дает возможность более глубокого понимания закономерностей функционирования культуры, ее логики развития в целом.

Как было отмечено, выделение переходных периодов не является бесспорным, однако в поле зрения исследователей попадает мироощущение, мироощущение, которое передает переживание эпохи как пороговой, переходной. «Существуют сравнительно стабильные периоды развития общества, которые осмысливаются и переживаются их современниками как устойчивые. Рядом с этими существуют иные эпохи, которые переживаются их участниками как переломные, переходные, как время крушения устойчивого мира, зарождения чего-то нового и неведомого. Нет нужды выяснять, насколько точно и обоснованно такое деление времени. Достаточно того, что оно составляет безусловную реальность массового сознания и культуры», – считает И.Г. Яковенко.³⁴

Переживание современности как грандиозного исторического сдвига, слома было характерным для мировосприятия людей рубежа XIX-XX веков. Это был один из наиболее очевидных переходов как в отечественной, так и в европейской культуре в целом. «Мы живем в переходное время, и это делает его столь же подвижным, сколь и противоречивым», – писал В. Шубарт.³⁵ Переживание исторического перепутья для самого Шубарта было связано с угасанием «прометеевской» эпохи и наступлением новой – «иоанновской». О. Шпенглер откликнулся на события современной ему эпохи книгой с характерным названием «Закат Европы» («Der Untergang des Abendlandes»), вызванный ею резонанс общеизвестен. Как

³³ Пивоваров, Д.Е. Граница / Д.Е. Пивоваров Текст // Современный философский словарь. Под общей ред. В.Е. Кемерова. Лондон, Франкфурт-на-Майне, Париж, Люксембург, Москва, Минск: «Пан-принт», 1998. – 1064 с. – С. 213-216.

³⁴ Яковенко И.Г. Переходные эпохи и эсхатологические аспекты традиционной ментальности // Искусство в ситуации смены циклов. М.: Наука, 2002. – С. 138.

³⁵ Шубарт В. Европа и душа Востока. – М.: Эксмо, 2003. – С. 12.

срыв истории воспринимают порубежную эпоху русские философы и деятели искусства. В. Соловьев в статье «По поводу последних событий» писал: «Что современное человечество есть больной старик и что всемирная история внутренне кончилась – это была любимая мысль моего отца... какое яркое подтверждение своему продуманному и проверенному взгляду нашел бы он теперь... Историческая драма сыграна, и остался один эпилог, который, впрочем, как у Ибсена, может растянуться на пять актов. Но содержание их в существе дела заранее известно».³⁶ А. Блок определил свою эпоху как некий «мировой переворот», суть и облик которого уже на рубеже веков успели определиться в существенных чертах.³⁷ Суть этого «переворота» поэт связал с чувством апокалипсической тревоги: «...в сердцах людей последних поколений залегло неотступное чувство катастрофы, вызванное чрезмерным накоплением реальных фактов, часть которых – дело свершившееся, другая часть – дело, имеющееся свершиться... Мы еще не знаем в точности, каких нам ждать событий, но в сердце нашем уже отклонилась стрелка сейсмографа» («Стихия и культура» 1908 г.).³⁸ Эпоха в целом воспринималась как завершение большого исторического периода.

М. Бубер выделяет в истории человеческого духа эпохи «обустроенности» и «бездомности». Экзистенциальные ощущения могут отражать значимые объективные процессы, а следовательно, быть основой для типологического построения, выделения эпохи перехода. Школа «Анналов» создала направление, которое можно обозначить как историю ментальностей. Ее представители показали в своих работах, что совокупность явных и неявных установок мысли, пронизывающих деятельность человека определенной среды и определенного времени, умонастроения, разлитые в определенном времени и пространстве, формируют ментальность эпохи. В формировании методологии этого направления с успехом были использованы труды лингвистов, филологов, психологов и др. Значимой стала историко-культурологическая концепция Й. Хейзинги, открывавшая мир чувств и переживаний как предмет исторического изучения. Хотя Хейзинга не употребляет понятия «история ментальностей», именно ее он делает главной темой своих исследова-

³⁶ В кн. Соловьев В.С. Чтения о Богочеловеке. – СПб.: Худож. лит., 1994. – С. 9.

³⁷ Блок А. Владимир Соловьев в наши дни // Диалог поэтов о России и революции. – М.: Высш. шк., 1990. – С. 432.

³⁸ Блок А. Стихия и культура // Диалог поэтов о России и революции. – М.: Высш. шк., 1990. – С. 396.

ний, предвосхитив обращение «Анналов» к коллективной психологии, мирочувствованию, эмоциональной жизни людей. Основоположники «Анналов» рассматривали историю как науку о людях во времени. Ими был выработан методологический инструментарий, позволяющий воссоздать «особенности чувств и образа мыслей» (М. Блок) определенной эпохи. Междисциплинарные исследования Школы «Анналов» достаточно подробно освещены в отечественной исследовательской литературе.³⁹ Историко-антропологический метод исследования, разрабатываемый учеными, связан с обращением к «глубинным течениям коллективного сознания» (М. Блок). Концептуальный инструментарий этого направления составили понятия «мыслительные стереотипы», «коллективные представления», «коллективное сознание» или «умонастроение», «символические образы».⁴⁰ Стереоскопичность исследований, предложенная Школой «Анналов», открывает возможности выявления духовно-психологических интенций эпохи. Подобные методологические установки проявляются в трудах С.С. Аверинцева, М.М. Бахтина, А.Я. Гуревича, Ю.М. Лотмана, где исследуется мироощущение человека разных эпох. Особенности «переживания» переходной эпохи проявляются в актуализации определенных культурных архетипов, сюжетов, которые наполняются конкретным историческим содержанием.

В качестве универсальных характеристик переходных процессов Н.А. Хренов предлагает рассматривать следующие проблемные блоки: изменение восприятия пространства и времени, культ творчества, активизацию мифа и архетипа, открытие логики «вечного возвращения», эсхатологическое переживание истории, активизация личности маргинального типа, кризис коллективной идентичности.⁴¹ Безусловно, каждый из выделенных блоков обладает значимостью для интерпретации культурного перехода. Вместе с тем стоит отметить, что пространственно-временные представления в культуре являются наиболее репрезентативными ее признаками. Переходность эпохи проявляется в распаде существующей картины

³⁹ См. Бессмертный Ю.Л. «Анналы»: переломный этап? // Одиссей. Человек в истории. М., 1991; Гуревич А.Я. Исторический синтез и Школа «Анналов». М., 1993; Могильницкий Б.Г. История исторической мысли XX века: Вып. II: Становление «новой исторической науки». – Томск: Изд-во Том. ун-та, 2003.

⁴⁰ Могильницкий Б.Г. История исторической мысли XX века: Вып. II: Становление «новой исторической науки». – Томск, 2003. – С. 42-43.

⁴¹ Хренов Н.А. Опыт культурологической интерпретации переходных процессов // Искусство в ситуации смены циклов. – М.: Наука, 2002. – С. 25.

мира и формировании новой. Культурная картина мира включает в себя первичные интуиции, национальные архетипы, представления о пространстве и времени в том числе. Изменение отношения ко времени и пространству проявляется в переосмыслении значимых культурных схем, сюжетов, мифологем. Думается, все обозначенные блоки, представленные как структурные элементы перехода, так или иначе связаны с проблематикой трансформации темпоральных и пространственных представлений, репрезентативных, «типичных» для определенной стационарной эпохи.

Переходная эпоха рождает новое «чувство» пространства и времени, которое, тем не менее, свойственно определенному типу культуры. Представления о времени как продукт коллективного сознания являются социально и культурно обусловленными. Различные культурно-исторические периоды порождают, формируют специфические типы переживания и осмысления пространства и времени. Пространственно-временные представления локализованы границами определенной культуры и определенной эпохи. Каждая парадигма культуры дает свое представление не только о времени, но и о надвременном – вечном, где отражаются ценностно-смысловые ее установки. Определенной культуре соответствуют и пространственные представления, связанные с архетипическими образами «своего» и «чужого» мира, центра и периферии и т.д.

Переход несводим к «междувременью», но его характеристикой, особенностью является принципиальная межпарадигмальность. Пространственно-временные представления, как наиболее очевидные элементы картины мира, с наибольшей же очевидностью демонстрируют состояние переходности культуры. Интерпретация пространственно-временных представлений в культуре может стать ключом к пониманию переходных процессов, т.к. в плоскости этой проблематики лежит анализ механизмов включенности архетипических сюжетов, культурных схем в новое культурно-смысловое пространство. Архетипические образы, устойчивые сюжеты, культурные схемы в переходные эпохи актуализируются и ресемантизируются. Переходные эпохи являют собой культурно-смысловые перекрестки, где рождаются новые идеи и ценности, но здесь же актуализируются архетипические сюжеты и образы и наполняются новым содержанием.

По замечанию И.В. Кондакова, каждому типу культуры и типу цивилизации свойственны свои закономерности исторического

развития. Каждая историческая парадигма данной культуры, отмечает автор, имплицитно содержит в себе предпосылки формирования следующей парадигмы и в какой-то степени программирует историческое развитие культуры, не совпадающее с логикой других культур.⁴² Н. Бердяев в качестве специфики социокультурного развития России отмечал прерывность, он считал, что развитие это идет через изменение типа цивилизации. В русской истории, по убеждению мыслителя, не существует органического единства, есть несколько отдельных друг от друга периодов, представляющих собой разные культурные системы. Бердяев насчитывает пять таких периодов: «...Есть Россия киевская, Россия времен татарского ига, Россия московская, Россия петровская и Россия советская. И возможно, что будет еще новая Россия».⁴³ По мысли Ю. Лотмана, русская культура характеризуется постоянной сменой периодов, которым свойственна «равновесная структура», эпохами культурного разлома и непредсказуемого исторического движения, когда равновесие бывает нарушенным.

Ряд современных исследователей в качестве цивилизационной специфики России рассматривают пограничность (И.В. Кондаков, А.С. Ахиезер, А.А. Пелипенко, Я.К. Шемякин), особенностью ее культурно-исторического развития – переходность (И.В. Кондаков, Н.А. Хренов). Формирование российской цивилизации в условиях «пограничности» (между Европой и Азией, оседлостью и кочевничеством, на «перекрестке» великих религий Запада и Востока и архаического язычества) формирует, по мысли И.В. Кондакова, основание для «смысловой неопределенности», формирующей установки культуры и делающей российскую цивилизацию «перманентно переходной».⁴⁴ Дополняя концепцию Ю. Лотмана и Б. Успенского, Н. Хренов полагает, что русская культура представляет собой особый тип: переходность оказывается определяющим ее состоянием, ее история есть история перманентного перехода (в отечественной культуре он приобретает метафизический смысл). В силу особого значения переходности в русской культуре, она может быть названа «не культурой начала или культурой конца, как это вроде бы ей присуще, а именно

⁴² Кондаков И.В. Культура России – М.: Книжный дом «Университет», 1999. – С. 320.

⁴³ Бердяев Н. Русская идея // ВФ. – 1990. – №1. – С. 79.

⁴⁴ Кондаков И.В. О механизмах повторяемости в русской культуре. С. 270-271.

культурой перехода, по отношению к которому и начало и конец приобретают смысл, будучи включенными в особый переходный контекст...».⁴⁵

Переход представляет собой открытое культурное пространство, пространство «возможности» культуры, это ситуация, для которой характерна незавершенность. Можно ли определить «логику» перехода?

Исходя из признания того, что каждая культура имеет свою логику развития, можно предположить, что она обладает и своей логикой переходности, обусловленной ее имманентными свойствами и глубинными установками, что позволяет соотнести тип перехода с типом культуры. Ю. Лотман описал механизмы перехода, исходя из различения культур как бинарных и тернарных систем. В тернарной системе в ситуации кризисного противостояния двух пластов культуры рождается некая «третья сила», которая готова занять исторически ведущее место. В бинарных системах эта ситуация приобретает характер катастрофы. «Тернарные системы в момент взрыва выносят на поверхность то, что спонтанно уже сложилось. Бинарные системы ставят между «старым» и «новым» момент полного уничтожения».⁴⁶ Ю. Лотман, Б. Успенский рассматривают русскую культуру как дуальную, бинарную, что позволяет судить о логике переходности в ней. Лотман определяет эту логику через вводимое им понятие «смута». С точки зрения автора, «смута» – константа развития бинарной системы, закономерное и периодически повторяющееся явление русской культуры. Переходные эпохи русской культуры оценивают себя в терминах Апокалипсиса, эсхатологическое мышление подменяет динамику катастрофой. Все переходы в истории отечественной культуры (а таковых Лотман насчитывает пять, включая современность), по мнению исследователя, имеют общие типологические характеристики: каждый новый этап декларирует свою уникальность, отрицает связь с предшествующими, переживаемый кризис осознается «окончанием истории» и «началом новой эры».⁴⁷ Склонность русской культуры к «взрывным» ситуациям и состояниям рассматривается Лотманом как специфическая цивилизационная характеристика. Вместе с тем автор высказывает предположение о возможности завершения пе-

⁴⁵ Хренов Н.А. Культура в эпоху социального хаоса. М., 2002. С. 25.

⁴⁶ Лотман Ю. Механизм Смуты (к типологии русской культуры) / История и типология русской культуры. СПб., 2002. С. 40.

⁴⁷ там же. С. 34-40.

риода бинарной структуры отечественной культуры в современности и о возможности ее перехода на систему иного типа. Однако подобная трансформация, отмечает исследователь, затрагивает столь глубокие исторические традиции, что делает трудность такой трансформации почти фатальной.

В современной научной литературе достаточно много сказано о том, что функционирование русской культуры определяется инверсионной логикой. В этом случае переход от одной парадигмы к другой идет через радикальный разрыв, отталкивание от предыдущей системы ценностей. Но если исходить из суждений о деструктивном характере российских цивилизационных трансформаций, то как при этом сохраняется и развивается культура и что собой представляет ее современный этап?

Н. Хренов полагает, что, несмотря на перманентные разрывы, уничтожения традиции и разрушения культуры не происходит, так как «резкое отмежевание от непосредственно предшествующего периода истории сопровождается восстановлением в правах форм функционирования, имевших место в удаленных исторических эпохах...отсутствие преемственности компенсируется восстановлением в правах неких архаических формул, актуализируемых в атмосфере отрицания прошлого».⁴⁸ Речь идет о глубинных семиотических механизмах сохранения порядка в культуре. Подобное переосмысление архетипических установок при переходных процессах было отмечено и Ю. Лотманом. Исследуя переход русской культуры от Средневековья к Новому времени, Лотман отмечал его особенности: «новая культура» строилась по перевернутому структурному плану культуры традиционной, культурный переход сопровождался актуализацией древних пластов отечественной традиции.⁴⁹ С точки зрения Ю. Лотмана и Б. Успенского, так проявляется перманентно воспроизводимый дуальный тип культурной системы. Н. Хренов считает, что в концепции Ю. Лотмана и Б. Успенского речь идет о внеисторическом функционировании архетипов: они (архетипы) лишь условно отождествляются с той или иной исторической эпохой, что позволяет говорить о мифологическом прочтении истории. Сам же автор полагает, что история проявляет себя в том, что в момент культурного слома она извлекает из

⁴⁸ Хренов Н.А. Культура в эпоху социального хаоса. М., 2002. С. 23.

⁴⁹ Лотман Ю. Роль дуальных моделей в динамике русской культуры / Ю.М. Лотман История и типология русской культуры. СПб., 2002. С. 107.

коллективной памяти не просто знакомый архетип, а именно тот, который ассоциируется с историческими событиями, и более того, ими провоцируется, соответствует новой исторической ситуации.⁵⁰ Такой взгляд дает возможность преодолеть представление о неисторичности отечественных социокультурных трансформаций.

Анализ трансформации традиционных культурных схем, сюжетов, мотивов дает представление о характере переходных процессов, позволяет углубить представления о том, от чего и к чему осуществляется культурный переход, выявляет глубинные содержательные процессы культурно-исторического развития. На основе анализа трансформации пространственно-временных представлений возможно выявление специфики перехода, его логики в контексте Хроноса и Топоса.

1.2. Логика Хроноса и логика Топоса в культуре

Мало найдется других показателей культуры, которые в такой же степени характеризовали бы ее сущность, как понимание времени.

А.Я. Гуревич

Приметы времени раскрываются в пространстве, и пространство осмысливается и измеряется временем.

М.М. Бахтин

Пространство и время представляют собой наиболее универсальные элементы картины мира в любой культуре. Они связаны между собой и образуют «своего рода «модель мира» – ту «сетку координат», при посредстве которых люди воспринимают действительность и строят образ мира, существующий в их сознании».⁵¹ Категории пространства и времени в культуре связаны с фундаментальными измерениями человеческого бытия и выражаются в таких параметрах-символах, как «верх-низ», «центр-периферия», «новое-старое», «жизнь-смерть» и т.д. В представлениях о пространстве и времени, сформированных той или иной культурой, проявляются ее ценностные и смысловые установки, ее своеобразие.

Пространство и время в культуре неоднородны и содержательно наполнены. Образы неоднородного пространства и времени, в

⁵⁰ Хренов Н.А. Культура в эпоху социального хаоса. – М., 2002. С. 25.

⁵¹ Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры. – М., 1972. С. 84.

которых отдельные фрагменты обладают различными смыслами, связанными с ценностями, идеалами, восходят к архетипичным представлениям, заложенным в основаниях культурно генерируемых картин мира. Образ такого пространства, считает М. Элиаде, характерен для первичного религиозного опыта. М. Элиаде противопоставляет «священное» неоднородное пространство, представления о котором основаны на религиозном опыте, пространству «мирскому», однородному, ценностно нейтральному, некоей «бесформенной протяженности».⁵² Проявление «священного» задает центрированность и ценностную разметку пространства, в результате чего пространство предстает неоднородным в онтологическом и ценностном плане. «Вертикаль» связана с возможностью перехода с одного уровня бытия на другой (Сообщение с «верхом» – Небом – выражено через ряд образов: столб, лестница, гора, дерево); «горизонталь» отражает соотношение «сакрального» и «профанного». Таким образом, горизонтальное и вертикальное измерение мира организовано «священным» пространством, «система мира» архаической культуры прочитывается через пространственную символику. Символом структурной основы мира является Мировое древо, соединяющее между собой небесный, земной и подземный миры. «Вертикаль» и древо отражают также представления о времени. Мировое древо – это пространство-время (хронотоп), их слияние и взаимодействие: древо растет в пространстве через временные стадии. Но семантика «верха», «низа» и «середины» никак не соотносима с современным представлением о прошлом, настоящем и будущем времени. «Направленность» времени может быть выражена образом нисходящего движения с «правременем» в ретроспективе. («Происходить» на латыни – «descendere», что буквально означает «нисходить», «опускаться»). «Правремя» – это «начальное», «первое время», (нем. *Ur-Zeit*), понятие было введено Шеллингом, который трактовал его как «доисторическое время», как «какое-то одно вечное время».⁵³ Некая эпоха «бытия впервые», момент сотворения, превращения Хаоса в Космос. Существование подобного образа времени, такое понимание его направленности сохраняется вплоть до Средневековья. Конкуренцию такому образу времени в традиционной культуре составляет циклическое хроноощущение.

⁵² Элиаде М. Священное и мирское. – М.: Изд-во МГУ, 1994. С. 22-23.

⁵³ Мифы народов мира. М., 1987. В 2 т., Т.1. С. 252.

Равно как и пространство, время архаической культуры лишено гомогенности, ценностно неоднородно и имеет свою символику.

Развиваясь и усложняясь, культура сохраняет представления о пространственно-временных структурах в символических формах, при этом усложняется и сама символизация. В Средневековье архаичные представления о тройном вертикальном членении мира сменяются представлениями о сложных взаимодействиях двух планов бытия. Соприкосновение двух планов существования, двух миров находим мы в русской иконе: «С одной стороны – вечный покой; с другой стороны – страждущее, греховное, хаотичное, но стремящееся к успокоению в Боге существование».⁵⁴ Сюжет взаимодействия двух планов бытия наполнен глубоким драматическим содержанием: «В иконописи отражается борьба двух миров и двух мироощущений, которая наполняет собою всю историю человечества. С одной стороны, мы видим миропонимание плоскостное, все сводящее к плоскости здешнего. А с другой, противоположной стороны, выступает то мистическое мироощущение, которое видит в мире и над миром великое множество сфер, великое многообразие планов бытия и непосредственно ощущает возможность перехода из плана в план».⁵⁵ Ценностно-смысловую нагруженность категорий пространства и времени в средневековой культуре подчеркивается А.Я. Гуревичем: «Путешествие в средние века было, прежде всего, паломничеством к святым местам, стремлением удалиться от грешных мест в святые. Нравственное совершенствование принимало форму топографического перемещения», ... «понятия жизни и смерти, добра и зла, благостного и греховного, священного и мирского объединялись с понятиями верха и низа, с определенными странами света и частями мирового пространства, обладали географическими координатами».⁵⁶

Ценностно-смысловая нагрузка пространства и времени в культуре меняется содержательно со сменой эпох. Нельзя не признать справедливым суждение М. Элиаде о том, что «мирское» существование даже в самой высокой степени десакрализации мира сохраняет в себе следы религиозных оценок.⁵⁷ Даже в том случае, когда «мирское» доминирует в восприятии мира, сохраняются неко-

⁵⁴ Трубецкой Е.Н. Два мира в древнерусской иконописи / Три очерка о русской иконе. – М., 1991. С. 42.

⁵⁵ там же. С. 62.

⁵⁶ Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры. – М., 1984. – С. 86, 89.

⁵⁷ Элиаде М. Священное и мирское. – М.: Изд-во МГУ, 1994. – С. 23-24.

торые характеристики пространства и времени как своеобразное «воспоминание» о религиозном их восприятии. Пространственно-временные представления, свойственные культуре, всегда аксиологически содержательны и символически наполнены. Каждая эпоха и каждая культура создают свои пространственно-временные образы, семантика которых отражает существенные характеристики самой культуры. Историческая и культурная обусловленность типов переживания и осмысления времени неоднократно подчеркивалась исследователями: «...как циклического возвращения, круговорота в первобытных культурах; как вневременного бытия, застывшего в неизменности своих истинных, сущностных, глубинных качеств в древневосточных культурах; как стремительного бега, делающего невозвратным и ценностным каждое мгновение – по принципу «*carpe diem*», осознанному еще античным эпикуреизмом, возродившемуся в Новое время в неосуществимой, но страстно желанной фаустовской мечте: «Остановись, мгновение, ты прекрасно!»...; таковы разные ощущения времени эпохи бурных революционных изменений, происходящих на глазах современников, и в застойные эпохи, когда смена поколений происходит в неизменных формах бытия и быта ...».⁵⁸ Подобным образом меняется в истории культуры и восприятие пространства: «...оно видится замкнутым или бесконечным, статистически успокоенным или полным динамического напряжения, масштабно соразмеренным человеку или враждебным ему в своей величественной сверхчеловеческой масштабности...».⁵⁹

Пространственно-временные основания культуры стали предметом философского анализа во второй половине XIX века, когда начинается исследование природы культуры, особенностей ее исторического бытия. В работах Н.Я. Данилевского, Э. Гуссерля, Ф. Ницше, О. Шпенглера проявляется тенденция связать анализ культуры с пространством и временем.

Как глубинные прасимволы, прафеномены культуры, дающие начало всем ее формам, рассматривал пространство и время О. Шпенглер. Его метод исследования морфологии культуры («физиогномика») связан с выявлением «логики пространства» и «логики времени». Все способы понимания, постижения мира обозначены им как морфология. Шпенглер разделяет морфологию «механиче-

⁵⁸ Каган М.С. Философия культуры. СПб., 1996. – С. 324 -325.

⁵⁹ там же.

ски протяженного», которую называет систематикой и морфологию «органического, истории и жизни», названную им физиогномикой. В основе его метода – противопоставление двух возможных способов понимания мира: «истории» и «природы». Не считаясь с общепринятостью трактовок, Шпенглер выстраивает ряд смысловых оппозиций: «судьба – причинность», «становящееся – ставшее», «история – природа», «время – пространство». Таким образом, один смысловой ряд составляют «судьба», «становящееся», «история», «время», другой – «причинность», «ставшее», «природа», «пространство». Исходной точкой метода Шпенглера становится разделение природы и истории как двух «крайних, противоположных способов приводить действительность в систему картины мира»: «...Действительность становится природой, если все становление рассматривать с точки зрения ставшего; она есть история, если ставшее подчиняется становлению».⁶⁰

Историю Шпенглер трактует как картину мира, где «становление владычествует над ставшим». Определенное количество «ставшего» позволяет рассматривать историю научно. Но чем сильнее проявляется в ней «ставшее», тем более механической и рассудочной она становится. Если же история предстает почти исключительно чистым «становлением», то научное видение уступает место художественному усвоению, духовному предвидению: «То, что провидел Данте духовным оком как мировую историю, он не мог осуществить научным путем».⁶¹ Исходя из этой логики, переход можно рассматривать как наиболее выраженный момент становления культуры, где духовно-художественное познание доминирует над научным. Свои размышления о различии в трактовке природы и истории Шпенглер суммировал фразой, которая в свое время вызвала резонанс и будоражила умы его современников: «Natur soll man wissenschaftlich behandeln, über Geschichte soll man dichten» («Природу нужно трактовать научно, история требует поэтического творчества»). Противопоставление природы и истории соответствуют двум способам постижения действительности: *созерцания* в образе – мир Платона, Рембрандта, Гете, и *понимания* – мир Парменида, Декарта, Канта, Ньютона. Художественное мышление и научное мировоззрение противопоставлены Шпенглером как методы исследования истории и природы. Вместе с тем Шпен-

⁶⁰ Шпенглер Шпенглер О. Закат Европы. Ростов. – Н/Д, 1998. С. 169.

⁶¹ там же. С. 171.

глер не настаивает на существовании точной границы, разделяющей два восприятия мира: «Насколько противоположны становление и ставшее, настолько же неизбежно их совместное присутствие в каждом акте переживания. Историю переживает тот, кто созерцает и то и другое как становящееся, находящееся в процессе завершения; природу познает тот, кто разлагает их как ставшее, завершённое».⁶² По мысли автора, в каждой культуре, на любом культурном уровне имеется предрасположенность, изначальная склонность к предпочтению той или иной формы мировосприятия. Они могут проявляться одновременно в картине мира, находясь в соподчинении, но никогда не сочетаются: «вечно становящееся время» и «вечно ставшее пространство» всегда борются за первенство. Каждый из способов миропонимания – природа и история (пространство и время) – говорят на собственном языке, языке форм

В качестве признаков, позволяющих различать эти две формы мировосприятия, Шпенглер называет *направление и протяженность*, которые имеют разную логику. (В первом случае «даль» будет обозначать будущее, во втором – пространственное отдаление, дистанцию.) «Направление» жизни связано с понятиями «время», «судьба». Здесь проявляется приоритет становления над ставшим. Но как только становление закончилось, приближающееся будущее стало покоящимся прошлым, проявляется ставшее – пространство. Пространство противоречит времени, считает Шпенглер («Судьба и причинность, время и пространство, направление и протяженность относятся друг к другу, как жизнь и смерть»),⁶³ но время лежит в основе пространства. Итак, каждая культура имеет собственную идею судьбы, свое чувство времени, «переживание» истории, свое собственное понимание пространственности. В упорядоченной пространственности «переживание» времени заменяется символом. Поскольку становление (время) лежит в основе ставшего (пространства), то последнее может быть соотнесено с застывшей формой духа. «Тайна завершающейся жизни, на которую намекает слово «время», служит основанием тому, что, будучи завершено, обозначается словом «пространство», смысл которого доступен скорее внутреннему чувству, чем пониманию».⁶⁴ Глубину пространства – «основу формы мира» – Шпенглер рассматривает как «застывшее

-
- ⁶² там же. С. 172.
 - ⁶³ там же. С. 254.
 - ⁶⁴ там же. С. 263.

время». Направленное время, «судьба» приводит к пространственной глубине – протяженности, поэтому протяженность есть прасимвол культуры: «протяженность должна отныне именоваться прасимволом культуры, из нее следует выводить весь язык форм существования культуры...».⁶⁵ Высшее переживание протяженности – переживание глубины, это момент, где становление и ставшее, пространство и время «соприкасаются». Ярче всего этот момент «соприкосновения» проявляется в искусстве: в восприятии художника впечатление от пространства довольно часто связано с чувством времени.

«Переживание» времени, «переживание» пространства соответствуют духу определенной культуры, утверждает Шпенглер. Шпенглер напоминает о «телесности», зрительной оформленности античного мировидения, которая отражается в формах античной культуры. В пластических искусствах проявляется особенность «чувства» времени античности: в настоящем моменте фиксируется полнота бытия, завершеного в самом себе и не подверженного развитию. Античная культура не знает истории («В античной душе отсутствовал орган истории»), считает Шпенглер. Для европейской же культуры характерно напряженное «переживание» времени. Идеи судьбы истории, времени проявляются в том, что европейская культура – это культура автобиографий, дневников, исповедей. Символическим выражением ее духовной стихии становятся часы («жуткий символ убегающего времени»). Таким образом, основное различие аполлоновского и фаустовского типа культур состоит в том, что первое имеет аисторически-мифическое, второе – исторически-генетическое основание. Европейская «фаустовская» душа основным своим мотивом имеет становление, устремленность в даль, в бесконечность. Западное мироощущение выдвинуло в качестве идеала идею беспредельного мирового пространства. Идея Божественного, вечного пространства присуща всей европейской мысли – от Данте, до Канта и Гете. Бесконечная пространственность как основа европейского миропонимания дает начало европейским формам культуры и искусства. Время и пространство как прасимволы присутствуют, проявляются в формах государственности, философии, в искусстве – лирике, живописи, музыке, пластике и т.д.

⁶⁵ там же. С. 266.

Шпенглер далек от универсализма, его исследовательский метод позволяет делать вывод о том, что каждая из великих культур обладает своим тайным языком мироощущения. «Душа» культуры выбирает свой «первосимвол», из которого формируется весь ее организм. Она выражает себя в архитектурных, языковых, политических, художественных формах, соответствующих ее прасимволу, идеалу протяженности. Пространство культуры запечатлевает ход времени, фиксирует его в артефактах.

При исследовании мира с позиции истории акцент делается на выявлении времени, при натуралистическом – на пространстве. Эта оппозиция связывает морфологию культур Шпенглера с историзмом В. Дильтея и с противопоставлением естественных и исторических наук по методу, свойственным Риккерт и Виндельбанду.

«Язык мироощущения», о котором писал Шпенглер, стал предметом анализа ряда исследователей. Рассматривая этот вопрос, следует обратиться к методологии школы «Анналов». Если для Шпенглера время и пространство – прасимволы культуры, дающие начало всем ее формам, то «Анналы» акцентируют внимание на представлениях о пространстве и времени как ментальных установках культуры. Историко-антропологический метод исследования, разрабатываемый учеными, связан с обращением к «глубинным течениям коллективного сознания» (М. Блок) с целью реконструкции культуры. Пространственные и временные категории, представления о пространстве и времени становятся ключом к пониманию особенностей культурной эпохи. Принципы, методологические основания анализа коллективных представлений о пространстве и времени и исследование их трансформаций изложены в трудах школы «Анналов» и их последователей.⁶⁶ «Человек не рождается с «чувством времени», его временные понятия всегда определены той культурой, к которой он принадлежит», – утверждает А.Я. Гуревич.⁶⁷ В временных понятиях лежит национальный «образ» мира, ментальность, общая духовная настроенность.

Метод реконструкции пространственно-временных представлений, применяемый школой «Анналов» и другими учеными, работающими в сходной парадигме, имеет своих оппонентов и оценивается неоднозначно. Сам набор «категорий» (пространство, время),

⁶⁶ См. Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры. – М.: Университетская книга, 1984; Ле Гофф Ж. Другое средневековье: время, труд и культура Запада. – Екатеринбург: изд-во Урал. ун-та, 2000.

⁶⁷ Избранные труды. Средневековый мир. Т. 2. М. – СПб.: Университетская книга 1999. С. 44.

которыми оперируют исследователи и при помощи которых организовывает материал, воссоздавая картину мира, вызывает сомнения: «Несмотря на самоочевидную фундаментальность или именно благодаря ей, современный историк находит эти понятия в готовом виде в собственной голове – и накладывает извне на чужую культуру. Но не следует ли искать ключевые слова-понятия внутри умственного состава изучаемой культуры? Не может ли оказаться, что эта культура *per se*...сознавала мир, выстраивала себя вокруг иных категорий... и что «картина мира» была своеобразной прежде всего из-за незнакомого нам культурного языка, иных логических начал мышления, способов духовного самоформирования? Конечно, непременно выяснится, что «они» трактовали пространство или труд не так, как мы. Но откуда заранее известно, что «они» и мы вообще говорим об одном и том же?... Любой попытке реконструкции ... предшествует проблема перевода».⁶⁸ Следует отметить, что и сам А.Я. Гуревич, методологические основания исследований которого вызвали сомнения, писал о том, что современные категории времени и пространства имеют мало общего с временем и пространством, которые «переживались» людьми других исторических эпох. Сложность воссоздания эмоциональной сферы, мирочувствования других эпох и связанная с этим сложность «перевода» пространственно-временных представлений на «язык» другой эпохи осознается исследователями. «Попытка реконструкции эмоциональной жизни определенной эпохи – задача крайне соблазнительная и в то же время чудовищно трудная...», – отмечал Л. Февр.⁶⁹

Поставленная нами задача выявления специфики пространственно-временных «переживаний», пространственно-временных характеристик русской культуры переходных периодов требует исследования их сущностных особенностей в стационарные периоды, а также соотнесения с общеевропейской традицией. В этом случае видится продуктивным обращение к методологии Шпенглера, исследователей школы «Анналов», разработкам А.Я. Гуревича, М.М. Бахтина, Ю.М. Лотмана и других ученых, работающих в сходной парадигме. Нельзя не признать справедливость суждения о том, что не существует концепта «времени вообще», а есть «истории переживания» конкретного времени греками, средневековыми мысли-

⁶⁸ Баткин Л.М. О том, как Гуревич возделывал свой аллод // Одиссей: 1994. М., 1994.

⁶⁹ Февр Л. Бои за историю. Цит. по: Могильницкий Б.Г. История исторической мысли XX века, Вып. 2. Томск, 2003. С. 17.

телями и т.д., что позволяет говорить о разных «концептуально-событийных реальностях времени».⁷⁰

Опыт прочтения истории, реконструкции культуры через анализ взаимодействия пространства и времени дан в трудах одного из ярких представителей школы «Анналов» Ф. Броделя. В книге «Средиземное море и средиземный мир...»⁷¹ он выделяет время географическое, социальное и индивидуальное как формы исторического времени. Первое время – это почти неподвижная история человека в его взаимодействиях с окружающей средой, медленно текущая и малоподверженная изменениям история. Поверх этой «неподвижной» истории располагается протекающая в других ритмах социальная история («история групп и коллективов»). Третья, событийная история (протекающая «в индивидуальном измерении») – мир живых страстей и событий. В книге «Время мира» Бродель также делает ставку на длительную временную протяженность.

В своих трудах Бродель проводит мысль о неразрывной связи истории и пространства, об их взаимодействии. Пространство (понимаемое как окружающая среда) представляет собой, с точки зрения Броделя, не фон для исторического действия: за кулисами истории человечества ученый обнаруживает настойчивого в своих проявлениях деятеля – географическую среду.⁷² Следует заметить, что ученый не рассматривает среду как фактор принуждения, безусловно детерминирующий жизнь людей, их деятельность, а следовательно, и культуру в целом. Бродель подчеркивает сложный характер взаимоотношений общества и окружающей среды: подчиненность жизни общества «велениям среды», с одной стороны, и стремление вырваться из этой подчиненности – с другой. Тем не менее, по мысли ученого, пространство, будучи источником объяснения, затрагивает все реальности истории, все, имеющее территориальную протяженность: государства, общества, культуры, экономики.⁷³ Сложные пространственно-временные связи проявляют себя в «длительной протяженности», подлинном историческом времени, известной броделевской *la longue duree*. Этому времени про-

⁷⁰ Розин В.М. Европейское время и китайский сезон. Судьба европейского проекта времени. М.: Пресс-традиция. – 2009. С. 108.

⁷¹ Бродель Ф. Средиземное море и средиземноморской мир в эпоху Филиппа II. Ч.16. Роль среды. М., 2002.

⁷² там же. С. 30.

⁷³ Бродель Ф. Время мира. Материальная цивилизация, экономика и капитализм, XV-XVIII вв. Т. 3. М.: Прогресс – 1992. – 679. С. 13.

тивопоставлено короткое, событийное время, время хроникера, журналиста, время традиционной политической истории.

Весь мир он членит на «миры-экономики», анализирует их пространство, которое иерархизировано, имеет свой центр и периферию. Время, прожитое в мировом масштабе, время мира, не составляет истории людей в ее целостности. Ритмы жизни времени мира и отдельного мира-экономики могут не совпадать. Бродель говорит о зонах «молчания, спокойного неведения», где мировая история не находила отклика. Но «отсталые» зоны обнаруживались и в передовых мирах экономиках, которые оказывались «ямами», лежащими вне пределов времени мира. Кроме того, внутри мира-экономики центры культуры и экономики также могли не совпадать, что связано с их разными ритмами жизни. Таким образом, предложенный Броделем принцип анализа базируется на представлении о пульсирующем характере культурного процесса. Развитие культуры неравномерно. Исторический процесс организует множество разнообразных временных ритмов, глобальная история имеет слоистую структуру, она совершается одновременно на разных уровнях. Броделевская теория множественности скоростей социального времени дает новые возможности исследования культуры. Не менее важной является утверждаемая в его методологии диалектика долгого и короткого времени, требующая рассмотрения событий в контексте этих двух временных измерений. В броделевской концепции принцип линейности времени преодолевается представлением о разных уровнях темпоральности, о глобальной истории, совершающейся в разных «регистрах». Такое понимание времени усложняет представления о переходных периодах, переходных процессах.

Подобно Броделю обращается к географической среде его последователь Ж. Ле Гофф. Но если для Броделя элементы среды являются географическими «персонажами», воздействующими на экономические и социальные структуры, то Ле Гоффа привлекает их символическое значение в мировосприятии людей. Он обращает внимание на то, как воздействуют на мировосприятие, чувства людей лес, дорога, море. Ле Гофф считает, что воздействие оказывается не столько их реальными аспектами и подлинными опасностями, сколько символами, которые они выражают: «Лес – это сумерки или... век с его иллюзиями, море – земной мир и его искушение,

дорога – поиски и паломничество».⁷⁴ Он дает анализ пространственно-временных структур в средневековой ментальности, удерживая в центре внимания символический аспект. Здесь семантически наполненными выступают оппозиции «верх-низ» (небесное и земное), «свое-чужое». Ле Гофф показывает сложные взаимоотношения «небесного» и «земного» порядка: два мира разделены как два плана бытия и при этом существуют в некоем смысловом единстве, Царство Божие является проекцией феодального мироустройства. Развитие городов и становление нового стиля и ритма жизни, формирование новых экономических реалий Ле Гофф анализирует через реконструкцию временных представлений. Он показывает, как совершается переход от «библейского времени» к «времени башенных часов», «времени купцов». Подмеченное им событие – знаменательное «соединение» времени с элементами религиозного культа, возведение башенных часов напротив церковных колоколен – свидетельствовало о том, что «время, принадлежавшее лишь Богу, становилось собственностью человека».⁷⁵ Новое времяпонимание, отражающее процесс структурирования исторического времени, проявляется, по мнению исследователя, и в том, что новозаветная эсхатология переходит в «иное измерение». Христианская идея спасения обретает новые черты: исполнение спасения предоставлено *истории* коллективной и индивидуальной, т.е. реализуется во времени. Христианин должен одновременно и отринуть мир как временное пристанище, и принимать его, так как он является «строительной площадкой истории спасения». Ветхозаветная традиция, в которой подчеркнут катастрофический аспект спасения, потеснена новозаветной идеей мироустроительства.⁷⁶ Для Ле Гоффа «чувство» времени, переживание времени становится одним из важнейших критериев для характеристики культуры, для определения основ миропонимания эпохи.

Представления о времени, складывающиеся в массовом сознании, в сознании действующих в обществе субъектов, были предметом рассмотрения Э. Дюркгейма, М. Вебера, П. Сорокина, Дж. Мида и ряда других социологов. Исследуя разнообразные формы представлений о времени и знаково-символические системы его выражения на этнологическом материале, Дюркгейм приходит к

⁷⁴ Ле Гофф Ж. Цивилизация Средневекового Запада. – М., 1992. С. 130.

⁷⁵ Ле Гофф Ж. Другое средневековье: время, труд и культура Запада. Екатеринбург. – 2000. С. 56.

⁷⁶ там же. С. 31.

мысли о том, что время является продуктом коллективного сознания. П. Сорокин высказал суждение о том, что представления о времени как продукт коллективного сознания являются социально и культурно обусловленными. Темпоральные представления, безусловно, могут быть индивидуализированными, но, как утверждал Дюркгейм (и эта точка зрения нашла своих последователей), время как продукт коллективного сознания подчиняет себе время отдельных индивидов. Коллективные представления, в которых фиксируется символика времени, определяют процесс социальных взаимодействий.

Существенное значение для формирования образа времени в культуре имеет способ его измерения. Древнейшие устройства для измерения времени – солнечные, огненные, песочные часы – появились уже во II тысячелетии д.н.э. Солнечные часы были достаточно распространены в древнем мире, в эпоху античности они были привычным предметом повседневной жизни, укорененным в сознании горожан.⁷⁷ В Средневековье природно-календарное время сменяется временем литургическим. Сутки измеряли и делили на части литургические часы, соответствовавшие началу церковного богослужения и молитвы. Канонические часы отмечались боем церковного или монастырского колокола. Начиная с позднего Средневековья время структурируется боем часов на городской рагуше.

Для эпохи Возрождения характерно рационализованное отношение ко времени. В Средневековье, вплоть до XII века, время принадлежит одному Богу; «овладеть временем, измерить его, извлечь из него пользу или выгоду считалось грехом».⁷⁸ («Делатель всякого времени – Ты», «Ты – вечный создатель всех времен», Августин, Исповедь 11, XIII, 15; XXX, 40). Эпоха Возрождения провозглашает право человека на время. Новое чувство времени связано и с «механическим» его измерением, с появлением механических башенных часов. Создание механизма для измерения времени способствовало формированию нового к нему отношения – «как к однообразному унифицированному потоку, который можно подразделять на равновеликие бескачественные единицы».⁷⁹

⁷⁷ Савельева И., Полетаев А. История и время. В поисках утраченного. М., 1997. С. 506.

⁷⁸ Ле Гофф Ж. Цивилизация средневекового Запада. Пер. с фр. Москва: Прогресс- Академия, 1992. С. 155.

⁷⁹ Гуревич... Категории средневековой культуры. – М.: Университетская книга, 1984. С. 129.

Средневековая историография соединяла хронику происходящего с сюжетом Божественной истории, при этом история имела заданные границы, начало и конец, и время возвращалось в Вечность. В эпоху Ренессанса закладывается «строительное» отношение к истории, история осознается как возможность. Начиная с этого периода, который рассматривается рядом ученых (как было отмечено) как переход, идет трансформация средневековой «модели» мира, и, соответственно, трансформация пространственно-временных представлений. Говоря словами Ле Гоффа, начинается переход от «библейского времени» ко «времени купцов». Особенностью нового времени становится «упразднение» эсхатологической перспективы, утверждение «вторичной эсхатологии».

Новое переживание времени, включенности человека в его движение явственно слышится в «Божественной комедии» Данте. Время поэмы связано с природными ритмами, религиозной практикой, но появляется и другой его отсчет – время в историческом, социальном контексте. «Если учесть значение Данте для последующих веков, можно говорить, что своей поэмой он взводит, ... часы европейской истории».⁸⁰ Эта черта дантевского эпоса является порождением самой эпохи: именно в конце XIII-н. XIV вв. на башнях итальянских городов появились механические часы. В европейской культуре утверждается «время башенных часов». Знаменательное соединение «механического» времени с элементами религиозного культа – возведение башенных часов напротив церковных колоколен – свидетельствовало о том, что «время, принадлежавшее лишь Богу, становилось собственностью человека».⁸¹ По замечанию Ле Гоффа, добродетелью гуманиста Возрождения становится умение «беречь и считать время». Новое чувство времени, свойственное эпохе Ренессанса, столь сильно в дантевской поэме, что исследователи неоднократно пытались найти в ней описание механических часов. «Вложенные друг в друга круги и сферы ада, чистилища, Рая кажутся частями громадного часового механизма, в мерное движение которого вовлечено страдающее, очищающееся или счастливое человечество».⁸²

Стоит вспомнить, что в начале XVI были созданы карманные часы, символ «механического времени», присвоенного человеком, а

⁸⁰ Биbihин В.В. Новый Ренессанс. – М.: МАИК «Наука», «Прогресс-Традиция». – 1998. С. 270.

⁸¹ Ле Гофф Ж. Другое средневековье... 2000. С. 56.

⁸² Биbihин В.В. Новый Ренессанс. – М.: МАИК «Наука», «Прогресс-Традиция». – 1998. С. 270.

с начала XVIII века часы оснащаются минутной стрелкой.⁸³ Время, измеряемое с большой точностью, станет одним из важнейших инструментов человека этой эпохи. О. Шпенглер писал о невозможности представить западного человека без «мелочного измерения времени». Но именно это «чувство» времени, считает он, лежит в основе способности европейской культуры «переживать» историю, делает ее культурой автобиографий, дневников и исповедей.

Новый опыт времени формируется в переходный период, в нем утверждается линейная модель времени, ставшая доминирующей для европейской культуры.

В соответствии с моделью европейской истории, время циклическое, мифоэпическое при переходе от традиционной культуры к средневековой сменяется богословским, эсхатологически предопределенным, которое, в свою очередь, уступает место линейному, самодостаточному времени, утрачивающему телеологичность. В нововременной картине мира заявляет о себе «количественное» пространство и время. Стоит сказать, что именно такой «проект» времени, проявивший себя в европейской философии, и вызывает критику Шпенглера, пытающегося увидеть в пространственно-временных символах культуры отражение ее «души».

Ценность времени, ценностные ориентиры культуры наиболее очевидно проявляются в смысловой оппозиции «время-вечность». Эта оппозиция была обозначена уже в античной философии. Разделение было введено Платоном, который использует два термина «эон» и «хронос». Время, по Платону, есть некое движущееся подобие вечности, сотворенное демиургом («...устроив небо, он вместе с тем творит для вечности, пребывающей в едином, вечный же образ движущийся от числа к числу, который мы называем временем» Платон. Тимей 37d-e). В рамках христианской доктрины оппозиция «время-Вечность» превращается в проблему отношения Бога к сотворенному им миру. На смену «эону» и «хроносу» приходит оппозиция Вечности, (божественного времени, *aeternitas*) и собственно времени (*tempus*). Средневековое время обретает свое значение только в соотносительности с божественной Вечностью. Вечность – божественное время и время земное связаны: во времени творится Божественная история. В период позднего Средневе-

⁸³ Савельева И.М., Полетаев А.В. История и время. В поисках утраченного. – М.: Языки русской культуры, 1997. – С. 503-504.

ковья традиционная картина мира трансформируется, соответственно меняются «модели» пространства и времени.

Линейное время было связано с историческими событиями. Векторность задала ему христианская концепция истории, и концепция «конца света». Христианское миропонимание задало представление об однократности, неповторимости, единичности ключевых событий в судьбах мира и вместе с тем соединило в синтезе характеристики цикличности и линейности времени. Замещение средневековой религиозной картины мира естественнонаучными представлениями Нового времени повлекло за собой смену представлений о соотношении временного и вечного: «идея Божественной вечности сменяется идеей абсолютной длительности, а на смену представлениям о сущностном различии «божественного» и «земного» времени приходит тезис о наличии объективного (абсолютного) времени и его субъективного восприятия (относительного времени)».⁸⁴ Явлением новоевропейской мысли станет и представление о времени, не связанное с историческим: оно предстает уже полностью абстрагированным как от событий, так и от истории, несущей в себе определенный моральный смысл. Оно бескачественно, равномерно, необратимо, без начала и конца. Его главным атрибутом выступает длительность, которая делает его измеряемым. Такое время десакрализовано, его можно представить пространственно-геометрически.

Изменения в области хронологии связаны с изменениями в области ментальности и духовности. Ренессансные пространственно-временные образы отличались от средневековых, имели свою смысловую нагрузку, пришедшее на смену Возрождению Новое Время принесло новые культурные смыслы. Временные и пространственные концепты варьируются в различных типах культуры. Сочетание линейного времени с мифоэпическим, циклическим можно наблюдать на протяжении всей истории, но в определенные периоды истории культуры доминируют определенные модели и образы времени. То же самое можно сказать и о пространстве.

Очевидно, что пространственно-временные образы, концепты культуры меняются вместе с ее развитием. Поскольку каждая культура имеет собственные ритмы развития, изменения простран-

⁸⁴ Савельева И.М., Полетаев А.В. История и время. В поисках утраченного. – М.: Языки русской культуры, 1997...С. 77.

ственно-временных представлений являются уникальной характеристикой динамики культуры.

В «чувстве» времени, восприятии пространства отражается мироощущение эпохи, поэтому анализ «модели» пространства и времени в культурной картине мира может стать одним из наиболее значимых оснований для рассмотрения переходных процессов, раскрывающих логику перехода.

При обращении к проблематике переходности русской культуры мы сталкиваемся с необходимостью соотнесения логики отечественной культурно-исторической динамики с общеевропейской традицией, с включением русской культуры в традиционную, нововременную и современную парадигму.

II. ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННОЙ АСПЕКТ КАРТИНЫ МИРА РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ ПРИ ПЕРЕХОДЕ ОТ ТРАДИЦИОННОГО К НОВОВРЕМЕННОМУ ПЕРИОДУ

Содержание культурного перехода несводимо к механическому взаимодействию «старого» и «нового» или их противоборству, так как такое понимание переходного периода нивелирует его качественное своеобразие. Ситуация переходности, неопределенности, возможности связана с актуализацией стержневых установок культуры, архетипических образов и их проецированием в новое культурное пространство, мощным проявлением глубинных оснований культуры уходящей и становлением, прорывом нового. Переход, разделяя и одновременно связывая исторически разные эпохи, задает вектор развития культуры.

Обращаясь к проблеме переходности в динамике отечественной культуры, мы оказываемся перед необходимостью определения ее периодизации, которая хотя и соотносится с общеевропейской традицией, но имеет свои особенности, обусловленные спецификой адаптации христианской традиции, вхождения в Новое время, переживания распада нововременной картины мира. В истории русской культуры есть собственные «переходы», в которых проявляется ее своеобразие. По замечанию Л.А. Черной, исследующей переход русской культуры от Средневековья к Новому времени, разрешение вопроса об основе культурно-исторической периодизации может стать отправной точкой в исследовании особенностей

культурного перехода.⁸⁵ Выбор основания периодизации, в свою очередь, определяется пониманием культуры как объекта изучения. Исследователь отмечает вариативность подходов к периодизации: за ее основу может быть взята социально-экономическая формация, Ю.М. Лотман и Б.А. Успенский выстраивают периодизацию на основе семиотического анализа культуры, Д.С. Лихачев – на основе стиля изображения человека в искусстве, сама Л.А. Черная выделяет культурные эпохи, опираясь на философско-антропологический анализ. Таким образом, критерии периодизации могут стать исходным пунктом для осмысления логики культурного перехода. Мы попытаемся рассмотреть логику перехода через анализ пространственно-временных представлений.

2.1. «Спор» о времени в контексте русского барокко

*Русь, чего-то тебе захотелось немецких поступков и обычаев!
Житие протопопа Аввакума*

*XVII век был «критической», не «органической»
эпохой в русской истории.
Это был век потерянного равновесия,
век неожиданностей
и непостоянства, век небывалых
и неслыханных событий.
Г.В. Флоровский*

*В историософском противостоянии русской старины
и европейского барокко первенствующую роль
играла проблема времени.
А.М. Панченко*

Каждая культура имеет свои ритмы развития, которые предопределяют ее периодизацию. Традиционная версия периодизации усматривает в истории русской культуры три крупных периода: Киевский, Московский и Петербургский. С каждым из этих периодов связан ряд ассоциаций, образов и понятий. Одним из таких образов является Город как сакральный центр, определяющий политическую, социальную, культурную жизнь страны. П.А. Сапронов отмечает: «...Киев – город

⁸⁵ Черная Л.А. Русская культура переходного периода от Средневековья к Новому времени. М.: Языки русской культуры, 1999. – С. 7.

княжеский, Москва – царский, а Санкт-Петербург – императорский. Образы князя, царя и императора не просто очень разные. Каждый раз они персонифицировали собой и выражали на индивидуальном уровне собственную страну. Каков князь – такова и Киевская Русь; каков царь, такова и Московская Русь; каков император, такова и императорская Россия».⁸⁶ Эта периодизация не совпадает с общеевропейской: Россия знала свое Средневековье, она иначе, чем Европа, входила в Новое время. Исследование процессов вхождения отечественной культуры в Новое время предполагает вычленение в русской культурно-исторической динамике три крупных цикла: историю древнерусской культуры, историю культуры Нового времени (XVIII-XIX вв.), и, наконец, историю неклассической русской культуры (от начала XX века и до современности).⁸⁷ Периоды смены культурно-исторических циклов отмечены переходностью. Наиболее очевидные переходы в истории русской культуры – это переход от Средневековья к Новому времени (XVII-XVIII вв.), переход от классической парадигмы к неклассической (рубеж XIX-XX вв., Серебряный век), современность (рубеж XX-XXI вв.).

Переход от средневековой христианской парадигмы культуры к нововременной выделяется как самостоятельный период, имеющий собственные качественные характеристики. Вопрос о границах этого периода остается дискуссионным и не имеет однозначного решения, т.к. его разрешение связывается с тем, что содержательно мыслится исследователями под переходным процессом. В саморефлексии отечественной культуры широкое распространение получила точка зрения, усматривающая в качестве «границы», разделяющей «древнюю» и «новую» Россию, петровские преобразования. Такое осмысление русской истории появляется в эпоху Просвещения. Однако существует и другая точка зрения, согласно которой петровские реформы были не началом, а продолжением движения от «старины» к «новизне», и весь XVII век предстает в этом случае как переходный период. Эта точка зрения представлена в трудах В.О. Ключевского, подобная оценка XVII веку дана Г.В. Флоровским, такой взгляд на культурно-

⁸⁶ Сапронов П.А. Русская культура IX-XX вв. Опыт осмысления. СПб.: Паритет, 2005. С. 89.

⁸⁷ См. Кондаков И.В. О механизмах повторяемости в русской культуре // Искусство в ситуации смены циклов. М.: Наука, 2002. С. 269.

исторические события разделяют В.Н. Топоров, А.М. Панченко, В.М. Живов, Л.А. Черная.

Таким образом, границы переходного периода обозначаются исследователями по-разному: одни связывают начало нового этапа в истории русской культуры с петровской эпохой, другие склонны видеть истоки переходных процессов в начале XVII или даже в конце XVI вв. В исследованиях П.Н. Милюкова («Очерки по истории русской культуры») выделены три периода отечественной истории: «органический» (XV-XVII вв.), «переходный» (XVIII в.) и «критический», относящийся к «новейшей истории» (XIX в.). Согласно Милюкову, «промежуточным периодом» является век XVIII.⁸⁸ Ряд исследователей разделяют такой взгляд на XVIII столетие, именно в нем усматривая завершение переходных процессов. Вместе с тем нельзя не признать, что качественные изменения в отечественной культуре начинаются гораздо раньше. Уже к началу XVII века в русской культуре начинают проявляться черты, которые по отношению к предшествующей традиционной культуре, к древнерусской духовности были кризисными. В этот период в культуре начинает складываться ценностно-смысловая парадигма, соответствующая процессу ее выхода из многовековой традиции, формируются нормы, ценности, вступающие в противоречие с традиционной культурой. Оценивая этот период, Г. Флоровский писал: «Историческая ткань русской жизни становится в это время как-то особенно запутанной и пестрой ... Это был век потерянного равновесия».⁸⁹

«Дореформенный» век не был «фоном» для великих преобразований. В XVII традиционная культура переживает свой «предфинал». Д.С. Лихачев уподобил XVII век в России по выполняемой им культурной роли западноевропейскому Ренессансу, представшему в барочных формах (барокко выполнило в России «функцию Ренессанса»)⁹⁰ Идею Лихачева поддерживает А.М. Панченко, по мысли которого России «суждено было воспринять ренессансные идеи в барочной оболочке».⁹¹ Идеи, формы культуры, привнесенные русским барокко, во многом

⁸⁸ Милюков П.Н. Очерки по истории русской культуры. В 3 т. Т. 3. М.: Прогресс – Культура. С. 12-14.

⁸⁹ Флоровский Г. Противоречия XVII века (Пути русского богословия, гл. III) // Из истории русской культуры, том III (XVII-начало XVIII века). – М., 1996. – С. 301.

⁹⁰ Лихачев Д.С. Развитие русской литературы X-XVII веков. Эпохи и стили. – Л., 1973. С. 139.

⁹¹ Панченко А.М. Русская культура в канун петровских реформ. Л.: Наука, 1984. С. 41.

определили характер переходных процессов, логику вхождения отечественной культуры в качественно новое состояние. Барокко, заимствованное у Запада, опосредованное польским, украинским влиянием, стало «мостиком» к культуре Нового времени, «предфиналом» традиционной культуры и именно в этом смысле – культурным переходом. Барокко – первый европейский стиль, привнесенный в русскую культуру, представленный в русской культуре, но при этом по функциональной нагрузке выходящий за границы стиля. Европейское барокко, пришедшее на смену Возрождению, соотносило себя с ренессансной культурой, русское барокко имело и предшественником, и антиподом средневековую традицию. В европейской культуре начало Нового времени положено Возрождением, в русской переходом к новой парадигме стало барокко не только как господствующий стиль, проявляющийся в искусстве и литературе, но и как новое мировосприятие. Будучи не столько стилем, сколько способом мировосприятия, оно стало основанием для вызревания новых тенденций в культуре. С начала XVII века Россия вовлекается в европейское культурное пространство. Барокко на русской почве приобрело значение эпохального явления, содержанием которого стала перемена культурно-исторической парадигмы. Вместе с тем момент «смены» культурных стереотипов, смены картины мира (миропонимания) сложно обозначить четкими временными границами, поэтому и границы барокко в русской культуре предстают неясными.

В переходную эпоху, в ситуации распада картины мира, меняются представления о времени, рождается иная его концепция, в этих представлениях фиксируются новое миропонимание, новые ценностные ориентиры культуры, которые определяют концепцию человека, место человека в мире и истории: человек «встраивается» в новое измерение времени и истории. Культурный переход формирует новую модель времени, которая, однако же, свойственна определенному типу культуры. Одну из важнейших стержневых линий русской культуры, связывающих разные ее периоды в ценностно-смысловой континуум, представляет собой христианская традиция. Принцип временной структуры, модель времени, заложенные этой традицией, укоренены в ментальных основаниях культуры и проявляются на разных этапах ее развития. Христианство исторически, догматически и мистически вводит че-

ловечество в провиденциальную направленность исторического движения мира. История предстает как священный «план», запечатленный в Откровении и неотвратно воплощаемый в мировом процессе.

Христианское мировоззрение, утвердившееся в русской культуре в форме православия, закрепляет в ней представления о времени, связанные с исторической перспективой, предопределенной Божественным промыслом. По словам С.С. Аверинцева, благодаря контакту с Византией отечественная культура «приобрела универсальное измерение», в результате чего «предметом размышления уже самых ранних русских книжников становится всемирная перспектива и связь времен».⁹² Важнейшие источники сведений об истории и культуре Руси, Повесть временных лет и предшествующий ей «Начальный свод», фиксируют оформление нового миропонимания: в космологическом введении история Руси встраивается в библейский сюжет и мировую историю, «богонаправляемую».

Уже мир Ветхого Завета – это «олам», «век», то есть поток временных свершений, история. Русская культура осознает свою включенность в этот поток. Горизонты видения расширяются, осознается «сцепление» времен; история, берущая начало от Нового Завета, предстает как «явление смысла, по своей сложности требующего интерпретации».⁹³ Стремление ввести историю своей земли в поток истории мировой, в контекст истории божественной отчетливо проявляется в Повести временных лет. Данилевский И.Н. отмечает насыщенность Повести годовыми, дневными и даже часовыми датами.⁹⁴ При нефункциональности для русской культуры точных временных указаний столь активное внесение их в летопись имеет определенный смысл. Речь идет не только и не столько о «пробуждении» исторического сознания, сколько о его специфике, о специфике восприятия времени древнерусскими книжниками. Исследователь высказывает предположение о том, что Повесть временных лет представляет собой рассказ не только о начале Русской земли, но и о том, «ка-

⁹² Аверинцев С.С. Крещение Руси и путь русской культуры // Русское зарубежье в год тысячелетия Крещения Руси: Сборник. М.: Столица, 1991. С. 21.

⁹³ там же. С. 52.

⁹⁴ Данилевский И.Н. Восприятие пространства и времени в древней Руси / Уранос и Кронос. Хронотоп человеческого мира. М.: Рт-Пресс. 2001. С. 104.

ко Бог избра страну нашу на последние время».⁹⁵ Исходная дата истории Русской земли совпадает в летописи с годом воцарения византийского императора Михаила III. Такая «точка отсчета» отечественной истории, по мысли Данилевского И.Н., соответствует концепции об эсхатологической ориентации Повести: по пророчеству Даниила перед концом времен «восстанет Михаил князь великий». Включение в летописный текст большого количества дат, указание их с точностью до дня может быть следствием эсхатологической направленности летописи: в напряженном ожидании «конца времен» каждое событие потенциально может быть свидетельством наступления конца «мимотекущего» времени, события подпадают под категорию знамений. Таким образом, Данилевский И.Н. утверждает, что летописный источник, повествующий о начале истории земли Русской, имеет эсхатологическую направленность. Очевидно, здесь проявляется одна из основных особенностей времяпонимания в традиционной культуре: исторические события совершаются перед лицом Вечности, осмысливаются в контексте эсхатологической перспективы. Двойственность времени характерна для христианской традицией в целом: с одной стороны, ход времени получает определенную направленность и осознается как история; с другой – христианская история телеологична и стремится к своему завершению, возвращению в Вечность, к Богу. Основой изменчивого мира выступает трансцендентное начало бытия, преодолевающее время.

Русское православие оформилось как вполне самостоятельное духовное образование, так как христианство было воспринято, с одной стороны, в его византийском облики, с другой – в славянском переводе. Привнесенное в русскую культуру «чувство» истории, воспринятая и усвоенная вместе с христианством концепция времени получают на русской почве своеобразное выражение. Именно этот «перевод» предопределяет особенности идеи времени, адаптации христианской концепции времени в русской культуре. В качестве проявления национального можно выделить оформление собственной русской историософии, отличающейся крайней эсхатологичностью, тяготеющей к циклическому видению истории.

⁹⁵ Данилевский И.Н. Замысел и название Повести временных лет // Отечественная история. – 1995. – №5. – С. 101-110.

Русская традиционная культура сохраняла представление об истории как о неподвижной, не развивающейся во времени вечности. Включаясь в поток мировой истории и осознавая ее как мегаисторию, русская традиционная культура сохраняет доисторическое, надисторическое понимание времени. Мироздание раскрывается человеку как воплощенная вечность, и уже включенная в историю русская культура сохраняет вневременное свое существование. Ярче всего это раскрывается в древнерусском искусстве, основанном на узрении и выражении вечного начала, неизменных основ мироздания. Древнерусская икона воссоздает образы зримой вечности, открывает трансцендентные начала бытия, преодолевающие время.

Как отмечает А.М. Панченко, «православное время» представляло собой противоречивое единство циклической замкнутости «богослужебного времени» и исторической протяженности.⁹⁶ «Обновление» времени (история) соотносимо в традиционной культуре не с новизной (в этом видится разрыв с традицией), а с устойчивым идеалом, укорененным в вечности, поэтому история понимается как «эхо» вечности.

Следует отметить, что перестройка структуры временных представлений (от архаичного к историческому) и в европейской культуре была достаточно сложным и длительным процессом. Однако там гораздо раньше время становится «объектом измерений», чем в культуре русской. Уже в XIII веке утверждается «время башенных часов»; «тщательный учет придает времени математический смысл».⁹⁷ Таким образом, уже в XIII веке в европейской культуре совершается переход от церковного времени к мирскому как «научно-городскому измерению цивилизации». Европейская культура XIII в. постепенно переходила от созерцания мира в аспекте вечности к активному отношению к нему в аспекте времени.⁹⁸ В результате чего мир представлялся в ней и «временным пристанищем», и «строительной площадкой» истории спасения.

Русская культура вошла в Новое время с некоторым опозданием относительно культуры европейской. Достаточно долго она со-

⁹⁶ Панченко А.М. Русская культура в канун петровских реформ. Л.: Наука, 1984. С. 48.

⁹⁷ Ле Гофф Ж. Другое средневековье: Время, труд и культура Запада. Екатеринбург: Изд-во Урал ун-та, 2000. С. 41-42.

⁹⁸ Гуревич А.Я. Избранные труды. Т. 2 // Гуревич А.Я. Средневековый мир. М., СПб.: Университетская книга, 1999. С. 131.

храняла свою традиционность, что сказалось на своеобразном понимании истории и времени. Содержание культурного перехода проявляется в новом осмыслении истории, отношении человека к истории, где переплетаются установки традиционной русской культуры и секуляризованной европейской, где рождаются новые тенденции, предопределившие особенности русской культуры нововременного периода. Переходность XVII века как периода «потерянного равновесия» (Г.В. Флоровский) проявляется в той модели времени, которую предлагает, в первую очередь, барокко, представляющее собой, как уже было отмечено, не только совокупность формально-эстетических приемов, но тип мироощущения, обусловленного кризисом прежних форм мышления, чувствования.

Европейское барокко было связано с кризисом ренессансного мировосприятия, место ренессансного человека снова занял Абсолют как первопричина и цель земного существования, вновь возник интерес к эсхатологическим мотивам, мистике. Барокко в Европе представляло собой некий «возврат» к средневековым образам, мотивам, сохраняя при этом смысловую дистанцию. Русской культуре этот «возврат» не требовался – она только выходила из своего Средневековья. Русское барокко примыкало к традиционной культуре по сюжетам, образам, мотивам, но при этом стало началом формирования новой ценностно-смысловой парадигмы. Художественные формы традиционной культуры были выражением трансцендентной сущности бытия, барокко вобрало в себя и религиозные, и политические, и эстетические идеалы. Утверждаемое этой субкультурой мировосприятие было основано на ассимиляции западных ценностей. Это сложное переплетение своего и чужого, «старого» и «нового» отразилось в смене временных представлений, в новом понимании истории, формировании новой модели истории и осмыслении человека в контексте истории. Здесь проявляется влияние европейской культуры, опосредованное школами юго-западной Руси. Адепты барочной культуры («новые учителя») стремились «просветить россов» по стандартам западноевропейского барокко. Содержанием «спора» эпохи стало столкновение «правды» старины и «правды» нового. Проблематика столкновения обнаруживалась не в историографическом, а историософском плане – это был «спор об историческом идеале, исторической дистанции, о соотношении духа и интеллекта, человека и времени, о вечном и

бренном...».⁹⁹ По замечанию А.М. Панченко, в историософском «противостоянии» традиционной культуры (русской старины) и барокко проблема перестройки структуры временных представлений оказалась одной из центральных.

В русской культуре, вплоть до XVII века сохранявшей традиционность, мироздание раскрывается во вневременном модусе. Надысторическое восприятие времени проявляется в смысловой связи и соотношении его «частей»: настоящее и будущее оказываются детерминированными прошлым, неким правременем – исходным, интегральным и всепроникающим состоянием. Такое понимание времени, его направленности описано Д.С. Лихачевым. В русских летописях, отмечает он, «передними» князьями назывались князья далекого прошлого: «прошлое было где-то впереди, в начале событий», «задние события были событиями настоящего или будущего».¹⁰⁰ А.М. Панченко обращает внимание на то, что «обновление» в православной истории есть движение не только вперед, но и вспять, постоянная оглядка на идеал, который находится в вечности и в прошлом. «Укрощенное вечностью», время течет медленно. В русской традиционной культуре события в истории есть «эхо» Вечности, они базируются на принципе повторяемости и соотнесенности с идеалом и имеют смысл только в контексте божественной истории. Такая история телеологична, эсхатологична. Основной принцип древнерусской историософии А.М. Панченко определяет следующим образом: «не человек владеет историей, а история владеет человеком».¹⁰¹ Само человеческое бытие трактовалось как «эхо» прошедшего, человек воспринимался как образ и подобие персонажей православной старины.

Культура барокко использует средневековые сюжеты, явно дистанцируясь от них, и задал иные ассоциации, образы. Так, в качестве неких «образцов» появляются персонажи античной культуры (в панегирической литературе Петр I будет назван «новым Геркулесом», «вторым Язоном», «российским Марсом»), что меняет свойственный традиционной культуре принцип «эха» и задает иное понимание истории. История видится совокупностью событий прошлого, культурной памятью, в которой сплетены

⁹⁹ Панченко А.М. Русская культура в канун петровских реформ. Л.: Наука, 1984. С. 40.

¹⁰⁰ Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. М.: Наука, 1979. С. 254.

¹⁰¹ Панченко А.М. Русская культура в канун петровских реформ. Л.: Наука, 1984. С. 49-50.

античность и европейское Средневековье, древнегреческая и римская мифология, исторические анекдоты о Цезаре и Августе, Александре Македонском и Карле Великом.

Стоит отметить, что формы традиционной культуры в новом историческом контексте перестали удовлетворять запросы современности. Попытка осмысления исторических событий (Смуты, московской «замятни») выявила неспособность традиционной древнерусской книжности быть полным основанием для их интерпретации. Книжник того времени, «привыкший относиться к книге почти как к духовному отцу, ... внезапно для себя обнаружил, что «ни едина книга» не дает ответа на главный вопрос эпохи: отчего произошла Смута, отчего государство и нация оказались на краю гибели? ... Коль скоро книги не пригождались, значит, приходилось полагаться на собственное разумение...».¹⁰²

В ситуации нового исторического самоопределения общественная, «книжная» мысль выразила три возможных пути исторического развития России. Первый, соответствующий тезису «Москва – третий Рим», предполагал возрождение утраченной византийско-славянской общности и утверждение Москвы идеологической наследницей России. Эта идея получила свое выражение в деятельности патриарха Никона. Второй заключался в отстаивании самодостаточности старинной традиции, отказе от вселенских претензий (учение протопопа Аввакума). Третья версия исторического развития заключалась в сближении с Западной Европой и усвоении ее традиций. Именно она и стала исторической реальностью.¹⁰³

Барокко предлагало новые готовые формы, заимствование которых было востребовано «ученой» элитой. Европейский стиль, активно обращавшийся к средневековым сюжетам и мотивам, тематически и образно был близок традиционной русской культуре, но при этом привносил в сюжетно-образную систему новый смысл.

У истоков русского литературного барокко стоял «православный выходец» из польско-литовских пределов, изучивший «семь свободных художеств» в Киево-Могилянской академии, С. Полоцкий. Метод литературной работы барочных поэтов был историческим. «Каждый из них обязан был держать в

¹⁰² Панченко А.М. Литература «переходного века» // История русской литературы в 4-х т, Л.: Наука, 1990. Т. 1. – С. 303.

¹⁰³ там же. С. 295.

памяти множество исторических фактов; эти «истории» постоянно использовались в стихах и прозе. Когда Симеон Полоцкий хотел восславить деревянный дворец царя Алексея Михайловича в селе Коломенском, он не преминул самым подробным образом рассказать о семи чудесах света. Когда Сильвестр Медведев обращался к царевне Софье, он ставил ее в один ряд с великими женщинами-властительницами – с Семирамидой и византийской царевной Пульхерией, с русской княгиней Ольгой и британской королевой Елизаветой». ¹⁰⁴ «Событийная» история входит в ткань поэтических построений, но открывается, истолковывается аллегорически. Стихи Полоцкого, названные поэтическим «музеем раритетов», есть отражение такого понимания истории, где соединяются сюжеты древнегреческой, римской, византийской, европейской средневековой истории. Это история «во времени», где странствует и действует человек. Странствия самого Полоцкого сформировали его видение мира, понимание истории, которое он стремится выразить в своей литературной практике.

На смену характерной для традиционной культуры истории как «вечности-в-настоящем» приходит история как прошлое, и как «сцепление» времен, как ряд событий, имеющих собственное, самостоятельное значение. Историческое событие не предопределяется больше высшим началом, оно «лишь «аппликация» на бесконечном потоке времени». ¹⁰⁵ Среди бесконечного множества событий ни одно не могло быть главным, определяющим остальные. Исход истории также не предопределен. Такой взгляд влечет за собой иное понимание человека и его предназначения в истории. И ход истории, и социальная действительность оказываются более сложными, чем представлялось раньше, что вступает в противоречия со средневековыми представлениями о «тихости» человека, «плавности» его жизни, включенной в высший план. Если в традиционной культуре эмпирическое бытие держится только благодаря «причастию» к высшей реальности, то новая модель времени открывает историю как возможность «новизны», и самообновление есть дело рук человеческих.

Особенностью европейского Возрождения было появление исторического сознания. Поскольку русское барокко не было возвращением к средневековым мотивам и сюжетам, так как русская

¹⁰⁴ там же. С. 405.

¹⁰⁵ Панченко А.М. Русская культура в канун петровских реформ. Л.: Наука, 1984. С. 50.

культура только выходила из традиционной парадигмы, то достаточно сильны были именно возрожденческие влияния, мотив исторической изменчивости мира, текучести времени становится ведущим. Утверждаемое единое «цивилизационное» время упраздняло различия между вечным и временным, чему активно сопротивлялась традиционная культура, вся пронизанная осознанием этого различия на уровне идей, сюжетов, образов, слова. История получает новую интерпретацию, она осознается как поток событий, представляет собой одновременно процесс творчества и познания. Барокко утверждает самоценность истории. На почве новой историософии возникает идея быстротечности времени, свойственная ренессансному мироощущению.¹⁰⁶

Европейская культура гораздо раньше прошла эти процессы. Знаменательное «соединение» математически измеряемого времени с элементами религиозного культа – возведение башенных часов напротив церковных колоколен – свидетельствовало о том, что «время, принадлежавшее лишь Богу, становится собственностью человека».¹⁰⁷ Нечто подобное происходит в русском барокко – в канун Петровских реформ «человек заявляет свои права на историю, пытается овладеть ею».¹⁰⁸ В этом, пожалуй, и состоит суть различия восприятия времени в традиционной и «новой» культуре: если раньше история «владела» человеком, то теперь история осознается как «поле» деятельности человека. Время становится более рациональным и более светским.

«Измеряемое» время – часы – как элемент бытовой культуры появляются в русском обиходе с проникновением в него культуры европейской. Часы не как инструмент повседневной жизни, а, скорее, как некое занимательное новшество, представлявшее собой «заманчивое украшение жизни домашней», появились первоначально при дворе, как и другие предметы «домашнего комфорта», привнесенные европейским влиянием. Уже в домашнем обиходе царя Михаила Федоровича их было много: карманных, стенных, с различным боем, и, как отмечает исследователь XIX века, за обед царь садился, обложенный часами.¹⁰⁹ Культура барокко, утвержда-

¹⁰⁶ Баткин Л.М. Итальянские гуманисты: стиль жизни, стиль мышления. М., 1978. С. 76-81.

¹⁰⁷ Ле Гофф Ж. Другое средневековье: Время, труд и культура Запада. Екатеринбург: Изд-во Урал ун-та, 2000. С. 56.

¹⁰⁸ Панченко А.М. Русская культура в канун петровских реформ. Л.: Наука, 1984. С. 51.

¹⁰⁹ Хренов Н.А. Культура в эпоху социального хаоса. – М.: Едиториал УРСС, 2002. С. 340.

ющая новое мировосприятие, «заманчивое украшение» переводит в жизненный принцип, предлагает человеку жить во времени.

В древнерусской культуре укоренено понимание времени через его связь с вечностью. Барочная культура перемещает акцент с небесного на земное, с вечного на временное. Это дает новое понимание и оценку «частей» времени: не прошлое (правремя) становится определяющим, а настоящее: в нем коренится будущее. Человек утверждает себя в исторической действительности как на «самодостаточной сценической площадке». История может быть «душеполезной», но она многопланова, многовариативна. На смену представлениям о предопределенности жизни приходит понимание ее изменчивости, пестроты.

А.М. Панченко выделяет два слоя духовной культуры: обиходный и событийный. Признаком культурного события он рассматривает «небывалость», т.е. очевидную новизну. «Событием» эпохи, ее «небывалостью», новизной стал динамизм, диктующий новый стиль поведения. Динамизм не характерен для традиционной культуры. Человек «деятельный» осваивает мир в пространстве и времени, привносит в него «новизну».

В основе «событийного» слоя культуры лежит ее «обиходный» слой. Он складывается из общепринятых представлений, аксиом о добре и зле, о жизни и смерти, о прекрасном и безобразном, лежащих в основе поведенческих структур. В переходные эпохи обиход превращается в событие: и привычное, и новое становится предметом дискуссий, осмыслений, переосмыслений.¹¹⁰

Усложняющаяся действительность отражается в диалогах, спорах, которые стали характерными для эпохи. В этих спорах отражается противостояние двух противоположных направлений в общественном сознании, это была борьба старых идей с новыми, традиционных начал образования и жизни с пришлыми, возникшими под влиянием западно-европейской образованности. В центре ученых диспутов были С. Полоцкий – поэт, философ, богослов, Ф. Ртищев – питомец южно-русских ученых и их покровитель: «Дом Ртищева славился как один из центров умственной жизни в Москве, куда собирались лучшие ее интеллигентные силы для религиозных споров и ученых бесед».¹¹¹ Споры, ведущиеся в придворной среде, бы-

¹¹⁰ Панченко А.М. Русская культура в канун петровских реформ // Из истории русской культуры. том III (XVII-начало XVIII века). – М., 1996. С. 11-13.

¹¹¹ Хренов Н.А. Культура в эпоху социального хаоса. – М.: Едиториал УРСС, 2002. С. 335.

ли посвящены богословию, философии, наукам. Это были не просто ученые споры – в новой форме диалога проявлялась эмансипация личности в отечественной культуре, «хоровое начало» уступало место диалогу. Человек выходил из «эха» истории-Вечности в свою самостоятельную, индивидуальную историю во времени. Проявившаяся в европейской культуре идея о «едином цивилизационном времени» упразднила онтологическое различие между временем и вечностью. Эмпирический мир – мир становления – признается ценностно значимым, с чем связан принцип историзма, под влиянием которого укрепляется идея бесконечности истории как поступательного движения мира от прошлого к будущему.

Изменение структуры временных представлений формирует иное понимание человека во времени и обоснование его надвременности. В представлениях русского барокко о времени и вечности переплетаются европейское понимание истории, христианские верования, античные идеи посмертной славы. Посмертная слава, то есть память в истории, понимается порукой бессмертия и осознается основой вневременного существования человека. В разрешении вопроса о спасении, о преодолении бренности временного мира барочная философия искусства не совпадала с тем миропониманием, которое утверждалось петровской эпохой. Если в соответствии с барочной традицией поэт обязан отчетом только Богу, то настоящее требование Петра состояло в следующем: «Вытолковать, что всякому исполнение звания есть спасение, а не одно монашество».¹¹²

Не только метафизическое, но и социально-историческое измерение человека оказывается значимым в петровскую эпоху. Мысль о том, что «исполнение обязанностей сословных и служебных, предопределяемых законной властью, необходимо и достаточно для обретения вечного блаженства».¹¹³

Осознание цели и смысла истории в традиционной культуре связано с идеей ее разрешения, с эсхатологией. В традиционной культуре история представляется неким измерением присутствия Бога в мире, стремится к своему завершению, возвращению к вечным началам. Поэтому эсхатологическое разрешение истории неизбежно, время возвращается в Вечность, что и сообщает исто-

¹¹² Панченко А.М., Моисеева Г.Н. Новые идеологические и художественные явления литературной жизни первой четверти XVIII века // История русской литературы в 4-х т., Л.: Наука, 1980. Т.1. С. 417.

¹¹³ там же.

рии глубокий смысл. Как было отмечено, эсхатологическое видение истории было характерной чертой православия. Новое понимание истории приводит к тому, что смысловым и организующим центром потока времени становится будущее. Такому пониманию истории соответствует идея мироустроительства, отодвигающая эсхатологию на второй план. Барочное видение истории не совпадает с эсхатологическими ожиданиями традиционной культуры. «Новые учителя», осваивающие новое культурное пространство, преодолевали и эсхатологическое понимание истории. Мотивы бренности жизни, тема Страшного суда широко распространена в барочной литературе. Для традиционной культуры Страшный суд – неизбежное завершение истории, определяющее ее сущность и ценность, поэтому вся культура пронизана эсхатологическими ожиданиями. В культуре барокко эта тема приобретает иное звучание. Здесь происходит замещение религиозности экзальтацией, религиозное начало трансформируется в эстетическое, сама идея эсхатологии, обретая «художественное» воплощение, становится риторикой. Эсхатологическая поэма «Лествица в небеси», созданная в стенах новгородской школы, отражает популярную для барокко идею бренности, суеты мира и демонстрирует изменения в отношении к этой теме: для традиционной культуры Страшный суд – «неизбежный исход человеческой истории», в барокко «Страшный суд из предмета веры стал предметом искусства»,¹¹⁴ традиционную культуру веру вытесняла европеизированная культура. Утрата эсхатологической перспективы, предполагающей финальную абсорбцию мира трансцендентным Богом, характерна для нововременной европейской модели времени (истории). «Эстетизированная» эсхатология барокко противоречила апокалиптическим ожиданиям, также ставшим знаком этого времени.

Переходный век стал эпохой радикальных перемен в истории русской культуры. Трансформации касались не отдельных элементов культуры, а ее сущности, глубинных смыслов и были настолько сильны, что вызывали у сторонников «старины» апокалиптическое восприятие происходящего. Закончился этот «перепуганный» переходный век «апокалиптической судорогой»: «Вдруг показалось: а не стал ли уже и Третий Рим царством дьявольским в свой черед... В этом сомнении и в этой догадке исход и тупик Московского цар-

¹¹⁴ там же. С. 414.

ства».¹¹⁵ В русской культуре переходного периода сталкиваются, противореча друг другу, стремление жить в истории и ожидание «конца времен», которое наиболее очевидно проявилось в расколе, суть которого пронизательно обрисовал Г. Флоровский: «Раскол – не старая Русь, но мечта о старине. Раскол есть погребальная грусть о несбывшейся и уже несбыточной мечте... Раскол рождается из разочарования... Раскол весь в воспоминаниях и в предчувствиях, в прошлом или в будущем, без настоящего. Весь в истоме, в грезах и снах».¹¹⁶

Противоречия переходного века проявились в наложении разных моделей времени, видов темпоральности. Стоит отметить, что совокупность времен, накладывающихся друг на друга, можно увидеть на каждом этапе истории, но устойчивые периоды имеют доминирующую модель времени. Переходный же период характеризуется эклектикой видов темпоральности, на разных социальных «этажах» существовала своя темпоральность. Секулярное время в духе европейской культуры усваивается российской элитой, тяготеющей к историческому бытию. Однако сохраняется время православное, время народное. «Московское» эсхатологическое время (время Третьего Рима) сменялось «импортным»,¹¹⁷ утверждающимся в петровскую эпоху. Петербургское время, в отличие от московского, секулярное, государственное, европейское.

Проникающий в русскую культуру вместе с идеями барокко принцип историзма был связан не исчезновением, но все же с истончением трансцендентного начала в мире. Этот аспект барочной культуры афористично представлен в стихотворении Ст.Х. Любомирского, чье творчество было известно русскому читателю: «Вот в чем искусство: вкусить мира – и все же не утратить неба».¹¹⁸ Барокко задавало новые, несвойственные традиционной русской культуре ритмы времени, прививало новое «чувство» времени, новую историософию, в соответствии с которой человек заявляет свои права на «творение» истории... Основопологающей идеей времени стала идея движения, динамизма. Мир в переходной культуре предстает в становлении, во времени, осознаваемом как история, переживаемая и творимая человеком.

¹¹⁵ Флоровский Г. Противоречия XVII века (Пути русского богословия, гл. III) // Из истории русской культуры, том III (XVII-начало XVIII века). – М., 1996. – С. 301.

¹¹⁶ там же. С. 312.

¹¹⁷ Дугин А.Г. Социология русского общества. Россия между Хаосом и Логосом. М., 2011. С. 160.

¹¹⁸ Цит. по: Панченко А.М. Русская культура в канун петровских реформ. С. 224.

2.2. «Свое» и «чужое» пространство в становящейся нововременной российской культуре

Новое чувство времени, формирующееся в переходную эпоху, неразрывно связано с новым осмыслением пространства. Переходные периоды культуры знаменуются изменением пространственно-временных представлений, их ресемантизацией. При изменении картины мира, в ситуации культурного перехода, именно пространственно-временные представления переживают глубокую трансформацию. Те тенденции, которые обнаруживаются в смене пространственно-временных образов, отражают логику переходных процессов. Образы «своего» и «чужого» пространства, являющиеся основанием для самоидентификации культуры, характеризуют содержание культурных трансформаций в переходные периоды.

Язык культуры включает в себя глубинные, имеющие мифологические основания, представления об аксиологической иерархии пространственной организации (верх-низ, правое-левое, центр-периферия), кроме того, содержит в себе схемы, модели, связанные с разбиением универсального пространства и определением границ пространства собственной культуры, отделяющих ее от пространства внешнего (свое-чужое). Сакральное пространство мифа структурирует мир по вертикали и горизонтали, оно телеологично, имеет свой центр и периферию. Сакрализованное пространство христианской культуры получает дополнительную символическую нагрузку, сохраняя представления о центре (храм, земля обетованная), о «своем» и «чужом» пространстве.

Переход к Новому времени ознаменован формированием новых культурных смыслов пространства. Пространственные представления, определяющие структурирование мира по «горизонтали» и «вертикали», свойственные этому периоду, отражают общий процесс десакрализации сакрализованного мира.

В основе пространственных представлений культуры, выраженных в образах, сюжетах, мифах, лежит пространственно-географический фактор. Он и в латентном виде, и открыто, иногда подчеркнуто, определяет пути развития культуры. Ю. Лотман отмечает двойственность этого фактора: «С одной стороны, географическое положение той или иной культуры изначально задано и до некоторой степени определяет своеобразие ее судьбы, которая

неизменна на всех этапах развития. С другой стороны, именно этот фактор не только делается важнейшим элементом самосознания, но оказывается наиболее чувствительным к динамике доминирующих процессов данной культуры». ¹¹⁹ Таким образом, в ситуации культурных трансформаций пространственно-географический фактор является тем условием, которое позволяет сохранить целостность культуры, и в то же время он проясняет особенности изменений. «Географическая судьба» культуры порождает определенные мифы, сюжеты, формирует пространственные представления и образы. В. Шубарт, анализируя различия культур, говорит о духе *ландшафта* или земли (*genius loci*) и духе *эпохи*. Он считает, что дух ландшафта обеспечивает различие культур, связанное с пространством, дух эпохи – со временем. «Из духа земли вырастает душа нации», – утверждает Шубарт. ¹²⁰ «Чары пространства», по мысли автора, формируют мировоззрение, дают начало формам культуры. Пространственные архетипы он рассматривает как постоянные, а эонические (исторические) – как переменные факторы культуры. Во взаимодействии они обеспечивают как единство и самобытность культуры, так и ее динамику. В бытовании культуры возможны ситуации, когда «дух ландшафта» и «дух эпохи» оказываются рассогласованными, то есть пространственные и временные архетипы вступают в противоречия. Эта ситуация связана с трансформациями, приводящими к «сбоям» в динамике культуры.

Каждая культура представляет собой пространственно-временной континуум, вместе с тем в соотношении между пространственными и временными параметрами проявляются ее особенности. Как особенность ментального комплекса русской культуры исследователи достаточно часто отмечают «власть пространства» над русской душой. Существенное значение пространственно-географического фактора для истории России, истории русской культуры подчеркивалось неоднократно. Одним из первых начал анализировать эту проблему П. Чаадаев, рассматривая географический элемент как важнейший фактор истории России. По мысли философа, этот фактор властно господствует над историческим движением России, проявляется во все эпохи общественной жизни и определяет их характер. ¹²¹ «Необъятные пространства, которые

¹¹⁹ Лотман Ю.М. Современность между Востоком и Западом // История и типология русской культуры – СПб., 2002. – С. 744.

¹²⁰ Шубарт В. Европа и душа Востока. – М., 2003. – С. 19, 22.

¹²¹ Чаадаев П.Я. Апология сумасшедшего / Сочинения. М.: Правда, 1989. С. 154.

со всех сторон окружают и теснят русского человека, – не внешний, материальный, а внутренний, духовный фактор его жизни», – писал Н. Бердяев.¹²² Мыслитель связал «пейзаж русской земли» с «пейзажем русской души»: «Есть соответствие между необъятностью, безграничностью, бесконечностью русской земли и русской души, между географией физической и географией душевной».¹²³

Следствием пристального внимания философской, художественной мысли к проблематике пространства, специфического «переживания» пространства в русской культуре стало устойчивое представление о том, что в российской цивилизации пространство более значимая категория, чем время. Так, А. Панарин противопоставляет Запад как «цивилизацию времени» России – «цивилизации пространства».¹²⁴ Я.Г. Шемякин, анализируя роль пространства и времени в классических и пограничных цивилизациях, приходит к выводу о том, что в пограничных цивилизациях, к которым он относит Россию, в рамках единого континуума пространство доминирует над временем.¹²⁵ Вместе с тем представления о пространстве, пространственные образы отечественной культуры, как правило, связаны с временными представлениями, «дух ландшафта» и «дух эпохи» предстают в сложном синтезе.

Культурный текст той или иной эпохи дает свое представление о «чужом» пространстве, но в основе его всегда лежат архетипические образы, которые активизируются в ситуации культурного перехода. Пространственные представления, сформированные культурой, не могут быть аксиологически нейтральными и всегда имеют свое смысловое наполнение. Пространство, создаваемое культурой, предполагает возможность ценностной ориентации в мире. М. Элиаде на основе разного опыта восприятия мира (религиозного и мирского) различает священное и мирское пространство. Он считает, что проявление священного пространства онтологически преобразует мир, позволяет обнаружить «точку отсчета» – некий «Центр», который задает ценностную разметку пространству. В символическом выражении это могут быть разные образы: «пуп

¹²² Бердяев Н. О власти пространства над русской душой / Судьба России – М.: Мысль, 1990. – С. 60.

¹²³ Бердяев Н. Русская идея // Вопросы философии – 1990. – №1. – С.78.

¹²⁴ Цивилизации и культуры. М., 1996. Вып. 3: Геополитика и цивилизационные отношения. С. 38-39.

¹²⁵ Шемякин А.Я. Отличительные особенности «пограничных» цивилизаций (Латинская Америка и Россия в сравнительно-историческом освещении) – Общественные науки и современность – 2000. – №3. – С. 107.

земли», гора, Алатырь, камень. Противопоставление «священного» и «мирского» лежит в основе архаического деления пространства на «свое» и «чужое»: «свой» мир – это «обустроенное» пространство, Космос. Неизвестное, «чужое» пространство – Хаос, это «иной» мир, где проявляют себя злые силы. Чужая территория пребывает в туманных условиях «хаоса», «свое» пространство – священное, сакральное.¹²⁶ Последующие культурные пласты включают в себя эти архетипы. Так христианский слой культурных значений сохраняет архетипические представления о «своем» и «чужом» пространстве, дополняя понимание «своего» пространства как Божьего, исконного, поэтому «правильного». Центрированность пространства традиционной культуры имеет собственную символику.

Пространственно-временные характеристики традиционной русской культуры, как и европейской средневековой, имели мощное символическое наполнение, связанное с религиозным христианским мировосприятием. История представлена в ней как вневременной мир вечности и осмысливается скорее не в модусе времени, а в модусе пространства. Вместе с тем переживание истории под знаком апокалипсиса и эсхатологических ожиданий, свойственное традиционной культуре, делает пространственные параметры «уточняющими обстоятельствами», в которых данные события могут произойти.¹²⁷ Пространственные образы традиционной культуры, включающие в себя представления о «своем» и «чужом» мире, не могут быть прочитаны вне Священной истории.

Понятие «чужой» является универсалией, связанной с самоидентификацией. «Я-образ» осознается лишь через «не-я» – «чужое», «другое». В стремлении определить свое место среди «других» проявляется самосознание русской культуры. Потребность в пространственно-временном самоопределении Руси явственно прочитывается уже в «Повести временных лет». Вводная космографическая часть включает в себя пространственные характеристики, дающие начало самоопределению среди стран и народов. «Самосознание Русской земли как некоего национально-культурного целого сразу же ставит вопрос о месте Руси на национальной, религиозной и политической карте мира той поры», – от-

¹²⁶ Там же. С. 27-28.

¹²⁷ Данилевский И. Восприятие пространства и времени в древней Руси // Уранос и Кронос. Хронотоп человеческого мира. М., 2001. С. 117.

мечает Ю. Лотман.¹²⁸ Письменные источники средневековой культуры свидетельствуют о том, что Русь осознает себя частью христианского мира, именно это определяет границу между «своими» и «чужими». Раздел «своего» и «чужого» мира идет по линии этноконфессиональной, важнейшей составляющей в определении «своего» мира является вера. В качестве дополнительной характеристики «чужих» пространств выступает отношение к Западу и Востоку как к частям света. По замечанию А.С. Демина, в «Повести временных лет» отчетливо фиксируется различия в оценке Запада и Востока. По мнению автора, летописец «считал Восток первенствующей областью и с него обычно начинал перечисление частей Земли... Представление о важности Востока выразилось и в частном указании его исходной или конечной областью людских движений и устремлений...».¹²⁹ Запад же не был столь значимым пространством. «Летописцы ощущали Запад лишь переходной, так сказать, транзитной областью между другими областями...»,¹³⁰ – утверждает Демин.

В.В. Зеньковский отмечает тот факт, что на Западе христианство распространялось из Рима, который был «заботливой матерью» для народов Европы. Латинский язык был церковно и культурно общим для Запада и непосредственно связывал его с античностью. В Россию же христианство пришло из «далекой и чужой страны».¹³¹ Русская культура, воспринявшая христианство через византийское влияние, стремилась к выстраиванию соотношений между собой и «первоисточником» веры. Кроме ученичества в этих отношениях достаточно рано проявляются тенденции к отталкиванию от византийского влияния. Здесь значимо противопоставление «старины» и «новизны», через которое определяется культурный смысл Крещения: оно разделило историю Руси на «старую» и «новую». Иларион в «Слове о Законе и Благодати» определяет русскую землю как «новые мехи», в которые влито новое учение. Сама Русь осознается как «новая» земля, а старокрещенная Византия соотнесена с Ветхим заветом. Ветхозаветный закон противопоставляется благодати Нового завета. В дальнейшем эта тенденция

¹²⁸ Лотман «Изгой» и «изгойничество» как социально-психологическая позиция в русской культуре преимущественно допетровского периода // История и типология русской культуры – СПб., 2002. – С. 223.

¹²⁹ Демин А.С. «Повесть временных лет» // Древнерусская литература: Восприятие Запада в XI-XIV вв. – М., 1996. – С. 102-103.

¹³⁰ Там же.

¹³¹ Зеньковский В.В. История русской философии. В 2-х т., Т.1. Ростов-на-Дону, 1999. – С. 37-38.

найдет выражение в концепции «Москва – третий Рим». Стремление самоопределиться в противопоставлении себя «грекам» проявляется и в том, что русская грамота, наряду с русской верой, объявляется «богооткровенной» и независимой от греческих образцов: «...грамота русская ни кым же явлена... грамота русская явилася, Богом дана...». ¹³² Греческий язык не стал на Руси богослужебным языком. «Вероисповедная настороженность» (Зеньковский) к Западу, которую прививала Византия России, усилилась после Флорентийского собора и принятой там унии.

Ю. Лотман обращает внимание на то, что противопоставление «свое-чужое» в контексте формирующегося исторического самосознания Руси как национально-культурного целого отличается двойственностью и идет по нескольким линиям. Во-первых, Русь осознает себя частью христианского мира, поэтому граница пролегает между христианскими землями, связанными с оседло-городской цивилизацией и «дикой» степью. Вторая линия определена сложными русско-византийскими отношениями, и, наконец, третья линия обусловлена противостоянием между западной и восточной церковью. ¹³³ Таким образом, осмысление «своего-чужого» пролегает по линиям Русь – Степь, Русь – Греция, Русь – католическая Европа, и обозначенное противопоставление насыщено глубоким историко-семантическим содержанием.

В средневековой картине мира пространство – и горизонтальное, и вертикальное – структурировано в соответствии с принципом «святости». В христианском мире центром земли считался Иерусалим. (В древнерусской литературе он обозначался словесным оборотом «середина земли».) Его окружали земли «праведные» и «грешные», иначе – «свои» и «чужие». В самоидентификации, в определении «я-образа» культуры сакральная топография имеет существенное значение. После принятия Крещения уже в 30-х годах XI века на Руси формируется представление о Киеве как о Новом Иерусалиме – центре спасения православного человечества, центре богоизбранной земли. В научной литературе отмечается уподобление Киева «праведному», священному пространству (Иерусалиму)

¹³² Лотман Ю.М. Проблема византийского влияния на русскую культуру в типологическом освещении // История и типология русской культуры – СПб., 2002. – С. 53.

¹³³ Лотман Ю.М. «Изгой» и «изгойничество» как социально-психологическая позиция в русской культуре преимущественно допетровского периода // История и типология русской культуры – СПб., 2002. С. 223-224.

в логике организации городского пространства.¹³⁴ Позже сакральная топография русской культуры меняется. С падением Византии проявляет себя идея «странствующего царства». Центр «праведного» мира в самоосознании русской культуры был определен тезисом «Москва – Третий Рим». Укорененное в этом тезисе представление о московской Руси как о единственном праведном царстве и эсхатологическая его установка делают противопоставление «своего» и «чужого» мира более жестким. Антимирами «своего» пространства Московской Руси воспринимаются и Степь, и Запад. Представления о Москве как о Третьем Риме указывает на прямую связь с Византией, которая была для русской средневековой культуры и античностью, и моделью современного мира. «Византийский дух, византийские начала и влияния, как сложная ткань нервной системы, пронизывают насквозь весь великорусский общественный организм», – писал К. Леонтьев.¹³⁵ Россия, объявляя себя наследницей Византии, в определенной мере унаследовала и миссию защиты православия от влияния западного христианства. А. Тойнби по этому поводу писал следующее: «Узурпируя таким образом, сознательно и намеренно, византийское наследие, русские вместе со всем прочим восприняли и традиционное отношение к Западу...».¹³⁶

Каждый период в истории русской культуры наполняет понятие «чужой» своим конкретным содержанием, соответствующим ситуации. В переходные периоды происходит переосмысление представлений о пространстве как таковом, меняется и стратегия «своего-чужого».

В Новое время русская культура вошла с опозданием относительно культуры западной. Достаточно долго она сохраняла свою традиционность и соответствующие представления о пространстве. П.А. Сапронов приводит фрагменты текста из дневника, написанного членом голландского посольства в Московии Николасом Витсенем в 1664-1665 годах. В наблюдениях, зафиксированных автором, можно увидеть существенную характеристику русской культуры Московского периода. Как свидетельствует текст дневника голландского гостя, люди из числа московской знати спрашивали

¹³⁴ Данилевский И.Н. Восприятие пространства и времени в Древней Руси // Уранос и Кронос. Хронотоп человеческого мира. – М.: Издат. Дом «РТ-Пресс», 2001. – С. 131.

¹³⁵ Леонтьев К.Н. Восток, Россия и Славянство. Философская и политическая публицистика. Духовная проза (1872-1891) М., 1996. С. 499.

¹³⁶ Тойнби А. Цивилизация перед судом истории. СПб., 1996. С. 108.

его о том, граничит ли Россия с Англией и воевали ли они на суше. Недоумение вызвал вопрос, адресованный послу, о том, «слыхал ли он, что германский император создал в своих войсках целые полки длинношеих, очень некрасивых мужчин, с носами длиной в локоть».¹³⁷ Мифологизированность миров, лежащих за пределами своей земли, характерна для средневековых представлений, что свидетельствует о «недооформленности» культуры переходного века, и особенно значимо то, что подобные суждения принадлежат не простолюдинам, а представителям московской знати.

Сложность, пограничность культуры XVII века проявляется в том, что в ней бытуют мифологические пространственные представления средневековья, и вместе с тем проявляются импульсы «новизны» в рационализации пространства. Чаше начало «новой истории» России видят в петровских реформах и преобразованиях, получивших сложное семиотическое наполнение и воспринимающихся как сотворение нового государства и новой культуры. Однако начало переходным процессам положено в XVII веке, ставшем эпохой радикальных перемен в русской культуре, временем трансформации культурной системы в целом. Флоровский писал: «XVII век был «критической», а не «органической» эпохой в русской истории. Это был век потерянного равновесия, век неожиданностей и непостоянства, век небывалых и неслыханных событий (а не быта)... Совсем неверно говорить о московской замкнутости в XVII веке. Напротив, это был век встреч и столкновений с Западом и Востоком. Историческая ткань русской жизни становится в это время как-то особенно запутанной и пестрой...».¹³⁸ Глубину изменений, происходящих в культуре, можно определить тем, что «самая душа сместилась» (Г. Флоровский), и это «смещение» нашло отражение в меняющейся, становящейся картине мира. Процессы трансформации культуры этого рубежного периода отражаются в изменениях пространственных представлений.

В средневековой Руси «иные» миры раскрываются через жанр «хождений» – описаний путешествий паломников по «святым землям», который был знаком древнерусской литературе уже с XII века. В XV веке «хождения» повествуют не только о паломничестве в христианскую землю, но и странствиях, путешествиях. В сказани-

¹³⁷ Николас Витсен. Путешествие в Московию. 1664-1665. Дневник. Цит. по: Сапронов П.А. Русская культура IX-XX вв. Опыт осмысления. – СПб., 2005. – С. 331.

¹³⁸ Флоровский Г. Противоречия XVII века // Из истории русской культуры, том III (XVII-начало XVIII века). – М., 1996. – С. 303.

ях, повествующих о других мирах, сохраняется мифологизированность пространства, и «другие» земли, как правило, представлены либо враждебными, либо утопически идеализированными. Оценка пространства в традиционной культуре жестко связана с архетипом «свое-чужое», «профанное-сакральное». Но «не свое» пространство может быть как «чужим» («грешным», «плохим»), так и «иным» – другим, возможно, сакральным, утопическим, некой «праведной землей».¹³⁹ Русская культура Нового времени открывает «иные» миры как культурные пространства. В первую очередь обращает на себя внимание открытость, разомкнутость пространства. А.М. Панченко говорит о некоем общем принципе, характерном для эпохи московского барокко: сама жизнь воспринимается как «путничество и странствие», моделью мира является лабиринт, а человек в этом мире – «пилигрим, осужденный плутать в поисках истины».¹⁴⁰ Характерный для эпохи мотив странствия проявляется в «Комидии притчи о блудном сыне». Симеона Полоцкого. Обращаясь к евангельскому сюжету, автор предупреждает, что не намерен точно следовать Писанию («Всю на шесть частей притчу разделихом, / по всяцей оных нечто примесихом / утех ради, ибо все сужает, / еже едино без перемен бывает»).¹⁴¹ Внося свои «премены» в известный сюжет, Полоцкий дает свое объяснение ухода сына из отчего дома. Оставив замкнутый привычный «свой» мир, сын обретает свободу и возможность открытия других миров-пространств: «Ижеде восток и где запад солнца, / славен явлюся во вся мира конца». Открытое «другое» пространство не обладает негативными характеристиками пространства «чужого», не видится страшным хаосом и не пугает. «Сын юнейший» обращается к отцу: «И ты мне, отче, изволь волю дати, / разуму суцу, весь мир посещати». Рассматривая этот фрагмент текста, Панченко отмечает: «Это не евангельский и не древнерусский идеал. Это отголосок правил поведения, характерных для европейского интеллекта эпохи барокко, это интеллигентский стереотип, воплощением которого был сам Симеон Полотский. Вся его жизнь – странствие учащегося, затем ученого и

¹³⁹ Так, например, в популярном на Руси «Сказании об Индийском царстве» дается изображение страны, где все счастливы и «нет ни татя, ни разбойника, ни завидлова человека». Цит. по: История русской литературы в 4 т., Т.1, Л.: Наука, 1980. С. 206.

¹⁴⁰ Панченко А.М. Русская культура в канун Петровских реформ // Из истории русской культуры, том III (XVII-начало XVIII века). – М., 1996. – С. 224.

¹⁴¹ здесь и далее цитируется по: Русская драматургия. – М., 1972, С. 138-160.

учащего человека».¹⁴² Сама идея подвижности, динамичности, мысль о том, что «другие» пространства-миры притягательны, характерны для этой эпохи. По оценке Панченко, скитальчество и «шатание меж двор» становятся и бытовым, и литературным стереотипом эпохи.¹⁴³ Эта модель поведения оказывается устойчивой для разных слоев общества: европеизированной элиты, старообрядцев, «среднего человека». По замечанию Г. Флоровского, «скитальческой и странной» русская душа становится именно в этот период, когда «...все сорвано, сдвинуто с мест».¹⁴⁴

Раскол и социальное неустройство переходной эпохи вызвали к жизни географические утопии, бегство в «далекие земли»: «сотни и тысячи бедняков, целые сибирские села и остроги снимались с мест и бежали неведома куда».¹⁴⁵ Но «бегство» староверов, порожденное расколом, и «странствия», инициированные новыми мироощущениями, имеют в основе разную пространственно-временную ориентацию. Г. Флоровский писал: «Мечта раскола была о здешнем Граде, о граде земном – теократическая утопия, теократический хилиазм... И это ожидание было вдруг обмануто и разбито.... Кончается и Третий Рим. Четвертому не быть. Это значит: кончается история. Точнее сказать, священная история. История впредь перестает быть священной, становится безблагодатною...».¹⁴⁶ А потому из нее нужно уйти. Бегство староверов – это уход из пустого, богооставленного, безблагодатного, а значит, «чужого» теперь мира, уход из истории, уход в закрытое пространство мира своего. С этими умонастроениями связано ожидание Антихриста. Столкновение «старины» и «новизны» проявляется как столкновение «священной истории» и царства Антихриста. Все новые веяния воспринимаются в контексте «последних времен».

Странничество, порожденное «новизной», связано с размыканием, открытостью пространства, стремлением его освоить. В эту модель странничества укладывается и путешествие Петра I, первого русского царя, покинувшего Россию ради западной «школы», что вызвало негативную реакцию «старозаветных» современников: «Посылка сия и намерение, воспринятое монархом, отлучиться из

¹⁴² Панченко А.М. Русская культура в канун Петровских реформ // Из истории русской культуры, том III (XVII-начало XVIII века). – М., 1996. С. 184.

¹⁴³ Панченко А.М. Начало петровской реформы: идейная подоплека // там же. – С. 509.

¹⁴⁴ Флоровский Г. Противоречия XVII века // Из истории русской культуры, том III (XVII-начало XVIII века). – М., 1996. – С. 303.

¹⁴⁵ Панченко А.М. Русская культура в канун петровских реформ // там же. С. 174.

¹⁴⁶ Флоровский Г. Противоречия XVII века // там же. С. 313.

России в иностранные земли, принята была подданными с величайшим негодованием, яко дело не только никогда не бывалое, но и яко противное закону прежних государей и закону божию...».¹⁴⁷

Апокалиптические умонастроения эпохи, хилиастические ожидания соседствуют с другой интенцией – стремлением жить в истории и осваивать мир. Старые представления о «своем-чужом» пространстве перестают соответствовать складывающейся картине мира, социокультурный разлом порождает изменение пространственных представлений как по вертикали, так и по горизонтали.

Анализируя события культуры переходного периода, А.М. Панченко говорит о том, что противопоставлению «своего» и «чужого» соответствовало противопоставление «старого» и «нового» времени, «рассекаемого» поколениями.¹⁴⁸ Новые интенции в культуре антагонистически противостояли традиционным ее установкам. С позиции «новизны» традиционная культура расценивалась порой как невежество, с позиции традиционной культуры новые веяния воспринимались как приближение последних времен, приближение царства Антихриста. Оппозиция «свое – чужое» реализуется в русской культуре рубежа XVII-XVIII веков в первую очередь как противопоставление Россия – Запад. Но представление о «чужом» культурном пространстве меняется. Поскольку новые веяния были связаны с проникновением в русскую культуру западного влияния, а восприятие этого влияния было двойственным (с позиции «новизны» и с позиции традиционализма), сам Запад предстал аксиологически неоднозначным «чужим» миром. Антитеза «свой – чужой (западный)» касалась сущности антиномичной переходной культуры, культурных процессов эпохи.

Секуляризация культуры, ставшая характерной чертой этого периода, приводила к тому, что сакральные ценности были потеснены, утверждался идеал общественной жизни, земной по своей природе (с чем было связано распространение утопий), который требовал пространственно-земного закрепления. Идеал этот был вынесен в «чужое», европейское пространство, которое стало рассматриваться не как реальная политико-географическая зона, а в качестве некоего идеального эталона «правильной жизни».¹⁴⁹ В средневековой русской культуре понятие Запада как стороны света

¹⁴⁷ Панченко А.М. Церковная реформа и культура петровской эпохи // там же. С. 515.

¹⁴⁸ Панченко А.М. Русская культура в канун петровских реформ // там же. С. 179.

¹⁴⁹ Лотман Ю.М. К семиотической типологии русской культуры XVIII века // История и типология русской культуры. СПб., 2002. – С. 86.

имело определенную характеристику: там помещался ад. Иллюстрируя эти представления, Ю. Лотман приводит фрагмент из «Хождения Богородицы по мукам», это слова архангела Михаила: «Куды хочещи, благодатная...на восток или на запад, или в рай на десно, или на лево, ижеди суть великие муки?». ¹⁵⁰ В перспективе традиционного мировоззрения Запад связывался с «новизной», то есть с нарушением благочестия и порядка, поэтому мыслился как пространство не просто «чужое», но «вывернутое», «левое», дьявольское, антихристианское. ¹⁵¹ Новая культура дает иное представление о Западе как культурном пространстве: в этом случае «чужое» есть эталон, образец. Зачастую это представление мифологизировано и связано с неким утопическим идеалом «правильности». Переживание пространства в «новой» культуре содержит этические, оценочные характеристики. Запад воспринимается не как географическая данность, а как аксиологически значимый ориентир. Причем оценка его и в контексте «новой» культуры двойственна. С одной стороны, это «образец», но здесь же проявляет себя сложный семиотический комплекс, в котором прочитывается некоторое «повторение» истории, возвращение к старым культурным схемам. Запад осознавался «новым» по отношению к «старой» Руси, вместе с тем создаваемая Петром «новая Россия» воспринималась как «молодая» не только по отношению к московской Руси, но и в сопоставлении с западным миром, в чем повторялась схема Иллариона с заменой Византии на Запад.

«Новизна» антагонистически противостояла старому порядку, и с позиции традиционной культуры, она рассматривалась как наступающее царство Антихриста. Неслучайно Петр воспринимался современниками как Антихрист. ¹⁵² Основным мотивом, преобладавшим в XVIII веке в петровском мифе, был мотив рождения России, сотворения «из небытия в бытие». Историк и политолог Л. Вульф приводит словесные формулы Вольтера, соответствующие мифу о сотворении: Петру «почти все еще предстояло создать», «Петр был рожден, и Россия обрела бытие». ¹⁵³ «Сотворение» нового культурного пространства стало знаком, мотивом, мифом эпохи.

¹⁵⁰ там же. С. 87.

¹⁵¹ Лотман Ю.М. Роль дуальных моделей в русской культуре // История и типология русской культуры. СПб., 2002. – С. 103.

¹⁵² Живов В.М. Культурные реформы в системе преобразований Петра I; Успенский Б.А. *Historia sub specie semioticae* // Из истории русской культуры, том III (XVII-начало XVIII века). – М., 1996.

¹⁵³ Вульф Л. Изобретая Восточную Европу. М., 2003. С. 301.

Особым культурным пространством, отражающим эпохальное взаимодействие, столкновение «своего» и «чужого» стал Петербург. Город, созданный «вдруг» по воле демиурга, не имеющий исторических оснований, воспринимался как пространство, лишенное исторической основы, а потому мифологизированное. В нем все возможно, и все непредсказуемо – «вдруг».¹⁵⁴ Наиболее мощно проявили себя в петербургской мифологии сотериологический и эсхатологический мифы, связанные с сюжетом «начала» времен и «конца» времен. «Свой-чужой» город, новая столица, заявляющая о начале новой истории представляет собой одновременно и сакральное пространство (центр) и «чужой» мир, противопоставленный русско-московскому культурному пространству как «своему».

Пограничность Петербурга как культурного пространства отражается в двойственности его восприятия, петербургская мифология дает представление о двуполюсности города. «Петербург – центр зла и преступления, где страдание превысило меру и необратимо отложилось в народном сознании; Петербург – бездна, «иное» царство, смерть, но Петербург и то место, где национальное самосознание и самопознание достигло того предела, за которым открываются новые горизонты жизни, где русская культура справляла лучшие из своих триумфов, так же необратимо изменившие русского человека. Внутренний смысл Петербурга, его высокая трагедийная роль именно в этой несводимой к единству антитетичности и антиномичности...», – отмечает В. Топоров.¹⁵⁵

Город «свой-чужой», «положительный» и «отрицательный», стоящий на окраине «своего» пространства, выступает антитезой Москвы. «...В самом деле, куда забросило русскую столицу – на край света! Странный народ русский. [...] “На семьсот верст убежать от матушки! [...] Экой востроногой какой!” – говорит московский народ, прищутив глаз на чухонскую сторону. Зато какая дичь между матушкой и сынком! Что за виды, что за природа! ...А какая разница, какая разница между ими двумя! Она еще до сих пор русская борода, а он уже аккуратный немец...» (Н. Гоголь, «Петербургские записки 1836 года»). Возникновение Петербурга как новой столицы и знака новой эпохи (новизна в отношении к про-

¹⁵⁴ См. Топоров О структуре романа Достоевского в связи с архаичными схемами мифологического мышления с 198-199; О *вдруг* Достоевского и Белого с. 214-215. / Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследование в области мифопоэтического: Избранное – М.: Прогресс-культура, 1995.

¹⁵⁵ Топоров В.Н. Петербург и «Петербургский текст русской литературы» / Миф. Ритуал. Символ. Образ: исследования в области мифопоэтического. М., 1995. – С. 260.

странству сливается с новизной времени) дало начало рефлексии по поводу оппозиции двух столиц, отразившейся в искусстве и философии. Содержанием дискуссий стало, конечно, не их пространственно-географическое положение, а культурологическая и историософская проблематика из «пространственности» вырастающая. Исследуемая «пространственная» проблематика перерастает в проблематику историософскую, имеющую своей задачей поиск ответов на вопрос об историческом бытии России.

Примечательно, что московское пространство противопоставлялось пространству Петербурга как органическое, природное – неорганическому, искусственному, вымышленному.¹⁵⁶ В определенном смысле здесь противопоставлена «пространственность» русской культуры упорядоченности европейской цивилизации, то есть «власть пространства» – власти порядка (упорядоченности, организации, *Ordnung*, а). Русско-московское пространство простора, шири, предпорядка противопоставлено петербургскому пространству державности и европейской упорядоченности. И европейская упорядоченность, и державный порядок обнаруживаются в символике Петербурга.

«Спор» столиц выстраивается по двум линиям: в соответствии с одной из них бездушный, казенный, «нерусский» Петербург противопоставлен патриархальной, «почвенной», русской Москве; по другой – цивилизованный, упорядоченный, европейский город противопоставлен хаотичной, полуазиатской старой столице.

Вместе с тем культурная межпространственность Петербурга, его пограничность заставляют воспринимать его как город без основания, фантастически-миражный, призрачный, а в экзистенциальном плане – как некую «кромку жизни», что достаточно глубоко было прочувствовано русской литературой.¹⁵⁷ «Петербургская ситуация», – отмечает Топоров, – обнаруживает «некоторую предрасположенность к сфере профетического: «петербургское» как бы открыто пророчествам и видениям будущего – и потому что оно та пороговая ситуация, ... откуда видна метафизическая тайна жизни и особенно смерти, и потому что знамения будущего, судьбы по-

¹⁵⁶ Там же. С. 272-273.

¹⁵⁷ «Мне сто раз среди этого тумана задавалась странная, но навязчивая греза: “А что как разлетится этот туман и уйдет кверху, не уйдет ли с ним вместе этот гнилой, склизлый город, подымет-ся с туманом и исчезнет как дым, и останется прежнее финское болото, а посреди его, пожалуй, для красы, бронзовый всадник на жарко дышащем, загнанном коне?”» Достоевский Ф.М. «Подросток» Ч.1, гл. 8.

ложены в Петербурге плотнее, гуще, явственнее, чем в каком-либо ином месте России». ¹⁵⁸ Петербург есть некое специфическое культурное пространство, где «сквозь завесу эмпирии» пространства и времени исторического прорывается метаистория и сверхвременность.

Ю. Лотман говорит о трех временных моделях, в которые включено идейное бытие Петербурга: это европейское реально-историческое время, мифологическое время, в которое он включен как «вечный город», «третий Рим», и мифологическое же время, в котором он имеет лишь «кажущееся бытие», предстает как наваждение. ¹⁵⁹ В соответствии с обозначенными моделями времени можно выделить и три типа пространства: упорядоченное «европейское», реальное воплощение идеала «регулярного государства»; «новое», созданное впервые, утопическое пространство «вечного будущего»; «иное», запредельное пространство.

По концепции Ю. Лотмана, город может быть изоморфен государству-миру, может олицетворять его в некоем идеальном смысле, но может быть и его антитезой («*Urbis* и *orbis* могут восприниматься как две враждебные сущности»). Исследователь отмечал существование двух моделей в структуре географии русской культуры. ¹⁶⁰ Одна из них концентрическая, центристская, когда город, подобно храму, понимается центром мира, другая – эксцентрическая, в которой город вынесен за пределы мира. Очевидно, что эти модели содержат архаическое представление о сакральном и профанном пространстве и связанное с этим деление на «свое» и «чужое». Центристская модель лежит в основе представлений о Москве как о центре культурного, религиозного мира, центре всемирной святости. «Чужое» в такой модели видится антимиром. В эксцентрической модели центр переносится за пределы «своего» мира. Таков Петербург, расположенный на краю «своего» культурного пространства, как некое «иное» пространство в «своем» мире. В осмыслении пространства в этом случае наблюдается «переворот»: «существующее объявляется несуществующим, а то, что еще должно появиться – единственно истинно сущим». ¹⁶¹ Здесь «чу-

¹⁵⁸ Топоров В.Н. Петербург и «Петербургский текст русской литературы» // История и типология русской культуры. СПб., 2002. С. 304.

¹⁵⁹ Лотман Ю.М. Отзвуки концепции «Москва – третий Рим в идеологии Петра Первого // История и типология русской культуры. СПб., 2002. – С. 361.

¹⁶⁰ Лотман Ю.М. Символика Петербурга и проблемы семиотики города // История и типология русской культуры. СПб., 2002. – С. 208-209.

¹⁶¹ там же. С. 208.

жое» получает высокую аксиологическую оценку. Уже при Петре прозвучало выражение «Российская Европия», содержащее в себе новую культурную модель. «Чужое» пространство, в которое была вынесена столица, подлежит сакрализации, становится «своим».

С точки зрения О. Шпенглера, Петровская эпоха представляет собой «исторический псевдоморфоз». Этим понятием ученый характеризует ситуации, «когда чуждая древняя культура довлеет над краем с такой силой, что культура юная, для которой край этот – ее родное, не в состоянии задышать полной грудью и не только не доходит до складывания чистых собственных форм, но и не достигает даже полного развития своего самосознания».¹⁶² В результате «псевдоморфоза» все, что принадлежит глубинным установкам культуры, составляет ее «душу», изливается «в пустотную форму чужой жизни», затихает собственная созидательная мощь культуры и в ней растет лишь ненависть к явившейся извне силе.¹⁶³ По мысли Шпенглера, петровская эпоха стала «псевдоморфозом», втиснувшим «примитивную русскую душу вначале в чуждые ей формы позднего барокко, затем в Просвещение, затем – XIX столетия».¹⁶⁴ Последствия «псевдоморфоза», с его точки зрения, таковы: «Народу, предназначением которого было еще на продолжении поколений жить вне истории, была навязана искусственная и неподлинная история, постижением духа которой прарусскостью – вещь невозможная. Были заведены поздние искусства и науки, просвещение, социальная этика... хотя в это предвремя религия – единственный язык, на котором человек способен был понять себя и мир; и в лишенном городов краю... как нарывы угнездились отстроенные в чужом стиле города».¹⁶⁵ Таким невероятным, неестественным городом видит Шпенглер Петербург. Петр Великий характеризуется им как «злой рок русскости», а две столицы противопоставлены в аксиологическом плане: «Москва – святая, Петербург – сатана».¹⁶⁶

В. Шубарт писал о том, что чувство пространства, свойственное русской культуре, никогда не будет созвучно культуре прометеевской. Суждения Шубарта оказываются близки шпенглеровским

¹⁶² Шпенглер. Закат Европы. Очерк морфологии мировой истории. 2 Всемирно-исторические перспективы / Пер с нем. и примеч. И.И. Маханькова. – М.: Мысль, 1998. – С. 193.

¹⁶³ там же.

¹⁶⁴ там же. С. 197.

¹⁶⁵ там же. С. 198.

¹⁶⁶ там же.

представлениям. Последствия культурных трансформаций, считает Шубарт, оказались трагическими, едва ли не гибельными для души русской культуры: «Мучительно сгибалась она от раздвоения между мощью русского ландшафта и духом новой эпохи... С эпохи Петра I русская культура развивалась в чуждых ей формах, которые не выростали органически из русской сущности».¹⁶⁷ А.Г. Дугин, анализируя ситуацию переходности, определяет ее понятием «археомодерн», близким к шпенглеровскому, но не исчерпываемым лишь отрицательной оценкой, а предполагающим целостное видение процесса. Археомодерн описывает ситуацию культурного сбоя, удерживая во внимании и архаическую, и модернистическую составляющие.¹⁶⁸ Двуплановость модели археомодерна позволяет дать представление о сложности пространственных представлений и взаимодействий моделей пространства переходного периода, неоднозначности осмысления «своего» и «чужого» пространства. Период археомодерна характеризуется вестернизацией русского пространства. Европейское «окультуренное», упорядоченное пространство вступает в противоречия с русским пространственным архетипом. Именно здесь закладывается судьбоносная для русской культуры проблема: Россия – Запад.

Перенос Центра – столицы повлек за собой глубокие изменения в культуре, связанные с изменениями в картине мира. Вместе с тем, как было отмечено, переходная эпоха актуализирует архаические модели, в картине мира активно проявляются мифологические, архетипические элементы, что находит отражение в образах «своего» и «чужого» пространства. Пространственные представления предстают не только (и не столько) в научно-реалистическом аспекте, но и в мифологическом. Через рецепции пространства выявляются оценка и «переживание» новой культурной ситуации, ситуации взаимодействия с «другим» миром, вовлеченности во взаимодействие с другой культурой, что вызовет в свою очередь потребность в самоопределении русской культуры на новом историческом этапе, даст начало историософским интенциям русской общественной мысли.

¹⁶⁷ Шубарт Европа и душа Востока. – М., 2003. Европа и душа Востока. – М., 2003. С. 85.

¹⁶⁸ Дугин А.Г. Социология русского общества. Россия между Хаосом и Логосом. – М.: Академический Проект; Гаудеамус, 2011. С. 66.

III. ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННЫЕ ОСНОВАНИЯ КУЛЬТУРЫ НАЧАЛА XX ВЕКА

3.1. Утопия и эсхатология на рубеже XIX-XX веков: актуализация циклической парадигмы времени

Знаком переходности отмечена рубежная эпоха конца XIX – начала XX вв. Этот особый период русской культуры получил название Серебряного века. Метафорой «Серебряный век» были обозначены доминирующие тенденции культуры этого времени и определена соотнесенность эпохи с «классическим» периодом русской культуры – «золотым» XIX веком. Серебряный век стал последним этапом русской культуры Петербургского периода. Он характеризуется тем, что именно в это время начинается соединение «нитей» истории: устанавливается преемственность с классикой XIX века, происходит осмысление культуры XVIII века и «открытие» культуры Древней Руси. Это период освоения культурной традиции и саморефлексии культуры, проявившейся и в стремлении к самоопределению в пространстве и времени (истории). В этом смысле философские интенции начала XX века резонировали с идеями Чаадаева, со славянофильской доктриной – в них находили нечто «родственно-похожее» и современное.

Вместе с тем «собрание» истории соседствовало с глубоким переживанием эпохи как разрыва, распада. «Ничего устойчивого больше не было. Исторические тела расплавились. Не только Россия, но и весь мир переходил в жидкое состояние», – писал Н. Бердяев.¹⁶⁹ Для европейской мысли рубежа веков, как и культуры в целом, также было характерно ощущение кризиса, переживание конца исторической эпохи. Философские работы, ставившие своей задачей осмысление проблематики кризиса, пользовались повышенным вниманием, неслучайно книга О. Шпенглера со знаковым для этого времени названием «Закат Европы» приобрела значение общественного события. Вместе с тем в отечественной культуре проблематика кризиса и перехода имела свое особенное звучание, определяемое как внутренними, глубинными установками культуры, так и историческим контекстом.

Серебряный век представляет собой исторический период в духовной жизни русской культуры, имеющий достаточно выра-

¹⁶⁹ Бердяев Н.А. Самопознание (опыт философской автобиографии). М.: ДЭМ, 1990, С. 154.

женные характеристики, позволяющие говорить о нем как о краткой, но самостоятельной культурной эпохе. По словам Н. Бердяева, эта эпоха была одной из самых утонченных в истории русской культуры, это был период творческого подъема поэзии и философии, «эпоха появления новых душ и новой чувствительности».¹⁷⁰ Бердяеву же принадлежит определение этой эпохи как русского культурного ренессанса, который, по мысли философа, представлял собой не столько хронологический период и даже не сумму философских, этических направлений, сколько образ мышления и мироощущения, характеризующийся, как отмечал мыслитель, «духовной напряженностью» и «религиозной взволнованностью», «чувством таинственности мира».¹⁷¹

Культурным основанием эпохи стал синкретизм, что выразилось в общем умонастроении эпохи: «Религиозное возвращение, – утверждает Бердяев, – было христианообразным, обсуждались христианские темы, и употреблялась христианская терминология. Но был сильный элемент языческого возрождения, дух эллинский был сильнее библейского мессианского духа. В известный момент произошло смешение разных духовных течений. Эпоха была синкретической, она напоминала искание мистерий и неоплатонизм эпохи эллинистической и немецкий романтизм начала XIX века».¹⁷²

Синкретизм эпохи проявился в том, что границы между различными культурными областями оказались размытыми; искусство, наука, философия, религия предстали единой смысловой областью, пронизанной символикой.

Вместе с тем именно в этот период русское культуротворческое сознание переходило в фазис философский, философия становилась лидирующей областью национальной культуры. Стихийное растворение русской философии в художественной литературе, в публицистике всегда было свойством русской культуры, но в этот период философская мысль, мистические интуиции, религиозные искания, поэтическое творчество предстали единым «текстом», в котором прочитывались идеи эпохи, имеющие своим истоком сферу философской мысли. Синкретизм эпохи сказался и на философской мысли. Анализируя характер философского дискурса этой эпохи, С.С. Хоружий подмечает, что мыслители легко переступали

¹⁷⁰ там же. С. 153.

¹⁷¹ там же. С. 152.

¹⁷² там же. С. 152.

границы как жанра, так и метода, а конституирование философского предмета в текстах, обладающих незаурядными литературными достоинствами, легко переходило в исповедь или проповедь.¹⁷³

Русская философия заявляет о себе на излете «петербургской» эпохи, накануне драматического «разрыва» в отечественной истории и несет на себе печать этих событий. Общая атмосфера, в которой формируется русская философская мысль, повлияла на ее направленность. Представляя собой поздний плод культурного развития и проявляясь как «зрячий разум» культуры,¹⁷⁴ русская философская мысль выразила основные интенции своей эпохи.

Религиозно-философская мысль начала XX века охватывала вопросы духовной культуры и социальной жизни. В сложном соединении идей, окрашенных «религиозной взволнованностью», проступала проблематика нового религиозного сознания, делающего основной своей задачей оправдание материальных начал бытия, встраивание мирского в сакрально-теологическую сферу. Основным вопросом эпохи стал вопрос об отношении Бога, божественной Вечности и мира, принадлежащего времени, истории. Синкретизм эпохи отразился в способах разрешения этого «рокового вопроса». Сама проблематика, безусловно, стала порождением эпохи, осознаваемой неким историческим «поворотом», переходом и даже онтологическим «порогом».

«Религиозная взволнованность» эпохи заставила заговорить о вечном, вызвала к жизни утопические и эсхатологические настроения, проявилась в предельном интересе к проблематике метаистории, то есть, по сути, была основанием для активизации циклической модели времени. Религиозно-мистические искания порубежья в самых разных своих проявлениях устремлены были к одной цели – «концу» истории, «прорыву» в метаисторию или «новую» историю.

Явственно обозначившаяся потребность в осмыслении соотношения двух планов бытия и поисков опосредствующего звена между ними отчетливее всего была выражена религиозно-философской концепцией всеединства. Зачинателем учения о всеединстве был В. Соловьев, жизненный и творческий путь которого завершился на пороге XX века. Сам мыслитель стал «рубежной» фигурой для «канунной» эпохи. Его творчество, соединяющее и разделяющее два

¹⁷³ Хоружий С.С. Путем зерна // Вопросы философии – 1999. – №9. – 143.

¹⁷⁴ Сербиненко В.В. Русская религиозная метафизика (XX век). М., 1996. С. 4.

века, содержит комплекс идей, которые станут определяющими для своего времени и найдут продолжение как в философской мысли, так и в сфере художественной. Не лишенное противоречий учение Соловьева привлекало внимание и мыслителей, и художников рубежа веков, пожалуй, еще и потому, что оно резонировало с общим мистическим, религиозным мироощущением эпохи.

Философия Соловьева обозначила собой новую эпоху в истории русской мысли и русской культуры. От петровской эпохи русская церковь оказалась вне культуры, культура – вне христианства. В учении Соловьева утверждалась идея синтеза, соединявшего философское знание и веру в единой задаче разрешения противоречий между тварным и нетварным миром. Проблематика времени, истории прочитывается в контексте разрешения этой задачи. Это не было возвращением к традиционному христианскому пониманию времени. В пространственно-временной модели в контексте синкретической эпохи актуализировались архаические, мифологические пласты, но проявились они в новом культурном контексте. Не пространственный модус времени-Вечности, а мощный прорыв времени в Вечность свойственен миропониманию эпохи.

Вместе с тем синтез, заявленный В. Соловьевым, оказался труднодостижимым. Учение мыслителя не соответствовало религиозной догме, требующей строго детерминированных отношений между Богом как первопричиной и миром. Согласно его учению, Абсолютное есть сущее всеединство, а мир есть всеединство становящееся, и «если первое вечно обладает всеединным, то второе прогрессивно им овладевает и постольку соединяется с первым».¹⁷⁵ Мир содержит в себе божественный элемент как потенцию, как идею; становление всеединства в мире есть развитие мира. По утверждению философа, между миром божественным и миром природным «нет и не может быть непроходимой пропасти, ... отдельные лучи и отблески божественного мира должны проникать в нашу действительность и составлять всю красоту и истину, которую мы в ней находим».¹⁷⁶ В истолковании В.С. Соловьева два мира – природный и божественный – различаются не «по существу, а только по положению». Поскольку Бог содержит в себе «все сущее» или все существа», то мир природный «может быть только другим положением или перестановкою известных существенных

¹⁷⁵ Соловьев В. Критика отвлеченных начал // Собр. соч.: В 2 т. М., 1998. С. 710-711.

¹⁷⁶ Соловьев В.С. Чтение о богочеловечестве. СПб., 1994. – С. 142.

элементов, пребывающих субстанциально в мире божественном». Мир, который «весь во зле лежит», есть, по Соловьеву, лишь «недолжное взаимоотношение» тех же самых элементов, которые в своем «нормальном отношении, именно в своем внутреннем единстве и согласии, входят в состав мира божественного».¹⁷⁷

Такое утверждение приводит к размыванию границ между временным природным миром и вечным божественным. В этом положении метафизики всеединства, как это отмечено В.В. Зеньковским, проявляется отступление от «исконно библейско-христианской идеи о взаимодействии Абсолюта и мира»,¹⁷⁸ так как бытие мира, с точки зрения христианского теизма, есть нечто, существующее вне сущности Бога. Принцип различения божественного и внебожественного миров «не по существу, а только по положению» уводит метафизику всеединства от христианской традиции различения вечности Бога и времени мира.

На несовпадение концепции всеединства с традиционным христианским вероучением указывал и Н.О. Лосский. В христианской традиции Творец мира и сотворенное им бытие совершенно несоизмеримы: «Между Богом и миром нет отношения тождества ни в каком аспекте их: они отделены друг от друга онтологической пропастью».¹⁷⁹ Метафизика всеединства стремится преодолеть эту пропасть.

Мысль о единоприродности Бога и человека и непризнание существующей между ними онтологической пропасти можно найти у М. Экхарта, у Я. Беме, Шеллинга. Философские доктрины европейских мыслителей не были просто заимствованы Соловьевым, они трансформировались в учение, в котором угадываются и основания, и запросы русской культуры эпохи духовного ренессанса. Мысль Соловьева не укладывается в русло каких-либо традиций, он обновляет и соединяет их.

Для Соловьева важно не только признание безусловной основы условного мира, но и выявление принципа взаимодействия вечного и временного. Вечное существование Бога предполагает вечное существование элементов, воспринимающих божественное действие, считает В.С. Соловьев: «...действительность Бога, основанная на действии Божиим, предполагает субъекта, воспринимающего

¹⁷⁷ там же. С. 154-155.

¹⁷⁸ Зеньковский В.В. История русской философии в 2 т., Ростов-на-Дону, 1999, Т.2, С. 37.

¹⁷⁹ Лосский Н.О. История русской философии. М., 1994. С. 141.

это действие, предполагает человека, и притом вечно, так как действие Божие есть вечное».¹⁸⁰ Мыслитель не только говорит о соизмеримости двух миров, возможности проявления высшего начала в мире становления, но и утверждает необходимость становящегося всеединства для Абсолютного-сущего: Абсолютное не может существовать иначе, чем осуществленное в своем другом. Существование мира без Абсолюта невозможно, но равно невозможно помыслить и Абсолют без мира: «...чтобы Бог вечно существовал как Логос и как действующий Бог, должно предположить вечное существование реальных элементов, воспринимающих божественное действие, должно предположить существование мира как подлежащего божественному действию...».¹⁸¹

Задача определения «тайны связи» мира божественной сущности и природного мира была бы неразрешимой, если бы не было звена, соединяющего две сферы. Посредствующим элементом между мирами в его учении является истинное человечество – София – вечно соединенное и во временном процессе соединяющееся с Богом. Соловьев встраивает свое учение в христианскую и дохристианскую традицию, указывает на Ветхий Завет, «Книгу Притчей Соломоновых», где можно найти развитие идеи Софии, и где она сама упоминается под еврейским названием Хохма. Идея «двух полюсов» в Абсолютном подсказана Соловьеву учением Шеллинга, где Абсолют понимается как единство противоположностей: Единого и его инобытия (отражения-первообраза). В учении Шеллинга воспроизводится тезис Якоба Беме о Вечной Божественной Премудрости – Софии. Беме называет Софию зеркалом Бога, отражением Бога. Поскольку это отражение божественно, оно обладает самостоятельностью и свободой.

София предстает в творчестве Соловьева как конкретное выражение принципа всеединства. Учение о Софии он открывает в «Чтениях о Богочеловечестве», где понятие Софии тождественно понятию мировой души. Душа мира двойственна: она заключает в себе и божественное начало, и тварное бытие; не определяясь исключительно ни тем, ни другим, она обладает свободой. Поскольку мировая душа воспринимает божественное начало и определяется им «не по внешней необходимости, а по собственному воздействию», она может свободным актом отделить относительный

¹⁸⁰ Соловьев В.С. Чтение о богочеловечестве. СПб., 1994. С. 145.

¹⁸¹ там же. С. 145.

центр своей жизни от абсолютного центра жизни божественной, может в своем самоутверждении отделиться от божественного начала, утверждать себя вне Бога. Но при этом мировая душа перестает быть объединяющим началом, «ниспадает из всеединого средоточия Божественного бытия на множественную окружность творения, теряя свободу и власть над этим творением; ибо такую власть она имеет не от себя, а только как посредница между творением и Божеством...».¹⁸² Душа мира временно отторгается от божественного всеединства и становится пленницей земного хаоса. В результате этого единство мироздания распадается на множество отдельных элементов; обособление мировой души в результате проявления своей воли приводит к тому, что тварный мир подвергается «суете и рабству тления».

Однако распавшийся мир сохраняет в потенции и стремлении идеальное всеединство. «Как под божественным порядком все вечно есть абсолютный организм, так по закону природного бытия все постепенно становится таким организм во времени»,¹⁸³ – пишет Соловьев. Пространство при этом рассматривается им как «форма внешнего единства природного мира», механического взаимодействия его элементов, время (история) выступает «формой внутреннего объединения» и условием для восстановления органической связи существующего, для становления «абсолютного организма». Софийное «собрание» мира, мироустройство, пересоздание действительности, преображение и есть, по Соловьеву, суть исторического процесса. История понимается им как мистерия, персонажем которой является становящееся всеединство. Внутренним содержанием исторического процесса, по мысли Соловьева, является свобода: «Свободным актом мировой души объединяемый ею мир отпал от Божества и распался сам в себе на множество враждующих элементов; длинным рядом свободных актов все это восставшее множество должно примириться с собою и с Богом».¹⁸⁴

Мысль Соловьева о Софии неоднозначна. Позже в книге «Россия и Вселенская Церковь» (1889 г.) душа мира будет представлена им как «антитипод» Премудрости Божьей. В этой работе Соловьев различает Софию как объединяющую силу раздробленного мирового бытия, как «лучезарное и небесное существо, отделенное от

¹⁸² там же. С. 164.

¹⁸³ там же. С. 165-166.

¹⁸⁴ там же. С. 169.

тьмы земной материи», и душу мира, как «субъект внебожественной природы, или хаоса». Божественная Премудрость рассматривается в этой работе не как душа мира, а как его ангел-хранитель.

Мир природный раздроблен и подчинен специфическим формам конечного существования – протяженности, времени и механической причинности. В «Чтениях...» пространство и время обозначены как возможность и условие становления всеединства. Но эти же формы существования мира являются основанием его раздробленности, если в них не проникает софийное начало. Бытие в состоянии распада, раздробленное на отдельные части и моменты времени, объединяется гармонизирующим софийным мироустройством. София содержит в себе возможность соединения раздробленного бытия. Рознь мира, его пространственно-временная хаотичность преодолевается софийным собиранием, движением к Первоначалу. Всеединство земли и небес должно осуществиться, по мысли Соловьева, путем космогонического и исторического процесса. Душа мира двойственна, она может пожелать для себя существование без Бога, может свободно «низвергнуть» себя перед Богом, она доступна действию противобожественного начала и Слову Божьему. Поэтому в мировом космическом процессе проявляется не только «встреча небесного и земного», здесь идет борьба Софии и хаоса («Божественного Слова и адского начала») за власть над мировой душой.

Как заметил Зеньковский, несмотря на огромное влияние интуиции Софии на последователей Соловьева, ее нельзя считать единственной и центральной идеей творчества философа, выроставшего из «нескольких корней». На первом плане в учении Соловьева всегда было «чувство», «переживание» истории.¹⁸⁵ Учение о Софии у Соловьева включено в его историософскую концепцию. С софиологией Соловьева связаны историософские построения рубежной эпохи и утопические чаяния преобразования, нашедшие отражение как в философской мысли, так и в художественном творчестве эпохи.

В учении Соловьева угадывается и переживание, ощущение истории XIX века, вера в прогресс, которая вдохновляла весь XIX век. Но идея прогресса представлена в его творчестве в соответствии с требованием синтеза философии и религии, в соответствии с принципом всеединства. Мировая история понимается Соловьевым как

¹⁸⁵ Зеньковский В.В. История русской философии в 2 т., Ростов-на-Дону, 1999, Т. 2. С. 20.

необходимый процесс становления, развития, и здесь он близок к телеологическому детерминизму Гегеля. В философии Гегеля понятия «процесс», «прогресс» становятся универсальными определениями для мира, человека и самого Абсолюта. Но если у Гегеля идея развития представлена как актуализация Абсолюта, его самосуществление в ходе мировой истории, при которой мировой дух не считается ни с какими средствами («Мировой дух не обращает внимания даже на то, что употребляет многочисленные человеческие поколения для работы своего сознания себя, что он делает чудовищные затраты возникающих и гибнущих человеческих сил; он достаточно богат для такой затраты, он ведет свое дело *en grand*, у него достаточно народов и индивидуумов для такой траты»),¹⁸⁶ то в учении Соловьева исторический процесс имеет своей целью восстановление всеединства как утверждение божественного начала в человеке, как преображение. Гегель создает тип философствования, который адекватнее всего выразил дух Нового времени. Доминанция категории времени над мыслью о бытии берет начало в новоевропейской философии и является основой идеей прогресса и эволюции. В XIX в. «развитие» становится ключевым понятием европейской мысли. В западном варианте идея развития предстала в линейном принципе, принцип прогресса является наиболее репрезентативным ее признаком. При утверждении приоритета становления над ставшим ценностная разметка по вертикали ослабевает. Новым ценностным ориентиром становится будущее, именно будущее составляет смысловой и организующий центр потока времени в европейской философии. Получившая распространение в эпоху Нового времени идея прогресса имеет древние религиозные корни – это секуляризованная христианская эсхатология, идея универсальной, достигаемой всем человечеством конечной цели, которая помещена из сферы трансцендентности в сферу естественного объяснения и имманентности. По утверждению М. Элиаде, Гегель подхватывает иудео-христианскую идеологию и применяет ее к универсальной истории.¹⁸⁷

В христианстве время соотнесено с устойчивым трансцендентным бытием, история представляется неким измерением присутствия Бога в мире, что и придает ей единый смысл. В философии Соловьева развитие мира во времени есть условие восстановления

¹⁸⁶ Г.В.Ф. Гегель. Лекции по истории философии // Соч. Т. IX М.-Л., 1932. С. 39-40.

¹⁸⁷ Элиаде М. Священное и мирское. М., 1994, С. 74.

всеединства, содержание истории понимается как онтологическое преобразование мира, становление Абсолютного в Другом, приводящее к соединению «становящегося» абсолюта с Первоначалом. Имманентизация Абсолюта, связанная с проектом модерн и идеей прогресса в европейском его варианте, и поиски «срединного пути» русской религиозной мыслью соответствуют двум разным типам культуры, духовности, которые обозначены В. Шубартом как прометеевский и иоанновский типы. Обозначенные типы различаются, по мысли автора, «чувством времени»: европейский прометеевский человек движется «по быстротечной орбите своего времени с хронометром в руках», для иоанновского человека характерно «чувство вечности», укорененность в вечности.¹⁸⁸

Учение Соловьева несвободно от хилиастической утопии (которая, впрочем, обнаруживается и в секуляризованном историобожии, в идее прогресса), и соответствует духу своего времени. Е.Н. Трубецкой писал: «Учение Соловьева зародилось в насыщенной утопиями духовной атмосфере...», это была утопия социального реформаторства, «посюстороннего преобразования вселенной».¹⁸⁹ Г.В. Флоровский отмечал: «Соловьев был утопическим оптимистом в своих исторических ожиданиях».¹⁹⁰ Уверенность философа в непременном осуществлении божественного совершенства в мире основана на убеждении в онтологической реальности Абсолюта. «Разлад» мира преодолевается в ходе его развития – в истории. Согласно Соловьеву, мир, соединяемый с Богом, действует в одном направлении с ним и воплощает во времени его вечную сущность. Конец XIX века в целом был ознаменован «великими утопиями», связанными с идеей преобразования мира. Оригинальный утопический проект, содержащий задачу «всеобщего спасения» и представляющий возможность ее реализации «видимым» образом, создает современник Соловьева Н.Ф. Федоров. Преодоление временности мира, смерти как главного его несовершенства он объявляет делом не чуда, а знания и общего труда. Он строит свое историософское учение, исходя из новой интерпретации христианского учения. Состояние «небратства» (розни, распада) в мире должно быть преодолено, так как оно делает невозможным

¹⁸⁸ Шубарт В. Европа и душа Востока. М., 2003, С. 144.

¹⁸⁹ Трубецкой Е.Н. Миросозерцание Вл. С. Соловьева в 2 т., Т.1. М., 1995. С. 8-9.

¹⁹⁰ Флоровский Г.В. Пути русского богословия / О России и русской философской культуре / Сост. М.А. Маслин. М., 1990. С. 358.

достижение Царства Божия для всех. Общим делом объединенного человечества должно стать восстановление («воскрешение») жизненных явлений. Проект Федорова оптимистичен, учением об «имманентном воскрешении» он отрицает трагичность «конца истории», так как мировой процесс из «слепого хода земли» должен стать управляемым «совокупным разумом» всех оживших поколений. Федоров дает свое истолкование апокалиптических пророчеств, снимает фатальность трагического финала и объявляет преодоление смерти, воскрешение делом не только Бога, но и человека. Хилиастические ожидания стали знаком порубежной эпохи.

Хилиастическая утопия восходит к мессианским ожиданиям иудаизма, к ветхозаветной традиции. Это представление о тысячелетнем царстве торжества добра на земле и в истории, о «посюстороннем» царстве. В хилиастических представлениях искупление есть событие, которое должно произойти на исторической сцене, свершиться видимым образом. Цель истории (смысл истории) в этом случае оказывается имманентной самой истории. Новый Завет рассматривает преобразование как событие, свершающееся в сфере духовной. «То, что иудаизм поставил твердо в конец истории как момент кульминации всех внешних событий, в христианстве стало центром истории, обретающей таким образом особый смысл «истории спасения». Церковь убеждена, что этим она преодолела временное представление о спасении, связанное с физическим миром, и заменила его новым, более возвышенным».¹⁹¹ С.Н. Булгаков в работе «Апокалиптика и социализм» говорит о возможности двойкой ориентации в истории в соответствии с идеями хилиазма и эсхатологии, которые можно отнести к разным религиозно-метафизическим плоскостям. Анализируя особенности идеи хилиазма, С.Н. Булгаков назвал ее «средством ориентирования в горизонтальной плоскости».¹⁹² Эсхатология задает совершенно иную ориентировку в мире, нежели хилиазм – «конец времен» в контексте эсхатологической версии истории наступает не в историческом горизонте (не во времени), а за пределами истории, перед лицом вечности. «Хилиазм неизбежно исчезает из нашего поля зрения, когда мы поднимаем голову

¹⁹¹ G.Scholem. Le messianisme juif. P., 1974, p. 23ff.

¹⁹² Булгаков С.Н. Апокалиптика, социология, философия, социализм // Соч. в 2 т. М., 1990, Т.2., С. 108.

вверх»,¹⁹³ – Булгаков. Смысл истории в эсхатологическом измерении определяется трансцендентной целью, разрешением противоречий между временем мира и божественной вечностью. Если цель хилиастической утопии вносится в *историю*, то в эсхатологии она принадлежит сфере *метаистории*, усматривается за пределами этого мира. «...Человечество, двигаясь от начала мира к его концу, достигает точки во времени, где кончается история и начинается эсхатология», – писал Мережковский.¹⁹⁴ Н. Бердяев противопоставляет эсхатологическое понимание христианства «историческому» его пониманию. Все первохристианство, считает он, было эсхатологичным. Историческое христианство есть, с его точки зрения, «приспособление христианского откровения к царству этого мира».¹⁹⁵ Западная цивилизация строилась вне эсхатологической перспективы, считает Бердяев. На «вторичность» новозаветной эсхатологии в европейской культуре указывает Ж.Ле Гофф. В ветхозаветной традиции подчеркивается катастрофический аспект спасения, в новозаветной традиции эта идея отразилась в Апокалипсисе. Переход из временного состояния мира к надвременному происходит через разрушение того, что создано в истории. «Новое измерение» новозаветной эсхатологии, по мысли Ле Гоффа, заключается в том, что исполнение спасения предоставлено истории (коллективной и индивидуальной), и поэтому для христианина мир есть и временное пристанище, и «строительная площадка истории спасения».¹⁹⁶

В учении Соловьева историческое «мироустройство» соединяется со сверхисторической целью преобразования мира, софиологический оптимизм с эсхатологическими настроениями. Само историческое развитие, по Соловьеву, приведет к победе единства и любви над распадом и враждой, так как распад – необходимый момент мирового процесса, падение мировой души – путь к воссоединению ее с Первосущим. Божественное начало становящегося всеединства проявляет себя в границах пространства и времени мира. История есть становление Абсолютного в Другом. «Конец истории» – соединение «становящегося Абсолюта» с Первоначалом – Соловьев видит как сверхисторическое событие.

¹⁹³ Булгаков С.Н. Два Града. Исследование о природе общественных идеалов. СПб., 1997. С. 221.

¹⁹⁴ Мережковский Д.С. Атлантида-Европа: Тайна Запада. М., 1992. С. 157.

¹⁹⁵ Бердяев Н.А. Русская идея // Вопросы философии. – №2. – С. 122.

¹⁹⁶ Ле Гофф Ж. Другое средневековье: время, труд и культура Запада / Екатеринбург, 2000. С. 38.

В современной ему ситуации Соловьев усматривал начавшийся процесс перехода к новой эпохе всеединства, что диктовало новую логику прочтения исторического развития: «Как космогонический процесс закончился порождением сознательного существа человеческого, так результатом процесса теогонического является самосознание человеческой души, как начала духовного, свободного от власти природных богов, способного воспринимать божественное начало в самом себе, а не через посредство космических сил. Это освобождение человеческого самосознания и постепенное одухотворение человека через внутреннее усвоение и развитие божественного начала образует собственно исторический процесс человечества».¹⁹⁷ Философ осознавал исторический процесс как переход длительный и сложный: «...кто же станет серьезно утверждать, что последний шаг уже сделан, что образ и подобие зверя внутренне упразднены в человечестве и заменены образом и подобием Божиим?..».¹⁹⁸

Всеединство, составляющее по Соловьеву содержание и цель мирового процесса, окончательно разрешает противоречия между временем и вечностью, так как представляет собой универсальный переход в новую историю, переход, связанный с преображением мира. Нельзя не видеть противоречивости мысли Соловьева. С одной стороны, мировой процесс представляется в его учении детерминированным, неуклонно и необходимо ведущим к «воплощению» божественного мира, с другой – в нем утверждается необходимость свободных актов мира, примиряющих множественное бытие с Богом: «Мир не должен быть спасен насильно. [...] Окончательное условие истинного всечеловечества есть свобода».¹⁹⁹ Проблематика «свободного спасения» мира увязана у Соловьева с проблемой творчества, «усилий» мира по восстановлению всеединства, идеей теургии.

Поскольку идеальное всеединство, составляющее смысл и цель мирового процесса, есть свободное соединение всего существующего (в природе или мировой душе) с божественным началом, то в свободном согласовании божественного и человеческого начал Соловьев видит действующую силу первого и содействующую, творческую роль второго. Отсюда – особое понимание творчества в

¹⁹⁷ Соловьев В.С. Чтения о Богочеловечестве. СПб., 1994. С. 177.

¹⁹⁸ Соловьев В.С. Оправдание добра. М., 1996, С. 182.

¹⁹⁹ Соловьев В.С. Три речи в память Достоевского // В.С. Соловьев. Философия искусства и литературная критика М., 1991. С. 245.

реализации божественного совершенства в мире. Задачу творчества философ понимал как теургию – реализацию Божественного начала в природном мире, пересоздание действительности. В его учении чувствуется влияние Шеллинга, который уподобляет мироздание произведению мирового художника, произведению совершенному и завершеному в космическом времени. Для Соловьева же мир не завершен, он продолжает твориться в человеческой истории, и задача преображения мира может быть решена человеком, идеальным человечеством – Софией. Преображение мира разворачивается в истории и в космических масштабах. Задача спасения мира возлагается на искусство, творчество, красоту. Эта задача достигается через соединение искусства с религией. Сам философ считал, что «совершенное искусство в своей окончательной задаче должно воплотить абсолютный идеал не в одном воображении, а в самом деле, должно одухотворить, пресуществить нашу действительную жизнь». Его не смущает грандиозность задачи, стоящей перед художником, так как само понимание искусства у Соловьева расширяет свои границы: «Если скажут, что такая задача выходит за пределы искусства, то спрашивается: кто установил эти пределы?».²⁰⁰

Идея теургического предназначения искусства была подхвачена последователями Соловьева. Е. Трубецкой писал: «Пока не завершился мировой процесс, мир еще не равен своему прообразу; а это должно служить непреходящим, неумирающим стимулом для искусства. Искусство должно предвещать грядущее преображение Вселенной. Воплощение небесного в земном должно предвосхищаться не одним только умозрением. Чтобы наполнить собою душу человека, Абсолютное должно завладеть его воображением и чувством, стать песнью и симфонией, воплотиться в звуках, формах и красках. В этом заключается теургическая задача искусства».²⁰¹

Соловьевская идея преображения имела мощный резонанс в культуре порубежья. Она нашла отражение не только в философской рефлексии последователей мыслителя, но и художественной сфере, в эстетике символизма, так как была созвучна умонастроению эпохи. В. Брюсов утверждал: «Искусство – это то, что в других областях мы называем откровением. Создание искусства – это приотворенные двери в Вечность...».²⁰² Как теургию рассматривал ис-

²⁰⁰ Соловьев В.С. Общий смысл искусства // В.С. Соловьев Философия искусства и литературная критика. М., 1991. С. 245.

²⁰¹ Трубецкой Е.Н. Миросозерцание В.С. Соловьева: в 2 т. / Е.Н. Трубецкой. М., 1995. Т. 2. С. 294.

²⁰² Цит. по: Милюков П.Н. Очерки по истории русской культуры В 3 т., М., 1994. Т.2. С. 326.

кусство А. Белый: «... правы законодатели символизма, указывая на то, что последняя цель искусства – пересоздание человечества».²⁰³ Идеи Соловьева задали мировоззренческую позицию русскому символизму, отразившему ожидание и жажду обновления, преобразования мира и всего человечества в духе учения мыслителя. Учение Соловьева о преобразении, понимаемом не как благодатном, данном свыше, а как свершающемся в истории божественной силой и усилиями становящегося всеединства («преобразование мира преобразенным человеком»)²⁰⁴ представляет собой великую, грандиозную утопию, соединяющую временное с вечным.

Идея духовного, космического преобразования мира, вырастающая из учения о всеединстве, находит свое конкретное воплощение в учении о Софии. Этот аспект философских построений Соловьева становится популярным в религиозно-философских и поэтических течениях начала XX века. Последователи Соловьева были вдохновлены его пониманием творчества, предназначения искусства и самой мифологемой Софии. Особенно значимой стала она для символистов, видевших в Соловьеве зачинателя тех идей, которые во многом будут определять религиозные, мистические искания и умонастроения эпохи. Отсюда начинаются «перепутья и завихрения русской софиологии» (С.С. Хоружий). «Облик Соловьева – и призрак его Софии – чудятся и мелькают всюду на всем протяжении этой уникальной поры в жизни русского духа. Своим всеединством он задал Серебряному веку серьезную (хотя все ж, увы, архаичную) тему и большую работу; своей Софией он не просто оказался созвучен слабостям и соблазнам этой эпохи, но доброй долей создал эти соблазны», – считает С.С. Хоружий.²⁰⁵ Исследователь рассматривает Софию как порождение античной Александрии, точнее, «александрийского духа», особого типа культуры – синкретичной, смешанной, соединяющей разнородные элементы, но не доводящей их до синтеза, и, по сути, культуры переходной. Русская культура Серебряного века также была синкретичной, стремилась к синтезу, и при этом сохраняла рассогласованность своих элементов. Софиологические идеи Соловьева могут быть рассмотрены в том культурно-историческом контексте, в котором они возникли. Русская

²⁰³ Белый А. Проблемы культуры // Символизм как миропонимание. М., 1994, С. 23.

²⁰⁴ Порус В. Русская софиология в контексте кризиса культуры // Вторая Навигация: Альманах. – Харьков: Права людини, 2009. – С. 127-157. С. 133.

²⁰⁵ Хоружий С.С. Перепутья русской софиологии // Хоружий С.С. О старом и новом. СПб., 2000. С. 187.

культура этого периода была «канунной», она жила ожиданием великих событий и потрясений. «Российский Серебряный век, как век древней Александрии, – мир в преддверии и предчувствии катастрофы, – считает Хоружий – Серебряный век – русская Александрия, и Соловьев с Софией – пророк ее».²⁰⁶

Сам зачинатель русской софиологии, как фигура «порубежная», соединял в себе все противоречия эпохи. Идеи Соловьева давали мощный импульс эпохе, но и само его творчество стало порождением «канунного» мироощущения, того синкретичного типа культуры, в котором существенную роль играет мифологическое, художественное начало. А.Ф. Лосев назвал соловьевское учение о Софии «художественным выражением философии всеединства», подчеркивая эстетический его аспект.²⁰⁷ Символизм вырастает в большей степени не из философских рационалистических построений Соловьева, а из его поэзии, из мифа о нем, где мистика сплеталась с жизнью: «влият не дневной Вл. Соловьев с его рационализированными богословскими и философскими трактатами, а Соловьев ночной, выразившийся в стихах и небольших статьях, в сложившемся о нем мифе».²⁰⁸

В Софии Соловьев усматривает красоту божественного космоса и преображенного мира. В работе «Смыслы любви» София предстала в образе Вечной Женственности («Для Бога Его другое имеет от века образ совершенной женственности...»). Этот аспект учения философа стал наиболее значимым для символистов, воспринимавших идеи Соловьева в основном, через его поэзию. Образ вечной Женственности, троекратное Ее видение отражены в «Трех свиданиях», произведении, повлиявшем на восприятие философии Соловьева символистами. Поэтическую реализацию философии Соловьева современники видели в лирике А. Блока, которая открывается стихами о Прекрасной Даме. От творчества Соловьева начинается поэзия не только Блока, но и А. Белого, из него вырастает эстетика символизма. «Новое слово» философа о приближении развязки истории, о близком сошествии «лика Вечной Жены» стало своеобразной «программой» для символистов.

Но не гармония всеединства, а почитание Софии как космической стихии было характерно для их творчества. Жажда красоты

²⁰⁶ там же. С. 187.

²⁰⁷ Лосев А.Ф. Владимир Соловьев и его время. М., 1990, С. 256.

²⁰⁸ Бердяев Н.А. Русская идея // Вопросы философии. 1990. – №2. – С. 140.

преображенного космоса вылилась у символистов в «космическое прельщение» (Бердяев). Идущее от учения Соловьева представление о двойственности души мира («душа мира есть существо двойственное»), ее принадлежности двум мирам становится основой мотива «прельщения», темы падшей Софии. А. Белый в письме к А. Блоку замечает: «Вплощая Христа, она – София, Лучистая Дева; не воплощая Христа – Лунная Дева, Астарта, Огnezарная Блудница, Вавилон. Встреча с господом необходима путем искания Лучезарной Подруги, которая в момент встречи явит Господа» (1903 г.).²⁰⁹ Блок признается, что грезит о Ней, как о Душе мира, которая пока лишь «потенциально воплощена в народе и обществе», общество (народ) не является, по мысли поэта, в отношении к Ней «мистически-заинтересованным»: «Это раннее утро, пусть и розовое, не позволяет голосу достигать туда, куда он стремится». Поэтому Блок разделяет Ее и Христа: «Христос не разделен с обществом (народом). Придите ко мне все труждающиеся – есть знак доброты Христа... Христос всегда добрый, у Нее же это не существенно, ибо «Свет Немеркнувший Новой богини» есть не добрый, и не злой, а более. Я скажу, что люблю Христа меньше, чем ее, и в «славословии, благодарении и прощении» всегда прибегну к Ней... Добр Христос, но не Она, потому что Она – Окончательна» (1903 г.).²¹⁰ И немногим позже пишет: «Еще (или уже, или некогда) не чувствую Христа. Чувствую Ее, Христа иногда только понимаю... Боюсь еще (может быть перестану бояться) утратить Соловьевские костыли, подпиравшие меня сильно... Не переставая тянуться в «голубоватую мглу», рискую встретиться черт знает с кем...» (1903 г.).²¹¹

По мысли Н. Бердяева, символизм выявил «ночную» сторону творчества Соловьева, в котором был притягателен мистический опыт, а не рациональные схемы. В творчестве А. Блока «ночной» Соловьев доведен до предельности и предельно выражены противоречия соловьевской софиологии. Мотив «собирания» мира, софийного мироустроительства в лирике Блока уступает место дионисийскими мотивами распада и разорванности мира. Символисты акцентировали внимание на соловьевской идее свободной теургии, теургического предназначения искусства, возможности и необхо-

²⁰⁹ Александр Блок, Андрей Белый: Диалог поэтов о России и революции / М.: Высш. шк., 1990. – С. 99.

²¹⁰ там же. С. 103-105.

²¹¹ там же. С. 106.

димости преобразений мира силой искусства, которое в их эстетике стремилось заменить религию. Здесь были и искания духовного порядка, и мистика, «ожидание зорь и видение зорь» (А. Белый) и предчувствие катастрофы.

Софиологические мотивы неотделимы от общего мироощущения, свойственного серебряному веку. В основном они разворачиваются по линиям, намеченным в учении Соловьева: хилиастическая утопия софийного мироустроительства, мотив творческого преобразования, «прорыва» из истории в метаисторию и сюжет падшей Софии, апокалиптическое видение финала истории. Ключевая для Соловьева идея преобразования мира в творчестве его последователей оказалась связанной с эсхатологическими и апокалиптическими ожиданиями эпохи.

С. Булгакова назвал систему Соловьева «полнозвучным аккордом», прозвучавшим в истории философии, можно добавить, что этот аккорд составляют хилиастическая утопия, теократическая утопия и эсхатология, которые будут определять мироощущение эпохи, станут основными линиями культуры начала XX века. В 90-е годы XIX века мироощущение Соловьева приобретает пессимистический характер («Три разговора», «Повесть об Антихристе»). Движение мысли Соловьева от софийного видения мира к апокалиптическим видениям соответствовало общему умонастроению времени. Подчеркнутый интерес философа к эсхатологической проблематике проявился в «Трех разговорах». В последней фазе творчества Соловьев создает диалог, в котором финал истории видится в апокалиптическом варианте, исторический процесс приближается к развязке, суть которой «явление, прославление и крушение Антихриста»; восприятие этой развязки уже лишено утопического звучания, отсюда ощущение тревоги и трагическое, зловещее предчувствие.

«Политик: И вы думаете, что эта развязка так близка?»

*Г. З: Ну, еще много будет болтовни и суетни на сцене, но драма-то уже давно написана вся до конца, и ни зрителям, ни актерам ничего в ней переменять не позволено...».*²¹²

Теократическая утопия уступает место эсхатологии: история заканчивается, начинается свехистория.

²¹² Соловьев В.С. Из «Трех разговоров». Краткая повесть об Антихристе. – СПб. – 1994. С. 486.

Учение Соловьева о всеединстве, сложно сочетающее в себе софиологический детерминизм исторического процесса и необходимости в нем «свободных актов», представление о творческом преображении мира дает начало активно-творческому пониманию финала истории. Здесь заложены установки «активной» эсхатологии: конец истории, преобразования есть результат со-творчества Бога и мира; движение мира к Первоначалу определяется усилиями мира. Именно эта идея станет доминирующей для эстетики символистов и эпохи в целом. Финальные же произведения Соловьева пессимистичны, завершение истории видится философу катастрофическим, и катастрофизм этот неизбежен. Бердяев назвал поздние воззрения Соловьева «эсхатологией суда».

Хотя Соловьев и задает тон философской рефлексии, и определяет во многом проблематику творческих, религиозных исканий века XX, он принадлежал другому – XIX веку. Умонастроение его последователей во многом было уже иным. Е.Н. Трубецкой считал новую историческую ситуацию, к которой принадлежал сам, «по существу» чужой В.С. Соловьеву, так как она виделась философу концом утопического мышления. Характерное для эпохи переживание кризисного состояния мира, разительного противоречия между «должным» и «сущим» были основанием для утопических построений Соловьева. Глубина изменений, происшедших в мире социальном и духовном на рубеже веков, отразилась на катастрофическом мироощущении, которое все отчетливее проявляются в начале XX века. Интерпретация сюжета «конца истории», развязки исторического процесса, становится более драматичной.

А. Блок в статье «Владимир Соловьев и наши дни», написанной к двадцатилетию со дня смерти философа, отмечал, что за небольшой по меркам истории промежуток времени «лицо мирового переворота успело определиться в очень существенных чертах» (1920 г.).²¹³ Блок подчеркивает невероятную плотность событий, заставляющую переживать современность как поворотную точку истории: «Значительность прожитого нами мгновения истории равняется значительности промежутка времени в несколько столетий».²¹⁴ В Соловьеве Блок видит духовного

²¹³ Блок А. Владимир Соловьев и наши дни / А. Блок // Диалог поэтов о России и революции. М., 1990. С. 431-432.

²¹⁴ Там же. С. 432.

носителя и провозвестника событий, которые развернулись в истории. Вместе с тем, по мнению поэта, лишь «немногие строки» философа отвечают современности, которая понимается Блоком как самый мощный поворот истории, начало новой эры, черты которой еще не вполне определились. «Все отчетливее сквозят в нашем времени черты не промежуточной эпохи, а новой эры, наше время напоминает не столько рубеж XVIII и XIX века, сколько первые столетия нашей эры»,²¹⁵ – пишет поэт. Переходный период рубежа XVIII-XIX веков характеризовался для европейского мира всплеском социальной стихии. Иной характер носили события первого столетия нашей эры, когда уходила в прошлое культура старого мира, новая сила вступала в историю «с варварской дикостью», и в этом противостоянии заявила о себе третья сила – христианство, изменившая облик мира. В Соловьеве Блок видит пророка «третьей силы», грядущего нового мира.

Переживание эпохи как некоего «поворота» мировой истории выразилось в том, что знаком времени становится апокалиптическое, эсхатологическое мироощущение. Хилиастическая утопия ставит «паки бытие» в конец истории. Эсхатологическое устремление к Граду Грядущему связано с выходом из истории (срывом истории) в метаисторию. Апокалипсис пророчествует о катастрофическом характере преобразования. Все эти мотивы слились в мироощущении порубежной эпохи.

Версию эсхатологического мифа, соответствующую интенциям культуры этого времени, создают религиозная философия и близкая к ней по духу эстетика символизма. Это достаточно мощная линия русской культуры рубежа веков, которой и обязана обозначенная эпоха таким своим наименованием, как культурный ренессанс. Традиционное противопоставление творчески активного хилиазма и эсхатологии, иницирующей пассивность, оказывается условным для русской философской мысли. Конец мира должен быть понят не фаталистически, а динамически, утверждал Е.Н. Трубецкой. Н.А. Бердяев, чье учение целиком подчинено идее эсхатологии, признает только творческий прорыв, «срыв» истории.

Эсхатология связана с мироотречной интенцией, но концепция всеединства и учение о Богочеловечестве, под обаянием которых находилась вся религиозная философия, нацелены на оправдание

²¹⁵ Там же. С. 433.

восходящего к Богу мира. Совершенно справедливо замечание Н. Бердяева о сложности соединения в отечественной философии эсхатологической перспективы с софиологическим оптимизмом.²¹⁶ Противоречивость эсхатологической концепции, созданной русской религиозной мыслью, может быть представлена высказываниями С.Н. Булгакова, утверждающего, что «история не кончится в имманентности своей, но катастрофически оборвется»,²¹⁷ и вместе с тем следующим образом определяющего суть исторического процесса: «София правит историей».²¹⁸ Здесь можно увидеть те же противоречия, которые свойственны построениям Соловьева. Эта же двойственность проявится в эстетике символистов. Последователи Соловьева, так же, как и сам мыслитель, не рассматривают движение к всеединству как полностью телеологический процесс: миру присущи не только софийные – положительные, но антисофийные – отрицательные потенции. Но идея преобразования мира выводит на первый план проблему его свободы и творческого потенциала.

Для религиозной философии, начиная от Соловьева, характерен «оправдательный» пафос, направленный, конечно, не на высшую духовную реальность, которая превышает всякого оправдания, а на «горизонтальную» линию бытия. Общей мыслью для последователей Соловьева стал тезис о том, что Абсолютное вовлечено в мировой процесс и участвует в нем. Становление, выражаемое историческим процессом развития, является моментом Абсолютного. Само время (история) как выражение несовершенства тварного бытия оказывается включенным в Абсолют и обретает абсолютную ценность.

Развивая идеи Соловьева, русские мыслители содержанием мирового процесса (исторического процесса) видят актуализацию потенции софийности. Поэтому в ожидании «конца времен» нет «пренебрежительного» отношения к миру. Эсхатологический миф, созданный религиозной философией, вслед за Бердяевым можно назвать «творческой эсхатологией», обоснованной идеей теургии – творческого преобразования мира. Для русской мысли существование мира по сути своей – процесс, превращение, развертывание образа до отождествления его с Первообразом, и

²¹⁶ Бердяев Н.А. Русская идея // Вопросы философии. – 1990. – №2. – С. 146.

²¹⁷ Булгаков С.Н. Свет невечерний: Созерцания и умозрения. М., 1999. С. 361-362.

²¹⁸ Булгаков С.Н. Философия хозяйства. Соч. в 2 т. М., 1993. Т. 1 С. 157.

усилия мира в этом процессе предельно значимы. Глобальность и всеохватность этого процесса обнаруживается и во времени, и за его пределами. Символисты подхватывают соловьевскую идею теургии и преобразование мира видят задачей и результатом творческого акта.

Удивительным образом в мирочувствовании эпохи соединились идея творческого прорыва в метаисторию и апокалиптические ожидания. Н. Бердяев, говоря о русском культурном ренессансе как об эпохе необыкновенного творческого подъема, отмечал и другое: «...русскими душами овладели предчувствия надвигающихся катастроф. Поэты видели не только грядущие зори, но и что-то страшное, надвигающееся на Россию и мир (А. Блок, А. Белый). Религиозные философы прониклись апокалиптическими настроениями».²¹⁹ Эта двойственность «порогового» времени отмечена А. Белым: «...знаю, кто сорвал наши зори 1900-1901 года: «ждали Утешителя, а надвигался Мститель» (Симфония)... «И близко появление, но страшно мне: изменишь облик Ты» (Прекрасная Дама).²²⁰ Апокалиптические настроения проникали во все сферы культуры, искусство также было охвачено им. Эсхатологические образы улавливаются в творчестве М. Чюрлениса, А.Н. Скрябина, В.В. Кандинского. «Апокалипсис русской поэзии вызван приближением конца всемирной истории», – писал А. Белый.²²¹ Н. Бердяев, анализируя искусство порубежной эпохи, обозначил в нем две ведущие тенденции: аналитическую (футуризм) и синтетическую (символизм), и обе они, по мысли философа, проникнуты катастрофическим мироощущением. Синтетическое искусство, считает Бердяев, стремится сотворить эсхатологическую мистерию. Суть футуризма мыслитель также раскрывает через апокалиптические образы. Футуризм, по его мнению, есть порождение скорости, движения, ускорения времени. «Ускоренное время, в котором развивается небывалое, катастрофическое движение, есть время апокалиптическое. Футуризм и может быть понят как явление апокалиптического времени... Но в

²¹⁹ Бердяев Н. Самопознание (опыт философской автобиографии). М., 1990. С. 153.

²²⁰ Александр Блок, Андрей Белый: Диалог поэтов о России и революции / М.: Высш. шк., 1990. – С. 438.

²²¹ Белый А. Символизм как миропонимание. М., 1994. С. 417.

апокалиптическом времени величайшие возможности соединяются с величайшими опасностями»,²²² – пишет Бердяев.

Вместе с тем апокалиптические настроения и ожидание катастрофы были связаны с великими надеждами; «конец истории» и в символическом, и в воплощенно-историческом смысле зачастую понимался двояко: «Апокалипсическая труба – и радость, и ужас» (А. Белый 1903 г.).²²³ «Ожидание зорь» и предчувствие катастроф в сложном сплетении отражали общее мироощущение порубежной предреволюционно и революционной эпохи. В эсхатологических предчувствиях ждали в буквальном смысле духовного обновления. Грезили «новым небом и новой землей». Но это было и ожидание новой культуры, грядущей революции как *революции духа*. Революция понималась как «прелюдия» к апокалиптической борьбе космических сил, в которой сгорит старый мир. «Век реформации для христианства прошел и не вернется, наступил век революции: политическая и социальная – только предвестие последней, завершающей, религиозной... В революции правда человеческая становится Божеской; в религии правда Божеская становится человеческой; обе эти правды должны соединиться в новую, совершенную Богочеловеческую истину»,²²⁴ – писал Д. Мережковский. Мотив преображения мира, изменения космического миропорядка через творческий порыв во многом повлиял на восприятие событий и их отражение в искусстве начала XX века.

Общая атмосфера «духовной напряженности и религиозной взволнованности» (Н. Бердяев) отразилась на эстетизации революции и восприятии ее не только поворотным событием истории, но и началом новой эпохи, разрешающей противоречия между небом и землей, вечным и временным. «Революция чистая, революция-собственно, еще только идет из туманов грядущей эпохи. Все иные же революции по отношению к этой последней – предупреждающие толчки, потому что они буржуазны и находятся внутри эволюционного круга огромной эпохи, именуемой нами

²²² Бердяев Н.А. Кризис искусства. М., 1990. С. 22.

²²³ там же. С. 100.

²²⁴ Мережковский Д. Реформация или революция? / Д.С. Мережковский В тихом омуте. М., 1991. С. 92-93.

«история»; эпоха грядущая вне-исторична, всемирна»,²²⁵ – пишет А. Белый в 1917 году.

О Блоке, чье творчество во многом было определено влиянием идей В. Соловьева, К. Чуковский писал следующее: «...никто не верил в мощь революции, как Блок. Она казалась ему всемогущей... Блок был уверен, что, пережив катастрофу, все человекоподобные станут людьми... Когда пришла революция, Блок встретил ее с какой-то религиозной радостью, как праздник *духовного* преобразования России». ²²⁶ В статье «Религиозные искания и народ» А. Блок цитирует письмо, присланное ему крестьянином северной губернии, начинающим поэтом: «...Так много вмещает грудь строительных начал, так ярко чувствуется великое окрыление!... И хочется встать высоко над миром, выплакать тяготенье тьмы огненно-звездными слезами, подняв кропило очищения, окропить кровавую землю». ²²⁷ Социальные катаклизмы переживались в контексте идеи теургии. Осознавая, что Россия переживает эпоху, имеющую немного равных себе по величию, Блок пишет: «дело художника, обязанность художника – видеть то, что задумано, слушать ту музыку, которой гремит «разорванный ветром воздух». Что же задумано? Переделать все. Устроить так, чтобы все стало новым». ²²⁸ А. Белый отметил, что Блок понял «призывы зари Владимира Соловьева как наступление громадной мировой эпохи, переворачивающей все». ²²⁹ Сам А. Белый видел «теснейшую связь» между революцией и искусством, основа этой связи – «творческий энтузиазм». Искусство понималось символистами как сила, способная преобразить мир, а революция – как онтологический поворот и начало новой эпохи.

Восприятие революции было и хилиастическим, и эсхатологическим (т.е. как «прорыва» и в новую историю, и в сверхисторию). Уловили хилиастические и эсхатологические настроения в атмосфере революции Н. Бердяев и С. Булгаков. С. Булгаков писал о том, что интерес к апокалиптике с особой живостью проявляется в современной ему эпохе, в «сознании которой неотступно встает проблема о смысле истории, цели ее и

²²⁵ Белый А. Революция и культура / Александр Блок, Андрей Белый: Диалог поэтов о России и революции / М.: Высш. шк., 1990. С. 482.

²²⁶ К. Чуковский Александр Блок как человек и поэт // там же. С. 612.

²²⁷ Блок А. Религиозные искания и народ // там же. С. 382.

²²⁸ Блок А. Интеллигенция и революция // там же. С. 416.

²²⁹ А. Белый. Речь, посвященная памяти А. Блока // там же. С. 491.

исходе». По мысли философа, «смутное ощущение исторического прорастания» питает такое движение, как социализм, и прорывается «в кровавом и хмельном энтузиазме революций».²³⁰

Хилиастическая модель завершения истории проявилась в сюжетах низведения неба на землю. Масштабным космическим переворотом завершается «старая» история и начинается новая «эра». Не только искусство символистов проникнуто ожиданием новой эпохи. В стихах «тринадцатого апостола» В. Маяковского переживаемые события видятся как апокалиптическое крушение старого мира и начало нового «тысячелетнего царства».

*Граждане!
Сегодня рушится тысячелетнее «Прежде».
Сегодня пересматривается миров основа.
Сегодня
до последней пуговицы в одежде
жизнь переделывается снова...
Граждане!
Это первый день рабочего пота...
(«Революция. Поэтохроника», 1917 г.)*

*Только тот коммунист истый,
Кто мосты к отступленью сжег.
Довольно шагать, футуристы,
В будущее прыжок!
(«Приказ по армии искусства», 1918 г.)*

Мир творится, создается заново «отныне и присно». Субъект творчества «посюсторонний» – человек – ставит перед собой онтологическую задачу.

*Как нами написано, –
мир будет таков
и в среду,
и в прошлом
и ныне,
и присно,
и завтра,*

²³⁰ Булгаков С.Н. Религия человекобожия у Л. Фейербаха / Соч. в 2 т. М., 1993. Т. 2. С. 377.

и дальше

во веки веков!
(«150 000 000», 1919 г.)

Если у В. Маяковского «творец» – это многолико-безличное «Мы», то у С. Есенина – индивидуальное «Я».

*Я сегодня рукой упругою
готов повернуть весь мир...
Грозовой расплескались вьюгою
от плечей моих восемь крыл.
(«Инония», 1918 г.)*

«Пророчества» С. Есенина о новом человеке на новой земле пронизывает катастрофическое звучание. Поэт утверждает «град Инонию», это проповедь новой веры («без креста и мук»), «нового вознесения», «иноного пришествия», вселенского переворота, в центре которого сверхчеловек.

Революция «на земле и на небесах» видится поэту прорывом не «ввысь», а в новую историческую эпоху. Сверхчеловек, перекраивающий всю вселенную, есть средоточие творческой воли, он «творит» от себя, уже не «сотворчествуя» с Богом. Поэт объявляет о начале новой истории: «Новый в небосклоне / вызрел Назарет. // Новый на кобыле / едет к миру Спас» («Инония»). «Онтологический поворот» осознается поэтом как событие катастрофическое и одновременно священное.

Эсхатология и апокалиптика в искусстве соседствовала с апокалиптикой в реальной действительности. И на излете Серебряного века это стало очевидным. Если в творчестве одних художников в осмыслении событий проявлялся религиозно-мистический пафос, некая «игра с жизнью», то другие глубоко переживали трагичность происходящего. Для И. Бунина «новейшее искусство», возникшее в переломную эпоху, само по себе стало отражением катастрофы, указанием на «конец истории» без возможного ее обновления. В «новейшем» искусстве он видит знак распада, что противоположно искусству как таковому. Соловьевская идея Красоты, творчества как теургии, идея совершенствования мира утрачена, считает Бунин. Он перебирает образцы «новейшего» искусства, появление которого и есть для писателя знак Апокалипсиса:

«Вот «футуристы»:

Белогвардейца – к стенке.

А Рафаэля забыли?

А почему не атакован Пушкин?..

... Вот какие-то «супрематисты»:

...Иисуса – на Крест, а Варраву –

Под руки и по Тверскому.

...И вот, наконец, опять «крестьянин» Есенин, чадо будто бы самой подлинной Руси...:

Проклинаю дыхание Китежа,

Обещаю вам Инонию...»

По мысли писателя, такое «искусство» может быть лишь свидетельством распада культуры, выражением духа «конца времен»: «Перед нами уже не светлый град, не Китеж, а ...голый солончак. Но неужели это конец?»²³¹

Переходная эпоха рубежа веков сделала центральной проблему смысла истории, вызвав интерес к архетипическим идеям хилиазма, эсхатологии, но интерпретация этих идей в сложном, синкретичном культурном контексте Серебряного века не могла быть однозначной. В своей последней, автобиографической книге «Самопознание» Н. Бердяев обращается к эпохе, в которой он духовно укоренен, писал что в духовно-культурной жизни России того времени «чувство заката и гибели соединилось с чувством восхода и надеждой на преображение жизни».²³² Давая глубокий анализ культурно-духовному движению того времени, мыслитель отмечает, что оно было связано с довольно замкнутым кругом, оторванным от широкого социального движения. Казалось, в России образовалось два мира («как бы две расы» – Н. Бердяев), которые существовали на разных этажах бытия. Характерным явлением русского культурного ренессанса Бердяев называет «среды» В. Иванова: на «башне» (так называли квартиру В. Иванова на седьмом этаже) каждую среду собирались поэты, философы, художники. Здесь велись бурные дискуссии, предметом которых часто становились «предельные вопросы». Обращаясь мысленным взором к событиям того времени,

²³¹ И. Бунин. «Инония и Китеж» / Бунин И. Окаянные дни М. «Молодая гвардия», 1991. С. 142-144.

²³² Бердяев Н. Самопознание (опыт философской автобиографии). М., 1990. С. 29.

Бердяев отмечает контраст двух разобщенных миров: «На «башне» велись утонченные разговоры самой одаренной культурной элиты, а внизу бушевала революция».²³³ Русская духовная элита существовала в своеобразной изоляции, некоем фантасмагорическом мире, где наслаждались минутой в предчувствии неизбежной катастрофы. Культурный синтез Серебряного века оказался чреват разрывом между «высшим культурным слоем» и «широкими социальными течениями». Идея преображения, связанная с хилиастическими и эсхатологическими ожиданиями, преломилась в этом разрыве.

О. Шпенглер назвал Россию «апокалиптическим бунтом» против античности. Н.А. Бердяев увидел в этом определенное указание на метафизическую природу русской культуры, суть которой состоит в устремленности к концу. В эсхатологии мыслитель видит те смысловые доминанты, которые пронизывают все начала русской жизни и составляют сущность «русской идеи»: «Русская идея не есть идея цветущей культуры и могущественного царства, русская идея есть эсхатологическая идея Царства Божьего».²³⁴ По мысли Бердяева, эсхатологической идее подчинены русская культура, история, духовная жизнь, философия. В «Самопознании» Н. Бердяев писал: «Мы наиболее прорываемся к концу в катастрофические минуты нашей жизни и жизни исторической».²³⁵ Начало XX века было «роковыми минутами» русской истории. Нельзя не согласиться с утверждением И.Г. Яковенко о том, что специфику переходных эпох составляет активизация эсхатологических умонастроений.²³⁶ Переживание эпохи как переходной, переломной связано с активным использованием семантически устойчивых образов и культурных схем эсхатологической модели истории. Ситуация ожидания «развязки» истории делает значимой циклическую концепцию времени.

Переходная эпоха всегда связана со взрывом творческой энергии. Эпоха русского духовного ренессанса, Серебряного века представила творчество в высшем его смысле – как прорыв, в иной мир, как преображение, в чем искусство сближается с религией. Русская духовная культура порубежья создает свой эсхатологический миф – творческую эсхатологию не ожидания конца времен,

²³³ там же. С. 145.

²³⁴ Бердяев Н.А. Русская идея // Вопросы философии. – №2. – С. 87.

²³⁵ Бердяев Н. Самопознание (опыт философской автобиографии). М., 1990. С. 288.

²³⁶ Яковенко И.Г. Переходные эпохи и эсхатологические аспекты традиционной ментальности // Искусство в ситуации смены циклов. М.: Наука, 2002. – С. 139.

а «преодоления» времени. Даже апокалиптика принимает новые очертания: в каноническом тексте описан фатальный конец мира, конец времени, в религиозной философии начиная от Н. Федорова пассивное ожидание «конца времени» сменяется идеей «овладения временем», преодоления времени. Начало XX века было ознаменовано стремлением соединить небесное и земное, лейтмотивом религиозных исканий эпохи стала идея преображения, преломившаяся в хилиастических и эсхатологических ожиданиях творческого мироустроительства и прорыва в метаисторию. Однако утопия вселенского, космического перехода к новой эпохе сменилась культурным срывом. Заявленный духовным ренессансом синтез не стал реальностью. Утопическая мечта о «преображении мира преображенным человеком», о вселенском преображении оказалась чуждой новой действительности, в которой формировалось новое «мироустроительство», низводящее «небо» на землю.

Мощно проявившая себя на рубеже веков циклическая модель времени в контексте новой культуры отходит на второй план. Ее вытесняет динамическое, линейное время («Время, вперед!»), измеряемое пятилетками, имеющее свою цель, «телос». «Телеологичность» этого времени имеет горизонтальное измерение, но эта модель не лишена архетипических глубинных установок, которые являются основанием построения новой утопии. Так, например, в «Котловане» А. Платонова схвачена новая идея «планетарного» преображения, разрешения вопроса о «конце истории», посредством грандиозного строительства «в середине мира» (неком сакральном центре) башни, «куда войдут на вечное, счастливое поселение трудящийся всей земли».²³⁷

3.2. Оппозиция «дорога» - «дом» как отражение особенности восприятия пространства в ситуации культурного перехода

*Хоть убей, следа не видно;
Сбились мы. Что делать нам!
В поле бес нас водит, видно,
Да кружит по сторонам.
А.С. Пушкин «Бесы»*

...И помни: жизнь есть дом. А дом должен быть тепл, удобен и кругл.

²³⁷ Платонов А.П. Котлован: повести. М., 1987. С. 21.

*Работай над «круглым домом», и Бог тебя не оставит на небесах.
Он не забудет птички, которая вьет гнездо.
В.В. Розанов «Уединенное»*

Рядом исследователей признано, что для динамичного XX века определяющее значение имеет скорее время, чем пространство, вместе с тем, как было уже отмечено, к осмыслению «времяпонимания» эпохи существенное дополнение вносят пространственные образы. Качества, присущие времени, имеют свои семантические параллели в пространстве.

Архетипические пространственные представления связаны с делением мира на «свой» и «чужой», о чем уже шла речь. «Своим» миром, сакральным пространством, противостоящим хаосу, является дом, жилище человека. Дом в контексте культуры не просто место для жилья, он представляет собой один из значимых элементов культурной картины мира. Роль дома в культуре подобна роли храма, алтаря. «Все символы и ритуалы, связанные с храмами, поселениями, домами, восходят в конечном счете к первичному опыту священного пространства»,²³⁸ – считает М. Элиаде. Символизм храма, дома, жилища связан с идеей некоего «Центра Мироздания», который структурирует мир, задает ему нравственную разметку.

Дом представляет собой «способ организации пространства, с которого начинается культура».²³⁹ Культура создает пространство дома и выражает себя в нем: «Культура и Дом отражены друг в друге, каков Дом, такова и культура».²⁴⁰ Соответственно, нет дома – и культуры.

В истории культуры есть времена устойчивости, стабильности – «обустроенности» и «бездомности», когда меняется привычный порядок, привычные представления о мире. Если связать дом с культурой в ее устойчивой фазе, то ситуация «бездомья» представляет собой отражение распада культуры, переходности, «порога».

Деление пространства на «сакральное» и «профанное» можно связать со смысловой оппозиции «дом – дорога». Дорога есть некая протяженность, неизвестное пространство, простирающееся за пределами «своего» мира. Дорога выводит из упорядоченного, норма-

²³⁸ Элиаде М. Священное и мирское. Перевод с французского, предисловие и комментарии Н.К. Гарбовского. – М.: Изд-во МГУ, 1994. – С. 43.

²³⁹ Порус В.Н. Пространство и время в человеческом измерении / Уранос и Кронос. Хронотоп человеческого мира / Под ред. И.Т. Карсавина. М.: Издат дом «РТ-Пресс», 2001. С. 35.

²⁴⁰ там же. С. 40.

тивного сакрального пространства в опасный, тревожный, «чужой» мир, населенный «злой» силой. Вместе с тем символическое значение дороги амбивалентно: это не только выпадение из стабильного, нормативного существования, но и движение к другой, возможно, сакральной точке пространства. Движение через «чужой» мир связано с трудностями, достижение цели может менять статус путника. Дорога может представлять собой переход из одного сакрального пространства в другое. Прохождение дороги человеком – «путь», который может вести к нравственной трансформации, на чем построены сюжеты многих сказок, литературные сюжеты. «Путь – в мифоэпической и религиозной моделях мира – образ связи между двумя отмеченными точками пространства. Постоянное и неотъемлемое свойство пути – его трудность».²⁴¹ Семантика слова «путь» предполагает начало (целеполагание), направление, и конечный пункт. Путь имеет пространственно-временное измерение, это перемещение в пространстве и времени, выход за обыденное пространство и время.

Как было отмечено, каждая культура характеризуется своими специфическими пространственно-временными представлениями, укорененными в ее ментальных основаниях. В качестве особенности ментального комплекса русской культуры достаточно часто отмечают «власть пространства» над русской душой. «Необъятные пространства, которые со всех сторон окружают и теснят русского человека, – не внешний, материальный, а внутренний, духовный фактор его жизни»,²⁴² – писал Н. Бердяев. Даль и бесконечность формируют русскую духовность, которая не укладывается в границы и формы, в дифференциации культуры; в ней нет стремления к детерминированности и оформленности, к распределению по категориям, считает мыслитель. Для русской ментальности характерна тяга к безграничному пространству и способность легко вживаться в него: «Для русских вне зависимости от того, какие цели ими движут и каковы их ценностные доминанты, арена действия – это «дикое поле», пространство, не ограниченное ни внешними, ни внутренними преградами».²⁴³ Еще одна особенность русской культуры, связанная с восприятием, «переживанием» пространства, – стран-

²⁴¹ Топоров В.Н. Путь / Мифы народов мира. – Т.2. – М., 1988. С. 352.

²⁴² Бердяев Н. О власти пространства над русской душой / Судьба России. – М.: Мысль, 1990. С. 60.

²⁴³ Лурье С. Геополитическая организация пространства экспансии и народная колонизация // Цивилизации и культуры / Под ред. Ерасова. Вып. 3. – М.: Аспект Пресс 1996 – С. 179.

ничество. «Странничество – очень характерное русское явление, в такой степени не знакомое Западу. Странник ходит по необъятной русской земле, никогда не оседает и ни к чему не прикрепляется. Странник ищет правды, ищет Царства Божьего, он устремлен вдаль. Странник не имеет на земле своего пребывающего града, он устремлен к Граду Грядущему... Есть не только физическое, но и духовное странничество. Оно есть невозможность успокоиться ни на чем конечном, устремленность к бесконечному».²⁴⁴ Рассуждая о специфике российской ментальности, П.Я. Чаадаев писал следующее: «Взгляните вокруг себя. Разве что-нибудь стоит прочно на месте? Все – словно на перепутьи. Ни у кого нет определенного круга действия, нет ни на что добрых навыков, ни для чего нет твердых правил, нет даже и домашнего очага... все исчезает, все течет, не оставляя следа ни вне, ни внутри нас. В своих домах мы как будто на постое, в семье имеем вид чужестранцев, в городах кажемся кочевниками...».²⁴⁵ Чаадаев первым отметил особую роль пространства в формировании русской ментальности. У него же прозвучала тема странничества и *бездорожья-беспутья* как *безвременья*, блуждания в истории-времени. Странничество, устремленность в пространство связано с дорогой.

Переходные эпохи характеризуются подвижностью, динамичностью. Страсть к передвижению, в меньшей степени проявляющаяся в стационарные эпохи, актуализируется в периоды переходные. Н.А. Хренов высказывает предположение о том, что архетипы дома и дороги соотнесены с разными типами культур, они по-разному проявляют себя в стационарные и переходные эпохи. Ценности дома, считает исследователь, преобладают в стабильные эпохи, когда дом становится символом включенности человека в пространство, задает пространственную организацию универсума. Переходные же эпохи соотносятся, скорее с дорогой, чем с домом.²⁴⁶

Вместе с тем нельзя не отметить, что архетип дороги устойчив в русской культуре. Национальный образ мира, общая духовная настроенность проявляют себя в зрелых формах культуры: искусстве, литературе, философии. Картина мира, или отдельные эле-

²⁴⁴ Бердяев Н. Русская идея // Вопр. философии. – 1991. – №2. – С. 123.

²⁴⁵ Чаадаев П.Я. Первый перевод этого фрагмента: «...все как будто на ходу. Мы все как будто странники... в городах как будто кочуем, и даже больше, чем племена, блуждающие по нашим степям, потому что эти племена привязаннее к своим пустыням, чем мы к нашим городам...». (Русское общество 30-х годов XIX в. М., 1989. С. 123, С. 648).

²⁴⁶ Хренов Н.А. Культура в эпоху социального хаоса. М., 2002. С. 283-284.

менты, воплощается во всех семиотических системах, действующих в обществе. Естественно поэтому искать ее следы прежде всего в произведениях литературы и искусства. Г. Гачев утверждает: «...Модель русского движения – это дорога. Это основной, организующий образ русской литературы».²⁴⁷ Художественное пространство моделирует разные связи картины мира: социальные, этические и т.д. По замечанию Ю. Лотмана, это происходит потому, что в культурной картине мира категория пространства сложно соединяется и взаимодействует с другими понятиями, обретая религиозно-этические или иные характеристики.²⁴⁸ В художественной модели мира пространство метафорически принимает на себя выражение непространственных (или не только пространственных) отношений.

Дорога – движение в пространстве – также имеет не только пространственные характеристики. В классической русской литературе мотив дороги задан в творчестве Н. Гоголя, пространство в его произведениях обладает особой художественной отмеченностью, смысловой нагруженностью. Образ дороги у Гоголя сохраняет архетипические установки. Она – пространство «чужое», ненормативное: «Едва только ушел назад город, как уже пошли писать, по нашему обычаю, чушь и дичь по обеим сторонам дороги: кочки, ельник, низенькие жидкие кусты молодых сосен, обгорелые стволы старых, дикий вереск и тому подобный вздор».²⁴⁹ Можно увидеть в описании дороги характеристики архаического «чужого» пространства, населенного «нечистью», но остановиться только на этом не дает авторское уточнение: «чушь и дичь пошли писать» по сторонам дороги *по нашему обыкновению*, т.е. «вздор» как характеристика «ненормативного», «чужого» пространства оказывается особенностью мира «своего».

Дорога в поэме Гоголя предстает как «необустроенное» пространство, вместе с тем семантика этого образа содержит цивилизационные характеристики. Сам Гоголь в «Выбранных местах из переписки с друзьями» отметил: «Кому при взгляде на эти пустынные, доселе незаселенные и бесприютные пространства не чувствуется тоска, ... Вот уже почти полтора года лет протекло с тех пор, как

²⁴⁷ Гачев Г. Национальные образы мира / Космо-психо-логос. – М.: Прогресс-Культура, 1995. С. 223.

²⁴⁸ Лотман Ю.М. Художественное пространство в прозе Гоголя / В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь. – М.: Просвещение, 1988. С. 252.

²⁴⁹ Гоголь Н. В Соч.: в 7 т. – М.: Худож. литература, 1978. Т. 5. С. 20.

государь Петр I прочистил нам глаза чистилищем просвещения европейского, ... и до сих пор остаются также пустыни, грустны и безлюдны наши пространства, так же бесприютно и неприветливо все вокруг нас, точно как будто бы мы до сих пор еще не у себя дома, не под родной нашею крышей, но где-то остановились бесприютно на проезжей дороге». ²⁵⁰ В «Мертвых душах» звучит та же мысль о «бесприютности» пространства Руси: «бедно, разбросано и неприветливо в тебе», «открыто-пустынно и ровно все в тебе». ²⁵¹ Для того чтобы понять, что такое Россия нынешняя, нужно непременно «по ней проездиться самому», пишет Гоголь. ²⁵² Бесконечные российские пространства *пустыни*, т.е. неустроены, не обжиты, *бесприютны*. В.Н. Топоров усмотрел в творчестве Гоголя стремление «обжить» бесконечное пустынное пространство, сделать его разумным, организованным и заполненным, обустроить свой «дом». ²⁵³ Мотив дороги у Гоголя содержит в себе идею цивилизационного движения России – пути, организации ее культурно-исторического пространства. Проблематика пространства, обозначенная Чаадаевым в цивилизационном аспекте, привлекает Гоголя. Но такая задача «домоустройства» необыкновенно сложна. Обустроить пространство – значит понять его, рационализировать, осмыслить, локализовать. Однако русское бесконечное пространство – это пространство хаоса. Беспредельность, безграничность не поддается рационализации, свойственной европейской культуре. Образ дороги в русской культуре соотнесен со стихийностью пространства. Если в европейском понимании магистраль представляет собой одну из характеристик цивилизации как «обустроенного», организованного пространства, то русские дороги (часть пространства) «... сами собой прокладываются, по ним невозможно ездить, потому, что они существуют по факту, а не специально. Они – часть пространства и вписаны в него тонко, но неопределенно. Поэтому каждое путешествие по русской дороге – это не просто преодоление абстрактного расстояния... путешествие по русскому простору драматично само по себе»». ²⁵⁴ Тема пространственной

²⁵⁰ Там же. Т. 6. С. 254-255.

²⁵¹ Там же. Т. 5. С. 185.

²⁵² Там же. Т. 6. С. 268.

²⁵³ Топоров В.Н. Апология Плюшкина: вещь в антропоцентрической перспективе / Топоров В.Н. Миф, Ритуал. Символ. Образ: исследование в области мифопоэтического. – М., 1995. С. 34.

²⁵⁴ Дугин А.Г. Социология русского общества. Россия между Хаосом и Логосом. С. 192.

беспредельности представляет собой структурообразующий элемент русской культуры.²⁵⁵

«Цивилизационная» организация проблематична для беспредельного пространства, имеющего мощную мистическую силу: «Что пророчит сей необъятный простор?... у! какая сверкающая, чудная, незнакомая земле даль! Русь!...».²⁵⁶ Этой необъятной ширью предопределяется особенность мотива дороги у Гоголя, автор заморожен беспредельным простором, дорога важна для него сама по себе, не только как результат движения к некой сакральной точке пространства, но как само движение в этом «могучем пространстве». Отсюда и амбивалентность дороги: она и безудержный полет в бесконечном просторе, и провал в бездну. Символическая птица-тройка мчит в своем немыслимом полете или в необъятный простор, или в жуткую пустоту. Мотив движения, полета, не знающего границ, задан Гоголем еще в «Записках сумасшедшего»: «...дайте мне тройку быстрых, как вихрь, коней! Садись, мой ямщик, звени, мой колокольчик, взвейтесь, кони, и несите меня с этого света! Далее, далее, чтобы не видно было ничего...».²⁵⁷ В «Мертвых душах» мчит Русь-тройка, подхваченная «неведомой силой», ее полет величественный и страшный, пространство дороги беспредельно, оно уводит «с этого света». Эсхатологические, утопические установки русской культуры влекут «странников» в иное пространство («Русские своего града не имеют, града грядущего взыскуют...»)²⁵⁸ Неслучайно Н. Бердяев и самого писателя относил к духовным странникам Русской земли. Но из беспредельного простора пространство легко может превращаться в хаос и небытие. На тройке уносится и Хлестаков – «в неопределенное пространство, в пустоту, в небытие, из которого он вышел, сам воплощенное небытие и пустота, – в ничто».²⁵⁹

Дорога представляет собой «направленное» пространство. Движение в нем, прохождение его есть «путь». Путь – реализация (полная или неполная) или нереализация дороги, движение к цели. У Гоголя мотив дороги соединяется с проблематикой исторического «пути» России, «путь» представляет собой не только про-

²⁵⁵ Левонтина И.Б., Шмелев А.Д. Родные просторы // Арутюнова Н.Д., Левонтина И.Б. (ред.). Языки пространства. М.: Языки русской культуры, 2000. С. 338.

²⁵⁶ Гоголь Н. В Соч.: в 7 т.– М.: Худож. литература, 1978. Т. 5. С. 211.

²⁵⁷ Там же. Т. 3. С. 176.

²⁵⁸ Бердяев Н.А. С. Хомяков. – Томск: Водолей, 1996. С. 125.

²⁵⁹ Мережковский Д.С. Гоголь и черт // Д.С. Мережковский В тихом омуте: Статьи и исследования разных лет. – М.: Советский писатель, 1991. С. 226.

странственное измерение, но имеет исторический, временной смысл. «Странником», путником у Гоголя становится сама Русь. В гоголевском мотиве дороги схвачены национальные культурные архетипы, в первую очередь, «окликнутость» пространством русской культуры. В совокупности своих значений дорога – объединяющий все пространственные координаты с временными в символ «всей Руси».

Н.А. Хренов отмечает, что ментальность русского человека в большей степени связана с архетипом дороги, чем с архетипом дома.²⁶⁰ Этот архетип связан с проблемой культурной самоидентификации, самоопределения, прохождения исторического «пути». Дорога ведет не только от одной точки пространства к другой, но и от одного состояния к другому и сама является символом перехода. Ситуация культурного перехода актуализируют мотив дороги, странничества. Переходная эпоха начала XX века связана с потрясениями, социальными катаклизмами. Для этого времени характерны хилиастические ожидания, эсхатологические умонастроения, кочевничество и бездомье. Все в России «стронулось» с места. Обладавший «сейсмографическим» слухом А. Блок писал о своем времени: «...во всех нас заложено чувство болезни, тревоги, катастрофы, разрыва...»²⁶¹ (1908 г.). И в этой ситуации Блок слышал гоголевские мотивы, он ощущает, как тишина сменяется возрастающим гулом, «... Тот гул, который возрастает так быстро, что с каждым годом мы слышим его ясней и ясней, и есть «чудный звон» колокольчика тройки. Что, если тройка, вокруг которой «гремит и становится ветром разорванный воздух», – *летит прямо на нас?*.. Отчего нас посещают все чаще два чувства: самозабвение восторга и самозабвение тоски...»²⁶² (1908 г.). «Чудный звон» может сулить верную гибель под ногами «бешеной тройки». Гоголевский мотив Руси, сверкнувшей чудесным видением «в красоте и музыке, в свисте ветра и в полете бешеной тройки»,²⁶³ как *неведомое, грядущее* необыкновенно созвучен порубежной эпохе с ее ожиданиями преобразования. В таком контексте архетип дороги, пути приобрета-

²⁶⁰ Хренов Н.А. Культура в эпоху социального хаоса. – М.: Едиториал УРСС, 2002. Хренов Н.А. Культура в эпоху социального хаоса. – М.: Едиториал УРСС, 2002. С. 299.

²⁶¹ Блок А. Стихия и культура // Александр Блок, Андрей Белый: Диалог поэтов о России и революции. – М.: Высш. шк., 1990. С. 397.

²⁶² Блок А. Народ и интеллигенция // там же. С. 396.

²⁶³ Блок А. Дитя Гоголя // там же С. 405-408.

ет не только (и не столько) пространственный, но историософский смысл.

В работе «Кризис искусства» (1917 г.) Н. Бердяев писал о том, что современность отмечена движением, динамичностью: «Бесконечно ускорился темп жизни, и вихрь, поднятый этим ускоренным движением, захватил и закружил человека... В старой красоте человеческого быта и человеческого искусства что-то радикально надломилось... Красота старого мира была статична. Храм, дворец, деревенская усадьба – статичны, они рассчитаны на устойчивую жизнь и на медленный ее темп. Нынче все стало динамическим, все статически-устойчивое разрушается...».²⁶⁴ Масштаб происходящих событий, считает философ, позволяет судить о современности как о конце огромной космической эпохи, конце старого мира и преддверии нового мира. Переходная эпоха меняет привычный уклад жизни. Состояние мира, когда все сдвинулось и все меняется, есть состояние хаоса.

Чувством утраты Дома, былого уюта, дворянского быта пронизано «рубужное» творчество И.А. Бунина. Его «Антоновские яблоки» (1900 г.) представляют собой эпитафию уходящему миру, «старинной мечтательной жизни», воплощением которой стала дворянская усадьба. «Домовитость» и «старосветское благополучие» сначала сменяется «царством мелкопоместных» (*«Запах антоновских яблок исчезает из помещичьих усадеб. Эти дни были так недавно, а меж тем кажется, что с тех пор прошло чуть не целое столетие...»*), но и эта «нищенская мелкопоместная жизнь» приходит в упадок. Наступает эпоха бездомья. Бездомье осознается как безвременье, как распад прежнего устройства жизни.

Цикл статей А. Блока «Безвременье» (1906) открывает фрагментом с символическим названием «Очаг». Очаг – это алтарь, жертвенник, духовный «центр» дома. Мироощущение современной Блоку эпохи проявляется в том, что чувство домашнего очага – высшая точка ушедшего (XIX) века – утрачено. «Непоколебимость» домашнего очага как основы мироздания уходит в прошлое. «Большое серое животное» [1], – пишет Блок, вползло в дом, разлеглось у очага, и все окуталось смрадной паутиной. Место доброго, уютного домашнего мира заняла «серая паучиха скуки».²⁶⁵ В

²⁶⁴ Бердяев Н.А. Кризис искусства. М., 1990. С. 13.

²⁶⁵ Блок А. Безвременье / Александр Блок, Андрей Белый: Диалог поэтов о России и революции. – М.: Высш. шк., 1990. С. 364-365.

сердцевине «мирного бытия» поселилась пошлость «обветшалого мира», и прежний очаг погас. Блок говорит о том, что «мир» дома («уютные *interieur*») превратился в ту «вечность», которую Достоевский описал как «баньку с пауками». «Необозримый, липкий паук поселился на месте святом и безмятежном, которое было символом Золотого Века. Чистые нравы, спокойные улыбки, тихие вечера – все заткано паутиной, и самое время остановилось. Радость остыла, потухли очаги. Времени больше нет. Двери открыты на вьюжную площадь... Мы живем в эпоху распахнувшихся на площадь дверей, отпылавших очагов, потухших окон».²⁶⁶ Голос вьюги вывел людей из «паучьих жилищ, лишил тишины и очага, напел им в уши, – и они поняли песню о вечном кружении – песню, сулящую полет».²⁶⁷ «Добровольно сиротея и обрекая себя на вечный путь», идут бродяги и странники, очарованные голосом вьюги. Дороги, на которые вышли странники, кружат, «...вьются, и тянутся, и опять возвращаются». Во мраке вьюги пропадает очаг, дающий уют душе. Блок ощущает силу стихии, мистику простора, в котором «нет ни времени, ни пространств», в котором «быт гибнет, сменяясь безбытностью», тепло и уют дома сменяет бездомье. Сама Россия, «свободно бросив руки на ветер, пустилась в пляс по всему своему бесцельному, непридуманному раздолью».²⁶⁸

Лейтмотивом лирики А. Блока становится прощанье с домом. Задача художника, считает Блок, слушать музыку «гремящего» ветра как знак грядущего.

*Под шум и звон разнообразный,
Под городскую суету
Я ухожу, душою праздный,
В метель, во мрак и в пустоту.*

(«Под шум и звон однообразный», 1909).

*Старый дом мой пронизан метелью,
И остыл одинокий очаг...*

(«Посещение», 1910).

Как не бросить все на свете,

²⁶⁶ там же. С. 368.

²⁶⁷ там же. С. 368-369.

²⁶⁸ там же. С. 170-171.

*Не отчаяться во всем,
Если в гости ходит ветер,
Только дикий черный ветер,
Сотрясающий мой дом?*

(«Дикий ветер», 1916)

Хилиастические настроения эпохи, жажда «нового неба» и «новой земли» диссонируют с «чувством» очага. Слово «уют», указывающее на домашнюю обустроенность, приобретает налет обыденности и пошлости.

*Не найти мне места в тихом доме
Возле мирного огня!..
...Голоса поют, взывает вьюга,
Страшен мне уют...*

(«Милый друг, и в этом тихом доме...», 1913)

*Пускай зовут: Забудь, поэт!
Вернись в красивые уюты!
Нет! Лучше сгинуть в стуже лютой!
Уюта – нет. Покоя – нет...*

(«Земное сердце стынет вновь...», 1911-1914)

Сакральное пространство дома перестает быть таковым, давящей «безысходности» закрытого пространства «уют» противопоставлено пространство открытое, разомкнутое. Такое восприятие пространства активизирует архетип дороги, связанный с динамикой движением, но и с хаосом, стихией.

Анализируя основные тенденции и мотивы русской культурно-философской, эстетической мысли начала XX века, С.С. Хоружий соотносит их с двумя картинами бытия: статической и динамической.²⁶⁹ Доминирующей, определяющей интенции культуры этого периода становится динамическая картина, именно в ней основным смысловым компонентом выступает путь. «Бесприютным» и тоскливым становится пространство дороги тогда, когда нет цели, той сакральной точки, куда направлено движение. В этом случае дорога – хаос и безвременье.

Из темы ветра и хаоса рождается мотив пути, мощно заявленный в творчестве Блока – в цикле «На поле Куликовом» (1908), стихотворении «Скифы» (1918). Тема взаимоотношений России с

²⁶⁹ Хоружий С.С. Мирозерцание Флоренского. – Томск: Водолей 1999. С. 8.

Западом и Востоком, тема исторической самоидентификации России, чуть раньше озвученная В. Соловьевым философски и поэтически, продолжена Блоком. (Эпиграфом к «Скифам» стали строчки стихотворения В. Соловьева «Панмонголизм»). В творчестве Блока проявляется самосознание оседлой, но сохранившей тягу к кочевничеству цивилизации, характеризующейся безмерностью пространственной ориентации. «Кочевничество» оживает в эпоху культурного перехода.

Типологической особенностью русской культуры является ее «двоецентрие», бинарность, что подробно рассмотрено в работах Ю.М. Лотмана, Б.А. Успенского.²⁷⁰ Бинарные концептуально-смысловые структуры составляют организующее начало культуры и представляют собой единую смысловую конструкцию, в которой ни один из полюсов не может существовать без другого. За всяким бинарной оппозицией в явной или имплицитной форме стоит культурная оппозиция «Запад – Восток», которая отражает геополитические, метафизические, исторические и социальные интенции русской культуры. Смысловая оппозиция «дорога – дом» тоже оказывается связанной с обозначенной дихотомией.

Куликово поле в лирике Блока предстает как сакральное пространство «своего» мира – России, как место славы. Первое стихотворение цикла «На поле Куликовом» («Река раскинулась...», 1908) задает мотив пути как основной. «О, Русь моя! Жена моя! До боли / Нам ясен долгий *путь!* / Наш *путь* – стрелой татарской древней воли / пронзил мне грудь. / Наш *путь* – степной, наш *путь* – в тоске безбрежной, / В твоей тоске, о Русь! И даже мглы – ночной и зарубежной – / я не боюсь». Черновой вариант строки: «Пусть так. *Придем...*» сменяется другим, передающим динамику и силу движения: «Пусть ночь. *Домчимся ...*».²⁷¹ Стремительность движения, мятежность «пути» соответствуют ожиданиям духовного преображения России, характерным для мира искусства, эстетики, философии начала XX века.

Тема «пути» России как исполнения своего предназначения продолжена А. Блоком в стихотворении «Скифы». Об особой роли России в деле преображения мира писал В. Соловьев. Определяя эту «особую» роль в новой ситуации, Блок записал в дневнике (20

²⁷⁰ Лотман Ю., Успенский Б. Роль дуальных моделей в динамике русской культуры (до конца XVIII века) / История и типология русской культуры. – СПб.: Искусство – СПб, 2002.

²⁷¹ Блок Белый. С. 628.

февраля 1918 г.): «Только – полет и порыв; лети и рвись, иначе – на всех путях гибель... Трудно бороться против «русской заразы», потому что *Россия заразила уже здоровьем человечество*. Все догматы расшатаны, им не вековать. Движение заразительно».²⁷² Напряженная жизнь культуры, связанная с рождением новых смыслов и актуализацией архетипических пластов проходит на границах культурно-исторических эпох. «Канунная» эпоха начала XX века опрокинула «европеизм», проявлявший себя в русской культуре Нового времени, вызвала процесс восстановления прерванных связей и «поисков корней», что привело к блоковским стихам, «скифству», евразийству.²⁷³ Активизация восточного элемента в российской цивилизации сказалась на отношении к пространству, так как именно Восток связан с кочевнической стихией, в противовес Западу, утверждающему в мире оседлое существование. Скифское стихийное начало проявилось в порубежную эпоху.

Блоковская лирика отразила стихию «взвихренной» Руси. Пространство в его стихах открытое, выводящее на дорогу. В бинарном фрейме «дорога – дом» в переходную эпоху архетип дома ушел на второй план, но не исчез, так как эти концепты не существуют друг без друга, они находятся в постоянном взаимодействии. Для Блока пространство дома тесно, быт и уют не увязываются с идеей преобразования мира, но это, как было отмечено, свойственно мироощущению эпохи в целом. Вместе с тем именно «кануны», задающие апокалипсическое мироощущение, заставляют прозвучать тему дома.

Той же рубежной, переходной эпохе принадлежал В. Розанов и на события своего времени откликнулся работой с характерным названием «Апокалипсис нашего времени». Но в эпоху бездомья мыслитель с грустью размышляет о «великой и священной» идее «Домо-стороя», сетуя на то, что она не высказана в должной мере в русской литературе.²⁷⁴ Сам же философ в «Совете юношеству» («Уединенное») писал: «И помни: жизнь есть *дом*. А дом должен быть тепл, удобен и кругл. Работай над «круглым домом», и Бог тебя не оставит на небесах. Он не забудет птички, которая вьет гнездо».²⁷⁵

²⁷² там же. С. 325-326.

²⁷³ Лотман Ю.С. Проблема византийского влияния на русскую культуру в типологическом освещении / История и типология русской культуры. – СПб.: Искусство – СПб, 2002. С. 55.

²⁷⁴ Розанов В.В. Уединенное. – М.: Политиздат, 1990. С. 437.

²⁷⁵ там же. С. 440.

При доминировании архетипа дороги архетип дома не утрачен полностью в культуре порубежья. Тема дома прозвучала именно в контексте апокалиптического, катастрофического мироощущения эпохи. Дом как священное пространство появляется в романе М. Булгакова «Белая гвардия». ²⁷⁶ Время создания романа (1923-1924) выходит за границы эпохи Серебряного века. В романе Булгакова нет мистических предчувствий и ожиданий, в нем есть устойчивая ценностная разметка, «...ценностей незыблемые скалы», возвышающиеся «над хмурыми ошибками веков». Дом и мир за его стенами противопоставлены в романе как космос и хаос. Сакральное пространство дома – это не только проявление архетипа, здесь значимо культурное освоение пространства, дом как мир культуры: «...бронзовая лампа под абажуром, лучшие на свете шкапы с книгами, пахнувшими таинственным старинным шоколадом, с Наташей Ростовою, с Капитанской дочкой, золоченые чашки, серебро, портреты...». ²⁷⁷ Дом – символ сохраняемых традиций, надежности, устойчивости мира. «Замечательные кремовые шторы» разделяют два пространства. Внешний мир «грязен, кровав и бессмыслен»; вне дома – ветер, вьюга, туман, неопределенность, хаос. Смысловым контекстом событий романа становятся понятия «катастрофа», «Апокалипсис». Этот контекст создается культурным диалогом. Священник отец Александр читает «книжечку по специальности»: «Третий ангел вылил чашу свою в реки и источники вод; и сделалась кровь». Елена держит в руках книгу, взгляд ее выхватывает слова: «...мрак, океан, вьюгу» [2]; на полу у постели Алексея лежит «недочитанный Достоевский», и «глумятся «Бесы» отчаянными словами». От романа Достоевского выстраивается смысловая цепочка к «Бесам» Пушкина: «Хоть убей, следа не видно; /Сбились мы. Что делать нам!/ В поле бес нас водит, видно,/ Да кружит по сторонам». Булгаков вписывает события романа в «большое время» (воспользуемся термином Бахтина), в канву христианской историософии, смотрит на них сквозь «коридоры тысячелетий»: «Велик был год и страшен по рождестве Христовом 1918, от начала же революции второй». В романе Булгакова дом являет собой «центр» мира, сдерживающий всеобщую катастрофу. Это нормативное,

²⁷⁶ Сопоставление двух художественных миров – Блока и Булгакова дано в работе В.Я. Лакшина «О Доме и бездомье (Александр Блок и Михаил Булгаков)». Литературно-критические статьи. М.: Гелеос, 2004. С. 487-501.

²⁷⁷ Здесь и далее цитируется по: Булгаков М. Белая гвардия. – Новосибирск, Новосибирское книжное издательство, 1988.

«культурное» пространство: «Скатерть, несмотря на пушки и на все это томление и чепуху, бела и крахмальна»; цветы на столе, голубые гортензии и знойные розы, утверждают «красоту и прочность жизни». Символическим кругом домашнего мира становятся печь (очаг), лампа, т.е. то, что соотносится с теплом и светом. В этом мире недопустимы проявление небрежности к тому, что символизирует очаг: «Никогда. Никогда не сдергивайте абажур с лампы! Абажур священен». Печь в архаическом значении – очаг, священный огонь, жертвенник. Жар печи согревает и собирает вокруг себя людей; замечательная печь с «историческими записями и рисунками», являющими собой своеобразную «летопись» не только «внешних», но, в первую очередь, семейных событий, предстает как оплот жизни дома. За стенами дома – «страшный» 1918 год, год написания «Скифов» Блоком. Роман Булгакова датирован 1923-1924 гг. Описание пространства за пределами дома чаще всего дается словами: муть, ночь, туман, вьюга. Блок выстраивает единый смысловой ряд: ветер, простор, дорога (путь). Простор-дорога связаны с открытым пространством. Для Булгакова ветер (вьюга), туман, неопределенность увязываются с хаосом, который грозит апокалипсисом. Хаос всегда чреват новым порядком, но для Булгакова рождение нового порядка возможно только через возвращение к первоначалу, истоку, первообразу. Таким миром, где через время исторических событий сохраняется вневременное, является дом. В пространстве-времени его романа Дом – точка отсчета и центр мироздания.

Неоднократно исследователи отмечали особое «чувство» пространства в русской культуре, понимание пространства как простора. Беспредельный простор утверждается русской культурой как нечто сакральное, как самоценность. Это пространство воли. Именно в этом смысле простор противопоставлен «уюту» – пространству замкнутому. А.Г. Дугин обращает внимание на то, что «уют» как организованное, искусственное пространство в большей степени является компонентом европейской культуры. Уют – «*Gemütlichkeit*» не соответствует архетипическим образам русского пространства, считает исследователь.²⁷⁸ «Европейскость» такого уюта как удобства и обустроенности быта подчеркивается в стихотворе-

²⁷⁸ Дугин А.Г. Социология русского общества. Россия между Хаосом и Логосом – М., 2011. – С. 218.

нии Льва Лосева, в котором он размышляет о толстовском Карле Ивановиче, клеящем домик для воспитанников:

*Мы внутрь картона вставим свечку
и осторожно чиркнем спичку,
И окон нежная слюда
Засветится светло и смутно,
Уютно станет и гемютно,
И это важно, господа!
О, я привью германский гений
К стволам российских тех растений.*

Дом у Булгакова – это не обустроенное «гемютное» пространство, это сакральное пространство, не пространство быта, а пространство бытия человека.

Оппозиция «дорога – дом» представляет собой смысловую структуру, в которой заложены ментальные установки культуры. Переходная эпоха начала XX века актуализировала архетипические слои культуры и обновила смысловую оппозицию. Знаком переходности стал мотив дороги (она сама по себе – символ перехода). Катастрофическое, хилиастическое мироощущение эпохи, окрашенное ожиданием преобразования мира, активизировало этот мотив. Он оказался созвучным основной культурфилософской идее эпохи – идее преобразования. «Путь» открывает обретения нового сакрального пространства. Так пространственный мотив трансформируется в историософскую проблематику. Доминирование пространственного восприятия мира в русской ментальности способствовало мощному проявлению мотива дороги в переходный период. Однако эта же эпоха вызвала к жизни и тему дома как сакрального пространства, противостоящего хаосу, нормативного пространства, сохраняющего мир культуры. Мотив дома стал «ответом» на «вызов» канунной эпохи.

Примечание:

1. Достоевский Ф.М. «Идиот» (Ч. III, Гл. 5): «...липкое и отвратительное серое животное...».
2. Слова, завершающие рассказ И. Бунина «Господин из Сан-Франциско», написанного в 1915 году и передающего тревожно-катастрофическое мироощущение рубежной эпохи.

IV. ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННАЯ САМОИДЕНТИФИКАЦИЯ СОВРЕМЕННОЙ РОССИИ

4.1. Пространственно-временной образ России в «старой» и «новой» историософии

«...наше Отечество имеет полное право быть особенною, самобытною самостоятельностью, частью Вселенной. Ему ли считать для себя честь быть прижнутым к Европе, к этой частичке земли, которая не достанет иную из его губерний?»

Надеждин Н.И.

«Русская самобытная мысль пробудилась на проблеме историософической. Она глубоко задумалась над тем, что замыслил Творец о России, что есть Россия и какова ее судьба».

Н. Бердяев

«...А между тем у нас была самая невинная, милая, вполне русская веселенькая либеральная болтовня... надобно же было с кем-нибудь выпить шампанского и обменяться за вином известного сорта веселенькими мыслями о России и «русском духе», о Боге вообще и о «русском

Боге» в особенности».

Достоевский Ф.М. «Бесы»

Историософия представляет собой целостную концепцию исторического процесса на основе определенного миропонимания, ставящую своей задачей постижение смысла истории, ее сущности. Понятия «историософия» связано с идущей от Гегеля традицией рассматривать историю с онтологических и телеологических позиций.²⁷⁹

В основе историософии лежит концепция времени. Несмотря на то, что само понятие входит в обиход в XIX веке, историософские построения возникают уже в античности (например, мифологическая концепция последовательного регресса исторических эпох, созданная Гесиодом). Христианство вносит свой смысл в человеческую историю, (в «сумятицу времен»), структурирует ее, что определяет содержание религиозной историософии. В основе христианской историософии лежит новое отношение к времени: оно векторно, необратимо, каждая его часть наполнена глубоким смыс-

²⁷⁹ Впервые термин «историософия» был введен в научный оборот А. Чешковским в докторской диссертации «Пролегомены к истории философии», опубликованной в Берлине в 1833 г., где под историософией автор подразумевал гегелевскую концепцию мировой истории.

лом, что сообщает истории стройный имманентный план ее развития.²⁸⁰ Христианское время предстает той реальностью, «в рамках которой разворачивается историческая драма – от сотворения мира и грехопадения первого человека к его последней цели – спасению и воссоединению с Богом».²⁸¹ Христианский тип историософии включает в себя мотив мессианства, идущий от иудаизма, и эсхатологические мотивы Откровения Иоанна. Идея прогресса, получившая распространение в эпоху Нового времени, имеет религиозные корни. Это трансформация идеи наступления Царства Божия или хилиастической идеи. «Учение о прогрессе предполагает, что задачи всемирной истории человечества будут разрешены в будущем, что наступит какой-то момент в истории человечества, в судьбе человечества, в котором будет достигнуто высшее совершенное состояние, и в этом высшем совершенном состоянии будут примирены все противоречия, которыми полны судьбы человеческой истории, будут разрешены все задачи», – писал Бердяев.²⁸² От Гегеля идет традиция рассмотрения исторического процесса как движимого главной первопричиной, объективно и однозначно обусловленного, однонаправленно развивающегося и общего для всего человечества.

Пристальное внимание к «смыслу» истории не характерно для устойчивых, равновесных периодов. Периоды переходные, рубежные с большей напряженностью требуют осмысления исторического процесса, самоопределения в истории. В современных социогуманитарных исследованиях представлено большое количество работ, в которых рассматриваются вопросы о специфике цивилизационного развития России, о ее пространственно-временном самоопределении, о месте в мировой истории и перспективах исторического бытия. Комплекс обозначенных проблем может быть определен как историософский. Кроме того, апелляция к традиции русской философии конца XIX – начала XX века, использование известных концептов и мифологем задает некую преемственность в исследовании метаистории России.

Историософскую проблематику актуализирует современная ситуация смены хронотопа социокультурного бытия, в результате чего не только будущее, но и прошлое России стало проблемой для

²⁸⁰ Гуревич А.Я. Средневековый мир / Избранные труды: в 2 т. М., 1999. С. 99.

²⁸¹ Гайденок П.П. От онтологизма к психологизму: понятие времени и длительности в XVII-XVIII веках. – Вопросы философии – 2000. – №6. – С. 129.

²⁸² Бердяев Н.А. Смысл истории. М., 1990. С. 146.

философской, культурологической, общественной мысли. Ни пространственные, ни временные контуры образа современной России не представляются самоочевидными. Все усилия по их осмыслению связаны с потребностью в культурной, национальной, цивилизационной самоидентификации. «Историософское осмысление пути России – одна из постоянных тем и проблем русской мысли, – отмечает В. Кантор. – Представляется, что в резко изменившейся жизненной ситуации наших дней эта традиция нуждается в продолжении и развитии. Уже недостаточен анализ философских идей прошлого, необходим сегодняшней, рожденный нынешним положением дел анализ «русского пути»: слишком серьезен и значителен пережитый и накопленный Россией опыт, чтобы не попытаться его заново осмыслить».²⁸³ Исследования «исторических судеб России» отражают потребность современного российского общества в культурном, идеологическом, геополитическом самоопределении, потребность культуры в пространственно-временном самоопределении и характеризуются неоднозначностью оценок ситуации, но при этом во многом повторяют уже известные концепты, идеи. Цитируются и пересматриваются работы русских философов, заложивших традицию историософии и давших теоретическое ее обоснование (П. Чаадаева, славянофилов, Н. Данилевского, В. Соловьева, Н. Бердяева и др.). Переосмысление российской истории на современном этапе совершается при активном участии писателей, публицистов, что во многом определяет дискурс общественной полемики, характеризующийся использованием сквозных тем, архетипических образов, идей и концептов, укорененных в коллективной памяти.

Концепты современных исследований, в которых предлагаются обновленные версии российской истории, узнаваемы, что неизбежно ведет к сравнению «новой» и «старой» историософии, что также становится сегодня предметом рефлексии. Так, рассматривая работу В. Кантора, проблематику которой сам автор определяет как историософскую, Е. Рашковский отмечает следующее: «... признаюсь, такое определение автором своей исследовательской позиции повергает меня в некоторое смущение. Ибо, во-первых, само понятие *историософии*, предполагая интуитивно-глобальную трактовку исторических судеб, несет в себе некоторые мистические коннота-

²⁸³ Кантор В.К. «...Есть европейская держава». Россия: Трудный путь к цивилизации. Историософские очерки. М., 1997. С. 13.

ции; это – буквально – не просто философская трактовка истории, но некоторое *мудрствование об истории как таковой*; во-вторых, всякая развернутая философская трактовка истории предполагает обоснование некоторых предпосылок по части общих принципов и процедур исторического познания. Но такого рода обоснования в книге отсутствуют. Однако, снявши это «историософское», т.е. чисто понятийное недоразумение, мы увидим перед собой серьезную эссеистику по части общих исторических судеб России – *эссеистику* выстраданную и по-своему продуманную». ²⁸⁴

Сопоставление новых текстов с «каноническими» в содержательном плане требует представления не только об основных концептах и сюжетах, но и неких общих универсальных идеях, выразившихся в русской философии и повлиявших на оформление историософских концепций. Как особенность русской историософии можно отметить значимость пространственной составляющей в ней. От своего становления русская историософия намечает проблематику самоопределения России во времени и пространстве, создает образы и мифологемы, которые можно рассматривать как структурообразующие элементы культуры.

Теоретические основы историософии в России конца XIX – начала XX века разрабатывал Н.И. Кареев. Он понимал историософию как учение об общих принципах реконструкции целостного исторического процесса. Историософия в духе Гегеля получает в его творчестве основательную критику. История, по мнению Кареева, не являет собой прямую линию или «правильный узор», построенный по математическому плану, ход истории неплановомерен. Вместе с тем постижение смысла истории, по Карееву, возможно через применение к судьбам человеческим идеи прогресса. Таким образом, именно понимание исторического прогресса Кареев считал проблематикой историософии. По его мнению, «душу» историософии составляет вопрос: как прилагать идею прогресса к рассмотрению исторической действительности. Прогресс в его видении есть мера оценки истории с точки зрения идеалов будущего. Кареев формулирует деонтологическую теорию исторического процесса: согласно его взглядам, в основе исторического развития лежат общественные идеалы, понимаемые им как имманентные социальной жизни общества духовные феномены субъективного про-

²⁸⁴ Рашковский Е. Профессия – историограф: материалы к истории российской мысли и культуры XX столетия. Новосибирск, 2001. С. 168.

исхождения.²⁸⁵ Позитивистская версия историософии, разработанная Кареевым, не получила существенного продолжения в русской философии. На рубеже XIX-XX веков русской мыслью представлена другая ее версия, где историософия трактуется как особый вид философской рефлексии над историей, для которого характерно внимание к проблемам соотношения универсального и индивидуально-национального, своеобразия национальной исторической судьбы, поиска смысла истории. Традиция применения термина «историософия» как маркера своеобразия русской философской мысли заложена работами Н.А. Бердяева, В.В. Зеньковского, Г.В. Флоровского. Именно с историософской проблематики, утверждает Зеньковский, начинается оригинальная русская философия: «Русская мысль сплошь историософична, она постоянно обращена к вопросам о смысле истории, конце истории... Это исключительное, можно сказать чрезмерное внимание к философии истории, конечно, не случайно и, очевидно, коренится в тех духовных установках, которые исходят от русского прошлого, от общенациональных особенностей русской души».²⁸⁶

В качестве первой целостной историософской концепции, сформировавшейся на почве русской культуры, можно рассматривать теорию «Москва – третий Рим», возникшую под очевидным влиянием пророчества Даниила о четырех царствах, которое имело значительное влияние на развитие философии истории и на Западе, и на Востоке.²⁸⁷ Эта концепция вводит Россию в поток мировой истории и в контекст истории божественной. Москва признается в ней третьим Римом, и поскольку «четвертому Риму не быть», то разрешение истории, конец мира связаны с Россией, отсюда мысль о ее особой миссии и универсальном, всемирном значении. Исторически одно царство уступает место другому, это означает, что божественное провидение проявляет себя в выборе народа, на который возлагается особая миссия. «Именно отсюда (и только отсюда) надо выводить те учения о «всечеловеческом» призвании России, которые заполняют историософские построения первой половины XIX в. (продолжаясь, впрочем, у отдельных мыслителей до

²⁸⁵ Кареев Н.И. Философия, история и теория прогресса // Очерк русской философии истории. Антология. М., 1996. С. 229.

²⁸⁶ Зеньковский В.В. История русской философии: в 2 т. Ростов – на – Дону, 1999, Т. 1. С. 19.

²⁸⁷ «...во дни тех царств Бог Небесный воздвигнет царство, которое во веки не разрушится, оно сокрушит и разрушит все царства, а само будет стоять вечно» (Дан., 2: 44).

наших дней)», – писал В.В. Зеньковский.²⁸⁸ Теория об историческом призвании русского государства имеет эсхатологическое звучание и возникает в атмосфере предчувствий и предсказаний о конце света.

Становление русской философии («приход сознания в себя», Г.В. Флоровский) было связано с проблематикой самоосознания и самоопределения в мировой истории. Отечественная философия родилась из потребности в самоидентификации в тот период отечественной истории, когда «умопостижение» России стало основной задачей общественной мысли, когда Россия, русский мир и русский человек стали проблемой для самих себя. Эта интенция общественной мысли, проявившаяся уже в первой половине XIX века, определена высказыванием П.В. Анненкова: «Образованный русский мир как бы впервые очнулся к тридцатым годам, как будто внезапно почувствовал невозможность жить в том растерянном умственном и нравственном положении, в каком он находился дотоле. ...Все люди, мало-мальски пробужденные к мысли, принялись около этого времени искать, с жаром и алчностью голодных умов, основ для сознательного разумного существования на Руси. Само собой разумеется, что с первых шагов они приведены были к необходимости прежде всего добраться до внутреннего смысла русской истории... Только с помощью убеждений, приобретенных таким анализом, и можно было составить себе представление о месте, которое мы занимаем в среде европейских народов, и способах самовоспитания и самоопределения, которые должны быть выбраны нами для того, чтобы это место сделалось во всех отношениях почетным».²⁸⁹

В общественной мысли того времени проявили себя два взгляда на историю – просветительский и романтический. В просветительской концепции история представала, в основном, как история государства, в романтической – как история народа. В контексте первой концепции смысл истории заключается в централизации, в контексте второй – в децентрализации и сохранении традиции. Просветительское видение исторического процесса характерно для «Истории государства Российского» Н.М. Карамзина, работы, являющей собой одну из первых попыток представить целостную историю России. Труд Карамзина отражал стремление автора пока-

²⁸⁸ Зеньковский В.В. История русской философии...Т. 1. С. 53.

²⁸⁹ Анненков П.В. Литературные воспоминания М., 1989 С. 192-193.

зять, «что история России ничем не хуже, а во многих отношениях и лучше истории других европейских народов».²⁹⁰ Уже первые десятилетия XIX века показали, что наступил век перехода к рациональному, научному самосознанию, от «летописей» к истории, от описательных сочинений к объяснительным.²⁹¹ Карамзинская «История» была первым таким сочинением. Основательным «объяснительным» исследованием стал труд С.М. Соловьева (начинает работу над «Историей России» с 1848 года), определившего задачу историка следующим образом: «не делить, не дробить русскую историю на отдельные части, периоды, но соединять их, следить преимущественно за связью явлений, за непосредственным преемством форм, не разделять начал, но рассматривать их во взаимодействии, стараться объяснить каждое явление из внутренних причин, прежде, чем выделить его из общей связи событий и подчинить внешнему влиянию, вот обязанность историка в настоящее время...».²⁹² Карамзинское видение истории позже было потеснено распространяющимся романтизмом, под влиянием которого возникла славянофильская концепция историософии.

Историософская проблематика впервые была представлена в творчестве П.Я. Чаадаева, задавшем начало дискуссиям о «внутреннем смысле русской истории». Примечательно, что Чаадаев обозначает не только временной, но и пространственный аспект в обосновании «смысла» истории. Его философская рефлексия фиксирует главную особенность эпохи – становление национального самосознания и связанную с этим потребность в осмыслении или конструировании собственной истории (настоящего, прошлого, будущего), которая в учении Чаадаева не лишена мифологизации.

Первый опыт осмысления истории России, определения ее места в пространстве и времени, в контексте истории мировой начинается с отрицания. «Русская историософия началась сразу с отходной»,²⁹³ – писал Г.В. Флоровский, имея в виду пессимизм чаадаевского «Философического письма», в котором автор отказывает России в истории. В критических суждениях Чаадаева в качестве причины исторической «несостоятельности» России можно выявить культурный «сбой», феномен, обозначенный О. Шпенглером

²⁹⁰ Майков В.Н. Литературная критика. Л., 1985. С. 36.

²⁹¹ Ванчугов В.В. Очерки истории философии «Самобытно-русской» - М.: РИЦ «Пилигрим», 1994. С. 67.

²⁹² Соловьев С.М. Сочинения в 18 кн. Кн.1 М., 1988. С. 51.

²⁹³ Флоровский Г.В. О народах не-исторических / Из прошлого русской мысли. М., 1998. С. 432.

как «псевдоморфоз». «Одна из самых печальных особенностей нашей своеобразной цивилизации состоит в том, что мы все еще открываем истины, ставшие избитыми в других странах ... Наши воспоминания не идут далее вчерашнего дня; мы как будто чужие для самих себя. Мы так удивительно шествуем во времени, что по мере движения вперед пережитое пропадает для нас безвозвратно. Это естественное последствие культуры, всецело заимствованной и подражательной. Внутреннего развития, естественного прогресса у нас нет, прежние идеи выметаются новыми, потому что последние не вырастают из первых, а появляются у нас откуда-то извне. Мы воспринимаем идеи только в готовом виде; поэтому те неизгладимые следы, которые отлагаются в умах последовательным развитием мысли и создают умственную силу, не бороздят наших сознаний. Мы растем, но не созреваем, мы двигаемся вперед, но в косвенном направлении, т.е. по линии, не приводящей к цели»,²⁹⁴ — пишет Чаадаев. То, что названо Шпенглером «псевдоморфозом», А.Г. Дугин называет «археомодерном», имея в виду специфику усвоения русской культурой идей и форм нововременной европейской культуры, неорганичность вхождения в эпоху модерна.²⁹⁵

Чтобы понять логику Чаадаева, следует помнить, что его историософия во многом определена системой его религиозных представлений. По мысли Зеньковского, суждения Чаадаева о специфике развития России и видение ее роли, предназначения в мировой истории не стоят в центре его учения, а являются логическим выводом из его общих идей в философии христианства. Своеобразие учения Чаадаева В. Зеньковский видел в теургическом восприятии и понимании истории, в стремлении постичь «тайну времени», прикоснуться к священной мистерии, которая совершается под покровом внешних событий.²⁹⁶ В стремлении Чаадаева к выявлению основного содержания истории чувствуется влияние Гегеля, рассматривавшего исторический процесс как движимый одной главной первопричиной, объективно и однозначно обусловленный, общий для всего человечества. Чаадаев близок к учению Гегеля по логике восприятия исторического процесса, но содержание истории видится ему совсем иначе. Историческое бытие не может быть понято без христианства, считает мыслитель, так как содержание ис-

²⁹⁴ Чаадаев П.Я. Философические письма. Сочинения М.: Правда, 1989. С. 18,21.

²⁹⁵ Дугин А.Г. Социология русского общества. Россия между Хаосом и Логосом. М., 2001. С. 45.

²⁹⁶ Зеньковский В.В. История русской философии... Т. 1. С. 186.

тории есть осуществление нравственного закона – Царства Божия в историческом воплощении. По мысли философа, не только история имеет религиозный смысл, но и само христианство исторично. Смысл истории определен Провидением. Именно эта установка является «ключом» к пониманию логики Чаадаева в его критике России и в дальнейшем определении ее особой миссии: провидение исключило Россию из своего «благодатного действия» («Провидение как бы совсем не было озабочено нашей судьбой»), но, поскольку саму систему провиденциализма невозможно помыслить вне категории универсальности, не является ли «отсталость» России, ее «незатронутость всемирным воспитанием человечества» провиденциальной и не таит ли в себе некий смысл?

Во всемирной истории, субъектом которой является человечество, Чаадаев видит особые пути различных народов. Тема особенности русской истории, ее обособленности от истории европейской станет ключевой в русской историософии. Не видя особых ценностей в прошлом русской истории, он предполагает особую миссию России для мировой истории в будущем, когда некие начала русской культуры, скрытые до определенного времени, проявят себя. Время проявить себя на поприще «исторического действия» для России еще не наступило, разрешение всех важнейших умственных, нравственных проблем есть задача будущего России: «...мы призваны решить большую часть проблем социального порядка, завершить большую часть идей, возникших в старых обществах, ответить на важнейшие вопросы, какие занимают человечество».²⁹⁷ В письме Тургеневу (1835 г.) Чаадаев определяет предназначение России: «Вы знаете, что я держусь того взгляда, что Россия призвана к необыкновенному умственному делу: ее задача дать в свое время разрешение всем вопросам, возбуждающим споры в Европе. Поставленная вне того стремительного движения, которое уносит там умы, имея возможность спокойно и с полным беспристрастием взирать на то, что волнует там души и возбуждает страсти, она, на мой взгляд, получила в удел задачу дать в свое время разгадку человеческой загадке».²⁹⁸

Неактуализированность творческого, исторического начала в прошлом и особое предназначение в будущем есть отправной тезис в понимании истории России Чаадаевым. По мысли философа, зре-

²⁹⁷ Чаадаев П.Я. Апология сумасшедшего. Сочинения. М., 1989, С. 150.

²⁹⁸ Из письма А.И. Тургеневу (1835 г.). Сочинения М., 1989, С. 373.

лого понимания собственной истории у русского народа пока еще не было («Мы никогда еще не рассматривали нашу историю с философской точки зрения»), как не было, собственно, и самой истории, так как настоящая история народа начинается тогда, «когда он проникнется идеей, которая ему доверена и которую он призван осуществить».²⁹⁹ Каждый народ имеет миссию, которая внушена Богом, исполнение этой миссии и есть подлинная история, считает Чаадаев. Историческое бытие народов предполагает установление в их сознании «ощущения тех судеб, которые они призваны выполнить».³⁰⁰

Улавливая потребность формирования национального сознания как интенцию современности, Чаадаев высказывает тревогу о том, что на этом пути возможно проявление изоляционизма. Будучи приверженцем России «будущего», Чаадаев не видит возможным принять тот путь формирования «национальной идеи», который, по его мысли, ведет к изоляционизму и лишает Россию возможности «дать в свое время разгадку человеческой загадки», то есть уводит ее от исторического предназначения. «В настоящую минуту у нас происходит какой-то странный процесс в умах. Вырабатывается какая-то национальность, которая, не имея возможности обосноваться ни на чем, так как для сего решительно отсутствует какой либо материал, будет, понятно, если только удастся соорудить что-нибудь подобное, совершенно искусственным созданием»,³⁰¹ – пишет он.

Вместе с тем его собственные построения являются частью процесса национальной саморефлексии. Народы в его концепции предстают как нравственные личности («... народы, хотя и собирательные единицы, на самом деле существа нравственные, подобно личностям...»). Поэтому логика самоопределения народа в истории, с точки зрения Чаадаева, такова: «Сначала надо заняться выработкой домашней нравственности народов, отличной от их политической морали; им надо сначала научиться знать и оценивать самих себя, как и отдельным личностям; они должны знать свои недостатки и свои добродетели...».³⁰² Позже личностное бытие должно замениться безличностным, социальным.

²⁹⁹ Чаадаев П.Я. Апология сумасшедшего... С. 148, 145.

³⁰⁰ Чаадаев П.Я. Философические письма. Сочинения. М., 1989, С. 95.

³⁰¹ Чаадаев П.Я. Из письма А.И. Тургеневу (1835 г.). Сочинения М., 1989, 373.

³⁰² там же. С. 95-96.

Труды Чаадаева вводят читателя в круг размышлений о судьбах России через телеологическое осмысление истории. Задача осмысления истории России (самопознания во времени) у П.Я. Чаадаева, так же, как в учении славянофилов и большинства религиозных мыслителей рубежа XIX-XX вв., увязывается с необходимостью самоопределения себя в Божественной истории – вечности, с нацеленностью на постижение смысла истории что, по сути, является вариантом христианской историософии. Для Чаадаева культурно-исторический процесс имел сакральный характер, существование божественной воли, ведущей человеческий род к конечным целям, для него очевидно. В соответствии с высшим замыслом свершается и судьба России. Поэтому усилия философа направлены не на осмысление эмпирической истории, а на постижение «тайны истории» – провиденциальной, Богом задуманной умопостигаемой идеи, задачи. В этом проявится общая установка русской религиозной философии истории.³⁰³ Еще один важный штрих к постижению истории в построениях Чаадаева: зачинатель русской историософии задает не только временное, но и пространственное ее измерение: («Есть один факт, который властно господствует над нашим многовековым историческим движением, который красной нитью проходит через всю нашу историю, который содержит в себе, так сказать, всю ее философию, который проявляется во все эпохи нашей общественной жизни и определяет их характер, который является в одно и то же время и существенным элементом нашего политического величия, и истинной причиной нашего умственного бессилия – факт географический»)³⁰⁴ Замечание Чаадаева необыкновенно пронизательно – пространственное измерение предельно значимо для русской истории. «Географический», пространственный фактор становится у Чаадаева основой для определения специфики российской цивилизации. Тема «власти пространств над русской душой» (Н. Бердяев), роли фактора географического в судьбе, истории, культуре России станет впоследствии важнейшей составляющей русской историософии.

Историософский импульс, заданный Чаадаевым, был продолжен в дискуссиях западников и славянофилов. По мысли Флоровского, разделение русского мыслящего общества зародилось, ско-

³⁰³ Эта установка русской мысли выражена В. Соловьевым следующим образом: «...идея нации есть не то, что она думает о себе во времени, но то, что Бог думает о ней в вечности». См.: Соловьев В.С. Соч.: в 2 т. М., 1988. Т. 2. – С. 219-220.

³⁰⁴ Чаадаев П.Я. Апология сумасшедшего... с. 154.

рее, не в сфере национально-политического сознания, а в области этических идеалов жизни. Этический идеал оказался двойственным, расщепленным, как оказалось расщепленным представление о «своем-чужом» при вхождении русской культуры в нововременной период. И в самом комплексе западнических идей Флоровский отмечает неоднозначность в восприятии «идеала» – Европы. Философ прибегает к меткому образу Герцена, сравнившего отношение своих «западнических» друзей к «Европе» с тем ощущением, которое испытывает деревенский мальчик на городской ярмарке. «Глаза мальчика разбегаются, он всем удивлен, всему завидует, всего хочет... И что за веселье, что за толпа, что за пестрота, – качели вертятся, разносчики кричат, а выставок-то винных, кабаков... И мальчик почти с ненавистью вспоминает бедные избышки своей деревни, тишину ее лугов и скуку темного шумящего бора».³⁰⁵ Вместе с тем в своих высоких интенциях западники связывают европейский мир с «наследственным преданием рода человеческого», именно там вырабатываются и совершенствуются формы социального бытия. «Жаждавшая реального дела душа уходила в чужеплеменную Европу», – так определяет Флоровский основной мотив западнических устремлений.³⁰⁶

Восприятие, понимание Запада как страны великих достижений, чей быт «соткан из традиций истории», т.е. как хранительницы великой истории свойственно и славянофилам. Но последствия этой оценки разные. Для западников очевидной была необходимость включиться в европейскую «историчность». Славянофилы никогда не отрицали ценности европейской истории, им было свойственно глубокое знание западной духовной традиции. Однако Запад – «страна святых чудес» – был отвергнут ими как «превзойденная уже ступень всемирно-исторического восхождения в “в сияние правды вечной”».³⁰⁷ Запад в славянофильской интерпретации – страна, имеющая великую историю, но страна прошлого: храм, музей, усыпальница. В исторических «пророчествах» славянофилов прочитывается ожидание новой эпохи, нового исторического «эона», связанного с православием, что и предопределяет особую роль России в мировой истории. Славянофильство преодолевает возникшую в эпоху Просвещения рационалистическую идеологию

³⁰⁵ Флоровский Г.В. О народах не-исторических / Из прошлого русской мысли. М., 1998. С. 35.

³⁰⁶ там же. С. 37.

³⁰⁷ там же. С. 39.

линейного исторического прогресса. А.С. Хомяков, И.В. Киреевский отказываются признавать законы общественного развития Запада универсальными и единственно правильными. В отклонении от этих законов исторического пути России они видят не недостаток, а преимущество. Вместе с тем идея «особенности» исторического развития России обосновывается в рамках концепции, модифицирующей, но не отвергающей полностью идею линейного развития, так как в построениях славянофилов история понимается как непрерывный и целостный процесс, субъектом которого является человечество. В этом и проявляется универсалистский, всечеловеческий характер учения славянофилов.

Концепция истории «старших» славянофилов формируется под влиянием идей немецкой философии. «Славянофилы усвоили себе гегелевскую идею о призвании народов, и то, что Гегель применял к германскому народу, они применяли к русскому народу», – отмечал Бердяев.³⁰⁸ А.С. Хомяков, И.В. Киреевский, применяя к истории принципы гегелевской философии, признают имманентную истории закономерность, причинность («общий нравственный порядок вещей»), но не имманентный ей разум. В славянофильской доктрине, в отличие от учения Чаадаева, ограничивается роль провиденциализма и в силу этого утверждается самостоятельная духовная природа исторического бытия. «Смысл» истории рассматривается в отношении человечества как целостного единства. Идея всемирного развития истории соединяется с утверждением особой миссии России – стать впереди всемирного просвещения.

Славянофильство родилось из потребности в историческом самоопределении, однако задуманное как философия истории, философия христианской всеобщей судьбы, оно ярче выразило пафос «вертикали», чем «горизонтали». Для него характерно определение будущего через прошлое, уподобленное мифологическому «правремени». Но это было не «хронологическое» возвращение, а возвращение в духовную глубину, определенное стремлением к духовной, органической целостности культуры. Эта органичность была спроецирована в историческое прошлое, что активизировало циклическое видение истории. В славянофильстве можно усмотреть реакцию на «усвоение» модерна русской культурой. Философская мысль, выросшая из потребности возвращения «к себе» в историю, задавала модель истории, не соответствующую просвещен-

³⁰⁸ Бердяев Н.А. Русская идея / ВФ – 1990. – №1. – С. 97.

ческому ее видению, возвращала во время до-модерна. «И подобно тому, как русские воины, казаки, выплевывая француза, зашли в пространстве далее естественных пределов русского Космоса, раскатились через Германию аж в Париж, так и московский Логос в самопоиске своей сути зашел за пределы России во Времени: перепрыгнув через век XVIII и царски-боярские XVII-XV, заглянул в свою доисторию: в фольклор, народный быт, общину, песни, летописи...».³⁰⁹ Резонирующая с идеями романтизма, славянофильская рефлексия вызывала к жизни новую философию истории, которая удерживала в центре внимания функционирование несходных культур, отдельных культур как «персонажей» истории.

Анализируя славянофильскую доктрину, Бердяев отмечал, что стремление постичь своеобразие русской истории проявилось в ней в соединении идеальной утопии с историческим прошлым России. В этом Бердяев видел «неисторичность» учения славянофилов: строя свой идеал России, они «нетвердо» понимали истинную ее историю.³¹⁰ О некотором «несоответствии» в понимании исторической реальности и искусственности «народного образа» в понимании славянофилов иронично писал современник: «Познакомился на вечере у министра с одним из коноводов московских славянофилов, А.С. Хомяковым. Он явился в армяке, без галстука, в красной рубашке с косым воротником и с шапкой-мурмулкой под мышкой. Говорил неумолчно и большей частью по-французски – как и следует представителю русской народности».³¹¹

В славянофильской историософии социально-историческое время подчинено сакральному смыслу истории, это учение гармонично и лишено апокалиптических предчувствий и эсхатологической напряженности, которые проявятся в религиозно-философских концепциях конца XIX – начала XX века. Флоровский отмечал, что философия истории Хомякова «была слишком мирной», в ней, как и во всем его мировоззрении, не хватало «апокалиптической жути», «чувства конца».³¹² Бердяев также отмечал отсутствие чувства исторического трагизма в историософии славянофилов. Их историософия определялась тем, что они «еще чув-

³⁰⁹ Гачев Г. Национальные образы мира Космопсихологос. М., 1995. С. 466.

³¹⁰ Бердяев Н.А. Русская идея / ВФ – 1990. – №1. – С. 102.

³¹¹ Никитенко А.В. Записки и дневники. СПб. 1893. Цит по: Ванчугов В.В. Очерки истории философии «самобытно-русской». М., 1994. С. 105.

³¹² Флоровский Г.В. О народах не-исторических / Из прошлого русской мысли. М., 1998. С. 12.

ствовавали твердую почву под ногами».³¹³ В их ожидании «нового зона» нет катастрофических предчувствий, «срыва» истории, пророчеств о ее завершении, нет того переживания «переходности», которое будет основным для мироощущения рубежа XIX-XX веков.

Развитие историософских концепций от начала XIX века к его завершению может быть соотнесено с общими интенциями отечественной мысли. Г.В. Флоровский в истории русской философии этого периода выделил три этапа. Первый – (от середины 20 до середины 50 годов) характеризовался «жадным стремлением выйти из настоящего» (с чем связана обращенность мысли к прошлому или будущему), а также осознанием значимости исторической, временной перспективы русской мыслью, родившейся «в болезненном процессе национально-исторического самосознания».³¹⁴ Второй период был представлен двумя тенденциями. С одной стороны, имело место возвращение к идеологии Просвещения, интерес к истории уступал место интересу к природе. Однако основную интенцию русской мысли второго периода Флоровский связывал с религиозной направленностью, религиозно-философским пробуждением (от Толстого и Достоевского до конца XIX века). Содержанием третьего этапа философского пробуждения (конец XIX – начало XX вв.) мыслитель видит в первую очередь глубокую потребность в самоопределении, что делает родственными этому периоду идеи первого этапа, и предельное внимание к историософской проблематике. В этой «истории нарастающей мысли» каждый последующий этап органично связан с предыдущим, а проблема исторической перспективы – с потребностью самоопределения в потоке мировой истории, с потребностью в культурной самоидентификации. Третий период ознаменован возвращением к темам, заданным Чаадаевым и славянофилами, но уже в другом социокультурном контексте.

Существенное значение в историософских концепциях имеет дискуссия о субъекте исторического действия. Здесь можно выделить две линии: одна делает акцент на своеобразии национальной исторической судьбы, для второй определение индивидуально-национального, поиск смысла истории невозможны без представ-

³¹³ Бердяев Н.А. Русская идея // Вопросы философии – 1990. – №1. – С. 101.

³¹⁴ Флоровский Г.В. Пути русского богословия / О России и русской философской культуре / сост. М.А. Маслин, М., 1990. С. 272-279.

лений об универсальности, целостности исторического процесса. Универсалистская традиция идет от учения Чаадаева, безусловно признававшего существование особой русской цивилизации, но смысл истории для него может быть постигнут только во всемирном ее измерении. Пространственная координата (преломление Божественного промысла через своеобразие народов и культур) в его учении подчинена временной (восприятие истории как раскрытия Божественного промысла). Для славянофилов суждение об особой миссии России было возможным только при условии принятия идеи всеобщей христианской истории. «В... живом чувстве религиозной связанности и сопринадлежности России и Европы, как двух частей, как Востока и Запада единого «христианского материка», была вещая правда старшего славянофильства, впоследствии с такой трагической силой и яркостью пережитая и выраженная Достоевским. В таком признании не только не стирается, но впервые четко проводится твердая и ясная грань между православной Россией и неправославной Европой...».³¹⁵

Представителем другого направления является Н.Я. Данилевский, который отвергает единство человечества как субъекта исторического развития. Осмысление истории в его учении предвосхищает ту модель, которая будет представлена в известном труде О. Шпенглера. Книга Данилевского «Россия и Европа» имела подзаголовок «Взгляд на культурные и политические отношения Славянского мира к германо-романскому», определявший идейную направленность и задачу автора – обоснование славянского культурно-исторического типа. Бердяев писал о том, что в концепции Данилевского исчезает универсализм славянофилов, человечество не имеет у него единой судьбы. Вместе с тем позиция Данилевского не столь однозначна. Он подвергает жесткой критике основу европоцентристского подхода – идею прогресса, но при этом сам прогресс в истории не отрицает. Понимание, истолкование прогресса Данилевским позволяет прояснить его видение «направления» истории и «субъекта» истории. Прогресс, считает мыслитель, «состоит не в том, чтобы идти все в одном направлении (в таком случае он скоро бы прекратился), а в том, чтобы исходить все поле, составляющее поприще исторической деятельности человечества, во

³¹⁵ Флоровский Г.В. Евразийской соблазн // Россия между Европой и Азией. Евразийский соблазн. Антология. М., 1993. С. 252-254.

всех направлениях».³¹⁶ Данилевский резко отрицает идею линейного прогресса, субъектом истории в его понимании является не «человечество», а отдельные культурно-исторические типы. «Человечество не представляет собою чего-либо действительно конституированного, сознательно идущего к какой-либо определенной цели, а есть только отвлечение от понятия о правах отдельного человека, распространенное на всех ему подобных».³¹⁷ Цикл каждого культурно-исторического типа является частью общей человеческой истории, миссия каждого культурно-исторического типа заключается в том, что в нем воплощается ее (истории) поступательное движение. «Дабы поступательное движение вообще не прекратилось в жизни человечества, необходимо, чтобы, дойдя в одном направлении до известной степени совершенства, началось оно с новой точки исхода и шло по другому пути, т.е. надо, чтобы вступили на поприще деятельности другие психические особенности, другой склад ума, чувств и воли, которыми обладают только народы другого культурно-исторического типа», – пишет историк.³¹⁸ Таким образом, субъектами исторического действия являются культурно-исторические типы, общий смысл истории не суммарен: каждый тип, реализуя свои задатки, проходит свой путь, свою часть «поля» (по словам самого Данилевского), составляющего сферу исторической деятельности всего человечества. Такое понимание миссии культурно-исторического типа снимает жесткие национально-этнические ограничения, процесс развития народов мыслитель видел в «отрешении от случайности и ограниченности национального для вступления в область существенности и всеобщности – общечеловеческого».³¹⁹

По Данилевскому, в современной ему истории «новым» типом, способным проявить себя на поприще истории, является славянский культурно-исторический тип. Обоснование этого типа дается в резком противопоставлении Западу, романо-германскому миру, уже завершающему свою историческую миссию. По мысли философа, славянский тип заявляет о себе в неблагоприятный исторический момент, когда Европа находится в апогее своего развития и мировая история имеет европоцентристскую ориентацию. Однако кульминационный этап развития западной цивилизации проходит,

³¹⁶ Данилевский. Н.Я. Россия и Европа. М., 1991. С. 109.

³¹⁷ там же. С. 103.

³¹⁸ там же. С. 109.

³¹⁹ там же. С. 125.

с точки зрения Данилевского, он не совпадает с этапом обилия результатов. Молодой славянский культурно-исторический тип имеет в этом смысле преимущества. Славянский союз как этнополитическое объединение должен заявить о себе борьбой с Западом: «Борьба будет за все, что есть священного для человека: за веру, за свободу угнетенных братьев, за свое историческое призвание».³²⁰ У славянофилов не было такой резко негативной оценки Запада, такого разрыва исторической преемственности. Кроме того, историософия Данилевского, в отличие от славянофилов, тяготеет скорее к «горизонтали», чем «вертикали». «Особое» предназначение России, ее историческая миссия в концепции Данилевского могут быть иллюстрированы известными стихами Ф.И. Тютчева, которые ученый приводит в качестве эпилога к одной из глав своей книги:

*И своды древние Софии
В возобновленной Византии
Вновь осенят Христов алтарь!
Пади пред ним, о Царь России,
И встань, как всеславянский Царь!*

«Тайный смысл» времени, связанный с представлениями о телеологичности истории, не привлекает Данилевского. Его историософия не соответствует общей интенции отечественной философской мысли, стремящейся разрешить противоречия между временем и вечностью и только в таком аспекте разрешающей историософскую проблематику. «Пространственная» координата историософии, обозначенная еще Чаадаевым, стала доминирующей в концепции Данилевского: история разрешается не через замысел Божий во времени, а через действие культурно-исторического типа в пространстве, созданием во главе с Россией Всеславянского союза со столицей в Царьграде.

Продолжение универсалистской традиции находим в творчестве В.С. Соловьева, для которого единство человечества является условием понимания, объяснения как мировой истории, как и истории отдельных народов. Вне идеи единства человечества историософия Соловьева невозможна. Невозможно и понимание смысла истории, целью которой является преображенное состояние мира, достижение божественного состояния всеединства, в котором несо-

³²⁰ там же. С. 461.

вершенство мира устранено преодолением обособленности и разрозненности его элементов. Вместе с тем каждая «историческая сила» выполняет свое предназначение: «...По закону разделения исторического труда, один и тот же культурный тип, одни и те же народы не могут осуществлять двух мировых идей...».³²¹ Но именно поэтому важен их синтез.

Рефлексия Соловьева связана с вопросом о месте и назначении России в мировой истории. Смысл и цель мирового процесса, по мысли философа, составляет реализация идеального всеединства. Мыслитель считает, что всеединство возможно только в результате восстановления целостности человеческого духа и объединения находящихся длительное время разъединенными двух субъектов исторического действия: Запада, употребившего свою энергию на развитие самодеятельного человеческого начала, и Востока, сохранившего божественный элемент христианства. Осуществление последней стадии истории, восстановления целостности мира должно стать исторической миссией народа, избавленного от односторонних начал. Не только снятие противоречий между Западом и Востоком, но и преодоление разрыва между небесным и земным, преобразование мира – вот цель мирового процесса, которую определяет идея всеединства. Всеединство, составляющее по Соловьеву содержание и цель мирового процесса, окончательно разрешит противоречия между временностью мира и божественной вечностью, так как представляет собой универсальный переход в новую историю.

Так же, как у Чаадаева, в его учении существенное значение имеет представление о христианстве как реальной силе, действующей в истории. Реализация идеала всеединства в истории возможна в случае не только нравственного, но и онтологического преобразования мира. Задача осмысления истории, осмысления себя во времени в русской мысли оказывается увязанной с необходимостью определения себя в «вечности», в метаистории, так как только это может задать определенный смысл самой истории. Н. Бердяев считал учение В. Соловьева о Всеединстве и Богочеловечестве кульминационным моментом в развитии русской историософии. «Как у русского философа, тема историософическая была для Вл. Соловьева центральной, вся его философия, в известном смысле, есть философия истории; учение о путях человечества к богочеловечеству,

³²¹ Соловьев В.С. Чтения о Богочеловечестве. СПб., 1994. С. 43.

к всеединству, к царству Божьему. Его теократия есть историософическое построение».³²²

В. Шубарт, пытаясь осмыслить логику исторического развития, суть событий современной ему эпохи видел в том, что в наступающем «эоне» героический, прометеевский человек Запада уступает место мессианскому, иоанновскому человеку. Лидером новой эпохи будет культура, обладающая склонностью к «сверхмирному», такой культурой он считает русскую. Ее «чувство вечности» формирует, по мнению автора, особое понимание истории. Европейская историография подобна журналистике и рассматривает события с точки зрения момента (времени), для русской же мысли характерна историософия, рассматривающая события с позиции вечности: «Русскому достаточно сделать один шаг – и он из истории попадает в религию, с земли – в мир Небесный».³²³

Обращение не к внешней, событийной стороне истории, а к высшему смыслу, который должен быть в ней осуществлен – характерная черта русской философской мысли. Такой взгляд на историю России характерен и для славянофилов, и для более поздних религиозно-философских построений (концепций В. Соловьева, Н. Бердяева, С. Булгакова и др.). Русская историософия связана с самоопределением во времени и вечности, с поиском смысла истории, конструированием целостной модели исторического процесса и построением эсхатологических образов будущего. Для русской мысли характерно мистическое понимание истории и запредельности ее смысла. Истиософия в русской философской традиции в той или иной мере связана с христианскими телеологическими и эсхатологическими представлениями об историческом процессе. В построениях русских мыслителей историческое бытие видится через преобразующее действие высшего начала. Идеал лежит вне исторических пределов, построение историософских концепций связано с необходимостью его введения в историческую перспективу, а содержание их определяется способами этого введения.

Особенно внятно в русской философии и общественной мысли историософская проблематика обозначилась в катастрофический для России период социокультурного слома (начало XX века), в этот период она приобретает эсхатологическое звучание.

³²² Бердяев Н.А. Русская идея // Вопросы философии. – 1990. – №2. – С. 110.

³²³ Шубарт В. Европа и душа Востока. М., 2003. С. 150.

Мировая война стала событием, возвращающим русскую мысль к проблеме русского мессианизма и самоопределения в системе Запад-Восток. «...Ныне разыгрывается один из актов всемирно-исторической драмы Востока и Запада, – пишет Н. Бердяев, осмысляя современные ему события. – Проблема Востока и Запада в сущности всегда была основной темой всемирной истории, ее осью. Европейское равновесие всегда было условным построением. ...Россия может сознать себя и свое призвание в мире лишь в свете проблемы Востока и Запада».³²⁴ Ощущение современной эпохи как поворотного момента было связано с новым «переживанием» истории, времени, что отмечено философом: «Мы живем во времена грандиозного исторического перелома. Началась какая-то новая историческая эпоха. Весь темп исторического развития меняется... И темп этот не может быть назван иначе как катастрофическим. Открылись вулканические источники в исторической подпочве. Все заколебалось, и у нас получилось впечатление особенно интенсивного, особенно острого движения «исторического».³²⁵

Исторические события стали импульсом для историософских построений Н. Бердяева. Проблематика, которую он анализирует, традиционна для русской историософии: предназначение России во всемирной истории, ее взаимоотношение с европейским миром, универсализм, всечеловечность исторических задач России. В размышлениях автора очерчен тот же круг вопросов, который некогда был обозначен Чаадаевым: «Россия не играла еще определяющей роли в мировой жизни, она не вошла еще по-настоящему в жизнь европейского человечества... Бьет тот час мировой истории, когда славянская раса во главе с Россией призывается к определяющей роли в жизни человечества»;³²⁶ «...есть ли в мире единый лик России и что значит для мира выражение этого лика?... Имеет ли Россия свое особое призвание в мире, должна ли она сказать свое слово во всемирной истории?».³²⁷ Свое творчество Бердяев вписывает в традицию русской историософии: «Я всегда имел особый интерес к проблеме философии истории. Меня часто называют историософом. И в этом я в традиции русской мысли, которая всегда была ис-

³²⁴ Бердяев Н.А. Задачи творческой исторической мысли // Судьба России. Опыты по психологии войны и национальности. М., 1990. С. 114-116.

³²⁵ Бердяев Н.А. Смысл истории. М., 1990. С. 4.

³²⁶ Бердяев Н.А. Психология русского народа // Судьба России. Опыты по психологии войны и национальности. М.: Мысль, 1990. С. 7-9.

³²⁷ Бердяев Н.А. Проблема национальности. Восток и Запад // там же. С. 113.

ториософической...».³²⁸ Его историософия антропологична и эсхатологична. По мысли Бердяева, в истории «все не удается», но вместе с тем она имеет смысл, так как представляет собой «взаимовопрошание» Бога и человека. Но смысл истории лежит за ее пределами и предполагает ее конец («История имеет смысл потому, что она кончится»).³²⁹ Имманентного смысла история не имеет, считает философ, она имеет лишь трансцендентный смысл.

Ситуация социокультурного разрыва на рубеже XX века вызвала к жизни еще один вариант русской историософии в учении евразийства. Наиболее близким идейным предшественником евразийства можно считать Н.Я. Данилевского. Не без влияния трактата Шпенглера, в котором противопоставляются мир природы и мир истории – пространство и время, евразийцы противопоставили «логику пространства» «логике времени». Россия-Евразия понимается ими как «географическая индивидуальность», основой ее самоопределения является пространство: именно пространство определяет российский тип цивилизации и ее историю. Пространство в евразийстве сакрализуется, но остается «горизонтальным». Таким образом, самоопределение, самоидентификация в евразийстве осуществляется через пространство, а не через трансцендентные ценности, реализуемые в истории. Исторические изменения определяются в этой доктрине «месторазвитием», т.е. история (время) вырастает из пространственного самоопределения. Субъектом истории видится не только славянский мир, но целый круг народов «евразийского мира», среди которых российский народ занимает срединное положение. Притязания этого учения на идейное родство со славянофилами не совсем правомерно. Евразийцы в отличие от славянофилов – принципиальные антизападники, в образе России-Евразии настойчиво подчеркивали азиатские черты. Если, начиная с Чаадаева, русская общественная мысль разрешала вопрос о своеобразии истории России, о национальном своеобразии в контексте проблемы «Россия-Запад», то евразийская самоидентификация идет по двум линиям: через соотнесение себя со значимым Другим – и Западом, и Востоком (Азией), которые наделены новыми ценностными коннотациями.

Эта тема (Россия-Восток) была обозначена В.Соловьевым уже в конце XIX века и получила в его творчестве неоднозначное ре-

³²⁸ Бердяев Н.А. Самопознание (опыт философской автобиографии). М.: ДЭМ, 1990. С. 286.

³²⁹ там же. С. 286-287.

шение. Движение мысли философа определено двумя его известными стихотворениями. Первое – «Ех oriente lux» («Свет с Востока», 1890) – соотносит Россию с Востоком:

*О Русь! В предвиденье высоком
Ты мыслью гордой занята;
Каким ты хочешь быть Востоком:
Востоком Ксеркса иль Христа?*

Второе «Панмонголизм» (1894), написанное позже, пронизано чувством идущей от Востока угрозы:

*О Русь! Забудь былую славу:
Орел двуглавый сокрушен,
И желтым детям на забаву
Даны клочки твоих знамен.
.....
И третий Рим лежит во прахе,
А уж четвертому не быть.*

В начале XX века национальное самоопределение оказывается связанным с другим мироощущением, предопределенным историческими событиями. Европейский мир, Запад предстает как угроза национальному самоопределению и обретает черты враждебности. Запад, традиционно являвшийся «зеркалом» для самоопределения русской культуры, предстал не только значимым Другим, но и враждебным Чужим.

А. Блок пишет в дневнике 11 января 1918 года: «Мы свою историческую миссию выполним. [...] И мы широко откроем ворота на Восток. Мы на вас смотрели глазами арийцев, пока у вас было лицо. А на морду вашу мы взглянем нашим косящим, лукавым, быстрым взглядом; мы скинемся азиатами, и на вас прольется Восток».³³⁰ В вековое противопоставление России и Европы Блок вносит новый смысл.

Евразийцами перспективы истории России мыслились как выход из рамок европейского культурного пространства. Разделяя представления о «закате» Европы, они полагали, что утрачиваемая

³³⁰ Блок А. Собр. соч.: в 8 т. – М.; Л.: Худож. литература, 1960-1963. Т. 7. С. 317-318.

ею функция культурного лидерства должна перейти к «Востоку», Россия-Евразия сменяет Запад, принимая на себя дело культурного творчества. Новая историческая миссия России – роль лидера мирового антизападнического движения. Отрицание универсалистского восприятия истории выводит евразийцев из общего русла отечественной мысли и сближает с учением Данилевского. Общая социально-практическая направленность евразийской доктрины определяет тесную связь историософских построений и идеологических стратегий.

Появление современной «историософской» проблематики обусловлено стремлением определить место обновленной России в меняющемся мире, создать новую концепцию отечественной истории. «Постижение смысла» российской истории на современном этапе, как и при становлении русской историософии, связано с проблемой самоопределения, осмысления и, как уже отмечалось, создания образа новой России. Этой проблематике посвящен ряд работ современных исследователей.³³¹

Социокультурная самоидентификация требует самоочевидного, аподиктического образа прошлого, при помощи которого возможно утверждение в настоящем. В качестве «аподиктических схем» в современные исследователи включают в свои тексты известные концепты русской историософии.

В контексте проблематики самоидентификации и переосмысления истории актуальным оказывается обращение к концепциям «зачинателей» историософии и более поздним построениям русской философии рубежа XIX-XX вв. В современных исследованиях легко угадываются знакомые мифологемы, концепты, сюжеты. Пространственное самоопределение современной русской культуры реализуется через парную категорию Запад-Восток, за которой проступает архаическое деление «свой-чужой». Ценностно-смысловая топология культурного универсума предзадана знакомыми схемами и сюжетами, разработанными русской философской мыслью.

Опыт исследования «новой историософии» дан в работе Г.И. Зверевой. Рассматривая способы конструирования концептосферы

³³¹ Следневский И.В. Образ России как смысловой конструкт // *Общественные науки и современность*. – 2007. – №4-5; Ионов И.Н. Цивилизационные образы России и пути их оптимизации // *Общественные науки и современность* – 2009. №3; Шемякин Я.Г. Динамика восприятия образа России в западном цивилизационном сознании // *Общественные науки и современность*. – 2009. №2; И.Н. Ионов Построение российской цивилизации в свете психологии мышления и социологии знания // *Общественные науки и современность*. – 2003. № 6.

современной историософии, автор акцентирует внимание на дискурсном анализе, позволяющем выделить способы порождения культурных значений современных историософских текстов. Г.И. Зверева отмечает, что историософские построения рубежа XIX-XX веков представляют собой «готовые формы», активно используемые для создания новых мифологем и идеологем. Отсылки к признанным источникам и авторитетам позволяют авторам вписывать современные исследования в определенную традицию. Ключевые концепты историософии, выработанные русской философской мыслью, используются в современном историософском тексте как формулы конвенционального знания, призванные быть основанием для интерпретации современности и для формирования образа современной России. Вместе с тем Зверева отмечает, что концепты «классических» историософских построений ресемантизированы не только в соответствии с новыми социокультурными реалиями, но и идейно и подчинены авторским концепциям, то есть подчас лишены первоначального смысла. Сопоставляя современные историософские построения с концепциями русской философии XIX-XX веков, Зверева делает вывод о несоответствии новых текстов жанру, о заимствовании, «имитации современными авторами этой формы и стилистики письма».³³² Стоит отметить и тот факт, что в современных исследованиях существует «терминологическая невнятица» относительно толкования самого понятия «историософия».³³³ В его рассмотрении можно выделить несколько точек зрения: историософия понимается как традиция русской философской мысли, восходящей к христианским теологическим и эсхатологическим представлениям (А.В. Малинов), как синоним понятия «философия истории» (А.С. Панарин), как определенный аспект философско-исторических изысканий, связанный с акцентированием на вопросах онтологии и поиска смысла (Л.И. Новикова, И.Н. Сиземская).

Признавая некоторую условность применения понятия «историософия» к ряду современных исследований, содержащих проблематику определения места России в современном мире, проблематику особенности ее исторического развития, логики цивилиза-

³³² Зверева Г.И. Цивилизационная специфика России: дискурсный анализ «новой историософии» // Общественные науки и современность. – 2003. – №4. С. 99-100.

³³³ Русакова О.Ф. Историософия: структура предмета и дискурс // Вопросы философии – 2004. – №7. – С. 48.

ционных трансформаций, рассмотрим пространственно-временные основания «новой» историософии.

Всплеск интереса к историософской проблематике возникает в кризисные периоды, связанные с актуализацией проблематики самоопределения русской культуры в контексте истории. Текст складывающейся «новой историософии» представляет собой соединение разных «измерений»: религиозно-этического, национально-государственного, национально-культурного, геополитического. Авторов современных историософских текстов с определенной долей условности можно отнести к таким направлениям, как неолибералы, неоконсерваторы, неоевразийцы, традиционалисты-почвенники. Эти направления группируются в широком дискуссионном поле между либеральной миросистемностью и почвенническим изоляционизмом. В соответствии с этим делением идет ресемантизация базовых историософских концептов.

Проблема определения цивилизационной идентичности возвращает современных исследователей к идее особенности и обособленности русского исторического процесса. Апелляция современных авторов к «особому историческому опыту» дает основание обращаться к отечественной интеллектуальной традиции. Оценки «особенности» цивилизационного развития, исторического пути определяют содержание «главного русского спора» (И.В. Следзевский) в современных исследованиях. «Особенность» получает разные коннотации: она рассматривается как самобытность, определяющая историческое развитие (А. Дугин, А. Панарин, И. Орлова, О. Платонов и др.) или как некая «неправильность», до сих пор не позволяющая войти в состав «правильной «цивилизации» (И. Яковенко, А. Пелипенко). Некоторые исследователи в самом представлении об «особенностях» видят негативный фактор для развития России. Предельным выражением такой позиции становится отрицание какой-либо «особенности» и даже самостоятельности российской цивилизации. Такова позиция И.М. Клямкина: «...я не считаю, что в России сложилась какая-то особая цивилизация. Скорее, мы имеем дело с неким неорганичным восточно-западным межцивилизационным гибридом, собственного качества лишенным».³³⁴ Высказывание напоминает суждения зачинателя русской историософии в части указания на некую межпростран-

³³⁴ Россия: социокультурные ограничения модернизации // «Круглый стол» ОНС. –2007. – №5. – С. 91.

ственность и вневременность (безвременность) российской цивилизации. Однако суждения Чаадаева о неорганичности и подражательности российской цивилизации высказаны в определенном социокультурном и историческом контексте. Это реакция XIX века на «ученичество» века XVIII. Из потребности в самоопределении родилась классическая русская культура XIX века, которая ни в коей мере не была лишена «собственных качеств».

В современных исследованиях используются концепты историософии «классической»: Русская идея, особый путь России, предназначение России; рассматриваются традиционные смысловые блоки: Россия-Запад, Россия как Евразия и т.д. В сегодняшнем социокультурном контексте они имеют новые коннотации.

Основанием для ряда современных историософских построений является семантика образа Другого. В русской историософской традиции значимым Другим, по отношению к которому определялась (и определяется) российская идентичность, является Запад. Задачей современных исследований становится определение значимых демаркационных линий, позволяющих разграничивать Запад и Россию в современном социокультурном контексте. Либерально-западническое направление перспективы России видит в ее «возвращении» в цивилизацию. Высказывается мысль о предопределенности западнической ориентации русской историей: Россия через Запад возвращается к первоистокам, так как начало восточной и западной Европы «коренится в одном событии – принятии христианства».³³⁵ Почвенники в перспективе такого «возвращения» видят угрозу культурной идентичности России. Так, по словам В. Распутина, «века истории, века боренья ее с самой собой, насилия над ее духовным звуком показали... что судьба России самопутна, и только на собственном пути, а не через колено, она может развиваться в полную силу и в полный рост».³³⁶ Сходные взгляды высказывает И. Шафаревич: «попытка повторить чужое творчество... обычно приводит не к точной копии, а к продукции второго сорта».³³⁷ Неоевразийскую позицию по этому вопросу определяет А.Г. Дугин: встраивание России в западный мир, по мнению автора, предполагает принятие мысли о том, что «Россия должна перестать быть той, какова она была, и превратиться в нечто, не имеющее

³³⁵ Кантор В.К. «...Есть европейская держава». Россия: Трудный путь к цивилизации. Историософские очерки. М.: Российская политическая энциклопедия, 1997. С. 17.

³³⁶ Распутин В. Интеллигенция и патриотизм // Москва. 1991 – №2. – С. 11.

³³⁷ Шафаревич И. Две дороги к одному обрыву // Новый мир. – 1986. – №7. – С. 164.

аналогов в прошлом, более того, в нечто отвергающее собственную историческую идентичность, осуждающее свое самобытное качество». ³³⁸ «Особенность» исторического пути России действительно невозможно рассматривать вне смысловой связки Россия-Запад: «...Путь у России в самом деле особый, в него входит и постоянная ориентация на Запад. Это своего рода саморегуляция культуры», – отмечает Кантор. Но «особенность» цивилизационного развития России, с его точки зрения, проявляется и в повторяющемся в ходе истории столкновении «всепроникающего произвола власти с духовным и экономическим развитием индивида». Отсюда вопрос: «Что ставить во главу угла? Империю? То есть силу, подавляющую всякую самостоятельность внутри и вовне. Или нормальное существование каждого отдельного российского человека – жизнь сытую, обеспеченную, благоустроенную, лишенную перманентных катаклизмов?..». ³³⁹ В суждениях исследователя проявляется неожиданное звучание «историософской» проблематики, абсолютно несвойственное русской мысли «классического» периода. Для Чаадаева Запад связан с мировым умственным движением, началом действенным, социальным: там творится христианская история («На западе все создано христианством»). Зачинатели русской историософии признавали, что там вырабатывались и совершенствовались формы социального устройства. Модель всемирной истории выстраивают с признанием культурных и духовных ценностей Европы. Но при этом в общий замысел исторический включается и судьба России. Не по принципу «приобщения к сытости», а исходя из обоснования ее исторических перспектив и миссии в общечеловеческом историческом процессе. Говоря о всечеловеческом историческом процессе, Чаадаев отмечает, что народы – существа нравственные, подобно личностям, поэтому «сначала нужно заняться выработкой домашней нравственности народов, [...] им надо сначала научиться знать и оценивать себя как отдельным личностям», что, вероятно, должно способствовать установлению в их сознании «ощущения тех судеб, которые они призваны выполнить». ³⁴⁰ Очевидно, что заданные в классических историософских построениях линии «пространственного» и «временного» обоснования «особого

³³⁸ Дугин А.Г. Евразийский путь как национальная идея. М.: Арктогея-Центр. 2002; Дугин А.Г. Евразийский путь как национальная идея. М.: Арктогея-Центр. 2002. С. 6.

³³⁹ Кантор В.К. «...Есть европейская держава». Россия: Трудный путь к цивилизации. Историософические очерки. М.: Российская политическая энциклопедия, 1997. С. 117,134.

³⁴⁰ Чаадаев П.Я. Философические письма. Сочинения. М.: Правда, 1989. С. 96, 95.

пути» России имеют продолжения в современных исследованиях. Особая роль пространства в истории российской цивилизации была обозначена уже Чаадаевым. «Географический элемент» был рассмотрен им как важнейший фактор российской истории и получил неоднозначную оценку, так как, по мысли философа, он «является в одно и то же время и существенным элементом нашего политического величия, и истинной причиной нашего умственного бессилия».³⁴¹

В определении места России в мировом пространстве зрения в современных исследованиях есть представления о России как центре (новоевразийство, почвенничество), периферии (И.Г. Яковенко, А.А. Пелипенко) и «пограничье» (Я.Г. Шемякин, Кодаков И.В. – между «классическими» цивилизациями, оседлой культурой и кочующей стихией), погранично-переходной зоне (В.Л. Цымбурский – «земля за великим Лимитрофом»).

А. Дугин полагает, что только концепция евразийства позволяет уяснить геополитическую миссию России. «Только Россия в будущем может стать главным полюсом, очагом планетарного сопротивления, точкой притяжения всех мировых сил, отстаивающих собственный путь, свое собственное культурное, национальное и историческое “я”».³⁴²

Апелляция к географическому положению России, видение пространства абсолютным и внеисторическим в традиции евразийства характерно для В.Л. Цымбурского. Он рассматривает Россию как межцивилизационную погранично-переходную зону, постоянную во времени и пространстве. Идеи «новых евразийцев» вызывают критику национально-консервативного лагеря: «при ослаблении идентификационных полей у русских... окрещение их еще и «евразийцами»... приближает не возрождение России как сильной евразийской державы... а окончательную мутацию национально-исторического самосознания».³⁴³

Я.Г. Шемякин противопоставляет роль пространства и времени в классических и пограничных цивилизациях.³⁴⁴ Относя российскую цивилизацию к «пограничной», исследователь отмечает, что в цивилизациях этого типа в контексте пространственно-временного

³⁴¹ Чаадаев П.Я. Апология сумасшедшего. Сочинения. М.: Правда, 1989. С. 154.

³⁴² Дугин А.Г. Евразийский путь как национальная идея. М.: Арктогея-Центр, 2002. С. 85. С. 174.

³⁴³ Мяло К. Есть ли в Евразии место для русских? // Наш современник. 1992. №9. С. 102-105.

³⁴⁴ Шемякин Я.Г. Отличительные особенности «пограничных цивилизаций», Латинская Америка и Россия в сравнительно-историческом освещении.

континуума пространство доминирует над временем. А. Панарин определяет Россию как «цивилизацию пространства», противопоставляя ее Западу – «цивилизации времени».³⁴⁵ Подобное противопоставление обнаруживается в работах А.А. Пелипенко, при этом Западная цивилизация наделяется им свойствами «правильной», а Российская – «неоптимальной», неправильной.

Любая культура представляет собой пространственно-временной континуум, но отношение между пространственными и временными параметрами различно. Признание особой роли пространственного фактора для российской цивилизации характерно как для западных, так и для антизападных течений. Однако оценка «власти пространства» при этом разная (отрицательная – у «западников», положительная – у евразийцев). Приверженцы евразийства видят в пространственном факторе основу российской цивилизации и российской истории: «Евразия – это не географическое и не континентальное понятие. Это уровень развития русского народа, русской государственности, в который она вступила, начиная с возвышения Московского царства... абсолютным евразийством является империя Чингизхана, и наследниками этой империи стали сначала Московское царство, а потом – собственно Россия и СССР... евразийством следует называть именно это движение русской государственности, обращение к Востоку... но, вместе с тем, к утверждению собственной уникальной самобытности, особенно перед лицом глобализации».³⁴⁶ Если для современных евразийцев российская цивилизация вырастает из пространственного фактора и им определяются ее особенности (география определяет историю), то для «западников» преобладание пространства над временем в континууме культуры есть свидетельство своего рода «исторической аномалии», нарушения нормального хода развития.

Историософская проблематика требует осмысления логики российских трансформаций. В русской культуре существует достаточно внятный образ взаимоотношения противоположных смыслов, ценностей и даже периодов (эпох) культурного самосознания. (Бердяев писал о катастрофичности и дискретности русской истории, рассматривая русскую культуру как дуальную, Ю. Лотман и Б. Успенский обосновали инверсионный принцип ее функционирования)

³⁴⁵ Цивилизации и культуры. М., 1996. Вып. 3: Геополитика и цивилизационные отношения. С. 38-39.

³⁴⁶ Дугин А.Г. Эволюция национальной идеи Руси (России) // Отечественные записки. 2002, №3(4) С. 544-545.

ния). В исследовательской литературе достаточно сказано о том, что функционирование русской культуры связано с логикой инверсионной, а западной культуры – с медиационной. В работах А. Ахиезера русская история, включая и современность, представлена в инверсионном плане. Ахиезер считает, что в российской цивилизации доминирует циклическая логика развития. Анализ истории России, по мнению исследователя, показывает, «что для нее характерны периодические резкие глобальные, т.е. охватывающие все общество, повороты в системе ценностей, периодические попытки повернуться спиной к своему вчерашнему опыту, к своим царям и вождям, с тем, чтобы то ли прорваться к будущему, то ли вернуться к позавчерашнему дню».³⁴⁷ Отталкиваясь от идеи дуальности, Ахиезер прослеживает историю России через постоянный переход от одного полюса к другому: от соборности к авторитарности. В работе «История России: конец или новое начало?» тезис о циклической модели истории России корректируется представлениями о том, что каждый период либерализации в отечественной истории дает основания для более глубокого либерального развития: «Речь идет о таком чередовании, в котором каждая последующая реформа шла дальше предыдущих. А это значит, что у русского либерализма была своя история развития, причем не только интеллектуальная, но и политическая».³⁴⁸ Но как справедливо отмечает Н.А. Хренов, абсолютизация инверсионной логики ставит под сомнение не только возможность развития, но даже сохранения культуры. Сам же автор полагает, что, несмотря на характерные для русской культуры перманентные разрывы в восприятии прошлого, самоуничтожения культуры не происходит: «каждый раз резкое отмежевание от непосредственно предшествующего периода истории сопровождается восстановлением в правах форм функционирования, имевших место в удаленных исторических эпохах... Вместо... уходящего на дно образца актуализируется другой, извлекаемый из той же коллективной памяти и время от времени всплывающий на поверхность общественного сознания образец. Оба эти сменяющие друг друга образца к истории не имеют отношения». Что же история России? «...в России история оказывается историей перманентного перехода... в силу особого значения в русской культуре

³⁴⁷ Ахиезер А. Россия: критика исторического опыта (Социокультурная динамика России) Т.1. Новосибирск, 1997. С. 42.

³⁴⁸ Ахиезер А. История России: конец или новое начало? М., 2005. С. 14.

переходности эта культура может быть названа не культурой начала или культурой конца, как это вроде бы ей присуще, а именно культурой переход, по отношению к которому и начало, и конец приобретают смысл, будучи включенными в особый – переходный контекст, который и будет определяющим».³⁴⁹

Логику цивилизационного развития России связывают с манихейской компонентой русской культуры, манихейско-гностицистским комплексом, определяющим нединамичность, неисторичность, эсхатологичность российской цивилизации (И.Г. Яковенко, А.С. Ахиезер, И. Кондаков). Онтологизация нравственных ценностей, устремленность к абсолютным целям и напряженный эсхатологизм являются особенностью российской культуры, считает И.Г. Яковенко. Эта особенность, по мысли исследователя, определяет нединамичность российской цивилизации как имманентную ее характеристику.³⁵⁰

Среди суждений об исторических перспективах России встречаются сегодня далеко не оптимистические: «Сегодня перед российской цивилизацией стоит альтернатива: либо она исчезает, фрагментируется, распадается, сама эта территория разбирается соседними цивилизациями, а народ включается в другие циклы, то есть так или иначе включается в другую логику, либо она ассимилирует динамику, а значит, меняется качественно».³⁵¹ Общественная мысль озабочена поиском «генерального интегратора» российской цивилизации, современной российской культуры.

Нетрудно заметить декларативность, публицистичность современного историософского дискурса и нередко повышенную идеологическую нагрузку, эмоциональную напряженность. Зверева говорит о неверифицируемости концепций, представленных в современных историософских исследованиях. Но следует отметить, что они и не фальсифицируемы. Скорее, мифологизированы, так как зачастую базируются на ахтетипических установках, образах, используют, как уже говорилось, концепты «канонических» источников как готовые формулы. Эти концепты не только ресемантизированы в соответствии с новыми социокультурными реалиями, но и идейно и подчинены авторским концепциям, то есть подчас лише-

³⁴⁹ Хренов Н.А. Культура в эпоху социального хаоса. – М., 2002. С. 25.

³⁵⁰ Яковенко И.Г. Манихейская компонента русской культуры: истоки и обусловленность // Общественные науки и современность – 2007. – №3. – С. 55-68.

³⁵¹ Россия: социокультурные ограничения модернизации («Круглый стол») // Общественные науки и современность. 2007. №7 С. 87-103. С. 89.

ны первоначального смысла. Этическое размежевание «главного русского спора» в современности сменилось идеологическим. Борьба за интерпретацию отечественной истории получила в последнее время политическую окраску.

Самоосмысление русской культуры в контексте истории представляет собой сегодня не просто проблемное поле, это открытое пространство – переход. Современная ситуация не может быть осмыслена вне исторического контекста. Историософская проблематика базируется на устойчивых структурах, воспроизводимых во времени. Меняющийся социокультурный, исторический контекст, в котором представлены дискуссии по данной тематике, определяет изменение принципов историософских построений. Вместе с тем активность историософского дискурса свидетельствует о потребности в самоидентификации русской культуры на современном этапе, о необходимости осмысления исторического процесса как основания самоидентификации.

4.2. «Смысл истории» и «конец истории» в постмодернистском варианте

*...Но закончилась эпоха.
Шшел-мышел, вышел вон!
Наступил другой эон.
Т. Кибиров*

*Но в нас горит еще желанье,
к нему уходят поезда,
и мчится бабочка сознанья
из ниоткуда в никуда.
В. Пелевин*

Современность переживается, осознается как переход, что становится сегодня предметом рефлексии зарубежных и отечествен-

ных исследователей в разных сферах гуманитарного (и не только) знания. «Сегодня мы находимся в уникальном состоянии *фазового перехода*, – отмечает А. Дугин. – ...Мы оказались в эпохе, где *не-что кончается*. ...Мы знаем две фазы парадигмального состояния: обширный, бесконечный, бескрайний мир в фазе Традиции и довольно агрессивный, динамичный и до сих пор еще сохранивший значительную часть своей легитимности мир модерна, который по инерции все еще с нами. Но тут-то и приходит нечто третье, чего мы не знаем, что еще не понятно и не высветлено, но что уже здесь».³⁵² Речь идет о смене эпохи модерна постмодерном. «Мы живем в момент всемирно-исторической смены эпох – модерна постмодерном, на границе Нового и пост-Нового времени»,³⁵³ – пишет П. Козловский. Ситуация перехода делает современность динамичной и в какой-то мере непредсказуемой. Заканчивается определенный цикл, понимание которого существует, но относительно того, *к чему* совершается переход, внятного понимания нет. Именно эта ситуация актуализирует интерес к истории и в то же время отказ от той ее модели, которая характерна для модерна. Стремлению к целостному осмыслению истории противопоставлено другое ее видение – постмодернистская ее версия.

Внимание современных исследователей к феномену постмодернизма связано со стремлением понять, интерпретировать тип культуры, который развивался на протяжении XX века, отчетливо проявил себя на рубеже XX-XXI веков; и представляет собой «наиболее адекватное духу времени выражение и интеллектуального, и эмоционального восприятия эпохи».³⁵⁴ Сегодня постмодернизм рассматривают как специфическую философию культурного сознания современности. Теоретическое осмысление постмодернизма как одной из ведущих культурных парадигм современности позволяет анализировать общий характер изменений, определяющих собой развитие как европейской, так и отечественной современной культуры. При этом само понятие «постмодернизм» до сих пор остается спорным. Исследователи отмечают его растиражированность и некорректность использования: «...под вывеской постмодернизма можно не только ставить спектакли или писать стихи, но и печь блины, носить экстравагантные костюмы, заниматься

³⁵² Дугин А. Постфилософия. Три парадигмы в истории мысли. 2009. С. 30,67.

³⁵³ Козловский П. Культура Постмодерна. М., 1997. С. 21.

³⁵⁴ Ильин И.П. Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа. М., 1998.

любовью и ссориться, а также зачислять себя в предшественники любых понравившихся авторов из пантеона мировой литературы». ³⁵⁵ В содержательном отношении это многоплановый феномен, проявляющий себя во всех слоях современной культуры и связанный со сменой культурных эпох. Как явление «модное», постмодернизм является предметом дискуссий, его оценки в исследовательской литературе не просто разнообразны, они порой резко противоположны. Одни находят в постмодернистском ощущении приметы кризиса, спада, пессимизма, другие склонны видеть в нем позитивные установки. В последнем случае постмодерн, понимаемый как преодоление философии истории модерна, рассматривается даже как эра «возвращения к христианско-иудейскому эону историчности», в нем усматривается возможность «восстановления в правах» историчности человека. ³⁵⁶ Однако безотносительно к оценкам, постмодернизм состоялся как существенный феномен современной культурной реальности. Его осмысление, его исследование позволяет открывать содержание современного культурного перехода.

Постмодернизм как «пост-современность» вписывается в ряд теорий, представляющих ситуацию конца XX-начала XXI как особую культурную эпоху – предела, рубежа, разрыва. Его общая установка на «переломы, просветы, вырезы, края, трещины, обрывы» ³⁵⁷ делает его репрезентативным для типа культуры, связанного с переживанием современности как смены эпох. Именно постмодернизм наиболее последовательно рассматривает современность как переход или даже как «разрыв». Если связать его с понятием «переходность», то можно признать, что исследование этого феномена помогает определить содержание и механизм перехода. Рассматривая современность как становление нового типа культуры, следует одновременно говорить о кризисе культуры предшествующей и об отношении постмодернизма к становлению и целостности новой культуры. В первую очередь необходимо определить, что понимать под культурой предшествующей и каковы отношения с ней постмодернизма, что он отрицает и в пользу чего?

Уже сам термин «постмодернизм» указывает на определенные отношения с модернизмом. «Пост-» предполагает смысловую и хронологическую последовательность – «после модерна». Суще-

³⁵⁵ Постмодернизм и культура. Материалы «круглого стола» ВФ. – 1993. – №3. – С. 3.

³⁵⁶ Козловский П. Современность постмодерна // Вопросы философии. – 1995. – №10. – С. 93.

³⁵⁷ Гречко П.К. Интеллектуальный импорт, или О периферийном постмодернизме // ОНС. – 2000. – №2. – С. 168.

ствуется вариативность прочтения смысла этого «после»: от установления некоторой взаимосвязи до полного отрицания. Вместе с тем прочитывается и еще один смысл – указание на «постсовременность». Однако слово «modern» («новый», новейший, современный) также содержит указание на становление нового типа культуры, рождение которого относят к рубежу XXI-XX веков.

В ряде концепций (Хабермаса, Козловски и др.) понятию «модерн» придается расширенный смысл. Оно отождествляется не только с умонастроением, эстетикой, искусством XIX-XX веков, но и с эпохой Просвещения, культурой Нового времени. Называя Новое время модерном, авторы дают этому явлению особое толкование. Если постмодернизм – отрицание модерна, то здесь подчеркнуто изменение отношения к Новому времени в сознании XX века, установка на критическое его прочтение. Модерну – Новому времени – присущ культ прогресса, науки, для него характерно функциональное отношение к личности, отождествление ее с социальной ролью, здесь утверждается линейная модель времени, характерная для европейской культуры. Визитной карточкой этой культурной эпохи становится картезианское «*Gogito ergo sum*». Культурные процессы XX века есть реакция на такой «проект модерна». Пользуясь определением В. Шубарта, модерн можно обозначить как эпоху «прометеевского» человека, как утверждение картины мира «прометеевского» человека. Первый опыт критического прочтения Нового времени представлен в «философии жизни», поэтому Ф. Ницше, А. Бергсон, О. Шпенглер предвосхищают постмодернизм как некое общее умонастроение современной эпохи.

Именно по характеру мировосприятия «предшественников» постмодернизма можно найти в культурном переходе рубежа XIX-XX веков. Эстетические новации модернизма и авангарда, безусловно, заложили основы постмодернизма. Как и современный постмодернизм, философские, эстетические изыскания начала XX века представляли собой ответ на кризис позитивистского мировоззрения.

Особенно интересен в этом плане русский модернизм, эпоха Серебряного века. Культурная ситуация этого периода характеризовалась идеей «неприятя мира», стремлением уйти от прежних установок, что вполне соответствует устремлениям постмодернизма. Кроме того, в культуре Серебряного века, эстетизирующей философскую мысль, уравнивающей философскую и поэтиче-

скую рефлексию, проявилась «размытость контуров», плюралистичность, характерная для парадигмы постмодернизма. С.С. Хоружий говорит об александрийском типе культуры Серебряного века. Постмодернистская идея распада, хаоса в русском Серебряном веке прозвучала через дионисийские мотивы. Если начало XX века воспринималось как переходная эпоха, финал его воспринимается так же. Поскольку переходность связана с поисками новой культурной идентичности, можно говорить о том, что начало этому процессу положено модерном.

Постмодернизм активно заявляет о себе во второй половине XX века, с этого времени начинается его теоретическое осмысление. Вопрос о соотношении модернизма и постмодернизма, о хронологической и смысловой последовательности в современных исследованиях остается дискуссионным. Нередко высказываются мнения о том, что постмодернизм вообще не следует связывать с какой-то конкретной эпохой, что постмодернистские взгляды можно обнаружить еще задолго до его непосредственного появления. У. Эко писал о том, что постмодернизм не фиксированное хронологически явление, а некое духовное состояние, и более того, он считает, что у каждой эпохи есть свой постмодернизм.³⁵⁸ Близок позиции Эко взгляд Н.С. Автономовой, которая оценивает постмодернизм как периодически повторяющееся в западной культуре ощущение некой новизны.³⁵⁹ Исследователи находят «следы» постмодернизма у Данте, Петрарки, Боккаччо, Шекспира и Гете.³⁶⁰ Как иронично заметил А. Зверев, постмодернизм теперь обнаруживают едва ли не у античных авторов.³⁶¹ Видимо, стоит говорить о том, что «локальные» проявления «постмодернизма» в истории и постмодернизм как проявление парадигмального сдвига стоит различать.

Попытки соотнести постмодерн и модерн в смысловом отношении привели к появлению понятия «редактируемый модерн». Ж.-Ф. Лиотар предлагает рассматривать «пост-» как анамнесис, как указание на пересмотр и редактирование предшествующего периода.³⁶² Высказывая соображения по поводу «пост», Ж.-Ф. Лиотар

³⁵⁸ Эко У. Заметки на полях «Имени розы» // Иностранная литература. – 1988. – №10. – С. 88-104.

³⁵⁹ Автономова Н.С. Возвращаясь к азам // Вопросы философии. – 1993. – №3. – С. 17-23.

³⁶⁰ Чучин-Русов А.Е. Новый культурный ландшафт: постмодернизм или неoarхаика? // Вопросы философии. – 1999 – №4. – С. 31.

³⁶¹ Зверев А. Черепаха Квази // Вопросы литературы 1997. №.3. С.3.

³⁶² Лиотар Ж. Заметки о смыслах «пост»// Иностранная литература. – 1999. – №1. – С. 54-66.

считает, что в данном случае речь не может идти о простой преемственности, диахронической последовательности периодов: «"Пост" в таком случае обозначает нечто вроде конверсии: какое-то новое направление сменяет предшествующее»... Новизна проявляет себя в чувстве «разрыва» с традицией: «...раз мы начинаем нечто совершенно новое, значит, надлежит перевести стрелки часов на нулевую отметку». И далее: «Сама идея такой современности теснейшим образом соотнесена с принципом возможности и необходимости разрыва с традицией и установления какого-то абсолютно нового образа жизни или мышления. Сегодня мы начинаем подозревать, что подобный "разрыв" предполагает не преодоление прошлого, а, скорее, его забвение или подавление, иначе говоря – повторение... Приставка "пост" в слове "постмодерн", понятая подобным образом, обозначает не движение типа *come back, flash back, feid back*, т.е. движение повторения, но некий "ана - процесс", процесс анализа, анамнеза, аналогии и анаморфозы, который перерабатывает нечто "первозабывтое"³⁶³».

Степень отказа постмодернизма от культуры модернизма в разных теоретических разработках представлена по-разному: от категорического отрицания модернистских ценностей до многообразных способов их преодоления. В способах и реализуются концептуальные новации постмодерна как перехода, как ответа модернизму – «раз уж прошлое невозможно уничтожить, ибо его уничтожение ведет к немоте, его нужно переосмыслить: иронично, без наивности».³⁶⁴ (У. Эко)

Разные взгляды на соотношение модернизма и постмодернизма объединяет одно: теоретическая рефлексия о культурных процессах XX века свидетельствует об исчерпанности значительного этапа в истории. Современное состояние культуры расценивается как состояние симуляции: «мы обречены переигрывать все сценарии именно потому, что они уже были однажды разыграны...», «мы живем среди бесчисленных репродукций идеалов, фантазий, образов и мечтаний, оригиналы которых остались позади нас»,³⁶⁵ – считает Ж. Бодрийар. Такое «чувствование» современности, в целом свойственное постмодерну, заставляет воспринимать его как конец

³⁶³ там же. С. 57,59.

³⁶⁴ Эко У. Заметки на полях «Имени розы» // Имя розы. М., 1997. С. 635.

³⁶⁵ Бодрийар Ж. Откровенность зла: эссе об экстремальных феноменах. Цит по: Философия культуры. Становление и развитие. СПб., – 1998. – С. 359.

эпохи модерна, как начало новой эпохи – неомодерна или чего-то иного.

И. Хассан составил базовую таблицу, в которой суммированы различия между модернизмом и постмодернизмом. Это сопоставление позволяет автору выявить изменения в дискурсе гуманитарного знания. Стилистические новации постмодернизма есть внешние проявления этих изменений. В целом же продуктивным видится определение этих новаций через характер ориентированности на грамматику или на текст.

Ю. Лотман писал о том, что существуют культуры, ориентированные на текст, то есть на некий образец, прецедент, и культуры, ориентированные на грамматику – на создание свода правил и норм, в соответствии с которыми можно создавать тексты, не имевшие места в прошлом.³⁶⁶ В культуре XX века в целом преобладала ориентированность на грамматику. Эта особенность присуща всему модерну, ориентированному в большей степени на будущее, чем на прошлое. В постструктурализме и постмодернизме проявляется ориентированность на текст. В постмодернизме текст рассматривается как плацдарм для бесконечных аллюзий и интеллектуальных игр. Повышенная цитатность, реминисцентность, внимание к чужому слову встречались и ранее (о чем уже было сказано), но в постмодернизме все это принимает подчеркнуто игровой характер. Скольжение по поверхности, по смысловой и ассоциативной цепочке, отсутствие центрирующей мифологемы – такова «игра в игру» постмодернизма. «Текстовый анализ требует, чтобы мы представляли себе текст как ткань (таково, кстати, этимологическое значение слова *текст*), как переплетение разных голосов, многочисленных кодов, одновременно перепутанных и незавершенных... Коды важны для нас лишь как отправные точки «уже читанного», как трамплины интертекстуальности».³⁶⁷ Многомерное, ризомное смысловое пространство, создаваемое постмодернизмом, представляет собой поле для множества равнозначных интерпретаций и интеллектуальных игр. Постмодернистская «игра» со смыслами представляет собой «номадический дрейф» (Ж. Делёз), «везде оставляющий следы и ни к чему не относящийся серъ-

³⁶⁶ См. Лотман Ю. Проблема «обучения культуре» как ее типологическая характеристика // Труды по знаковым системам. Тарту, 1971. Вып. 5.

³⁶⁷ Барт Р. Текстовый анализ одной новеллы Эдгара По. М., 1989.

езно».³⁶⁸ Ризомаимческий дрейф в смысловом пространстве выражает сущность постмодернизма, в которому переходность возведена в принцип: «...если убежать из культуры нельзя, то остается сосредоточиться на самом процессе бега».³⁶⁹

Постмодернизм как «философия господствующего умонастроения» представляет собой отражение фрагментарности культурного опыта XX века и современности. Для него характерна абсолютизация распада прежней ценностной системы. Ж. Деррида охарактеризовал основную тенденцию европейской культуры, основной способ мышления как логоцентризм, проявляющийся в стремлении во всем найти смысл и первопричину, навязать всему упорядоченность. Оценивая современное состояние философии как кризисное в связи с исчерпанностью ее классических форм, Ж. Деррида видит выход в деконструкции как новом методе, который позволит расширить горизонты философской мысли. Деконструктивизм, оказывающий сегодня мощнейшее влияние на все сферы гуманитарного мышления и художественного творчества, исходит из критики логоцентрической традиции, принуждающей искать во всем некую истину. По мнению Деррида, европейская философия оказалась в тупике в силу того, что не может выйти из выбранного круга проблем, пытаясь ответить на одни и те же вопросы. Философская мысль Запада оказалась «заключенной в карцер» своего категориального аппарата, жестко определяющего методы познания действительности и навязывающего свой смысл любому рассматриваемому явлению. Единственный способ преодоления навязанных реальности смыслов Деррида видит в их деконструкции с помощью глубинного анализа языка, что сделает возможным свободное мышление, в котором нет предписанных схем, а обретение смысла происходит в процессе философствования. Таким образом, деконструкция направлена на уничтожение «привнесённого», связанного с исторической и культурной традицией. Она нацелена против историзма, линейности, прогрессивизма.

Постмодернизм стал первым направлением XX века, которое утверждает, что текст не отображает реальность, а творит новую реальность, много реальностей, часто вовсе не зависимых друг от друга. Любая история, в соответствии с пониманием постмодер-

³⁶⁸ Пелипенко А.А. Постмодернизм в контексте переходных процессов // Искусство в ситуации смены циклов: Междисциплинарные аспекты исследования художественной культуры в переходных процессах. М., 2002. С. 385.

³⁶⁹ там же. С. 392.

низма, – это история интерпретации текста. Реальности просто нет, имеется только текст.

Подобно деконструкции текста в постмодерне происходит и деконструкция времени. Постмодернистское понимание истории исключает представления о причинах и следствиях, нет истории как потока времени, есть фрагментарность ситуаций, каждая из которых не может быть выведена из предшествующей. История предстает как «калейдоскопическое прошлое» (Маньковская Н.Б.). Постмодернизм можно рассматривать как теорию об истории, суть которой заключается в том, что она упраздняет «метанарративы», говорит о «закате больших нарративов». Начало этой теории положено работой Лиотара «Состояние постмодерна» (*La Condition Postmoderne*). «Теория об истории» Лиотара есть критика общепринятых концепций фундаментального единства истории. Согласно Лиотару, метанарративы «расползлись» на бесконечное число фрагментов. Зеркальным отражением распада истории является фрагментация современного интеллектуального мира. Если модернизм – это культура «больших нарративов», то постмодерн постулирует «малый нарратив». Таким образом, вслед за Лиотаром, под постмодернизмом можно понимать стратегию отказа от метанарративов – идеологий, утопий и всех прогрессистских или телеологических версий истории, на которых они базировались. Постмодерн отвергает все метаповествования, все системы «объяснения мира», заменяя их плюрализмом «фрагментарного опыта» (И. Хассан), не признает линейного видения истории, ее целостности, детерминизма. Если процесс модернизации был неразрывно связан с идеей линейного прогресса человечества, доминирования будущего над прошлым и настоящим, нового над старым, то постмодерн утрачивает веру в predeterminedness прогрессивного развития, возрождается образ циклического течения исторического времени – «вечного возвращения того же самого» (Ф. Ницше), а культурное творчество превращается в бесконечное «цитирование». Таким образом, постмодерн – это иной, по сравнению с модерном, опыт осмысления времени, иной его образ, который, однако, не сводим к возвращению к циклической парадигме. Отказываясь от линейной модели времени, постмодернизм утверждает контекстуальность исторического дискурса: каждый последующий период «переписывает» все, что возможно в предыдущей истории в соответствии со своими сиюминутными потребностями, поэтому это всегда меня-

ющееся время. Другая характеристика – это «постисторическое» ризоматическое время (Ж. Делёз), характеризующееся «одновременностью» и разнонаправленностью. Процессуальность в постмодернизме выражена не диахронно, а синхронно. «Все авангарды прошлого верили, что человечество куда-то идет. Они видели свой долг и удовольствие в том, чтобы открывать новые земли и следить, чтобы люди пришли туда вовремя. Поставангард верит, что человечество идет одновременно в разных направлениях»,³⁷⁰ – отмечает Ч. Дженкс. Постмодернисты легко «комбинируют» содержание истории: «...хронософия постмодернизма предлагает совершенно новое отношение к прошлому и к истории как к общечеловеческому «архиву».³⁷¹ А. Пелипенко считает, что если историю культурного сознания представить как перманентное движение фронта рефлексии, то современность представляет собой уникальную ситуацию: перед фронтом рефлексии не осталось ничего первоначального, в результате чего он «инверсивно обратился назад – к «исторически сложившемуся» складу дискретных артефактов, форм, знаков, пресловутых «следов», знаковых конструкций и пр. Причем вместо упорядоченной, разложенной по полочкам системы форм и значений обнаружился хаотизированный конгломерат...».³⁷² Таким образом, видение истории постмодернизмом определяется поворотом от «grand recit» к «petit recit» (Лиотар), «музейным» отношением к предшествующему опыту культуры. Фрагментарность, принципиально несинтезируемая раздробленность культурного опыта лежит в основе постмодернистского «переживания» истории. Именно здесь проходит демаркационная линия между модерном и постмодерном. Идея Истории как движения человечества, подчиненного общему направлению – прогрессу, уступает место истории как нагромождению фактов. История закончена – нет представления о ней как о движении от прошлого к будущему, и она сменяется постисторией. Понятие «постистория» в философии постмодернизма, заменяющее традиционный концепт «истории», характеризуется отказом от линейного видения социальной динамики; отказом от утверждения имманентной логики

³⁷⁰ Jenks C. Post Avant-garde // Art and Design, 1987, v 3 no 7/8, p. 5-20 p. 20.

³⁷¹ Савельева И., Полетаев А. История и время. В поисках утраченного. М.: Языки русской культуры – 1997. С. 307.

³⁷² Пелипенко А.А. Постмодернизм в контексте переходных процессов// Искусство в ситуации смены циклов: Междисциплинарные аспекты исследования художественной культуры в переходных процессах. М., 2002. С. 384.

истории – в общем контексте отказа от логоцентризма; отказом от телеологического понимания истории. Термин «постистория» был введен уже в рамках неклассической философии (А. Гелен); в собственно постмодернистском смысле он был использован Дж. Ваттимо в работе «Конец современности» (1991), где «преодоление истории» понимается как «преодоление историцизма» в целом. Если при переходе от традиционной культуры к классической основной смысловой вектор развития представлений о времени разворачивался как переход от циклической временной модели к линейной, то современный переход к культуре постмодерна знаменуется радикальным отказом от линейной концепции времени. Постмодернистское видение процессуальности принципиально нелинейно. История превращается в цепь событий, фактов, процессов. Нет истории как целостности, как направленности. История предстает как бесформенное повторение и переплетение событий, она ломается, рвется, течет то расходящимися, то переплетающимися потоками. Отказ от линейной модели времени не означает возвращения к циклической – это повторение, лишённое смысла, начала, первообраза, постисторическое рециклирование одного и того же.

Современная отечественная социокультурная ситуация представляет собой «переход в переходе», так как она включена в процессы более масштабного характера. В переживании «переходности» отечественной культурой можно увидеть как общие тенденции, так и специфические. «Особенности» отечественного постмодерна определены теми социокультурными катаклизмами, в контексте которых он себя проявляет. И.В. Кондаков особенность российского постмодернизма видит в том, что он порожден коллизиями посттоталитарного развития российско-советской культуры.³⁷³ «Если западный постмодерн – результат свободной интеллектуальной и стилевой игры, итог имманентного развития многомерной и внутренне противоречивой культурной семантики специализированной сферы (философии, искусства, науки, религии), то российский – жесткая необходимость переходного периода...»,³⁷⁴ – считает Кондаков. Постмодерн как проявление парадигмального сдвига, перехода представляет собой сегодня предмет споров и дискуссий, и в большей степени рефлексия по этому поводу представлена в за-

³⁷³ Кондаков И.В. «Смута»: эпохи безвременья в истории России // *Общественные науки и современность*. 2002. №4. С. 65.

³⁷⁴ там же.

падной философии. Современность как ситуацию конца «фундаментального этапа человеческой истории»³⁷⁵ в отечественной культуре перекрывает ситуация разрыва собственной истории, «конца» ее определенного этапа. Установки постмодернизма, заявившего о себе в ситуации исторического «слома», оказались очень созвучными самой ситуации.

Современная «смута», развернувшаяся в русской культуре на рубеже XX-XXI вв., заявила о себе пересмотром истории – стремлением «выйти вон» из старой и начать новую, стремлением определить себя в пространстве и времени. Изменившийся хронотоп существования народа (культуры) потребовал нового осмысления истории. «Прошлое» перестало быть понятным и стало предметом противоречивых интерпретаций. Рационалистическое истолкование истории оказалось затруднительным. Наиболее адекватным отражением ситуации стало постмодернистское ее прочтение. Концепция целостной, объединяющей русской истории, включающей современный период, и выстроенная с позиции современного периода, пока является предметом дискуссий. Но само «переживание» распада истории наиболее адекватно, пожалуй, передают не концептуальные построения историков, а постмодернистская ее версия, проявляющаяся в большей степени в литературе.

«Распавшаяся» история, хаотичная, с непредсказуемым прошлым, порой абсурдная – в духе постмодернизма оказалась реальностью постсоветской эпохи. Если начало постсоветской эпохи было связано со стремлением переосмыслить историю, увидеть ее целостно, восстановить распавшуюся связь времен, то последующий период характеризуется отказом от поиска смысла и установления причинно-следственных связей. Отказ от рационализации истории, фрагментарное ее видение и, наконец, ее представление через игру с пространством и временем в духе постмодернизма стали характерными явлениями современности. Такое видение истории найдем в произведениях В. Маканина («Лаз», «Стол, покрытый сукном и с графином посередине»), В. Пьецуха («Заколдованная страна», «Левая сторона»), В. Пелевина («Желтая стрела», «Чапаев и Пустота»), В. Сорокина («Голубое сало») и др. По стилистике ряд современных произведений может быть отнесен к постмодернизму, но «постистория» в отечественном варианте является не результа-

³⁷⁵ Дугин А. Постфилософия. Три парадигмы в истории мысли. М., 2009. С. 18.

том философской рефлексии, а реальностью, историческим фактом. Постмодернистский и постсоветский хронотоп частично совпали.

Характерным явлением для современности стала перекодировка отечественной истории. Постмодернизм дает пародийное и даже травестийное ее изложение в соответствии со свойственной ему стилистикой. В русском постмодерне «разрыв» в истории проявляется, пожалуй, наиболее явственно: вместо понятного и очевидного «прошлого» открывается нечто неизведанное и противоречивое. Результатом социокультурного поворота, катаклизма стало то, что не только будущее, но и прошлое предстало неизвестным, нуждающимся в переоткрытии. В соответствии с установками постмодернизма, утрачивается линейное видение истории, ее «части» не составляют единого целого, она фрагментарна и лишена смысла. Но именно такой – утратившей смысл, «скрепляющую идею» – история и предстала в общественном сознании. Парадоксально, но писатели, не претендуя на рациональное истолкование истории, стали «летописцами» абсурдной исторической панорамы, ситуации кризиса коллективной идентичности, «номадического дрейфа» исторического сознания. Наиболее показательны в этом смысле творчество В. Пелевина, одного из признанных лидеров отечественного постмодернизма и на редкость адекватного эпохе. Критик А. Минкевич в рецензии на «Поколение П» отметил, что по роману Пелевина можно «преподавать» постмодернизм, в этом смысле он не уступает академическим трудам теоретиков, в частности, например, монографии П. Ильина «Деконструктивизм. Постструктурализм. Постмодернизм».

История, обусловленная причинно-следственными связями, скрепляемая определенным идеологическим контекстом, исчезла, оказалась невнятной и сумбурной. В «Желтой стреле» (1993) В. Пелевина история России представлена в виде поездки на поезде, бесконечно едущем по бесконечной стране в никуда и никогда. Время приобретает пространственное измерение, но оно аморфно, его направление потеряно: «Прошлое – это локомотив, который тянет за собой будущее. Бывает, что это прошлое вдобавок чужое. Ты едешь спиной вперед и видишь только то, что уже исчезло». Путешествие в этом пространстве-времени лишено смысла, ибо «оно закончилось за секунду до того, как мы успели выехать».³⁷⁶ «Заблудившийся поезд» (цитата из «Заблудившегося трамвая» Н. Гумиле-

³⁷⁶ Пелевин В. Желтая стрела. М.: Вагриус, 2004. С. 314.

ва здесь не только очевидна, она открыто входит в пелевинский текст [1]) везет своих пассажиров не в «Индию Духа», а к разрушенному мосту. Это «путешествие» представляет собой бесконечное и бессмысленное блуждание в пространстве-времени. Поэтому неважно, откуда и куда идет поезд, важнее другое – как с него сойти?

Ситуация смены хронотопа культуры, «разрыва» представлена Пелевиным едва ли не реалистически достоверно, и все же без понятия «постмодернизм» здесь, разумеется, не обойтись. И дело не в стилистике – постмодернизм стоит рассматривать как особое мироощущение, «некое духовное состояние» (У. Эко), для которого переживание современности как «разрыва». В. Пелевин, в чьих произведениях «разлито» ощущение разрыва, скажет об этом в «Поколении П» (1999) текстом рекламного ролика: «В России всегда существовал разрыв между культурой и цивилизацией. Культуры больше нет. Цивилизации больше нет. Остался только Гер».³⁷⁷

Исчезла целая страна – СССР – и вместе с ней исчезла не только история как некое «пространство, куда были направлены... прежние взгляды», но исчезла и сама Вечность, то есть исчезла, по сути, ценностная разметка, определявшая и смысл истории, и «высшие ценности» (как вариант – идеологию, и наоборот: идеология определяет вечность). «Вечность», которая должна быть неизменной и не зависящей от «скоротечных земных раскладов», оказалась «сомнительной», относительной, существовавшей в двух вариантах – либо на «государственных дотациях», либо «как нечто запрещенное государством». С исчезновением «скрепляющей идеи» рассыпалась история, и «советская» вечность потеряла смысл, начала исчезать под натиском «других ландшафтов». Герой пелевинского романа понимает: поскольку вечность может существовать только в качестве «полуосознанного воспоминания» того, кто воплощает «наш гештальт» – гештальт советской эпохи («какая-нибудь Манька из обувного»), то окончательное ее «исчезновение» вполне реально. Перспективы утраты вечности герой романа описывает в стихах, навеянных песней группы ДДТ и «аллюзиями из позднего Достоевского»:

Что такое вечность – это банька,

³⁷⁷ Здесь используется игра слов: «гер – «разрыв», «пропасть», «Гер» – сеть универсальных магазинов. Цит. по: В. Пелевин. Поколение П. – М.: Эксмо, 2005. С. 95.

*вечность – это банька с науками.
Если эту баньку
Позабудет Манька,
Что же будет с Родиной и с нами?*

В другом пелевинском произведении «Чапаев и Пустота» (1996) культурный «разрыв» связан с кризисом идентичности поколения, «которое было запрограммировано на жизнь в одной социокультурной парадигме, а оказалось совершенно в другой». ³⁷⁸ «Метаморфозы», имевшие место в жизни людей, страны и культуры, приняли «резкие формы». Характер «метаморфоз» определен уже тем, что события разворачиваются в клинике для душевнобольных. По словам врача этой клиники, в отношении к подобным «метаморфозам» (то есть социокультурным «разломам», трансформациям) и проявляется «глубинная» разница между культурами. В данном случае ситуация «распада связи времен» связана с мотивом «свихнувшегося мира», социо-культурно-психологического «вывиха» поколения. Больница для душевнобольных оказывается распространённым топосом в современной прозе. «Сбой времени» порождает общее болезненное состояние, с другой стороны – это знак современности. В «Школе для дураков» Саши Соколова герой-шизофреник отрицает хронологию, «порядок» времени: «Мне представляется, у нас с ним, со временем, какая-то неразбериха, путаница, все не столь хорошо, как могло бы быть. Наши календари слишком условны, и цифры, которые там написаны, ничего не означают и ничем не обеспечены подобно фальшивым деньгам. Почему, например, принято думать, будто за первым января следует второе, а не сразу двадцать восьмое. Да и могут ли вообще дни следовать друг за другом, это какая-то поэтическая ерунда – череда дней. Никакой череды дней нет, дни приходят, когда какому вздумается, а бывает, что и несколько сразу». ³⁷⁹

Метафора «сбоя» времени дана в пелевинском романе, действие которого разворачивается в двух пространственно-временных пластах: это Россия 1919 года и начала 90-х годов прошлого столетия. Герой одновременно включен в жизнь двух эпох, которые связаны с распадом, «разрывом» истории, представляют собой внут-

³⁷⁸ Текст здесь и далее цитируется по: В. Пелевин. Чапаев и Пустота. М.: Вагриус, 2004, страницы указаны в круглых скобках.

³⁷⁹ Саша Соколов. Школа для дураков. М.: Азбука-классика, 2007.

рицивизационную трансформацию. Это два критических, переломных момента в истории России, и в этом смысле они отражают друг друга. Два периода в истории страны можно рассматривать в исторической последовательности, можно даже говорить о некоей повторяемости. Но две эпохи, чередующиеся в болезненном сознании героя, не могут быть обозначены как *прошлое* и *настоящее*. Между ними нет временной связи (хронологической последовательности) или отношений логической зависимости.

И «революционное прошлое», и «революционная современность» существуют одновременно. «Современность» в той же степени продолжает «прошлое», в какой и порождает его: мир «прошлого» возникает в болезненном состоянии Петра Пустоты, пациента психиатрической клиники, но обретает самостоятельность и определяется героем как «более реальный». Две эпохи связаны, но не хронологической последовательностью, а по принципу взаимодополнительности. В романе постоянно подчёркивается зыбкость, размытость границ между двумя мирами, они взаимопроникают и зачастую взаимозаменяются. В сознании героя в двух временных пластах возникают одни и те же образы, скрепляющие части многослойного повествования. Одновременность двух миров упраздняет принцип последовательности истории.

В постсоветской, постмодернистской действительности история как свод реальных фактов, причин и следствий не работает. Возможно, поэтому «портрет» каждой эпохи даётся лишь при помощи культурно-исторических штампов. Начало XX века представлено некоей культурно-смысловой мозаикой, содержащей отсылки к Брюсову, А. Толстому, Блоку, Набокову, Бунину, Ленину, Котовскому, Чапаеву... При этом каждое имя, каждый образ подвергается пародированию и переосмыслению. Революционно настроенные матросы пьют «балтийский чай» – водку с кокаином, утверждая, что эта традиция берет начало с «Авроры», «от истоков», и только после выпитого реальность становится устойчивой. Пулеметные ленты, закрепленные на одежде матросов «наподобие бюстгальтера», воспринимаются героем как некое доказательство женственной природы революции и проясняют «некоторые из новых настроений» А. Блока. Персонажами постсоветской России станут «новые русские», выясняющие между собой, «кто из них самый новый», и москвичи, «бредущие за призраком демократии по выжженной пустыне реформ». Сам герой, включенный в два мира,

не знает, какой из них реальнее. И тот, и другой другой мир – симулякры, или, как говорит один из героев романа, «коллективная визуализация». Ответить на вопрос «что же правда на самом деле?» невозможно, потому что «на самом деле никакого «самого дела» нет». По словам Петра, никто не может мыслить с ним в резонанс. Но душевная болезнь героя, его психическое состояние попадает «в резонанс» с постмодернистской убежденностью в *относительности* всего сущего.

«Путаница» времен лишает историю смысла и задает мотив конца истории. Переходная эпоха начала XX века была восприимчивой к эсхатологическим идеям и апокалипсическим ожиданиям. Постмодерн задает не только свое видение истории, но предлагает и свой вариант *Ende der Zeit*.

Поскольку постмодернизм отказывается от метаистории, в масштабах которой только и может быть представлен сюжет «конца истории», эсхатология «по-постмодернистски» представлена в стилистике игровой полисемантики. В мире-симулякре может быть только апокалипсис-симулякр. Ж. Бодрийяр писал о том, что Страшный Суд уже свершился и Апокалипсис состоялся: это наступление виртуальности, которая делает невозможной «реальную» эсхатологию. Западная цивилизация от конца XX века живет ослабленно-симулятивными формами катастрофы.³⁸⁰

Эсхатологический миф в постмодерне обретает «ризоматические» очертания. Концепция ризомы Ж. Делёза является, пожалуй, самым ярким выражением постмодернистской версии времени.³⁸¹ Согласно Делёзу, и традиция, и парадигма модерна дают представления о пространстве и времени, связанные с образом корневища и стебля (вертикальное структурирование, связанное с измерением «глубинным» – со смыслом). Ризома – «горизонтальное» измерение, поверхность, не имеющая «глубинного», внутреннего содержания. Ризома «растет», развивается горизонтально. Направление истории в ризомном измерении произвольно, а время является множественным, многовариативным. Многовариативен и «конец» истории, не предполагающий разрешения противоречий между временным и вечным, «горизонталью» и «вертикалью». Поверх-

³⁸⁰ Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть. М., 2000. С. 23.

³⁸¹ Делёз Ж., Гваттари Ф. Ризома // Философия эпохи постмодерна / Сборник переводов и рефератов. Минск, 1996.

ностное скольжение по смыслам не предполагает серьезного отношения к ним.

Апокалипсис-симулякр и «номадический дрейф» апракалиптики есть и в романе Пелевина. Это уничтожение мира с помощью «глиняного пулемета», при указании которого на вещи открывалась их «истинная природа». Но поскольку «истина» заключается в том, что «...на самом деле никакого “самого дела” нет», после «указания» глиняным пулеметом на мир, он (мир) исчезает. Исчезнувший мир был реален ровно настолько, насколько он реален в уцелевшем после «апокалипсиса» английском пейзаже на стене («...Река, мост, небо в тучах и какие-то неясные развалины...»). Глубина переживания по поводу утраты мира определена фразой: «Черт... там ведь папиросы остались...».

«Апокалипсис» настигает мир, созданный больным воображением героя. Обратная сторона «конца света» – «катарсис», освобождение героя от «блужданий» в этом параллельном мире, выздоровление. Однако дело в том, что пространственно-временные миры романа взаимопроникают и зачастую взаимодополняются, поэтому и уничтожение одного без другого невозможно. «Апокалипсис», свершившийся в одном из миров, происходит, прежде всего, в сознании героя, как следствие «полной неспособности расшифровать» действительность 90-х годов, «странную культуру», проявления которой ставят героя в тупик. Бред «нормальной» действительности *действительно* апокалиптичен. Вместе с тем и тому и другому романному миру присущи карнавальность, балаганность. Игра, карнавальность есть вообще признак перехода, смены эпох. Некоторая двусмысленность была характерна и для той эпохи, которая возникает в воображении героя. С одной стороны, творцы Серебряного века стремились к великому духовному синтезу, с другой – это была актерская, артистическая эпоха, вмешательство актерства в действительную жизнь для многих было очевидным, по замечанию В. Кантора, «само время актерствовало».³⁸² Апокалиптические настроения соседствовали с игрой, карнавально-балаганскими мотивами, когда вместо крови льется клюквенный сок, как в «Балаганчике» Блока. Герой пелевинского романа в эпизоде «конца света» вспоминает именно эту блоковскую пьесу: исчезновение мира напоминает ему то место в «Балаганчике», «когда

³⁸² Кантор В.К. «... Есть Европейская держава». Россия: трудный путь к цивилизации. М., 1997. С. 432.

прыгнувший в окно Арлекин прорывает бумагу с нарисованной на ней далью, и в бумажном разрыве появляется пустота» [2].

Нереальный, несуществующий мир не может быть уничтожен, фрагментарная история не знает конца и не имеет смысла. «Конец света» может разразиться только в сознании героя, и это же сознание порождает «новую вселенную». В случае Петра Пустоты «вселенная» восстанавливается в привычном для него виде: опять февраль, опять Тверской бульвар, кафе, поменявшее название, но по-прежнему напоминающее «ресторан средней руки с претензией на шик», здесь по-прежнему пестрая, разношерстная публика. Это «вывихнувшийся» мир 90-х., в котором герой устраивает «апокалипсис»: стреляет в люстру, освещающую помещение, – в «зеркальный шар этого фальшивого мира» – и наступает «конец света» в буквальном смысле. Карикатурность, бредовость и балаганность устроенного «апокалипсиса» очевидны. Мир погружается во тьму, но возникает «новая вселенная», имеющая знакомый облик: совершенно не изменившийся Чапаев, броневик Чапаева... Апокалипсис по-постмодернистски не может быть не чем иным, как симулякр, который «постоянно мутирует, никогда не стоит на месте, вечно подмигивает, мерцает, перетекает в другой симулякр».³⁸³

Эсхатологические мотивы «конца» истории всегда связаны с проблематикой смысла истории. Постмодернизм предлагает вместо поиска смысла истории игру. Игровая атмосфера в культуре начала XX века была знаком переходности (карнавализация сопровождает культурный переход). Но эпоха в целом знала и мощное творческое напряжение. Ожидание «конца времен» соседствовало с идеей «овладения временем» (достаточно вспомнить некоторые философские труды с характерными названиями: «Время и его преодоление» С.А. Аскольдова, «Овладение временем» В.Н. Муравьева). Искусство всерьез ставило перед собой онтологические задачи. Вместе с тем пограничность существования между жизнью и искусством, свойственная этому времени, приводила к тому, что игра становилась жизнью, и, как отмечал современник, расплаты за это были не театральные – клюквенный сок иногда оказывался настоящей кровью.³⁸⁴ В. Кантор отмечает, что карнавальная атмосфера есть признак смены эпох, но игра может принимать характер «дья-

³⁸³ Дугин А. Постфилософия. Три парадигмы в истории мысли. М., 2009. С. 371.

³⁸⁴ Ходасевич В.Ф. Некрополь // Ходасевич В.Ф. Собр. соч. в 4 т., Т.4. Воспоминания. Письма. М., 1997. С. 10.

вольской шутки», представлять собой попытку скрыть тревожный и страшный смысл происходящего.³⁸⁵ Постмодернистская игра имеет особое свойство, она декларируется как единственный способ существования в мире, где множественность не основана ни на каком единстве, где нет универсальной человеческой истории, где человек живет в мире им же созданных знаков, принимая их за реальность. Такая игра никогда не заканчивается. Исследователь игровых основ культуры Й. Хейзинга одним из главных признаков игры считал то, что она к определенному моменту заканчивается. Современность же, по мнению автора, характеризуется тем, что «произошла контаминация игры и серьезного... Обе сферы совместились».³⁸⁶ Постмодернизм превращает эсхатологический миф в игру, предлагает игровую его интерпретацию.

Ризомаимческий дрейф в смысловом пространстве выражает сущность постмодернизма, которому свойственна не просто переходность, а переходность, возведенная в принцип. Ни линейная, ни циклическая модель времени, истории не работают в постмодернизме в целом. Линейная парадигма отвергнута формирующимся еще в начале XX века типом культуры, актуализирующим идею «вечного повторения» (ницшеановское «ewige Wiederkehr»). Раздробленная, пародийно представленная история лишена не только «скрепляющего смысла», но и реальности. Но история и с точки зрения цикличности есть макроистория, «вечное возвращение» рассматривает прошлое в качестве прецедента. В «одновременных» и равнозначных временных пластах постмодернизма нет «исходника», есть симулякры. История представляет собой бесконечное рециклирование, это уже не Вечное возвращение Ницше, это Вечное Невозвращение. Возможно, такая модель истории более всего соответствует постмодернистскому миропониманию, исходящему из критики логоцентрической традиции, которая принуждает искать во всем некую истину. Утверждение, что истина непостижима, что существует лишь *переход* от одной истины к другой, свойственно постмодернизму: «как любой предмет современности, истина распалась и утратила свою целостность, она рассеялась и ее движение, с некоторым преувеличением, можно определить как одно блужда-

³⁸⁵ Кантор В.К. «... Есть Европейская держава». ...С. 421.

³⁸⁶ Хейзинга Й. В тени завтрашнего дня // Хейзинга Й. Homo ludens. М., 1992. С. 332.

ние».³⁸⁷ Движение истории также лишено направленности и смысла, остается только игра со временем. Однако трудно понять, «... кто с кем в данном случае играет, человек с временем или время с человеком, сегодня определить невозможно».³⁸⁸ Вместе с тем, можно огласиться со следующим суждением: «Не исключено, что в данном случае имеет место не случайный зигзаг историософской мысли, а новая тенденция, усложняющая представления о прошлом человека, общества, мира. Об этом можно будет судить, когда и это время пройдет».³⁸⁹

Особенностью современной отечественной социокультурной ситуации стала некоторая «иллюстративность» постмодернизма для постсоветской реальности. Постмодернистская «картинка» истории как хаоса, времени-ризомы и версия «хихикающего» (А. Дугин) постсоветского времени (которое даже не время, а «времечко») схватывает суть происходящих социокультурных изменений. Ситуация «непредсказуемости» прошлого, неупорядоченности истории свидетельствует о кризисе культурной идентичности. Сегодня нет внятной парадигмы русской истории. Есть прошлое, как совокупность событий, а истории, определяющей смысл этих событий, нет.

Постмодернистская версия «Диалектики Переходного Периода из Ниоткуда в Никуда» (название одной из книг Пелевина) сегодня угрожающе реальна. «Упорядочивание» времени становится необходимостью, так как культурная самоидентификация невозможна без самоопределения во времени, без обретения смысла истории.

Примечания:

1. «Мчался он бурей темной, /крылатой,/ Он заблудился в бездне времен.../Остановите, вагоновожатый,/ Остановите сейчас вагон». Тема «блуждания в бездне пространств и времен» ранее была задана Гумилевым в стихотворении «Стокгольм»: «...И понял, что я заблудился навеки / В слепых переходах пространств и времен».
2. «...Прыгает в окно. Даль, видимая в окне, оказывается нарисованной на бумаге. Бумага лопнула. Арлекин полетел вверх ногами в пустоту...» («Балаганчик» А. Блок).

³⁸⁷ И.П. Ильин. Хаология как модус современного познания // Искусство в ситуации смены циклов: Междисциплинарные аспекты исследования художественной культуры в переходных процессах М., 2002. С. 427.

³⁸⁸ Савельева И., Полетаев А. История и время. В поисках утраченного. М.: Языки русской культуры – 1997. С. 308.

³⁸⁹ там же.

Пьеса Блока была воспринята неоднозначно, чаще – резко негативно, так как «балаганность» певцу Прекрасной Дамы не прощали. Показательно, что в оценках «драм» Блока чаще всего звучит слово «пустота»: «“Драмы” Блока – обломки рухнувших миров (того и этого), как попало соединенные в своем полете в пустоту... В драмах Блока гибель ни за что, ни про что: так, гибель для гибели... Блок – незабываемый изобразитель «пустых» ужасов: тут перед вами бесшумный провал всего того, что вообще может провалиться...» (А. Белый. Обломки миров / Александр Блок, Андрей Белый: Диалог поэтов о России и революции / М.: Высш. шк., 1990. С. 465-466). А. Блок отвечал на брошенные ему обвинения: «... «Балаганчику» Вы придаете смысл чудовищный – зачем и за что? Если повернуть вопрос так, как вы – он омерзителен, вреден, пожалуй, «мистикоанархичен», Поверните проще – выйдет ничтожная декадентская пьеска не без изящества и с какими-то типиками – неудавшимися картонными фигурками живых людей» (там же. С. 226).

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Проблематика перехода и переходности вырастает сегодня из запросов самой действительности – настолько внятно ощущается современность как завершение некоего культурно-исторического цикла. Русская культура имеет свои собственные ритмы развития и собственные «переходные» зоны по сравнению с культурой европейской. Она по-своему входила в эпоху Нового времени, пережила свой духовный ренессанс – Серебряный век, что, по сути, стало реакцией на «псевдоморфоз» нововременного периода. Специфика динамики культуры во многом определяется процессами, которые разворачиваются именно в переходных периодах, где задается вектор развития культуры. Переходные эпохи представляют собой

наиболее значимые, «узловые» моменты в истории культуры. Это своеобразные «смысловые перекрестки», где рождаются новые идеи, сюжеты, образы, и где в то же время актуализируются устойчивые культурные схемы, архетипы, мотивы. Переходные эпохи связаны друг с другом, в этой взаимоувязанности можно увидеть логику развития культуры.

Современный период порубежья имеет определенное сходство с началом XX века. Это и переживание времени, истории как распада, разрыва, и стремление к восстановлению истории. Неслучайно русская философия, мощно заявившая о себе в начале XX века, возвращается к истокам, веку XIX в своем стремлении стать основой саморефлексии культуры, разрешать, в контексте исторической проблематики, задачу самопознания, пространственно-временного самоопределения. Невозможно понять смысл тех процессов, которые разворачиваются в современности, не обращаясь к опыту начала XX века. В свою очередь эпоха завершения петербургского периода русской культуры не может быть осмыслена без «возвращения» в век XVII. Именно в этом веке современный исследователь видит «...ближайшее и обладающее наибольшей разрешающей силой «историческое зеркало», в котором можно искать и находить отражение нашей, XX века духовной ситуации и многих конкретных ее воплощений».³⁹⁰

Каждый крупный период русской истории имел свои пространственно-временные представления, соответствовавшие определенной картине мира. Переходы отражают слом этих представлений, их наложение, формирование новых. В эти периоды актуализируются архетипические представления о пространстве и времени, мощно проявляются мифологические сюжеты, обретая в новых ситуациях специфический культурный смысл.

Нововременные представления о пространстве и времени, пришедшие на смену православным, религиозным, обрели собственную символику на русской почве, вылились в сложный, запутанный псевдоморфоз (археомодерн). Ярче всего «прорыв» европейского нововременного пространства и времени в русскую культуру воплотила символика Петербурга. Однако совершенно недопустимо сводить всю русскую культуру к псевдоморфозу или цитатности, что можно найти сегодня в современных исследованиях:

³⁹⁰ Топоров В.Н. Московские люди XVII века // Из истории русской культуры, том 3, М., 1996. С. 346.

«Строительство Петербурга, это первое и самое возвышенное событие Нового времени в русской истории, вместе с тем ознаменовало, в европейском масштабе, начало конца Нового времени, его вхождение в эпоху постмодерных симуляций, создания гиперреальности. Строительство Петербурга, как и раньше крещение Руси, были блестящими цитатами из текстов западноевропейской и византийской культуры, что с самого начала определило цитатническую судьбу культуры российской. С эпохи Петра Россия уже вполне сознательно строит свою культуру как систему более или менее удачно подобранных и более или менее иронически переосмысленных цитат».³⁹¹ Думается, что такая позиция близка к полному отказу русской культуре в самостоятельности. Вместе с тем стоит отметить, что переходные периоды действительно полны и цитатности, и реминисценций, что проявляется и в пространственно-временных представлениях. Рубежный период конца XIX-начала XX веков ознаменован стремлением «собрать» историю, заглянуть в «первоначала» через петровскую эпоху.

Современная ситуация во многом «рифмуется» с началом XX века. Синкретизм Серебряного века и постмодернистская «цитатность» имеют определенное сходство. Ситуация переходности, безусловно связанная с современными социокультурными катаклизмами, актуализировала пространственно-временную проблематику культуры, отразившись и в «новой» историософии, и постмодернистских играх с пространством и временем.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Аверинцев С.С. Византия и Русь: два типа духовности / С.С. Аверинцев // Новый мир. – 1988. – №7. – С. 210-220.
2. Автономова Н.С. Возвращаясь к азам // Вопросы философии. – 1993. – №3. – С. 17-23.
3. Анненков П.В. Литературные воспоминания. М., 1989.
4. Артемьева Т.В. История метафизики в России / Т.В. Артемьева. – СПб.: Алетейя, 1996.
5. Ахиезер А.С. Социокультурные механизмы циклов культуры / А.С. Ахиезер // Искусство в ситуации смены циклов. Междисциплинарные аспекты исследования культуры / отв. ред. Н.А. Хренов. – М.: Наука, 2002.

³⁹¹ Эпштейн М. Истоки и смысл русского постмодернизма // Знамя. 1997.

6. Ахиезер А.С. Россия: критика исторического опыта (Социокультурная динамика России) Т.1. Новосибирск: Сибирский хронограф, 1998.

7. Ахиезер А., Клямкин И., Яковенко И. История России: конец или новое начало? М.: Новое издательство. – 2005.

8. Барабанов Е.В. «Русская идея» в эсхатологической перспективе / Е.В. Барабанов // Вопросы философии. – 1990. – №8. – С. 62-73.

9. Барабанов Е.В. Русская философия и кризис идентичности / Е.В. Барабанов // Вопросы философии. – 1991. – №8. – С. 102-116.

10. Барг М.А. Эпохи и идеи: Становление историзма / М.А. Барг. – М.: Мысль, 1987.

11. Барг М.А. Шекспир и история. 2-е изд. М.: Наука, 1979.

12. Барт Р. Текстовый анализ одной новеллы Эдгара По / Избранные работы: Семиотика. Поэтика. Пер с франц. М.: Прогресс, 1989.

13. Барт Р. Мифологии / Пер. с фран., вступ. статья и коммент. С.Н. Зенкина. – М.: Изд-во им. Сабашниковых, 2000.

14. Баткин Л.М. О том, как Гуревич возделывал свой аллод // Одиссей: 1994. М., – 1994.

15. Баткин Л.М. Итальянское Возрождение: проблемы и люди. М.: РГГУ, 1995.

16. Баткин Л.М. Итальянское гуманисты: стиль жизни, стиль мышления. М.: Наука. – 1978.

17. Белый А. Символизм как миропонимание / А. Белый. – М.: Республика, 1994.

18. Белый А. Революция и культура // Блок А, Белый А.: Диалог поэтов о России и революции / Сост., вступ. ст., коммент. М.Ф. Пьяных. – М.: Высш. шк., 1990.

19. Бердяев, Н.А. Русская идея / Н.А. Бердяев // Вопросы философии. – 1990. – №1 – С. 77-145.

20. Бердяев Н.А. Русская идея / Н.А. Бердяев // Вопросы философии. – 1990. – №2. – С. 87-155.

21. Бердяев Н.А. Самопознание (опыт философской автобиографии) / Н.А. Бердяев. – М.: Международные отношения, 1990.

22. Бердяев Н.А. Смысл истории // На переломе. Философская дискуссия 20-х годов. – М.: Изд-во полит. лит., 1990.

23. Бердяев Н.А. Кризис искусства / Н.А. Бердяев. – М.: СП «Интерпринт», 1990.

24. Бердяев Н. О власти пространства над русской душой / Н.А. Бердяев. Судьба России. Опыты по психологии войны и национальности. – М.: Мысль, 1990.
25. Бердяев Н.А. Задачи творческой исторической мысли / Н.А. Бердяев. Судьба России. Опыты по психологии войны и национальности. М.: Мысль, 1990.
26. Бердяев Н.А. Психология русского народа / Н.А. Бердяев. Судьба России. Опыты по психологии войны и национальности. М.: Мысль, 1990.
27. Бессмертный Ю.Л. «Анналы»: переломный этап? // Одиссей. Человек в истории. М., 1991.
28. Бибахин В.В. Новый Ренессанс. – М.: МАИК Наука, 1996.
29. Библер В.С. От наукоучения к логике культуры: два философских введения в XXI век. М.: Политиздат, 1990.
30. Библер В.С. Итоги и замыслы (конспект философской логики культуры) // Вопросы философии. – 1993. – №5. – С. 75-93.
31. Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть. М.: Добросвет. – 2000.
32. Борхес Х. Письмена бога. М., 1999.
33. Блок А., Белый А. // Диалог поэтов о России и революции / Сост., вступ. ст., коммент. М.Ф. Пьяных. – М.: Высш. шк., 1990.
34. Блок А. Стихия и культура / А. Блок // Диалог поэтов о России и революции. – М.: Высшая школа, 1990.
35. Блок А. Владимир Соловьев и наши дни / А. Блок // Диалог поэтов о России и революции. – М.: Высшая школа, 1990.
36. Блок А. Безвременье / А. Блок // Диалог поэтов о России и революции. – М.: Высшая школа, 1990.
37. Блок А. Народ и интеллигенция / А. Блок // Диалог поэтов о России и революции. – М.: Высшая школа, 1990.
38. Блок А. Дитя Гоголя / А. Блок // Диалог поэтов о России и революции. – М.: Высшая школа, 1990.
39. Бродель Ф. Средиземное море и средиземноморской мир в эпоху Филиппа II. Ч.16. Роль среды. – М.: Прогресс, 2002.
40. Бродель Ф. Время мира. Т.3. – М.: Прогресс, 1992.
41. Булгаков С.Н. Апокалиптика, социология, философия, социализм / С.Н. Булгаков // Соч.: в 2 т. – М.: Наука, 1990. – Т. 2.
42. Булгаков С.Н. Религия человекобожия у Л. Фейербаха / С.Н. Булгаков // Соч.: в 2 т. – М.: Наука, 1990. – Т. 2.

43. Булгаков С.Н. Два Града. Исследование о природе общественных идеалов. СПб., 1997.
44. Бунин И. «Инония и Китеж» / И.А. Бунин Окаянные дни М.: Молодая гвардия, 1991.
45. Буркхардт Я. Культура Возрождения в Италии: опыт исследования. Пер. с нем. М.: Юрист, 1996.
46. Ванчугов В. Очерк истории философии «самобытно-русской» / В. Ванчугов. – М.: РИЦ «Пилигрим», 1994.
47. Вайман С.В. Идея художественной переходности / Искусство и ситуации смены циклов: Междисциплинарные аспекты исследования художественной культуры в переходных процессах / отв. ред. Н.А. Хренов. М.: Наука, 2002.
48. Вайнштейн О.Б. Постмодернизм: история или язык? / Постмодернизм и культура (материалы «круглого стола») // Вопросы философии. – 1993. – №3. – С. 3-16.
49. Вульф Л. Изобретая Восточную Европу / Пер с англ. М.: Новое литературное обозрение, 2003.
50. Гайденко П.П. Владимир Соловьев и философия Серебряного века / П.П. Гайденко. – М.: Прогресс – традиция, 2001.
51. Гайденко П.П. От онтологизма к психологизму: понятие времени и длительности в XVII-XVIII веках. – Вопросы философии. – 2000. – №6.
52. Гачев Г.Д. Европейские образы пространства и времени / Г.Д. Гачев // Культура, человек и картина мира. – М.: Наука, 1987.
53. Гачев Г.Д. Национальные образы мира / Космо-психологос. – М.: Прогресс-Культура, 1995.
54. Гвардини Р. Конец Нового времени // Вопросы философии. – 1990. – №4. – С. 127-163.
55. Гегель Г.В.Ф. Лекции по истории философии // Соч. Т. IX М-Л. 1932.
56. Гоголь Н.В. Соч.: в 7 т.– М.: Худож. литература, 1978. – Т. 3. – Т. 5 – Т.6.
57. Гречко П.К. Интеллектуальный импорт, или О периферийном постмодернизме // Общественные науки и современность. – 2000. – №2. – С. 166-179.
58. Гулыга А.В. Формула русской культуры / А.В. Гулыга // Наш современник. – 1992. – №4. – С. 142-149.
59. Гуревич А.Я. Средневековый мир / А.Я. Гуревич // Избранные труды: в 2 т. – М.; СПб.: Университетская книга, 1999.

60. Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры. М.: Искусство, 1987.
61. Гуревич А.Я. Исторический синтез и Школа «Анналов». М.: Индрик, 1993.
62. Данилевский И.Н. Замысел и название повести временных лет // Отечественная история. – 1995. – №5. – 101-110.
63. Данилевский И.Н. Восприятие пространства и времени в Древней Руси // Уранос и Кронос. Хронотоп человеческого мира. – М.: Издат. дом «РТ-Пресс», 2001.
64. Данилевский И.Я. Россия и Европа М.: Книга, 1991.
65. Демин А.С. «Повесть временных лет» // Древнерусская литература: Восприятие Запада в XI-XIV вв. – М., 1996.
66. Деррида Ж. Письмо и различие. М.: Академический проект, 2000.
67. Дильтей В. наброски к критике исторического разума / В. Дильтей // Вопросы философии. – 1988. – №4. – С. 135-152.
68. Дугин А. Евразийский путь как национальная идея. М.: Арктогея-Центр. 2002.
69. Дугин А. Постфилософия. Три парадигмы в истории мысли. М.: Евразийское движение, 2009.
70. Дугин А.Г. Социология русского общества. Россия между Хаосом и Логосом. М.: Академический проект, 2011.
71. Дугин А.Г. Эволюция национальной идеи Руси (России) // Отечественные записки. 2002, №3(4). – С. 125-140.
72. Живов В.М. Культурные реформы в системе преобразований Петра I; Успенский Б.А. *Historia sub specie semioticae* // Из истории русской культуры, том III (XVII-началоXVIII века). – М.: Школа «Языки русской культуры», 1996.
73. Зверева Г.И. Цивилизационная специфика России: дискурсивный анализ «новой историософии» / Общественные науки и современность 2003. – №4. – С. 98-113.
74. Зверев А. Черепаха Квази // Вопросы литературы – 1997. – №3. – С. 3-23.
75. Зеньковский В.В. История русской философии: в 2 т. / В.В. Зеньковский. – Ростов-на-Дону: Феникс, 1999. – Т. 1.
76. Зеньковский В.В. История русской философии: в 2 т. / В.В. Зеньковский. – Ростов-на-Дону: Феникс, 1999. – Т. 2.

77. Избранные труды. Средневековый мир. Т2. М. СПб.: Университетская книга, 1999. – С. 44.
78. Ильин И.П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. М.: Интрада, 1996.
79. Ильин И.П. Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа. М.: Интрада, 1998.
80. Ильин И.П. Хаология как модус современного познания // Искусство в ситуации смены циклов: Междисциплинарные аспекты исследования художественной культуры в переходных процессах. М.: Наука, 2002.
81. Ионов И.Н. Цивилизационные образы России и пути их оптимизации / Общественные науки и современность. – 2009. – №3. – С. 143-157.
82. Ионов И.Н. Построение российской цивилизации в свете психологии мышления и социологии знания / Общественные науки и современность. – 2003. – №6. – С. 103-116.
83. Могильницкий Б.Г. История исторической мысли XX века: Вып. II: Становление «новой исторической науки». – Томск: Изд-во Том. ун-та, 2003.
84. Каган М.С. Философия культуры / М.С. Каган. – СПб.: ТОО ТК «Петрополис», 1996.
85. Каган М.С. К проблеме переходного типа культуры // Каган М.С. Системный подход и гуманитарное знание: Избранные статьи. – Л.6 Изд-во Ленинградского ун-та, 1991.
86. Кантор Н.В. О национальном мифе непонимания / Н.В. Кантор // Вопросы философии. – 1997. – №2. – С. 34-39.
87. Кантор Н.В. «...Есть европейская держава». Россия: Трудный путь к цивилизации. Историческо-философские очерки. М., 1997.
88. Кареев Н.И. Философия, история и теория прогресса // Очерк русской философии истории. Антология. М., 1996.
89. Козловский П. Современность постмодерна // Вопросы философии. – 1995. – №10 – С. 85-95.
90. Козловский П. Культура постмодерна. М.: Республика, 1997.
91. Кондаков И.В. Архитектоника русской культуры / И.В. Кондаков // Общественные науки и современность. – 1999. – №1. – С. 159-172.
92. Кондаков И.В. Введение в историю русской культуры / И.В. Кондаков. – М.: Аспект Пресс, 1997.

93. Кондаков И.В. О механизмах повторяемости в русской культуре // Искусство в ситуации смены циклов. М.: Наука, 2002.
94. Кондаков И.В. Самосознание культуры на рубеже тысячелетий / И.В. Кондаков // Общественные науки и современность, 2001. – №4 – С. 138-148.
95. Кондаков И.В. «Смута»: эпохи безвременья в истории России / И.В. Кондаков // Общественные науки и современность. – 2002. – №4. – С. 55-68.
96. Кравченко С.А. Играизация российского общества (К обоснованию новой социологической парадигмы) // Общественные науки и современность – 2002. – №6. – С. 143-155.
97. Левонтина И.Б., Шмелев А.Д. Родные просторы // Арутюнова Н.Д., Левонтина И.Б. (ред.). Языки пространства. М.: Языки русской культуры, 2000.
98. Ле Гофф, Ж. Другое средневековье: время, труд и культура Запада / Ж. Ле Гофф. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2000.
99. Ле Гофф Жак. В поддержку долгого Средневековья // Ле Гофф Ж. Средневековый мир воображаемого. М., 2001.
100. Ле Гофф Ж. Цивилизация средневекового Запада. Пер. с фр. Москва: Прогресс – Академия, 1992.
101. Леонтьев К.Н. Восток, Россия и Славянство. Философская и политическая публицистика. Духовная проза (1872-1891) М., 1996.
102. Лиотар Ж. Заметки о смыслах «пост» // Иностранная литература. – 1994. – №1. – С. 54-66.
103. Лиотар Ж-Ф. Состояние постмодерна. Пер. с фр. – М.: Институт экспериментальной социологии, СПб.: Изд-во «Алетейя», 1998.
104. Лихачев, Д.С. Поэтика древнерусской литературы / Д.С. Лихачев. – М.: Наука, 1979.
105. Лихачев Д.С. Развитие русской литературы X-XVII веков. Эпохи и стили. – Л., 1973.
106. Лосев А. Эстетика Возрождения. М.: Мысль, 1978.
107. Лосев А.Ф. Владимир Соловьев и его время. М.: Прогресс, 1990.
108. Лотман Ю.М. Современность между Востоком и Западом // Ю.М. Лотман. История и типология русской культуры – СПб.: Искусство – СПб, 2002.

109. Лотман Ю.М., Успенский Б.А. «Изгой» и «изгойничество» как социально-психологическая позиция в русской культуре преимущественно допетровского периода // Ю.М. Лотман. История и типология русской культуры – СПб.: Искусство – СПб, 2002.

110. Лотман Ю.М. Художественное пространство в прозе Гоголя / Ю.М. Лотман. В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь. – М.: Просвещение, 1988. – 352 с.

111. Лотман Ю.М. Роль дуальных моделей в динамике русской культуры (до конца XVIII века) // Ю.М. Лотман. История и типология русской культуры. – СПб.: Искусство – СПб, 2002. – 768 с.

112. Лотман Ю.С. Проблема византийского влияния на русскую культуру в типологическом освещении / Ю.М. Лотман. История и типология русской культуры. – СПб.: Искусство – СПб, 2002.

113. Лотман Ю. Проблема «обучения культуре» как ее типологическая характеристика // Труды по знаковым системам. Тарту, 1971. Вып. 5.

114. Лотман Ю. Механизм Смуты (К типологии русской культуры) / Ю.М. Лотман. // История и типология русской культуры. СПб.: Искусство – СПб, 2002.

115. Лотман Ю.М. К семиотической типологии русской культуры XVIII века // Ю.М. Лотман. История и типология русской культуры. СПб.: Искусство – СПб, 2002.

116. Лотман Ю.М., Успенский Б.А. Отзвуки концепции «Москва – третий Рим» в идеологии Петра Первого (К проблеме средневековой традиции в культуре барокко) // Ю.М. Лотман. История и типология русской культуры. СПб.: Искусство – СПб, 2002.

117. Лотман Ю.М. Символика Петербурга и проблемы семиотики города // Ю.М. Лотман. История и типология русской культуры. СПб.: Искусство – СПб, 2002.

118. Лотман Ю.М. Семиосфера. Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. / Ю.М. Лотман. Статьи. Исследования. Заметки (1968-1992). СПб.: Искусство – СПб., 2000.

119. Лурье С. Геополитическая организация пространства экспансии и народная колонизация // Цивилизации и культуры / Под ред. Ерасова. Вып. 3. – М.: Аспект Пресс, 1996. – С. 171-182.

120. Майков В.Н. Литературная критика. Л.: Художественная литература, 1985.

121. Мережковский Д.С. Атлантида. – Европа / Д.С. Мережковский. – М.: Рус. кн., 1992. – 411 с.

122. Мережковский Д.С. В тихом омуте: Статьи и исследования разных лет. – М.: Советский писатель, 1991. – 496 с.
123. Мильдон В.И. «Земля» и «небо» исторического сознания / В.И. Мильдон // Вопросы философии. – 1992. – №5. – С. 87-100.
124. Милюков П.Н. Очерки по истории русской культуры: в 3 т. / П.Н. Милюков. – М.: Изд. Прогресс культуры, 1994. – Т. 2. – Ч. 2. – 416 с.
125. Милюков П.Н. Очерки по истории русской культуры. В 3 т. Т. 3. М.: Прогресс – Культура. – С. 12-14.
126. Мифы народов мира М., 1987 в 2 т., Т.1 С. 252.
127. Могильницкий Б.Г. История исторической мысли XX века: Курс лекций, Вып. I: Кризис историзма. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 2001. 206 с.
128. Могильницкий Б.Г. История исторической мысли XX века: Вып. II: Становление «новой исторической науки». – Томск, 2003. – С. 42-43.
129. Мяло К. Есть ли в Евразии место для русских? // Наш современник – 1992. – №9. – С. 102-105.
130. Никитенко А.В. Записки и дневник. М.: Захаров, 2005.
131. Никольский Ю. Александр Блок о России / Александр Блок, Андрей Белый: Диалог поэтов о России и революции. – М.: Высш. шк., 1990 – С. 548-553.
132. Ницше Ф. Антихристианин. Пер с нем. / Сумерки богов. М.: Политиздат, 1989.
133. Панченко А.М. Литература «переходного века» // История русской литературы в 4 т, Л.: Наука, 1990. Т.1. – С. 303.
134. Панченко А.М. Русская культура в канун Петровских реформ // Из истории русской культуры, том III (XVII-начало XVIII века). – М.: Школа «Языки культуры», 1996.
135. Панченко А.М. Начало петровской реформы: идейная подоплека // Из истории русской культуры, том III (XVII-начало XVIII века). – М.: Школа «Языки культуры», 1996.
136. Панченко А.М., Моисеева Г.Н. Новые идеологические и художественные явления литературной жизни первой четверти XVIII века // История русской литературы в 4 т., Л.: Наука, 1980. Т.1. С. 417.
137. Пелипенко А.А. Постмодернизм в контексте переходных процессов // Искусство в ситуации смены циклов: Междисципли-

нарные аспекты исследования художественной культуры в переходных процессах. М.: Наука, 2002.

138. Пивоваров Д.Е. Граница / Д.Е. Пивоваров Текст // Современный философский словарь. Под общей ред. В.Е. Кемерова. Лондон, Франкфурт-на-Майне, Париж, Люксембург, Москва, Минск: Пан-принт, 1998. – 1064 с. – С. 213-216.

139. Порус В.И. Пространство и время в человеческом измерении / В.И. Порус // Уранос и Хронос. Хронотоп человеческого мира / под ред. И.Т. Касавина. – М.: РТ-Пресс, 2000. – 260 с.

140. Порус В. Русская софиология в контексте кризиса культуры // Вторая Навигация: Альманах. – Харьков: Права людини, 2009. – С. 127-157.

141. Постмодернизм и культура. Материалы «круглого стола» // Вопросы философии. – 1993. – №3 – С. 3-16.

142. Пригожин И., Стенгерс И. Порядок из хаоса. Новый диалог человека с природой. Пер. с англ. М.: Прогресс, 1986.

143. Пригожин И. Философия нестабильности // Вопросы философии. – 1991. – №6. – С. 46-52.

144. Пул Р.Э. Русская диалектика между неоидализмом и утопизмом / Р.Э. Пул // Вопросы философии. – 1995. – №1. – С. 70-95.

145. Распутин В. Интеллигенция и патриотизм // Москва. – 1991 – №2. – С. 9-16.

146. Рашковский Е. Профессия – историограф: материал к истории российской мысли и культуры XX столетия. Новосибирск, 2001.

147. Розанов В.В. Уединенное. – М.: Политиздат, 1990.

148. Розин В.М. Европейское время и китайский сезон. Судьба европейского проекта времени. М.: Пресс-Традиция. – 2009.

149. Розов М.А. Социальная память и пространственно-временное бытие человека / М.А. Розов // Уранос и Хронос. Хронотоп человеческого мира / под ред. И.Т. Касавина. – М.: РТ-Пресс, 2000.

150. Россия: социокультурные ограничения модернизации «Круглый стол» // Общественные науки и современность 2007. №5. С. 87-102.

151. Россия: социокультурные ограничения модернизации «Круглый стол» Общественные науки и современность. – 2007. – №7. – С. 87-103.

152. Русакова О.Ф. Историософия: структура предмета и курс // Вопросы философии – 2004. – №7. – С. 48-59.
153. Русское общество 30-х годов XIX века. Мемуары современников. М.: Изд-во МГУ, 1986.
154. Савельева, И.М. История и время. В поисках утраченного / И.М. Савельева, А.В. Полетаев. – М.: Языки русской культуры, 1997.
155. Сайко Э.В. Будущее как фактор развития: новый уровень или новый цикл на исторической вертикали развития социума // Искусство в ситуации смены циклов. – М.: Наука, 2002.
156. Самопознание европейской культуры XX века: мыслители и писатели Запада о месте культуры в современном обществе. – М.: Политиздат, 1991.
157. Сапронов, П.А. Русская культура IX-XX вв.: Опыт осмысления / П.А. Сапронов. – СПб.: Паритет, 2005.
158. Сербиенко В.В. История русской философии XI-XIX вв.: курс лекций / В.В. Сербиенко. – М.: Изд-во РОУ, 1996.
159. Следневский И.В. Образ России как смысловой конструкт / общественные науки и современность 2007. №4-5.
160. Соловьев, В.С. Чтения о Богочеловеке / В.С. Соловьев; сост. А.Б. Муратова. – СПб.: Худож. лит., 1994.
161. Соловьев, В.С. Из «Трех разговоров». Краткая повесть об Антихристе / В.С. Соловьев // Соловьев В.В. Чтения о Богочеловеке / сост. А.Б. Муратова. – СПб.: Худож. лит., 1994.
162. Соловьев В.С. Оправдание добра. М., 1996.
163. Соловьев В.С. Общий смысл искусства / В.С. Соловьев. Философия искусства и литературная критика. М.: Искусство, 1991.
164. Тойнби А. Цивилизация перед судом истории. СПб.: Алетейя, 1996.
165. Топоров О структуре романа Достоевского в связи с архаичными схемами мифологического мышления. 198-199; О *вдруг* Достоевского и Белого / Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследование в области мифопоэтического – М.: Прогресс-культура, 1995.
166. Топоров В.Н. Петербург и «Петербургский текст русской литературы» / Миф. Ритуал. Символ. Образ: исследования в области мифопоэтического. М.: Прогресс-культура, 1995.
167. Топоров В.Н. Апология Плюшкина: вещь в антропоцентрической перспективе / Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Об-

раз: исследование в области мифопоэтического. – М.: Прогресс-культура, 1995.

168. Топоров В.Н. Путь / Мифы народов мира. Т.2. М., 1988. – С. 352.

169. Трельч Э. Историзм и его проблемы / Э. Трельч. – М.: Юрист, 1994.

170. Трубецкой Е.Н. Умозрение в красках / Е.Н. Трубецкой // Три очерка о русской иконе. – М.: ИнфоАрт, 1991.

171. Трубецкой Е.Н. Мирозерцание В.С. Соловьева: в 2 т. / Е.Н. Трубецкой. – М.: Медиум, 1995. – Т. 1.

172. Трубецкой Е.Н. Мирозерцание В.С. Соловьева: в 2 т. / Е.Н. Трубецкой. – М.: Медиум, 1995. – Т. 2.

173. Трубецкой Е.Н. Два мира в древнерусской иконописи / Три очерка о русской иконе. – М., 1991.

174. Федотов Г. Судьба и грехи России. Избранные статьи по философии русской истории и культуры. – СПб.: София, 1991.

175. Философия эпохи постмодерна. Мн., 1996.

176. Философия культуры. Становление и развитие. СПб. Лань-1998.

177. Флоровский, Г.В. Пути русского богословия / Г.В. Флоровский // О России и русской философской культуре / сост. М.А. Маслин. – М.: Наука, 1990.

178. Флоровский Г.В. Евразийский соблазн // Россия между Европой и Азией. Евразийский соблазн. Антология. М., 1993.

179. Фроловский Г. Противоречия XVII века (Пути русского богословия, гл. III) // Из истории русской культуры, том III (XVII-начало XVIII века). – М., 1996.

180. Флоровский Г.В. О народах не-исторических (Страна отцов и страна детей) // Из прошлого русской мысли. М.: Аграф, 1998. С. 87-103.

181. Фуко М. Слова и вещи. М., 1977.

182. Фукуяма Ф. Конец истории и последний человек. М.: Издательство АСТ, 2004.

183. Хабермас Ю. Модерн – незавершенный проект // Вопросы философии. – 1992. – №4. – С. 40-52.

184. Хёйзинга Й. В тени завтрашнего дня // Хёйзинга Й. Homo ludens. М.: Прогресс, 1992.

185. Хоружий С.С. Перепутья русской софиологии // Хоружий С.С. О старом и новом. СПб.: Алетейя, 2000.

186. Хоружий С.С. Мирозерцание Флоренского. Томск: Водолей, 1999.
187. Хренов, Н.А. Опыт культурологической интерпретации переходных процессов / Н.А. Хренов // Искусство в ситуации смены циклов. Междисциплинарные аспекты исследования культуры / отв. ред. Н.А. Хренов. – М.: Наука, 2002. – 467 с.
188. Хренов Н.А. Теория искусств в эпоху смены культурных циклов // Искусство в ситуации смены циклов: Междисциплинарные аспекты исследования художественной культуры в переходных процессах. М.: Наука, 2002.
189. Хренов, Н.А. Культура в эпоху социального хаоса / Н.А. Хренов. – М.: Едиториал УРСС, 2002.
190. Цивилизации и культуры. Геополитика и цивилизационные отношения / Под ред. Ерасова. Вып. 3. – М.: Аспект Пресс 1996.
191. Чаадаев П.Я. Апология сумасшедшего / П.Я. Чаадаев // Сочинения. М.: Правда, 1989.
192. Чаадаев П.Я. Философические письма / П.Я. Чаадаев // Сочинения. М.: Правда, 1989.
193. Чаадаев П.Я. Из письма А.И. Тургеневу (1835 г.) / П.Я. Чаадаев // Сочинения М., 1989.
194. Черткова, Е.Л. Метаморфозы утопического сознания / Е.Л. Черткова // Вопросы философии. – 2001. – №7. – С. 47-57.
195. Черная Л.А. Русская культура переходного периода от Средневековья к Новому времени. М.: Языки русской культуры, 1999.
196. Чучин-Русов А.Е. Новый культурный ландшафт: постмодернизм или неоархаика? / А.Е. Чучин-Русов // Вопросы философии. –1999. – №4. – С. 24-41.
197. Чуковский К. Александр Блок как человек и поэт // Диалог поэтов о России и революции. – М.: Высшая школа, 1990.
198. Шанин, Т. Идея прогресса / Т. Шанин // Вопросы философии. – 1998. – №8. – С. 33-37.
199. Шафаревич И. Две дороги к одному обрыву // Новый мир. – 1986. – №7. – С. 164.
200. Шемякин А.Я. Отличительные особенности «пограничных» цивилизаций (Латинская Америка и Россия в сравнительно-историческом освещении) Общественные науки и современность – 2000 – №3.

201. Шемякин Я.Г. Динамика восприятия образа России в западном цивилизационном сознании // *Общественные науки и современность* – 2009. – №2. – С. 96-114.
202. Шпенглер, О. Закат Европы / О. Шпенглер. – Ростов-на-Дону: Феникс, 1998.
203. Шпенглер О. Закат Европы. Очерк морфологии мировой истории. Т. 2 Всемирно-исторические перспективы / Пер. с нем. и примеч. И.И. Маханькова. М.: Мысль, 1998.
204. Шубарт, В. Европа и душа Востока / В. Шубарт; пер. с нем. М.В. Назарова. З.Г. Антипенко. – М.: Эксмо, 2003.
205. Эко У. Заметки на полях «Имени розы» // *Иностранная литература*. – 1988. – №10. – С. 88-104.
206. Элиаде М. Священное и мирское. Перевод с французского, предисловие и комментарии Н.К. Гарбовского. – М.: Изд-во МГУ, 1994.
207. Яковенко И.Г. Манихейская компонента русской культуры: истоки и обусловленность // *Общественные науки и современность* – 2007. – №3. – С. 55-68.
208. Яковенко И.Г. Переходные эпохи и эсхатологические аспекты традиционной ментальности / И.Г. Яковенко // *Искусство в ситуации смены циклов. Междисциплинарные аспекты исследования культуры* / отв. ред. Н.А. Хренов. – М.: Наука, 2002.
209. Jencks C. The Post-Avant-garde // *Art and Design*, 1987, v 3 no 7/8, p 5-20 p.20
210. Scholem G. Le messianisme juif. P., 1974, p.23ff.

Научное издание

Красильникова Марина Борисовна

ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННОЕ ИЗМЕРЕНИЕ
РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ ПЕРЕХОДНЫХ ЭПОХ

Монография

Редактор Е.Ф. Изотова

Подписано в печать 18.02.13. Формат 60x84 /16.
Усл. печ. л. 11,75. Тираж 100 экз. Заказ 13 1154. Рег. №7.

Отпечатано в РИО Рубцовского индустриального института
658207, Рубцовск, ул. Тракторная, 2/6.